

## On the Spiritual in Russian Art

### Konferenz des Cambridge Courtauld Russian Art Centre (CCRAC), University of Cambridge, 7.-8. September 2012

Tagungsbericht von Sebastian Borkhardt

Im Mai 2011 wurde auf Initiative von ROSALIND BLAKESLEY (University of Cambridge) und JOHN MILNER (The Courtauld Institute of Art, London) das Cambridge Courtauld Russian Art Centre (CCRAC) gegründet. Nach zwei Tagungen und weiteren Zusammenkünften in London gab das CCRAC mit der Konferenz *On the Spiritual in Russian Art* sein erstes Stelldichein in Cambridge. Für die Organisation zeichneten die PhD-Kandidatinnen LOUISE HARDIMAN und NICOLA KOZICHAROW vom Department of History of Art in Cambridge verantwortlich. Abgehalten wurde die Konferenz in der Old Library von Pembroke College, einer nicht allein aus ästhetischer, sondern auch aus historischer Perspektive angemessenen Räumlichkeit, um sich über das Geistige in der Kunst auszutauschen. Denn die heutige Old Library diene ursprünglich als Collegekapelle – die erste übrigens, die man in Cambridge errichtete. 1665 wurde sie in dieser Funktion durch einen Neubau ersetzt, den Christopher Wren ganz zu Beginn seiner glänzenden Architektenaufbahn entwarf.

Den ideellen Rahmen für die Konferenz bot indes ein Jubiläum: Vor 100 Jahren erschien im Münchner Piper-Verlag Vasilij Kandinskij (1866-1944)<sup>1</sup> wirkungsmächtiges Traktat *Über das Geistige in der Kunst*. Ein willkommener Anlass, um neue Erkenntnisse über die Beziehungen von Kunst und Religion in der russischen Kultur und ihrer Rezeption zusammenzutragen. Wie vielgestaltig diese Beziehungen und das Interesse an ihnen sind, zeigte sich schon vor der Konferenz: Zunächst auf einen Tag angesetzt, wurde sie aufgrund der hohen Zahl an Bewerbungen um einen weiteren Tag verlängert.

Zwischen dem Ort der Tagung und ihrem spezifischen Fokus besteht eine Verbindungslinie, die sich nicht im ersten Moment zu erkennen gibt, gleichwohl aber *in medias res* führt. Am Pembroke College

nämlich wirkte Ellis Minns (1874-1953), der die späten Studien des russischen Ikonenforschers Nikodim Kondakov (1844-1925) ins Englische übersetzte und unter dem Titel *The Russian Icon 1927* in Oxford herausgab. WENDY SALMOND (Orange, CA) erzählte in ihrer mit Verve vorgetragenen *keynote address* die Geschichte dieser Übersetzung, welche freilich auf kein glückliches Ende hinauslief: Kondakovs Buch war bei seinem Erscheinen längst überholt. Infolge der Oktoberrevolution nach Prag emigriert, habe Kondakov nichts geahnt von dem bis dahin präzedenzlosen Zugriff auf das vormals kirchliche Eigentum, den die neuen Machthaber seinen Kollegen in der Heimat gewährten. Salmond zufolge war sein Wissen auf dem Stand von 1918 geblieben. Darüber hinaus verwies sie auf eine jüngere Generation von Kunsttheoretikern und -forschern, die bereits um 1913 ein neues Verständnis der Ikone entwickelt hatten. War sie für den positivistischen Wissenschaftler Kondakov ein historisches Artefakt, so rückten Nikolaj Punin, Pavel Florenskij und Aleksandr Anisimov ihre spirituelle und künstlerische Bedeutung für die unmittelbare Gegenwart in den Vordergrund. Wie Salmond betonte, ist der viel prominentere Kandinskij, der den ‚inneren Klang‘ in den Mosaiken von Ravenna vernahm, nur *ein* Repräsentant dieser neuen Anschauung.

