



VALENTIN SEROFF

BILDNIS

VON RUSSISCHER KUNST

Gelegentlich der Pariser Ausstellung

(Nachdruck verboten)

Die russische Malerei hat keine Geschichte, wie die der westeuropäischen Kulturvölker. Die kirchliche Kunst, die bei den übrigen Nationen die Mutter der weltlichen wurde, nachdem sie selbst immer freier, immer „weltlicher“ geworden war, ohne dass sie darum aufgehört hätte, der Religion zu dienen und die Kirche zu verherrlichen, war in Russland durch eine dogmatische Starrheit gebunden gewesen, die so gut wie alle Entwicklung ausschloss. Erst in unsern Tagen hat VICTOR WASNEZOFF, in seinen Fresken der Wladimirkathedrale in Kiew, auch der kirchlichen Malerei neues Leben einzuflößen verstanden durch ein sehr geschicktes, fast gar zu kluges Kompromiss zwischen den Forderungen des liturgischen Stils und dem realistischen Bedürfnis des modernen Beschauers. Die Versuche aber, die schon vor ihm IWANOW mit seinem historisch so bedeutsam gewordenen „Johannes der Täufer“ und der jetzt noch wirkende POLJENOW in Werken wie „Christus und die Ehebrecherin“ (sein „Christus am See“ Abb. S. 233 giebt genau die Landschaft des „Galiläischen Meeres“ wieder) gemacht hatten, der religiösen Malerei durch historische und ethnographische Studien und gewissenhaften Wirklichkeitsinn abzuhelpen, diese Versuche waren wohl dem Historienbild, aber nicht der Kirche zu gute gekommen.

Soviel also auch in Russland schon jahrhundertlang Kirchen ausgeschmückt und Heiligenbilder fürs Haus gemalt worden sind — die russische Malerei ist erst etwa andert-halb Jahrhunderte alt. In den letzten Dezennien aber hat sie sehr rasche Fortschritte gemacht, dank einer Reihe bedeutender Talente von nationaler Eigenart und dank dem Umstand, dass die ganze Kunstrichtung Westeuropas in der zweiten Hälfte des vorigen Säculums, der Sieg des Realismus in Frankreich zuerst, dann bei den andern Völkern, dieser nationalen Eigenart entgegenkam und förderlich war. — Im Zarenreiche selbst hatten schon längst Wanderausstellungen das Interesse an der nationalen Kunstentwicklung angeregt und verbreitet; allmählich fingen die russischen Bilder auch an, über die Grenze hinaus zu wandern. Da kam zuerst der Wereschtschagin-Cyklus, dessen blutrünstige „Maschinen“ unter Harmoniumbegleitung „Krieg dem Kriege“ predigten, lange ehe Bertha v. Suttner

den Fürsten und Völkern Europas, die aber auf diesem Ohr nicht hörten, ihr „die Waffen nieder“ zurief. Dann kam z. B. REPIN's famoses Kosakenbild (Abb. „K. f. A.“, XI. Jahrg. H. 1), sehr viel kriegsfreudiger im Inhalt, aber auch viel künstlerischer in der Ausführung. Wir lernten in ANTOKOLSKY einen Bildhauer kennen, dessen ebenso gesunder, wie masslos überschätzter realistischer Begabung ab und zu einmal ein wirklich monumentaler Wurf gelingt. Endlich kam nach Deutschland im Jahre 1898 eine kleine Elitetruppe russischer Werke, die in München und Berlin grossen Eindruck machte (s. „K. f. A.“, XIV. Jahrg. H. 5). Die meisten dieser Werke begegneten uns dann im vorigen Sommer auf der Pariser Ausstellung wieder, diesmal freilich im grossen Haufen der Gruppe 2, Klasse 7, Abteilung „Russland“ mitmarschierend und dadurch in ihrer Wirkung nicht eben gehoben.

Wenn aber für den rein ästhetischen Ge-



☛ FÜRSTIN MARIE
ERISTOFF KAZAK

☛ BILDNIS DER
MADAME PAQUIN

VON RUSSISCHER KUNST

nuss die russische Abteilung als Ganzes so wenig bot, wie die meisten andern Kollektionen, so war sie doch als Zusammenfassung dessen, was zur Zeit in Russland gemalt wird, reichhaltig und lehrreich; lehrreich an und für sich, besonders aber auch durch den Vergleich. Wodurch unterschied sich diese „junge“ Kunst von den älteren, die sie umgaben? . . . Wenn man, wie es die Anordnung der Räume leicht ergab, aus den russischen Sälen etwa direkt in den portugiesischen trat, so war man geneigt, sogleich wieder umzukehren. Gegenüber der seelenlosen Glätte, der akademischen Routine und leeren Unpersönlichkeit, mit der Portugal auf uns einwirkte, — wie unverbraucht, urwüchsig, bodenständig mutete uns da die russische Malerei an! Aber freilich, wenn wir etwa von Holland oder gar von Dänemark zu Russland herkamen, — wie unfertig, wie wenig vom Hauch des spezifisch Künstlerischen berührt erschien sie uns dann! Um gerecht zu sein, müssen wir festhalten, dass *dieser* Mangel durch *jene* Vorzüge allmählich überwunden werden kann, und dass über die Bedeutung einer

nationalen Kunst für das Ganze der Kunstgeschichte nicht die Durchschnittsleistungen, sondern die Werke der wenigen entscheiden, in denen sich das Beste eines Volkes verkörpert, die eigenen Volksgenossen überragend und doch den andern Völkern etwas Neues, national Eigenartiges als Gastgeschenk darbietend.

