

erholt sich rasch. Der Aufschwung vollzieht sich in erster Linie auf dem wirtschaftlichen Gebiet, in der Landwirtschaft und im Handel aber auch in der Kunst. Gerade in den letzten Jahren wurde die Reorganisation der Museen durchgeführt, eine Arbeit an der z. Zt. die breiten Volksmassen mitarbeiten. Besonders die Museen in Kiew, hauptsächlich das Derjawnj Museum T. Schewtschenko und das Museum der Künste (frühere Sammlung Chanenka, die er der ukrainischen Akademie der Wissenschaften vermachte) verfügen über große historisch-etnographische Werte.

In den letzten Jahren veranstaltete das Derjawnj Museum einige interessante Ausstellungen von Ukrainischen Teppichen, von Produkten der Porzellanmanufaktur, von ukrainischer Bildmalerei und von Arbeiten des bekannten ukrainischen Graphikers Georg Narbut. Das Museum gab Kataloge heraus, die umfangreiches und kostbares Material für Spezialisten enthalten.

Das Kiew-Museum vervollständigte seinen Besitz an alten Meistern durch die Sammlung Tschawinsky (Leningrad) die er dem Museum vermachte. Früher weniger bekannte Museen in der Provinz, wie die von Charkow, Odessa, Tschernigow und Jekaterinoslaw, gewinnen durch den Erwerb privater Sammlungen Bedeutung für die kulturelle Kunst der Ukraine. Erwähnenswert ist das Kunstleben der Arbeiterklubs und der professionellen Vereinigungen.

Das wirtschaftliche Leben der Ukraine, die materiellen Mittel, die sie für die Bildungs- und Kulturzwecke auszuwerfen imstande ist, können selbstverständlich nicht alle kulturellen Bedürfnisse des erwachten jungen, vielversprechende ukrainischen Volkse befriedigen. Aber vornehmlich wichtig ist der Ukraine die Frage des Betonens des charakteristisch nationalen Elementes der Volksschöpfung. Infolge der gewaltsamen Unterdrückung während des Zarenregimes ist die Aufgabe aktuell und unumgänglich. Ende dieses Monats (Dezember 1926) eröffnet die Künstlergenossenschaft ARMU ihre erste Ausstellung in Kiew, im Februar 1927 organisiert sie in Charkow eine allukrainische Ausstellung, die im Frühjahr von dort nach Moskau überführt werden und im Herbst 1927 ins Ausland nach Paris und voraussichtlich auch nach Berlin kommen soll. Es ist der Ukraine bisher noch nicht gelungen in unmittelbare Verbindung mit den Instituten und künstlerischen Vereinigungen Westeuropas zu treten. Erst in diesem Jahre entsandte sie drei Künstler, Professoren der Kiewer Kunstakademie, M. Boidschuk, A. Taran und den Rektor des keramischen Technikums in Mejigorsk, W. Sedljar, nach Deutschland, Frankreich und Italien zwecks Studiums der Er rungenschaften dieser Länder auf den Gebieten der Kunst, der Methoden der Kunstschulen im Zusammenhang mit dem Kunstgewerbe. Im besonderen haben die drei delegierten Professoren den Auftrag die Möglichkeiten einer ukrainischen Kunstausstellung in Berlin und anderen deutschen Städten zu sondieren, wozu die Gesellschaft der Freunde des Neuen Rußlands uns ihre vermittelnde Unterstützung versprach.

Auf Seite 63 u. 64 befindet sich das  
Inhaltsverzeichnis für Jahrgang 1926.

Prof. Dr. Theodor Schmit, Direktor des Kunsthistorischen Instituts in Leningrad:

## Russische Monumentalmalerei

Im Berliner Kunstgewerbemuseum wurde im November 1926 eine Ausstellung von Kopieen nach altrussischen Wandmalereien eröffnet. Diese Kopieen sind das Ergebnis jahrelanger Arbeit, die das Reichsinstitut für Kunstgeschichte in Leningrad in den alten Kirchen des nördlichen Rußland (Nowgorod, Staraja, Ladoga, Wladimir u. a.) geleistet hat und noch fortführt. Dazu gesellen sich in der Ausstellung noch recht zahlreiche Originaltafelbilder (russische, griechische, koptische Ikonen), die sich in deutschem Privatbesitz — ganz unerwarteterweise! — vorgefunden haben.

Es ist etwa ein Jahr her, daß ich in der Zeitschrift „Das neue Rußland“ den Vorschlag machte, eine derartige Veranstaltung in Szene zu setzen. Die Idee hatte Erfolg, und nun ist die Ausstellung da. Um ihre Bedeutung zu ermessen, ist es vor allem nötig, sich daran zu erinnern, daß es in der an schönen Museen überreichen deutschen Reichshauptstadt gar keine — gar keine! — Möglichkeit gab, sich über altrussische Kunst überhaupt irgendwie zu informieren. Ob das zufällig so gekommen ist, ob das gewollt war — das bleibt sich ja gleich: tatsächlich aber mußte jeder gute Berliner sich sagen, daß jenseits der deutschen Ostgrenze alles aufhöre — Geschichte, Kultur, Kunst. Bestenfalls meinte man, das Nötige zu wissen, wenn man von der „byzantinischen“ Kunst in dem alten Rußland sprach.

Es ist ja auch Tatsache, daß das Gegenständliche in den altrussischen Malereien (also das, was die Fachleute Ikonographie nennen) byzantinisch ist, — allerdings manchmal von einem etwas seltsamen Byzantinismus, der ganz gut zum Kaukasus, zu Armenien, Syrien paßt, nicht aber zu Konstantinopel. Aber das Gegenständliche ist gerade für die altrussische Monumentalmalerei des 12. bis 15. Jahrhunderts gar nicht charakteristisch. Man kann die alten Malereien betrachten und genießen, ohne irgendwie sich darum zu kümmern, was das Dargestellte vom theologischen Standpunkte aus wohl bedeuten könnte. Das wäre gar keine moderne Einstellung auf das „Wie“ zu ungunsten des „Was“ — genau ebenso meinten es nämlich die alten Meister selber, sonst hätten sie doch nicht in den Gebäuden ihre Malereien so angebracht, daß man oft von unten aus durchaus nicht erraten kann, was sie darstellen wollten. Dem alten russischen Maler war der dekorative Farbenfleck in seinem Zusammenwirken mit anderen Farbenflecken das Wichtigste, nicht aber das erzählende Einzelbild. Die Herrschaft des Einzelbildes, die Herrschaft der Erzählung — die kommt erst später in der Moskauer Kunst des 16. Jahrhunderts.

Man kann annehmen, daß der Augenblick gekommen ist, wo das kunstliebende Publikum in Deutschland den alten Malereien von Nowgorod Geschmack abgewinnen wird. Gerade in ihrer seltsamen Farbigkeit sind nämlich diese Malereien so modern wie möglich. Es ist nicht absolute Malerei, die sich jeder Darstellung enthalten will und immer wieder in Darstellung verfällt, weil eine Malerei, die gar nichts darstellt, gesellschaftlich unhaltbar ist; es ist aber auch keine Naturmalerei, welche den Schwerpunkt in die Darstellung verlegt und „Ansichtskarten“ großen Formats herstellt. Die