Die Einteilung der Konferenzbeiträge in Sektionen folgte offenkundig chronologischen und thematischen Erwägungen. Den Auftakt machte ERIN MCBURNEY (London), die zwei Porträts Katharinas II. aus der Hand des Dänen Vigilius Eriksen untersuchte. Während sie das kleinformatige *Bildnis Katharinas II. in Trauer* (1761-62, Moskau, Tretjakow-Galerie) als „Ikone der Trauer“ (*icon of mourning*) deutete, erkannte sie in dem repräsentativen *Reiterbildnis Katharinas II.* (um 1762, Sankt Petersburg, Eremitage) Parallelen zur

Darstellung russischer Kriegerheiliger. Durch Bezugnahme auf die religiöse Bildtradition Russlands, so McBurneys These, proklamierten die kurz vor respektive nach Katharinas Machtergreifung entstandenen Porträts die legitimen Ansprüche der geborenen Prinzessin von Anhalt-Zerbst auf den russischen Thron.

PAMELA DAVIDSON (London) nahm den Topos des Künstlers als Prophet in den Blick. Die Ansicht, es handle sich hierbei im russischen 19. Jahrhundert um eine prävalent literarische Erscheinung, ergänzte sie um ihre Analyse des künstlerischen Austauschs zwischen Aleksandr Ivanov (1806-1858) und Nikolaj Gogol' (1809-1852). Ivanovs Hauptwerk *Christus erscheint dem Volke* (1833-57, Moskau, Tretjakow-Galerie) interpretierte Davidson als Beitrag zu einem kongenialen Wettstreit, den der Dichter und der Maler um die prophetische Vorreiterrolle innerhalb der Künste miteinander austrugen.

Mit ihrem Vortrag über Michail Vrubel' (1856-1910) thematisierte MARIA TAROUTINA (New Haven, CT) den wohl bedeutendsten Malerpropheten des russischen *fin de siècle*. Taroutina legte einen Schwerpunkt auf die Kiewer Arbeiten der 1880er Jahre, als Vrubel' an der Restaurierung von Fresken und Mosaiken in der Kyrill-Kirche und in der Sophienkathedrale beteiligt war. Davon ausgehend folgte sie den formalen und motivischen Spuren der mittelalterlichen Überlieferung in Vrubel's Œuvre, nicht ohne jedoch auf die Originalität des Künstlers bei der Reformulierung des ostkirchlichen Bildkonzepts (etwa in seinen ambivalenten Darstellungen von Dämonen und Engeln) hinzuweisen.

Den Nachmittag läutete die zweite *keynote address* von OLEG TARASOV (Moskau) ein, der das Verhältnis von Ikonenmalerei und Avantgardekunst untersuchte. Die essenzielle Bedeutung der Ikone für russische Kunstpioniere des frühen 20. Jahrhunderts begründete Tarasov mit der spirituellen Tradition des Ostens, in der das sakrale Bild einen fundamental anderen Stellenwert einnimmt als im Westen. Gleichzeitig akzentuierte der Autor des Buches *Framing Russian Art: From Early Icons to Malevich* (London 2011) die unterschiedlichen „Rahmen“ der altrussischen Ikone und der Avantgardekunst. Dabei berücksichtigte er sowohl die physisch greifbaren Rahmen der

Bildbegrenzung (und ihr Fehlen) als auch die konzeptuellen Rahmen der Bildwahrnehmung.