Es liegt eine gewisse Bürgschaft für die Entwicklung der russischen Kunst darin, dass die Besten, die sie zur Zeit aufzuweisen hat, im Porträt, in der Schilderung der heimischen Landschaft und des heimischen Volkslebens wurzeln. ELIAS REPIN selbst, der Meister der „Antwort der Kosaken“ und der (i. H. 18 d. XIII. Jahrg. abgebildeten) „Barkenzieher“, war nur mit drei Porträts vertreten, deren eines wir hier a. S. 244 reproduzieren: als Ausschnitt poesielos und ohne rechte malerische Pointe, aber als Charakterstudie und Impression des Lebens unübertrefflich frisch und wahr. VAL. SEROFF überträgt Repin als Bildnismaler an rein malerischem Esprit; sein „Grossfürst Paul“, das rotbackige, kurzhhaarige Mädchen, die Dame in schwarzem Paillettenkleid, die vor zwei Jahren schon in

Deutschland waren, werden an koloristischem Reiz noch übertroffen durch die junge Dame in hellem Balkkleid auf dem dunkelblauen, reichgemusterten Sofa: der Farbenaccord dieses (a. S. 266 reproduzierten) Bildes prägte sich dem Gedächtnis so unverwischbar ein, wie die rassevolle Pikanterie des unregelmässigen, gelblichen Gesichts mit den schwarzen Augen und Haaren. In dem Doppelporträt der „Spanierinnen“ (s. S. 239) ist KONSTANTIN KOROWIN, wenn er auch seine Modelle ausserhalb der Heimat suchte, doch seinem Lieblingsproblem: die Gesichter aus dem Dämmer des geschlossenen Interieurs heraus wirken zu lassen, und seiner eigentümlichen, etwas unruhigen Technik treu geblieben.

PHILIPP MALIWIN'S „Russischer Bauer“ und „Russische Bäuerin“ (s. S. 234) — der erstere auch in der Verteilung von Hell und Dunkel wirkungsvoll — führen in ihrer lebendigen Typik zum heimischen Genrebild hinüber, das freilich die Klippe der Anekdotenmalerei nur selten glücklich vermeidet. CONST. MAKOWSKY'S „Neuvermählte“ muten uns etwa an wie ein gemaltes Vorspiel zu Tolstois „Macht der Finsternis“ und NIK. KASSATKIN'S Scene „Im Korridor des Bezirksgerichts“ (s. S. 235) erzählt nicht zum ersten-



PHILIPP MALIWIN

RUSSISCHER BAUER



CONSTANTIN MAKOWSKY

DIE NEUVERMÄHLTEN

VON RUSSISCHER KUNST

male, aber doch nicht ohne eigene Ausdrucksmittel, den Abschied eines Gefangenen von seiner unglücklichen Frau. Von GREGOR MIASSOJEDOFF's „Messe während der Dürre“ (s. S. 237) hat man dagegen den Eindruck, als sei es dem Maler wirklich nur auf das Charakteristische in der Erscheinung der Menschen und der sonnedurchglühten Ebene angekommen. An NESTEROW's prächtige „Mönche“ (s. „K. f. A.“, XIV. Jahrg., S. 74), die gleichfalls in Paris waren, erinnert CYRIAC KOSTANDI's „Frühling“ (s. S. 236); der Kontrast des altersschwachen, dunkelgekleideten Priesters zu der lichten, von neuem Leben durchzitternden Landschaft, ist ein bisschen billig, aber die Naturstimmung wirklich empfunden und schön geschildert. ABRAHAM ARCHIPOW's „Alter Schiffer“ und HARLAMOFF's „Junges Mädchen“ geben eindrucksvoll und unaufdringlich den Zusammenklang von Menschenleben und Landschaft wieder. Tiefer und ergreifender noch, auch künstlerisch ungleich kraftvoller wirkte VIKTOR WASNEZOFF's „Alenuschka“ (s. S. 238), die Illustration zu einem russischen Märchen, die auch auf den, der das Märchen nicht kennt, einen starken poetischen Eindruck macht. Uebrigens konnte man Wasnezoff auch in einigen seiner grossen, von

einem heroischen Hauch durchwehten Bilder aus Russlands Vorgeschichte auf der Pariser Ausstellung kennen lernen. — Wenn Wasnezoff, wie Repin, ihrem Vaterland ein Stück „grosser“ Malerei von nationalem Gepräge gegeben haben, so haben andere bewiesen, dass auch die „reine Landschaft“, der *paysage intime*, dem russischen Künstler kein verschlossenes Gebiet mehr ist. Ich nenne neben dem kräftigen POURVIT und dem etwas unpersönlichen WOLKOW (s. S. 243) nur den feinsten und tiefst empfindenden der russischen Landschaftler, den leider schon aus dem Leben geschiedenen ISAAK LEVITAN. Seine, meist von einer stillen, aber nicht weichlichen Schwermut erfüllten Bilder (vergl. d. Abb. a. S. 232) schienen besonders dafür zu sprechen, dass auch die russische *Malerei* einst jene unvergleichliche Stimmungsgewalt, jene wortlosberedete Poesie des innigsten Naturempfindens erreichen wird, die den grössten Vertretern der russischen Litteratur eigen ist.

Dazu gehört freilich nicht nur ein rastloses technisches Fortschreiten und Weiterarbeiten der Malerei, sondern auch eine ungestörte, von mancherlei Fesseln befreite Entwicklung der russischen Kultur, der russischen Volksseele.

E. N. PASCENT



ALEXIS HARLAMOFF

JUNGES MÄDCHEN