

- das Baudenkmal der Orangerie wird durch die in nur 15 m Abstand, also mitten im Sichtbereich, anschließende Neubebauung von völlig anderer Struktur und Proportion stark beeinträchtigt; allein die Oberkante des zweigeschossigen Betonsockels dürfte weit über die Dachtraufe des historischen Bauwerks reichen;

- die unbedingt zu erhaltende Struktur des Stadtgrundrisses wurde durch Liquidierung der Lustgartenstraße aufgegeben;

- die Überbauung des Lustgartens widerspricht dem Grundsatz, daß Grünflächen innerhalb und um historische Zentren zu erhalten und wiederherzustellen sind (Beschluß des ICOMOS, Graz 1969).

Die noch rechtzeitig formierte Bürgerinitiative macht sich mit vorbildlicher Aktivität zum Anwalt des alten Erbach und wendet sich an die Fachwelt mit der Bitte um Unterstützung. Ebenso wie das Kunsthistorische Institut Heidelberg haben zwei der namhaftesten Städteplaner der Region, die Professoren Guther und Sieverts (TH Darmstadt), eindringlich vor Verwirklichung des Projekts gewarnt. Man darf hoffen, daß sich zahlreiche Stimmen anschließen, damit der Kampf um den Standort von Erbach-City zugunsten des historischen Stadtdenkmals entschieden wird. Der vor kurzem glücklich ausgegangene Fall von Miltenberg am Main zeigt, daß Fehlentscheidungen revidiert werden können und müssen.

Anneliese Seeliger-Zeiss

RUSSISCHER REALISMUS -

MALEREI IN DER ZWEITEN HALFTE DES 19. JAHRHUNDERTS

Zu der Ausstellung der Kunsthalle Baden-Baden 23. 11. 1972 - 25. 2. 1973

Die Ausstellung russischer realistischer Malerei 1850 - 1900 in der Baden-Badener Kunsthalle (24. Nov. 1972 bis 25. Febr. 1973) bot eine einzigartige Gelegenheit, einen wichtigen Abschnitt der Kunstgeschichte kennen zu lernen, den man sonst nur in Moskau und Leningrad studieren kann. Der Leiter der Kunsthalle, Klaus Gallwitz, erhielt eine positive Antwort auf seinen Ausstellungsvorschlag, und die russischen Kollegen und die entscheidenden Instanzen in Moskau fanden sich bereit, eine Auswahl von 150 Gemälden und Zeichnungen nach Baden-Baden zu schicken. Noch nie vorher hat es ein so umfangreiches Gastspiel neuerer russischer Kunst im Ausland gegeben.

Die russische realistische Malerei des späteren 19. Jahrhunderts wurde von einer Gruppe von Malern geschaffen, die persönlich nahe miteinander verbunden waren, den Wanderausstellern (*peredvizniki*). Kunstwerke im Sinn der Renaissance und der folgenden abendländischen Kunstepochen sowie den Begriff der Kunst hatte es in Rußland vorher nur im Umkreis des Hofes und der westlich gebildeten Hocharistokratie gegeben; die kirchliche Kunst hatte eine rituelle Funktion und fiel nicht unter den Begriff Kunst. Vor 1860 kannte Rußland kein Kunstpublikum, fast keine Kunstausstellungen, keine Kunstkritik und keinen Kunsthandel; es gab auch keine kunsthistorische Forschung. Aber es bildete sich eine bürgerliche Schicht, die zunächst als Literaturpublikum auftrat, aber allmählich auch nach bildender Kunst Ausschau hielt.

Für dieses Publikum arbeiteten die Wanderaussteller, die ihre Bilder in den Provinzstädten zeigten, mit der Absicht, erzieherisch und aufklärend im Volk zu wirken. Damit schlossen sie sich den Ideen der Populisten (*narodniki*) an, die glaubten, eine Veränderung der politischen und sozialen Verhältnisse durch Propaganda unter dem Volk bewirken zu können. Die Reformjahre nach dem verlorenen Krimkrieg waren von einem kulturellen Klima erfüllt, in dem die Wanderaussteller heranwachsen und ihre Kunst ausbilden konnten. Gegen Ende des Jahrhunderts aber änderte sich das Klima so, daß niemand mehr daran glauben mochte, mit Hilfe der Malerei aufklärend wirken zu können.