Tarasovs Überlegungen leiteten zur zweiten Sektion über, die den religiösen Determinanten in der russischen Avantgarde gewidmet war. MARIA KOKKORI (Chicago, IL) und MYROSLAVA MUDRAK (Columbus, OH) referierten über Aspekte im Werk von Kazimir Malevič (1878-1935). Die Hauptrolle spielte in beiden Fällen nicht das *Schwarze Quadrat auf weißem Grund* (1915, Moskau, Tretjakow-Galerie), welches Malevič als die „nackte, ungerahmte Ikone meiner Zeit“<sup>2</sup> bezeichnete, sondern solche Arbeiten, die gemeinhin im Schatten des *Schwarzen Quadrates* stehen. Kokkori warf ein Licht auf Malevičs Zeit in Witebsk von 1919 bis 1922, in der er als Spiritus Rector die Gruppe UNOWIS (=Bestätiger der neuen Kunst) anführte. Im Zentrum ihres Vortrags stand Malevičs Schrift *Gott ist nicht gestürzt. Kunst, Kirche, Fabrik* (Witebsk 1922), deren spirituelle Dimensionen sie im Hinblick auf den Suprematismus näher beleuchtete. Einen zeitlichen Schritt zurück ging Myroslava Mudrak. Ihr Untersuchungsmaterial bildete eine Reihe um 1907 angefertigter Freskenentwürfe, die sich durch die Verwendung zarter Temperafarben, ein zumeist quadratisches Format sowie einen geheimnisvollen Sinngehalt auszeichnen. Mudrak konstatierte, dass die bisherige Forschung diese Arbeiten primär in einem symbolistischen Kontext verortet habe. Ohne diese Relation in Abrede zu stellen – so war Malevič 1907 in der Moskauer Symbolistenausstellung *Blaue Rose* vertreten –, eröffnete sie einen neuen Interpretationshorizont. Anhand von ikonographischen und liturgischen Gesichtspunkten erläuterte Mudrak die christlich-orthodoxen Wurzeln des Transzendentalismus in Malevičs Frühwerk.

NINA GOURIANOVA (Evanston, IL) lenkte die Aufmerksamkeit auf das Geistige im russischen Neoprimivismus, der sich nicht so sehr an fernen Kulturen orientierte wie an der eigenen nationalen Vergangenheit. Die intensive Beschäftigung Michail Larionovs (1881-1964) und Natal'ja Gončarovas (1881-1962) mit alten Ikonen und Handschriften brachte Gourianova in Verbindung mit Larionovs Herkunft aus dem Milieu der Altgläubigen. Als Garanten der unverfälschten russisch-orthodoxen Tradition (über die Reformen des 17. und 18. Jahrhunderts hinaus) wurden Ikonen,

sogenannte Volksbilderbogen (*lubki*) und andere Objekte altgläubiger Provenienz zu Vorbildern für neoprimivistische Kunstwerke, wie Gourianova mittels zahlreicher Vergleiche darlegte.

Konzentrierte sich der erste Veranstaltungstag auf das Schaffen einzelner Künstlerinnen und Künstler, so wurde am zweiten Tag die Perspektive geweitet. Auf dem Vormittagsprogramm standen drei Vorträge über die Aufnahme der „russischen Spiritualität“ im Westen. NICOLA KOZICHAROW (Cambridge) präsentierte aktuelle Ergebnisse ihrer Forschungen über die Fresken, die Dmitrij Stelleckij (1875-1947) zwischen 1925 und 1927 in der Kirche des Pariser Institut de Théologie Orthodoxe Saint-Serge ausführte. In Anbetracht der Revolution und ihrer Auswirkungen auf Religion und Kultur, so Kozicharow, verkörperte Saint-Serge für die Pariser Exilrussen die Kontinuität ihrer orthodoxen Tradition. Entsprechend sollte die Ausstattung der Kirche im ‚altrussischen Stil‘ gehalten sein. Kozicharow wies kunstgeschichtliche Parallelen und Vorbilder von Stelleckij's Fresken nach (so Dionisij's Maleereien im Kloster Ferapontow, 1502) und gab einen kurzen Abriss über die Resonanzen nach ihrer Fertigstellung.

SEBASTIAN BORKHARDT (Tübingen) setzte sich mit dem Konzept des ‚Geistigen‘ in der deutschen Kandinskij-Rezeption von 1910 bis 1937 auseinander. Er zeigte, wie Kandinskij's Befürworter seine abstrakten Werke zum Ausdruck der ‚russischen Seele‘ erhoben und somit die semantische Leere füllten, die man ihnen vorwarf. Parallel dazu stellte er eine Annäherung des kulturellen Selbstverständnisses der Deutschen an die mit dem Osten assoziierte Mystik fest: Ähnlich wie Dostoevskij wurde Kandinskij zu einer spirituellen Leitfigur für die Erneuerung der deutschen Kunst – bis ihn die Nazis offiziell für geistig bankrott erklärten.

