

Waltraud Bayer

**Sammeln für Armenien:
Private Kunstkollektionen in Jerewan, 1920 - 1991**

Die Armenische Sowjetrepublik, 1920 auf dem Territorium der armenisch besiedelten Gebiete des vormaligen Zarenreichs begründet, war - abgesehen von der nur zwei Jahre währenden staatlichen Unabhängigkeit nach 1918 - der einzige von Armeniern in nennenswertem Ausmaß politisch kontrollierte Teil des historischen Armeniens. Ausgelöst durch den ersten Weltkrieg, das Genozid durch die Osmanen und den Russischen Bürgerkrieg, strömten Abertausende Flüchtlinge aus der Türkei, dem Nahen Osten, aus Persien, Georgien und Aserbaidschan sowie, vermindert, aus Sowjetrußland und Westeuropa in die kleinste aller sowjetischen Teilrepubliken. Die neue Hauptstadt 'Erivan', eine unspektakuläre, ruhige Provinzstadt, 1936 in Jerewan umbenannt, repräsentierte in keiner Weise die kulturellen Errungenschaften des *millet ermeni*, die anderswo - wie in Konstantinopel, Beirut, Moskau, Petersburg, Baku, Tiflis - florierten. Die charakteristischen Artefakte einer kultivierten Gemeinde - Universität, Theater, Oper, Museum, Literaturverbände - mußten erst gegründet werden; auch private wie öffentliche Kunstkollektionen sind vor 1920 nicht dokumentiert.

Außerhalb dieses Territoriums, in den etablierten Kolonien in der Diaspora, waren armenische Kunstsammler jedoch überaus aktiv. Allein im Zarenreich zählten zahlreiche Armenier zu den renommierten *kollektionery*: Das vielfältige Engagement der aus dem Iran stammenden, nobilitierten Unternehmerfamilie Lazarev (Lazarjan), der später russifizierten Fürsten Argutinskij-Dolgorukov aus der alten Adelsfamilie Zacharid, der Moskauer Unternehmer Tarasevy (Tarosjan), der im Ölgeschäft tätigen Mantaševy (Mantašjan) ist hinlänglich bekannt. Auch die weltberühmte, der portugiesischen Hauptstadt übertragene Kollektion des aus Konstantinopel stammenden Ölmagnaten Sarkis Calouste Gulbenkian verdankt die bedeutendsten Bestände den engen Beziehungen des Gründers zur sowjetischen Regierung

der Zwischenkriegszeit. Ebenso wie die armenische Kultur in der Diaspora gedieh, war Sammeln ein Privileg der Elite in den wichtigsten Zentren jenseits der Grenzen der späteren Republik.

Der folgende, primär auf sowjetischen Quellen und Interviews mit Zeitzeugen basierende Beitrag beschreibt die Entstehung von privaten Kunstkollektionen in der Armenischen Sowjetrepublik unter Einbeziehung der zahlreichen Schenkungen und Überführungen von häufig nationalisiertem Kulturgut aus der Diaspora. Er beschreibt die spezifischen historischen Rahmenbedingungen, untersucht die Rolle der wichtigsten Sammler und Museumsgründer, analysiert die vielfältigen Wechselbeziehungen zwischen Armenien und den armenischen Gemeinden inner- wie außerhalb der UdSSR und veranschaulicht einen breiten nationalen Konsens in kulturpolitischen Fragen. Letzterer ermöglichte neben der Schaffung eines bedeutenden, großteils auf Schenkungen basierenden Kunstmuseums auch die Realisierung von Maßnahmen, die den Direktiven der Moskauer Zentrale widersprachen und die - indirekt - einen entscheidenden Impuls zur Entwicklung einer, später vorwiegend, nicht konformen Kunstszene leisteten.

Im Dienst der Staatsbildung: Sammeln aus Patriotismus.

