

Universitäten, die Theater, die vielen Gebäude des Gostorg und die Kommissariate. Ein Lautsprecher übermittelte vom Gewerkschaftshaus weithin hörbar die Oper Rusalki. Sämtliche Theater und Kinos waren für beide Tage frei.

Es kann keiner leugnen, daß die Feier auch auf einen Ausländer, der dem innerpolitischen Rußland ferner steht, der aber in der Psyche des Volkes zu lesen weiß, einen unauslöschbaren Eindruck ausgeübt hat, und daß er mit dem Bewußtsein nach Hause gehen mußte: hier sind Kräfte am Werke, die aus dem Willen einer Millionenbevölkerung stets neue Nahrung ziehen, und die ihre Ziele mit unbeugsamer Sicherheit erreichen werden.

Prof. Dr. Theodor Schmit (Direktor d. Ermitage Leningrad):

### Zur Ausstellung altrussischer Monumentalmalerei.

Seit dem zweiten Viertel des 19. Jahrhunderts ist das Interesse für die mittelalterliche Kunst in stetem Wachstum begriffen. Dies Interesse hat sich nicht auf die Kunst des Abendlandes beschränkt, sondern auch Ausblicke nach dem „byzantinischen“ Osten ermöglicht, welche selbst den Größten des 18. Jahrhunderts verschlossen geblieben sind. Ein Goethe konnte ganz eingehend einen Ausflug von Palermo nach Monreale beschreiben und mit keinem Worte des Doms von Monreale und seiner Mosaiken Erwähnung tun, ob er gleich gerade bei dem Abte zu Gaste gewesen war und dessen mineralogische Sammlungen einer genauen Betrachtung gewürdigt hatte! Die Mosaiken von San Marco in Venedig schienen Goethe auch keiner Einzeichnung in das Tagebuch seiner Reise wert!

Das wird alles ganz anders im 19. Jahrhundert. Ja, es beginnt eine gewisse Ueberschätzung gerade der byzantinischen Kunst. Couchaud geht nach Griechenland und beschränkt seine Studien auf die dortigen byzantinischen Baudenkmäler, F. de Verneilh sucht im Herzen Frankreichs in der Kirche von St. Front in Périgueux ein rein byzantinisches Kunstwerk, ein König von Preußen scheut nicht die Unkosten, welche mit der Herunternahme, Verpackung und Ueberführung nach Berlin der ravenatischen Mosaiken von San Michele in Affricisco (gegenwärtig im Kaiser-Friedrichs-Museum) verbunden sind, Salzenberg wird nach Konstantinopel gesandt, um die Mosaiken der Hagia Sophia zu zeichnen u. dergl. mehr. Eine systematische Liste aller hierhergehörigen Tatsachen würde recht lang werden und sich auf alle europäischen Kulturländer erstrecken.

Das Interesse für die byzantinische Kunst ist dann auch dem Studium der mittelalterlichen slavischen Kunst zugute gekommen, unter anderem auch dem Studium der für den Westeuropäer

fremdartigsten, weil am wenigsten rein-byzantinischen, altrussischen. Der Pionier der Gotik, der große E. Viollet-le-Duc hat in seinem leider viel zu wenig gekannten Buche „L'art russe — ses origines, ses éléments constitutifs, son avenir“ (Paris, 1877) dem Westländer die russische Kunst erschlossen. Mit großartigem Scharfsinn hat Viollet-le-Duc es versucht, die entscheidenden Kulturzusammenhänge aufzudecken, welche seiner Meinung nach der altrussischen Kunst den Stempel hoher Eigenartigkeit aufgedrückt haben: für ihn war Rußland ein Mittelland zwischen Ost und West, wo sich Kunstformen aus aller Herren Länder amalgamierten, und wo eine ungewöhnliche nationale Schöpfungskraft aus all den fremden Elementen eine neue Kunst erstehen ließ, die noch lange nicht ihr letztes Wort gesprochen hat.

Das Tatsachenmaterial, über welches Viollet-le-Duc verfügte, war quantitativ, wie qualitativ recht beschränkt und ungenügend. Um weiter zu kommen, waren vor Allem neue Denkmälerpublikationen unumgänglich notwendig. Diese Publikationen sind ausgeblieben. Das war durch verschiedene Ursachen bedingt, die wichtigste aber war die, daß die russische Kunst in ihrer Hauptmasse eine Kirchenkunst war, alles kirchliche von der orthodoxen Geistlichkeit für „tabu“ erklärt wurde und daher eingehender Untersuchung unzugänglich war. Es klingt paradox und ist doch wahr, daß erst die Stürme der Revolution von 1905 und dann die Katastrophe von 1917 der russischen Wissenschaft die Möglichkeit gegeben haben, die Schätze der altrussischen Kunst zu heben und zu verwerten.

Gerade im Laufe der letzten sechs oder sieben Revolutionsjahre ist großartiges auf dem Gebiet der Erforschung der altrussischen Kunstdenkmäler geleistet worden. Die Sowjetregierung hat gleich in den ersten Jahren des Bürgerkrieges ein Zentralamt für Denkmalschutz und Denkmälereforschung geschaffen, das mit großen Vollmachten und großen Geldmitteln ausgerüstet wurde und sich der kräftigsten Unterstützung erfreute — es genügt zu sagen, daß an der Spitze des Unternehmens Frau N. I. Trotzkiij stand. In die Arbeit des neuen Zentralamtes wurden alle die hineingezogen, die wissenschaftlich arbeiten konnten und wollten, es wurden ganze Expeditionen ausgerüstet, welche in entlegene und längst vergessene Kunstzentren des Nordens (bis zum Soloveckij-Kloster auf einer Insel des Weißen Meeres) gingen, überall wurden sowohl Wandmalereien, wie Tafelbilder von späten Uebermalungen vorsichtig befreit, überall wurden Museen geschaffen, wo alles transportable zusammengetragen wurde, überall wurden die alten Bauwerke sorgsam untersucht und instand gesetzt. Wir sind natürlich immer noch nicht mit all der