SCOTT RUBY (Washington, DC) rekonstruierte die Entstehung dreier bedeutender Kollektionen russischer Ikonen in den USA. In den bewegten Lebensläufen von George Hann, Marjorie Merriweather Post und Dominique de Menil spürte er Kreuzungspunkte mit den heiligen Bildern der Ostkirche auf. Ruby, der als Associate Curator von Hillwood Estate, Museum & Gardens Merriweather Posts Sammlung mitbetreut, erzählte drei äußerst individuelle Geschichten. Sie

kreisten um die eine Frage, worin die Faszination bestand, die die russische Ikone auf ihre amerikanischen Sammlerinnen und Sammler seit den 1930er Jahren ausübte.

Etwas behelfsmäßig mutete die Einrichtung eines Panels unter dem Titel „Unkonventionelle Annäherungen an das Geistige in der russischen Kunst“ an, was vermutlich organisatorischen Gründen geschuldet war. So hätte der Beitrag von NANCY PERLOFF (Los Angeles, CA) bestens in die zweite Sektion gepasst. Perloff stellte das 1912 in Moskau publizierte Künstlerbuch *Mirskonza* vor, eine Gemeinschaftsarbeit futuristischer Dichter und Künstler. Aufgrund von Modifikationen im Herstellungsprozess sei jedes der ursprünglich 220 Exemplare ein Unikat gewesen. Als die maßgebliche ästhetische Strategie bei der Buchgestaltung arbeitete Perloff die „berechnete Spontaneität“ (*calculated spontaneity*) heraus: Darunter subsumierte sie beispielsweise den Wechsel von Hand- und Schreibmaschinenschrift, die Mehrdeutigkeit und Umkehrbarkeit von Wort und Bild oder die Verwendung dünnen Papiers, das vorausgehende und nachfolgende Seiten durchscheinen lässt. Die „höhere Logik“ des futuristischen Buchs brachte Perloff in Zusammenhang mit der Idee einer nichtlinearen Zeit, welche der Philosoph Petr Uspenskij (1878-1947) in seinen okkulten Schriften entwickelte.

Das um 1900 weitverbreitete Interesse an esoterischen Strömungen bildete auch den Ansatzpunkt für LOUISE HARDIMAN (Cambridge). Während die Einflüsse der Theosophie auf den russischen Symbolismus und die Avantgarde in der Vergangenheit schon mehrfach abgehandelt wurden, richtete Hardiman ihr Augenmerk auf die Schnittstelle von Theosophie und Kunsthandwerk. Dabei erinnerte sie an das Wirken von Aleksandra Pogosskaja (1848-1921), einer russischen Emigrantin in Großbritannien. Pogosskajas Anliegen, das russische Kunsthandwerk im Ausland bekannt zu machen, setzte Hardiman in Bezug zu ihren theosophischen Hintergründen.

In der anschließenden Diskussion unterstrich Wendy Salmond die zentrale Rolle, die das von Hand Gefertigte (*handmade*) in den Vorträgen von Perloff und Hardiman einnahm. Damit lieferte sie eine Anregung, über die Verflechtungen von Spiritualität und Handwerklichkeit weiter nachzudenken.<sup>3</sup>

Die letzte Sektion befasste sich mit dem Schicksal der Ikone und der Darstellung des Islams in der Zeit der frühen Sowjetunion. NATALIA MURRAY (London) und TATIANA SENKEVITCH (Toronto) schlossen die mentale Klammer, die Wendy Salmond in ihrer *keynote address* aufgemacht hatte, indem sie zwei Hauptvertreter der spirituellen Sichtweise auf die Ikone würdigten. Murray, die vor kurzem die erste Biographie über Nikolaj Punin (1888-1953) veröffentlichte (*The Unsung Hero of the Russian Avant-Garde: The Life and Times of Nikolaj Punin*, Leiden u.a. 2012), schilderte dessen kunsthistorisches und konservatorisches Engagement für die russische Ikone vor und nach der Oktoberrevolution. Daraufhin berichtete Tatiana Senkevitch von den Versuchen des orthodoxen Priesters und Kunsttheoretikers Pavel Florenskij (1882-1937), unter den Bedingungen eines „sowjetischen Ikonoklasmus“ das spirituelle Erbe Russlands im Dreifaltigkeits-Sergius-Kloster von Sergijew Possad zu schützen. Zwar wurde hier bereits 1918 eine Kommission zum Erhalt von Kunstdenkmälern und Altertümern eingerichtet. Nichtsdestotrotz waren Ikonen der Gefahr ausgesetzt, permanent von ihren liturgischen Kontexten getrennt zu werden. Unter anderem vor diesem Hintergrund verstand Senkevitch Florenskijs Bemühungen, Sergijew Possad in ein ‚lebendiges Museum‘ zu verwandeln, in dem unter sowjetischer Schirmherrschaft kirchliche Bilder und Gegenstände ihren sakralen Wert bewahren sollten.