Armenien war nach der Ausrufung der Unabhängigkeit (1918) und der Etablierung der Sowjetmacht (1920) in einer spezifischen Situation, die sich grundlegend von jener der anderen Republiken der UdSSR unterschied. Infolge der über 500 Jahre langen Staatenlosigkeit war die armenische Kultur weitgehend in den bedeutendsten Zentren außerhalb des Landes gepflegt worden - im osmanisch beherrschten Westarmenien in Konstantinopel, im Zarenreich wiederum in den wohlhabenden kaukasischen Handelsstädten Tiflis und Baku, in den einschlägigen Armenierkolonien auf der Krim und am Donufer wie etwa in Feodosija oder dem vormaligen Novonachičevan (heute Rostov-na-Donu) sowie in den bedeutenden armenischen Gemeinden Moskaus und St. Petersburgs, ferner in der Diaspora in Beirut, Kairo, Paris, Marseille, Venedig, später verstärkt in den USA. Aufgrund der katastrophalen Ereignisse - der Pogrome der 1890er Jahre in Westarmenien, des Genozids in der syrischen Wüste 1915, der hohen Verluste im ersten Weltkrieg und im anschließenden Bürgerkrieg - strömten Karawanen von Flüchtlingen, vor allem aus dem osmanischen Teil, in die traumatisierte, junge Sowjetrepublik. Diese war in den ersten Jahren ihrer Existenz mit einer denkbar ungünstigen demographischen Situation konfrontiert: Mehr Armenier lebten in Georgien und Aserbaidschan als in Haġastan, wie Armenien in der Landessprache heißt. Nach einem halben Jahrtausend Fremdherrschaft hatte das traditionell weit verstreute, kosmopolitische Volk zwar eine territoriale Basis erworben, doch diese war auf engstem Raum

von heterogensten Elementen besiedelt, die sich religiös, sprachlich und kulturell stark unterschieden. (Von den 720.000 Einwohnern, die 1920 im ehemals russischen Teil registriert worden waren und die im Vergleich zur Volkszählung vor dem ersten Weltkrieg einen Rückgang von rund 30 Prozent darstellten, waren die Hälfte Flüchtlinge.) Unter diesen Bedingungen kam der Revitalisierung der nationalen Kultur, eingeleitet durch die Periode der kulturellen Wiedergeburt und relativen kreativen Freiheit in den zwanziger Jahren, eine bedeutende Rolle zu ¹.

Der Prozeß der Renationalisierung - im physischen wie im kulturellen Sinn - bedeutete für Armenien die (partielle) Rückeroberung des historischen Gedächtnisses. Letzteres, im 18. Jahrhundert infolge der langen Fremdherrschaft nur noch rudimentär vorhanden und auf wenige kirchliche Zentren wie das venezianische San Lazzaro beschränkt, erlebte nach der Eingliederung ins Zarenreich im frühen 19. Jahrhundert eine bevorzugte Behandlung. Die Russen, die den christlichen Armeniern als Bollwerk gegenüber den Moslems im In- wie im Ausland zahlreiche Privilegien wie Steuerfreiheit sowie ein beträchtliches Ausmaß an Selbstverwaltung und kirchlicher Autonomie gewährten, förderten das Grenzvolk auf Kosten ihrer Nachbarn ². Die neue Sicherheit, die das Russische Reich bot, erwies sich als geeignete Vorbedingung für ökonomisches Wachstum. Das armenische Bürgertum expandierte unaufhörlich, dominierte die bedeutendsten Städte im Kaukasus - Tiflis, Baku, Jerewan - zunächst durch seine wirtschaftliche Potenz und kontrollierte in weiterer Folge deren Einrichtungen auch politisch und kulturell ³. Nach dem Ende des Ancien régime und dem Sturz der vormaligen Eliten verlagerte sich die nationale Identitätsfindung auf das territorial dezimierte, karge Land an der Grenze zur Türkei und dem Iran.

Trotz der katastrophalen ökonomischen und unsicheren politischen Lage konnten auf kulturellem Gebiet in kurzer Zeit große Fortschritte verzeichnet werden. Von 1919 an wurden bedeutende Einrichtungen - darunter die Universität, die Kunstschule, das Dramatische Theater, das Staatliche Museum Armeniens - gegründet. Letzteres, im Sommer 1921 auf Regierungsbeschluß ins Leben gerufen, verfügte über eine Kunstabteilung, der innerhalb der UdSSR ein hoher Stellenwert zukam. Diese Abteilung, die sich später als eigenständiges Museum formierte und mittlerweile in Nationalgalerie umbenannt wurde, verdankt ihre hochkarätigen Bestände in hohem Maße dem Engagement von Einzelpersonen, die systematisch die in den nachrevolutionären Wirren brachliegenden Kunst- und Wertgegenstände armenischer Familien in Moskau und anderen Orten sammelten ⁴. Zu diesen kulturpolitisch aktiven Armeniern zählte zunächst Martiros Sar'jan. Der aus Novonachičevan (Rostov) stammende Künstler, der lange in Moskau gelebt und dort traditionelles armenisches Kulturgut für ein von

