

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 abzuhelfen, 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

Veranstaltung – mehr als vierzig Wissenschaftler aus allen Bereichen der französischen kunsthistorischen Forschung, Lehre und Verwaltung versammelt; ausländische Teilnehmer waren Rosaly Coops vom Courtauld Institute sowie der Berichterstatter.

Auf dem Programm der Studientage standen eine Reihe von Referaten (der Forschungslage entsprechend vorwiegend monographischer Natur), an die sich jeweils eine Diskussion anschloß: Philippe Boudon und Hélène Couzy: Du Cerceau et Chastillon: le florilège des châteaux de France. – Anne-Marie Lecoq: La représentation du château. – Liliane Chatelet-Lange: Les façades à socle dans l'architecture française du XVI^e siècle. – C. Lévêque: Le château de Coulonges-sur-l'Autize. – Thollon: Le château de Bournazel. – Tissier de Mallerais: Le château de Bury. – Volker Hoffmann (in Zusammenarbeit mit James und Krämer): Les chapelles de Saint-Léger et de Saint-Germain. – P.-R. Chagneau: Le château de Maulne. – Yves Bruand: Le château de Ferrals. – Louis Grodecki: Un marché de Gilles Le Breton pour Fleury-en-Bière. – François-Charles James: Le château de Vermeuil. – Sylvia Pressouyre: Fontainebleau: essai de régularisation à la fin du XVI^e siècle. – (Der Architekt Choppin de Janvry stellte sein Projekt zur Rettung und Wiederherstellung der Brückengalerie von Fère-en-Tardenois vor.)

In einem abschließenden Gespräch am runden Tisch versuchte man, die Lehren aus diesem ersten Kolloquium über französische Renaissance-Architektur zu ziehen, und es wurden die Leitlinien für die in den nächsten Jahren zu leistenden organisatorischen Arbeiten gezogen:

1. Die Studientage zur französischen Architektur sollen in Zukunft regelmäßig einmal im Jahr stattfinden.
2. Am „Centre d'Études ...“ soll eine Photothek für französische Renaissance-Architektur eingerichtet werden.
3. Das „Centre d'Études ...“ wird eine Dokumentation über die laufenden Arbeiten zur französischen Renaissance-Baukunst erstellen und bestrebt sein, Kopien der an den französischen Universitäten verfaßten, zumeist unveröffentlicht bleibenden Diplomarbeiten zu sammeln.
4. Die Referate der diesjährigen Studientage sollen in einer der nächsten Nummern der „Information de l'Histoire de l'Art“ veröffentlicht werden.

Es hat den Anschein, als könnten diese Projekte mit Erfolg durchgeführt werden. Den Kunsthistorikern, die auf dem Gebiete der französischen Renaissance-Architektur arbeiten, wird also in absehbarer Zeit in Tours ein höchst nützliches Forschungs-, Informations- und Koordinationszentrum zur Verfügung stehen. – An die deutschen Kollegen sei hier die Bitte gerichtet, das „Centre d'Études ...“ über ihre laufenden Forschungen und ihre Publikationen zur französischen Renaissance-Baukunst zu unterrichten.

Adresse: Prof. Jean Guillaume – Centre d'Études Supérieures de la Renaissance (Département d'Histoire de l'Art) – 59, rue Néricault – Destouches – F-37 T o u r s.

Volker Hoffmann