Einen postkolonialen Ansatz vertrat schließlich JAIMEE COMSTOCK-SKIPP (Williamstown, MA). Sie folgte der Entwicklung, die die Darstellung von Muslimen auf sowjetischen Postern der 1920er Jahre durchlief. Dabei gelangte sie zu dem Ergebnis, dass die frühen Plakate unter Rückgriff auf orientalistische Verfahrensweisen die Andersartigkeit der muslimischen ‚Brüder‘ prononcierten, wohingegen diese Unterschiede auf späteren Postern im Sinne einer einzigen sowjetischen Identität eingedämmt worden seien. Comstock-Skipp's Ausführungen, die eine im Tagungszusammenhang gänzlich neue Materie berührten, gingen am Ende mit der Erkenntnis einher, dass in den beiden zurückliegenden Tagen nur einem Bruchteil der gewaltigen Schnittmenge von Kunst und Religion in der russischen beziehungsweise sowjetischen Kultur Rechnung getragen worden war.

Eine Fortsetzung der Konferenz erscheint daher mehr als wünschenswert, zumal zwei Vorträge über die für das Thema so entscheidenden Maler Andrej Rjabuškin (1861-1904) und Nikolaj Rerich (1874-1947) im Vorfeld der Veranstaltung abgesagt wurden. Die schiere Fülle der diskutierten Inhalte lieferte jedenfalls eine Reihe guter Gründe, sich eingehender mit dem Geistigen in der russischen Kunst zu beschäftigen. Kandinskij behielt Recht: „Die Kunst ist in vielem der Religion ähnlich.“<sup>4</sup>

Die Konferenz *On the Spiritual in Russian Art* war von einer freundlichen und offenen Atmosphäre geprägt. Neben dem Ort des Geschehens und einer wohlüberlegten Zusammensetzung von etablierten und Nachwuchswissenschaftlerinnen und -wissenschaftlern trug dazu sicher das Gefühl bei, unter Gleichgesinnten zu sein: Diese Beobachtung erlangt ihre Aussagekraft vor der Folie dessen, dass die russische Kultur vielerorts noch zu den Orchideengewächsen auf kunsthistorischem Betätigungsfeld zählt. Gerade dies verleiht Initiativen wie dem CCRAC ihre enorme Bedeutung.

## Endnoten

1. Mit Ausnahme der bibliographischen Angaben und des Tagungsprogramms erfolgte die Schreibung russischer Eigennamen bei Personen nach den Regeln der wissenschaftlichen Transliteration (z.B. „Kandinskij“ statt „Kandinsky“). In allen übrigen Fällen kam die Duden-Transkription zur Anwendung.
2. Zit. nach: Werner Haftmann, *Kasimir Malewitsch*, in: Kasimir Malewitsch, *Suprematismus – Die gegenstandslose Welt*, hg. v. Werner Haftmann, Köln 1962, S. 7-29, hier: S. 19.
3. Salmond ist Verfasserin der grundlegenden Arbeit *Arts and Crafts in Late Imperial Russia. Reviving the Kustar Art Industries, 1870-1917*, Cambridge 1996.
4. Wassily Kandinsky, *Rückblicke* [1913], in: ders., *Autobiographische Schriften*, hg. v. Hans K. Roethel und Jelena Hahl-Koch, unveränd. Neuauf. der Ausg. v. 1980, Bern 2004, S. 27-50, hier: S. 46.