ihm noch vor dem ersten Weltkrieg geplantes Armenien-Museum in seiner Heimatstadt gesammelt hatte, setzte sich nun für die Überführung von Kunstschatzen nach Jerewan ein. Er verfaßte zahlreiche Gesuche an die nach 1917 in Moskau und Petrograd entstehenden "Kunstsfonds", die die landesweit massenweise verstaatlichten Objekte an die diversen sowjetischen Museumsneugründungen weiterleiteten; dank seiner Streifzüge durch zerstörte oder zweckentfremdete Einrichtungen konnte wertvolles Kulturgut wie ein Gemälde Ajvazovskijs, das als Verschlag in einer Schule diente, gerettet werden ⁵. Unterstützt von einflußreichen armenischen kommunistischen Funktionären wie dem Handelskommissar Pogos Makincjan, dem Volksbildungskommissar A. A. Mravjan und dem Vorsitzenden des armenischen Rates der Volkskommissare A. F. Mjasnikjan (Mjasnikov), einem Freund des Künstlers aus Rostov, war er maßgeblich an der Erweiterung der einheimischen Museumsbestände beteiligt ⁶. So gelang es, verwaistes privates Kulturgut wohlhabender armenischer Familien in Moskau zu eruieren und - ohne Wissen der "Kunstsfonds" - im renommierten Lazarev-Institut für Orientalische Sprachen zu konzentrieren. Letzteres, 1814 von der aus Persien zugewanderten und im russischen Staatsdienst avancierten Adelsfamilie Lazarev (Lazarjan) in der Armenischen Gasse 2 begründet, wurde 1919 in "Armenisches Institut" umbenannt und verstaatlicht. Dort wurden neben den vielen Neuzugängen auch die Sammlung Lazarev - primär russische Kunst des 18. und 19. Jahrhunderts (Tropinin, Argunov, Brjullov, Ščedrin), Arbeiten des berühmten armenischstämmigen Marinisten Ajvazovskij (Ajvazjan) - und Besitz der im Ölgeschäft reich gewordenen Familie Mantašev (Mantašjan) verwahrt, dazu zählten auch Arbeiten der bedeutenden Moderne-Künstler Georgij Jakulov und Martiros Sar'jan ⁷.

Wertsachen aus allen Teilen des vormaligen Zarenreichs und den Kolonien der Diaspora strömten in Jerewan ein. Darunter waren zahlreiche Schenkungen von Privatpersonen, etwa die des Moskauer Ingenieurs Jakob N. Ėkizjan (Ėkizler), der 1926 dreißig Arbeiten russischer, westeuropäischer und armenischer Kunst (Ajvazovskij, Surenjanc, Ščedrin, Makovskij, Pole-nov) dem jungen Museum schenkte. Hinzu kamen Schenkungen der armenischen Kirchengemeinden in Bukarest und Astrachan', die die Abteilung für westeuropäische Kunst mit Werken von Bassano und van Dyck bereicherten ⁸.

Von größter Relevanz waren die Neuzugänge aus der georgischen Republikshauptstadt. Das kosmopolitische Tiflis, lange Zeit Zentrum der armenischen Elite im Kaukasus, barg das reiche Erbe des lokalen Wirtschaftsbürgertums, das die ansässigen, vorwiegend armenischen Kunstschaffenden durch die Gründung und Finanzierung einer städtischen Kunstschule (1874), das Engagement im Kunstverein sowie durch großzügige Ankäufe