Die Wanderaussteller hatten großen Zulauf beim Publikum. Ihre Verkaufserfolge waren indessen gering. Sie lebten von Porträtaufträgen, ein paar von ihnen bekamen Stellen an der Kunstakademie. Die Bilder, in denen sie ihr Programm verwirklichten, wurden in der Hauptsache von einem einzigen Mann gekauft, dem Moskauer Textilfabrikanten Pável Michailovič Tretjakóv, der selber zutiefst von dem Programm der Wanderaussteller überzeugt war und eine große Kunstsammlung in der Absicht aufbaute, sie dem russischen Volk zu schenken. Nach der Revolution wurde seine Sammlung sehr erweitert. Angespornt durch Tretjakóv kauften auch andere Unternehmer Gemälde der Wanderaussteller. Einzelne Bilder gelangten auch in das 1895 eröffnete Kaiserliche russische historische Museum in Petersburg (das jetzige *Rússkij muséj*), in das nach der Revolution ebenfalls zahlreiche Kunstwerke aus beschlagnahmtem Privatbesitz geschafft wurden. Daher sind die Wanderaussteller in großer Zahl im Russischen Museum in Leningrad und in der *Tretjakóvskaja galeréja* in Moskau vertreten und können nur dort wirklich studiert werden.

Das russische Volk kennt heute die Werke der Wanderaussteller gründlich aus Büchern und Reproduktionen, und die Originale in den beiden genannten Museen werden täglich von Scharen von Besuchern betrachtet. Daraus folgt, daß die Behörden die besten Stücke dieser Malerei nicht ausleihen können. Viele dieser Gemälde sind zudem so großen Formats, daß man sie nicht auf Reisen schicken möchte. Die Auswahl für Baden-Baden, die Klaus Gallwitz in der Hauptsache selber treffen durfte, gab den unter diesen Umständen besten möglichen Aufschluß über die russische realistische Malerei des späteren 19. Jahrhunderts. Alle wichtigen Maler waren vertreten, meist mit mehreren Arbeiten, einige auch mit Zeichnungen. Die Säle der Kunsthalle machten gerade mit diesen Bildern einen freundlichen Eindruck, manche Bilder hingen hier günstiger als in ihren Heimatmuseen.

Der Katalog (330 S., ca. 180 Offsetreproduktionen, davon ca. 30 farbig, wobei ein paar von den Farbproduktionen zu dunkel geraten sind; leider ist der stattliche Quartoband nicht geheftet, sondern nur geleimt; Preis DM 25. - ; für vielleicht zwei Mark mehr hätte man den Band heften können) ist gut gearbeitet und wird auf lange hinaus ein wichtiges Arbeitsmaterial bilden, da russische Kunstbücher, die in sehr großen Auflagen gedruckt werden, im Heimatland immer schnell vergriffen sind. Ein Beispiel bilden etwa die Erinnerungen Ilja Répins, Fernes und Nahes, 7. Auflage, Moskau 1964, die in einer Auflage von 52.000 Exemplaren gedruckt wurden; ein

anderes Beispiel ist ein Bildband Schischkin, Moskau 1964, gedruckt in 60.000 Exemplaren; ersteres Buch kostete 2.71 Rubel, letzteres 4 Rubel, was schon ein Stück Geld für russische Verhältnisse ist – aber gekauft werden diese Bücher. Leider ist es immer schwierig, Photographien aus russischen Museen zu erhalten. Die sauber gedruckten Reproduktionen des Baden-Badener Kataloges sind darum auch als Bildmaterial sehr willkommen. Der Katalog enthält außerdem eine nützliche Bibliographie. – Einzig anzumerken wäre, daß bei Bildern, die in Baden-Baden nur durch Skizzen und Vorstudien vertreten sind, eine Wiedergabe des fertigen Werkes erwünscht gewesen wäre – so etwa bei Súrikovs *Bojárinja Morósova*, zu welchem Bild auch ein historischer Kommentar fehlt, aus dem man entnehmen könnte, um welches Ereignis der russischen Geschichte es sich handelt.

Die russischen realistischen Bilder des späteren 19. Jahrhunderts sind zunächst schon durch ihre Motive als nicht-französisch oder nicht-deutsch zu erkennen. Aber sie sind auch anders gemalt als westliche Bilder der gleichen Zeit. Der westliche Betrachter wird sofort bemerken, daß sie malerisch nicht so interessant sind wie die Schöpfungen westlicher Kunst. Unter anderem fehlen ihnen die farbigen Schatten; aber sind diese Schatten notwendig für gute Malerei? Sie gehörten zur impressionistischen Kunst, hernach sind sie zu einer lernbaren Formel geworden. Die russischen Realisten haben die Formel nicht gelernt. Sie wollten ja ihr Volk aufklären, ihre Bilder sollten zum Nachdenken anregen, wohingegen die Impressionisten Sinneseindrücke (oft glückhafter Art) mitteilen, was sie eben mit ihrer Fleckentechnik in reinen Farben erreichen. Für die Wanderaussteller war diese Technik unanwendbar, weil Bilder in dieser Manier nicht der Aufklärung über die russische Welt dienen konnten.

Es mag dem westlichen Betrachter schwer fallen, die Individualitäten unter den Wanderausstellern zu unterscheiden. Für die Wanderaussteller aber war Solidarität wichtiger als Individualität, ebenso für ihr Publikum. Ob man Individualität in der Kunst betont oder nicht betont, ist eine moralische und gesellschaftliche Frage; in beiden Fällen kann gute wie schlechte Kunst herauskommen. Das gilt auch für die russischen Maler – Maksimov läßt uns gleichgültig, Savickij hält uns fest.

