

Walther K. Lang: Das heilige Rußland. Geschichte, Folklore, Religion in der russischen Malerei des 19. Jahrhundert, Berlin: Dietrich Reimer Verlag 2003, 297 S., 12 Farbtafeln, 75 s/w-Abb., ISBN 3-496-01287-0, EUR 59,00

Rezensiert von:

Kristin Böse

Kunsthistorisches Institut, Universität zu Köln

Die zeitgenössische Reaktion auf das Gemälde "Das heilige Russland" von Michail Nesterow, auf das der Titel des Buches von Walther K. Lang zurückgeht, ist in Hinblick auf die im 19. Jahrhundert immer wieder gestellte Frage nach der Besonderheit und Eigenheit der russischen Kultur als paradigmatisch zu bezeichnen. Die Kritik bezog sich auf die Christusfigur Nesterows, die nicht dem von den Kunstkritikern Wladimir Rosanow und dem Schriftsteller Lew Tolstoi gesuchten "russischen Christus" entsprach (271). Andererseits, so lenkte Rosanow ein, sei Nesterow die Darstellung eines spezifischen "russischen Gottsuchertums" in traditionell-russischer Umgebung gelungen, obwohl das "Heilige Russland" rückwärts gewandt erscheine.

Walther K. Lang geht den Topoi des "Heiligen Russland" oder der "russischen Seele" auf den Grund, indem er sich mit den für die russische Nation im 19. Jahrhundert als wesentlich erachteten Bildthemen in der russischen Historienmalerei beschäftigt. Damit liegt endlich eine Arbeit vor, die sich mit der in der westeuropäischen Kunstgeschichte bisher kaum beachteten und nur sporadisch bekannten russischen Historienmalerei in ihrer Rückbesinnung auf Geschichte, Folklore und Religion auseinandersetzt und damit die Aufmerksamkeit auf eine wichtige Facette der heterogenen Kunst Russlands auf dem Weg in die Moderne lenkt. [1]

Der Autor setzt sich zum Ziel, "die Ausdrucksformen des nationalen Selbstverständnisses innerhalb der russischen Historienmalerei immanent zu untersuchen und zu hinterfragen, um die dort ausgebreiteten nationalen Klischees als diskursive Konstrukte begreifen zu können." (10) Der Zeitraum dieser demnach als diskursanalytisch ausgewiesenen Untersuchung wird abgeschlossen durch die Bildung der Genossenschaft für Wanderausstellungen im Jahre 1870 und durch die Gründung der Zeitschrift "MIR ISKUSSTWO", einer westlichen Einflüssen positiv gegenüber stehenden Künstlerbewegung zu Beginn des 20. Jahrhunderts. Lang interessieren die "slawophilen Tendenzen" (10), wobei der Begriff Slawophilie "zur Kennzeichnung einer Form nationaler Identität" dient, "in der zumindest mehrere prägnante Topoi der klassischen Slawophilie auftauchen." (7) Allerdings habe die russische Malerei erst relativ spät, im letzten Viertel des 19. Jahrhunderts, auf die gesellschaftspolitisch-philosophische Strömung der Slawophilen reagiert.

In seinem ersten Kapitel gibt der Autor Einblick in die Auseinandersetzungen der oppositionellen Bewegungen über die als notwendig erachteten Reformen des russischen Staates im zweiten Viertel des 19. Jahrhunderts. Wichtige Prinzipien beispielsweise der so genannten Slawophilen, welche die Rückbesinnung auf altrussische Traditionen einforderten, sind das Fortbestehen der russischen Autokratie als politische Existenzform und des orthodoxen "Russentums". Im einfachen Volk, und hier besonders bei den russischen Bauern, glaubte man die russischen Prinzipien und die "russische Seele" noch intakt zu wissen, auch wenn eine einheitliche Vorstellung von der "russischen Seele" in den slawophilen Kreisen nicht bestand.