und Porträtaufträge in den letzten Jahrzehnten vor der Revolution maßgeblich unterstützt hatte. Die kultivierte Oberschicht der zuletzt von einem armenischen Bürgermeister verwalteten Metropole, die in der späten Zarenära sogar für futuristische Aktionen offen war, verlor nach dem Sieg der Menschewiki in Georgien rasch ihre privilegierten Positionen⁹. Ihre Fabriken, Geschäfte, Banken und Villen wurden verstaatlicht, sie selbst physisch bedroht und in die Nachbarrepublik bzw. ins Exil vertrieben. Ihr reicher kultureller Nachlaß wurde - dank einer gemeinsamen Initiative von Politikern und Künstlern - in Etappen nach Jerewan ausgeführt. So war der Künstler G. Šarbabčjan mit Nachdruck bemüht, das Oeuvre des bedeutenden, in den 1920er Jahren wiederentdeckten Porträtisten Akop Ovnatanjan in privaten Tifliser Sammlungen ausfindig zu machen und - wie im Fall der Bildnisse Surginjans, Akimjans und der Brüder Bebutov - nach Armenien zu transportieren. (Infolge dieser Vorgehensweise befinden sich heute von den insgesamt rund siebzig Porträts des Künstlers allein dreißig in der Armenischen Nationalgalerie¹⁰.) Dem hohen Stellenwert, den Tiflis für die Armenier besaß, trug auch die Politik Rechnung: Bereits im August 1921 wurden aus Mitteln der öffentlichen Hand Dutzende Gemälde von vorwiegend in Georgien lebenden armenischen Kunstschaaffenden erworben. Diese Einzelaktion war Vorbild für eine 1926 realisierte längerfristige Maßnahme: Das neue Museum erhielt dadurch einen ständigen Etat, um Kunst und Antiquitäten einheimischer Provenienz aus Georgien anzukaufen. Aber auch georgische Politiker zeigten sich in den Anfangsjahren bemüht, armenisches Kulturgut dem Nachbarstaat zu überlassen. Dokumentiert ist etwa die Rückerstattung einer zentralen Arbeit ("Ripsime-Kirche nahe Ėčmiacin") des Begründers der armenischen Historienmalerei Vardges Surenjanc durch den georgischen KP-Funktionär M. Orachelašvili¹¹.

Junge, inoffizielle Kunst für neue Kollektionen.

Jerewan, das in der Zwischenkriegszeit mit Gjumri (vormals Alexandropol bzw. Leninakan), der heute zweitgrößten Stadt des Landes, konkurrierte, haftete bis in die späten 1950er Jahre das Flair einer ruhigen Provinzstadt an. Die Formierung einer neuen, urbanen Elite verzögerte sich durch die stalinistischen "Säuberungen", die Abertausenden Armeniern Gefängnis, Lager und Tod brachten, durch den hohen Blutzoll im zweiten Weltkrieg sowie durch den reduzierten Zustrom der gebildeten Schichten aus der Diaspora, nicht zuletzt aus Tiflis. Im Zuge des "Tauwetters" zeichneten sich jedoch verstärkt - im sozioökonomischen, politischen wie im kulturellen Bereich - Änderungen ab, die letztlich die Entstehung einer neuen Sammlergeneration ermöglichten. Sammeln in Armenien war, namentlich wegen der nach der Revolution fehlenden Vorbedingungen, lange Zeit auf die

Vervollständigung der Museen des Landes ausgerichtet gewesen; privates Engagement kam somit fast gänzlich den öffentlichen Institutionen zugute. Kollektionen wie die des Kunsthistorikers und Museumsdirektors Ruben Drampjan, die großteils durch Schenkungen von befreundeten Künstlern zustandekamen, stellten eine Ausnahme dar ¹². Mit dem Heranwachsen einer einheimischen Intelligencija, der verstärkten Zuwanderung und insbesondere dem Auftreten neuer künstlerischer Trends kristallisierte sich ähnlich wie in anderen sowjetischen Großstädten auch in Jerewan eine lebhaftere Sammlerszene heraus.