## Tagungsprogramm

*First Keynote Address* (Chair: Rosalind Polly Blakesley)  
Wendy Salmond (Chapman University): Nikodim Kondakov, Ellis Minns, and The Russian Icon (1927): The Story of a Translation

*Panel 1: Artists and the Iconic Tradition: The Eighteenth and Nineteenth Centuries* (Chair: Elizabeth Kridl Valkenier)

Erin McBurney (The London School of Economics and Political Science): From Political Transgression to Spiritual Intercession: Visuality and Veneration in Eriksen's Portraits of Catherine the Great, 1761-62

Pamela Davidson (The School of Slavonic and East European Studies, University College, London): Aleksandr Ivanov and Nikolai Gogol: The Image and the Word in the Russian Tradition of Art as Prophecy

Maria Taroutina (Yale University): Angels and Demons: Mikhail Vrubel's Modernist Rewriting of the Iconic Tradition

*Second Keynote Address* (Chair: Robin Milner-Gulland)  
Oleg Tarasov (Russian Academy of Sciences): From the Icon to Russian Avant-Garde-Art: Spirituality and the Historic System of Signs

*Panel 2: Religiosity, Spirituality, and the Russian Avant-Garde* (Chair: John Milner)

Maria Kokkori (The Art Institute of Chicago): Kazimir Malevich's "God is Not Overthrown: Art, Church, Factory": New Approaches to the Spiritual in Art

Myroslava M. Mudrak (The Ohio State University): Kazimir Malevich and the Liturgical Tradition of Eastern Christianity

Nina Gourianova (Northwestern University): Re-Imagining the Old Faith: Larionov, Goncharova, and the Spiritual Traditions of Old Believers

*Panel 3: The Russian Spiritual Tradition and the West* (Chair: Galina Mardilovich)

Nicola Kozicharov (University of Cambridge): Dmitrii Stelletskii's Frescoes at the Church of Saint-Serge, Paris and the Russian Orthodox Church Abroad

Sebastian Borkhardt (University of Tübingen): 'Russian Messiah': On the Spiritual in the Reception of Vasiliï Kandinskii's Art in Germany, 1910-1937

Scott Ruby (Hillwood Estate, Museum & Gardens, Washington, DC): A Tale of Three Collectors: Russian Icons and the Search for the Spiritual

*Panel 4: Unconventional Approaches to the Spiritual in Russian Art* (Chair: Maria Mileeva)

Nancy Perloff (Getty Research Institute): Calculated Spontaneity and the Ouspenskian Strain in Russian Futurism

Louise Hardiman (University of Cambridge): 'The Loving Labourer through Space and Time': Theosophy and the Promotion of Russian Arts and Crafts in Britain, c. 1900-1917

*Panel 5: Religion, Art and the Soviet Response* (Chair: Claire Knight)

Natalia Murray (The Courtauld Institute of Art): The Role of the "Red Commissar" – Nikolay Punin – in the Re-Discovery of Icons

Tatiana Senkevitch (University of Toronto): "The Spirit Gives Life": Pavel Florensky's Project of a "Living Museum" in the Age of (Soviet) Iconoclasm

Jaimee K. Comstock-Skipp (Williams College, USA): Bolshevik Brother or Islamic Other? Images of Religious Difference in Soviet Posters from the 1920s

## Autor

Sebastian Borkhardt M.A. studierte Kunstgeschichte, Ostslavische Philologie und Religionswissenschaft in Tübingen und Sankt Petersburg. Er ist Doktorand am Kunsthistorischen Institut der Universität Tübingen, wo er im Wintersemester 2012/13 einen Lehrauftrag innehat. Seine Forschungsschwerpunkte liegen in den Bereichen der russischen Kunst und Kultur, der Rezeptionsgeschichte und der Human-Animal-Studies.

## Titel

On the Spiritual in Russian Art, Konferenz des Cambridge Courtauld Russian Art Centre (CCRAC), University of Cambridge, 7.-8. September 2012, rez. v. Sebastian Borkhardt, in: kunsttexte.de/ostblick, 2013.1 (5 Seiten), www.kunsttexte.de/ostblick.