Den Autor interessiert nachfolgend, welche Bildthemen in der russischen Malerei mit slawophilem Gedankengut in Verbindung stehen. Die auf diese Fragestellung zugeschnittene Systematik der Arbeit beschäftigt sich zunächst mit legendären Gestalten der russischen Geschichte (Kapitel 3), mit Helden der Volksepen und mit Märchen (Kapitel 4), schließlich mit religiösen Figuren, Christus und den Heiligen (Kapitel 5). Zuvor, im zweiten Kapitel, beleuchtet Lang jene Entwicklung in der russischen Malerei der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts, die - parallel zu den Diskussionen zwischen den Slawophilen und den so genannten Westlern - andere Schwerpunkte als die der späteren Historienmalerei setzte. Im Zuge der Napoleonischen Kriege werden Sujets und Protagonisten der Kiewer und Moskauer Rus behandelt. Des weiteren rücken die Verteidigung Russlands gegen äußere Feinde, die kriegerischen Auseinandersetzungen mit den Tataren seit 1380 sowie mit Polen im 16. und 17. Jahrhundert ins Zentrum. Letztlich bleiben die Künstler in akademischer Tradition dem neoklassizistischen Stil verpflichtet, so werden Helden in antikisierender Gewandung oder heroischer Nacktheit wiedergegeben.

In der späteren Historienmalerei werden gerade jene historischen Figuren zum Gradmesser der Russizität, die auf Grund der ihnen in Legenden zugeschriebenen außergewöhnlichen Physis und Psyche Ausnahmeerscheinungen darstellten und sich damit, wie beispielsweise im Falle der Kosaken, in zeitgenössischen Diskursen als Projektionsfläche von Exotik, Wildheit und Tatendrang sowie auf Grund ihrer patriotischen Einstellung zu Russland als nationale Identifikationsträger anboten.

Vor dem Hintergrund des von Lang untersuchten umfangreichen Bildmaterials, zu dem leider selten Maße der Werke mitgeliefert werden, unterzieht der Autor einzelne Werke, die von der zeitgenössischen Kunstkritik besonders beachtet wurden, einer tiefergehenden Analyse, um, wie bei Wassily Surikows "Die Bojarin Morosowa" von 1883-87, die Bildstrategien einer nach dem Nationalcharakter suchenden Malerei transparent zu machen (107-111). Der Autor liefert für das historisch auf der Glaubensspaltung des 17. Jahrhunderts basierende Gemälde, welches die Gefangennahme der Altgläubigen Baronin Morosowa zeigt, eine interessante Interpretation: Surikow bietet in der charakterlichen

Kennzeichnung und kompositorischen Inszenierung seiner Figuren dem Betrachter keine Entscheidungshilfe für die Frage nach dem alten und neuen Glauben. Gerade dadurch wird der Blick unmerklich auf jene dem Geschehen beiwohnende Menschenmasse in ihren verschiedensten Gesten der inneren religiösen Anteilnahme gelenkt. Diese Fokussierung fällt sinnfällig mit jenen Elementen zusammen, welche als wesensmäßig für die russische Kultur galten, wie die Kirchen mit Zwiebelkuppeln, die Holzhäuser, die Muster und Schnitte der Kleidungen und vor allem der in einem vielfarbig und pastosen Materialauftrag wiedergegebene Schnee.

Langs Analyse zeigt, wie verschieden die Auseinandersetzung der russischen Künstler mit dem kulturellen Erbe ausfällt. Während beispielsweise in den Bildern Michail Wrubels die altrussischen Recken aus den seit den 1860er-Jahren ethnografisch intensiv erforschten Volksepen, den Bylinen, als der Fantasie entsprungene Figuren in Erscheinung treten, werden sie bei Michail Wasnezow zu kämpferischen, die Nation bewahrenden, aber auch gebrochenen und schwermütigen Helden stilisiert. Auch die Vorstellungen von Heiligkeit bei Viktor Wasnezow und bei Nikolai Ghe könnten divergierender nicht sein. Während Ghe mit Darstellungskonventionen Christi bricht und das Verzernte und Unansehnliche des leidenden und den Mensch-Christus in den Vordergrund stellt, welcher die physische Last des Kreuzes kaum schultern kann, orientiert sich Viktor Wasnezow in der kirchlichen Monumentalmalerei am traditionellen Darstellungskanon der Ikonen. Zuweilen fragt man sich, wie Werke und Werkkomplexe, beispielsweise Nikolai Ghes Darstellungen Christi am Kreuz, im Zusammenhang slawophilen Gedankenguts gelesen werden können, weshalb die in der Schlussbetrachtung formulierte Leitidee einer national-religiösen russischen Kunst begrifflich passender erscheint. Hier wären im Anschluss an einzelne Werkanalysen kurze Reprisen der eingangs formulierten Fragestellungen zur weiteren Schärfung von Argumenten und Thesen wünschenswert gewesen.