Die besten unter den Wanderausstellern waren sich der Bedeutung der Maltechnik für den Ausdruck des Bildes durchaus bewußt. Das gilt für Répin, der, so sehr er auch ein Naturgenie gewesen sein mag, doch verschiedene Techniken erprobte und sich, jedenfalls in seinen Skizzen, mit farbigen Schatten abgab. Das gilt ganz ausgesprochen von Schischkin, der anfänglich mit dem Pinsel geradezu zeichnete und allmählich immer bewußter malerisch arbeitete, indem er mit trockenem Pinsel tupfte und mit nassem Pinsel wischte. Obendrein lernte er, bis in den verschwimmenden Hintergrund seiner Landschaftsbilder hinein mit einem genau kalkulierten Wechsel von kleinen warmen und kalten Farbewischern zu arbeiten. Der illusionistische Effekt dieser Technik ist so sicher, daß der Betrachter gar nicht auf sie acht gibt. Als Skizzenmaterial für seine Gemälde verwendete Schischkin außer Zeichnungen sehr oft Photographien. Wie frei und sicher er mit diesem Skizzenmaterial umging, wie sehr er in Farbe dachte, sieht man eben an dieser Kalt- und Warm-Technik, für die die

Photographien keine Unterlage boten. Kunsthistorisch besteht kein Grund, Schischkins Maltechnik zu verachten. (Ostroúchov und Polénov scheinen einiges bei ihm gelernt zu haben.)

Schließlich: westliche Künstler des Realismus wollten interessant, einfallsreich und persönlich malen. Sie hatten ein Publikum, oder wenigstens einen Kreis von Kennern, die solche Kunst verlangten und schätzten. Die russischen Realisten wirken einfacher, eintöniger, unpersönlicher. Und gerade dadurch sagen sie aus, was in Rußland wirklich da war. Die Natur war dort immer noch viel stärker als der Mensch, der mit Landstraßen, Eisenbahnen und Kanälen in Rußland längst nicht so weit gekommen war wie in Frankreich oder Deutschland. Die Geschichte, verkörpert durch den Staat, war in Rußland ein Verhängnis. Im Westen erschien sie im Verlauf der Liberalisierung des Staates als ein Objekt menschlichen Willens. Die psychologische Zeit der westlichen Kultur war, wenigstens bei den führenden Gruppen, auch bei den Künstlern, Zeit des Handelns, Zeit willentlicher Entscheidungen, Zeit aufmerksamen Erlebens. In Rußland war die psychologische Zeit, auf Grund der gesellschaftlichen Verhältnisse, bis in die Oberschicht hinein Zeit des Aushaltens, der Geduld, der Schwermut. Während Monet in seinen Landschaften das Glück sommerlicher Augenblicke gegenwärtigt, läßt uns Schischkin auch in seinen hellsten Landschaften immer spüren, daß hier lange Zeit verfließt, daß der Mensch in der Natur untergeht, daß hinter dem Sommermittag die Winternacht liegt. Während in den westlichen Genrebildern, auch in solchen, die deutlich gesellschaftskritisch gemeint sind, der Lebenswille der kleinen Bauern, Fischer und Arbeiter dargestellt wird, zeugen die russischen Maler voller Mitgefühl von der Hilflosigkeit ihres Volkes.

Es ist nützlich, die russische Kunst des späteren 19. Jahrhunderts mit der gleichzeitigen westlichen Kunst zu vergleichen. Wir lernen verschiedene Realismen kennen, und die Definitionen, die wir dem Realismus auf Grund unserer Kenntnis der westlichen Malerei gegeben haben, erweisen sich als einseitig. Außerdem können wir erfahren, daß der russische Realismus Eigenes zu sagen hatte und in seinen besten Werken künstlerisch ebenbürtig mit dem westlichen Realismus ist. Rudolf Zeitler

DIE STUDIENTAGE DES „CENTRE D'ÉTUDES SUPÉRIEURES DE LA RENAISSANCE" IN TOURS

Wer sich je mit französischer Renaissance-Architektur beschäftigt hat, kennt die praktischen Schwierigkeiten, die sich hier hinderlich in den Weg stellen: die Information über laufende Forschungsvorhaben ist spärlich, die Abstimmung unter den auf diesem Gebiete tätigen Wissenschaftlern unzureichend. Diesem Mangel abzuhelpfen, veranstaltete das „Centre d'Études Supérieures de la Renaissance" in Tours auf Initiative von Jean Guillaume und unter der Leitung von André Chastel vom 14. - 17. Mai 1973 zum ersten Male vier „Journées d'étude" über „Le château français à la Renaissance". Es hatten sich - und das zeigt das spontane Interesse an dieser