Langs Leistung besteht darin, ein bisher kaum beachtetes Material zugänglich gemacht und das Profil einzelner, hier zu Lande weniger bekannter Künstler herausgearbeitet zu haben. Besonders instruktiv sind die Porträts Wassily Surikows und Michail Nesterows, deren Leidenschaft für das Thema der Kosaken hier und für das der durchsichtigen, körperlosen Heiligen dort sich bis zur Identifikation mit den dargestellten Helden steigerte. Ob diese Selbststilisierung mehr oder weniger bewusst der Steuerung der künstlerischen Akzeptanz diene, lässt Lang offen.

Hervorzuheben ist das Bemühen des Autors, verschiedene Perspektiven zu den hier behandelten Themen und Figuren nicht nur der Künstler, sondern auch der Kunstkritiker, Philosophen und Literaten deutlich zu machen. Lang konstruiert damit jene gesellschaftliche Basis, welche die national-religiöse Thematik lebendig hält und möchte damit die im intellektuellen Austausch zwischen Kunst, Kunstbetrieb und Gesellschaft entstehenden und weiterentwickelten Leitbilder, Ideen, Vorstellungen eines "Heiligen Russlands" deutlich machen. In der Umsetzung dieses diskursanalytischen Ansatzes verliert sich der Leser oftmals in den verschiedenen Ebenen, auf

denen die Topoi verhandelt werden, was unter anderem mit einer stärkeren Sensibilität für Historizität leicht zu vermeiden gewesen wäre: Weder aus dem Text noch aus dem Fußnotenapparat und dem Literaturverzeichnis wurde beispielsweise ersichtlich, in welchem zeitlichen Verhältnis das Gemälde "Iwan der Schreckliche an der Leiche seines von ihm erschlagenen Sohnes" von Wjatscheslaw Schwarz und jene von dem Historiker Karamsin kommentierten Ereignisse um den Tod von Iwans Sohn zueinander stehen (122).

Abschließend ist es ausgesprochen schade, dass die Qualität der Abbildungen sehr häufig die Erwartungen nicht erfüllt, sodass Beobachtungen des Autors am Bild zuweilen kaum nachvollzogen werden können. Hier hätte man sich mehr Anstrengungen vom Verlag gewünscht, gerade um das Interesse der deutschen Kunstgeschichte an einem äußerst spannenden und durch Walther Lang in lebendiger Weise rekonstruierten Kapitel russischer Kunstgeschichte zu wecken.

Anmerkung:

[1] Zu einzelnen Künstlern zuletzt: Rose Marie Hagen / Rainer Hagen, Wasilij Surikow, Der Morgen der Hinrichtung der Strelitzen, 1881: Abrechnung mit den Königsmachern und Rebellen, Art 4 (1993), 88-93; Jürgen Harten / Christoph Vitali (Hg.), Michail Wrubel, der russische Symbolist: Kunsthalle Düsseldorf, 25. Januar - 13 April 1997, Haus der Kunst, München, 8. Mai - 20 Juni 1997, Köln 1997; Walther K. Lang, Die Altgläubigen-Thematik in der russischen Kunst des späten 19. Jahrhunderts, Das Münster 54 (2001), 128-141; ders., Der heilige Sergeij von Radonesh: ein Werkzyklus von Michail Nesterow, Das Münster 55 (2002), 127-134; ders., Das Menschtum Christi in der russischen Kunst: zum Christusbild bei Kramskoi, Polenow und Geh, Das Münster 55 (2002), 342-353.

Redaktionelle Betreuung: Ekaterini Kepetzis

Empfohlene Zitierweise:

Kristin Böse: Rezension von: *Walther K. Lang: Das heilige Rußland. Geschichte, Folklore, Religion in der russischen Malerei des 19. Jahrhundert*, Berlin: Dietrich Reimer Verlag 2003, in: **sehepunkte** 4 (2004), Nr. 12 [15.12.2004], URL: <<http://www.sehepunkte.historicum.net/2004/12/4741.html>>

Bitte setzen Sie beim Zitieren dieser Rezension hinter der URL-Angabe in runden Klammern das Datum Ihres letzten Besuchs dieser Online-Adresse ein.

Diese Rezension erscheint auch in KUNSTFORM.

issn 1618-6168