Letztere wurde maßgeblich durch eine Gruppe eigenständiger junger Kunschtchaffender geprägt, die den von Moskau propagierten offiziellen Kanon des sozialistischen Realismus nunmehr kritisch hinterfragten. Verstärkt nahmen sie Anleihe bei der mittelalterlichen Miniaturenmalerei und der in den dreißiger Jahren unterbrochenen nationalen Tradition, die - Elemente der französischen (Proto-) Avantgarde des frühen 20. Jahrhunderts repräsentierend - von der Kommunistischen Partei nur streng dosiert zugelassen wurde. Das Nationale, offiziell häufig pauschal mit avantgardistischen Strömungen gleichgesetzt und von den "Jungen" somit als Alternative verstanden, charakterisierte die Werke der "legendären Zeit", der - nach der Jahrhundertwende (1900-1920) - zweiten modernen Phase der armenischen Kunst, maßgeblich geprägt durch Minas Avetisjan, Akop Akopjan, Ruben Adaljan, Arutjun Galenc, die Brüder Robert und Genrich Ėlibekjan. Gesammelt wurde primär in den Reihen der Intelligenz. Wie auch in Moskau, Leningrad, Kiew oder Tallinn erhielten Interessenten, meist Weggefährten der Künstler, vieles geschenkt; der Rest wurde zu Preisen angekauft, die pro Bild ungefähr dem monatlichen Durchschnittsgehalt eines jungen Akademikers (120-150 Rubel in den 1970er Jahren) entsprachen, zu Preisen, die "rein symbolisch waren ... daran erinnert man sich heute sogar ungern." ¹³ In der Folge entstanden zahlreiche private Sammlungen, die nach dem Zerfall der Sowjetunion aufgrund der ökonomisch bedingten Teilverkäufe der letzten Jahre jedoch nur noch in reduziertem Ausmaß existieren bzw. im Fall von Emigranten außer Landes gebracht wurden. Dazu gehören namentlich die seit den fünfziger Jahren zusammengetragene Kollektion des Bauingenieurs Genrich Tariverdzjan (Jg. 1932), die ursprünglich rund 300 Arbeiten armenischer Künstler des 20. Jahrhunderts, von namhaften Vertretern der sogenannten ersten Generation (Aleksandr Bašbeuk-Melikjan, Martiros Sar'jan) bis hin zur zweiten (Galenc, Avetisjan, Brüder Ėlibekjan) umfaßte, sowie die Sammlungen des Kunsthistorikers Genrich Igitjan (Jg. 1932) und des Architekten Arcvin Grigorjan (Jg. 1935), eines Politfunktionärs, die beide - großteils halb- bzw. inoffizielle - zeitgenössische Kunst der Sechziger bis Achtziger erwarben ¹⁴. Letztere wurde

ferher vom einflußreichen Physiker Artem Alichanjan (1908-1978), "einem wahren Medici" (Orlov), gesammelt. Der wie so viele Armenier aus Tiflis stammende couragierte Alichanjan förderte die Künstler der Sechziger und Siebziger maßgeblich - durch Ankäufe, durch finanzielle Zuwendungen an Notleidende, durch legendäre Festessen, aber auch, indem er, seine Kontakte nutzend, ihnen Ateliers und Wohnungen besorgte und ihre Arbeiten in Moskau popularisierte ¹⁵.

Die nichtoffizielle Kunst wurde auch von Armeniern in anderen Teilen der Sowjetunion gesammelt. In Leningrad besaß der renommierte Botaniker Armen L. Tachtadžan namentlich ein solides Frühwerk des dort ausgebildeten Künstlers Minas Avetisjan; so schenkte er dessen Selbstporträt der Armenischen Nationalgalerie. In Moskau ist insbesondere die Privatsammlung des früh verstorbenen Diplomaten und einstigen sowjetischen Botschafters in Kanada Amo Arucjunjan hervorzuheben, die eine seltene Auswahl von vortrefflichen Arbeiten Sar'jans umfaßte ¹⁶. Hilfestellung für einheimische, vor allem junge Kunst kam nicht zuletzt von den Diasporaarmeniern, die - über die im "Tauwetter" in Jerewan gegründete Armenische Gesellschaft der freundschaftlichen und kulturellen Beziehungen mit dem Ausland - zunehmend Kontakt zum sowjetischen Armenien suchten. Die Gesellschaft organisierte Ausstellungen von im Ausland lebenden armenischen Künstlern in der südlichen Sowjetrepublik, gelegentlich auch für armenische Kunstschafter im Ausland (etwa für Minas Avetisjan in Beirut), sie half, Schenkungen der Diaspora nach Jerewan einzuführen, und stellte Verbindungen zur entstehenden halboffiziellen Kunstszene her, die besonders von Auslandsarmeniern angekauft wurde. Aus diesem Grund - und erleichtert durch die unkomplizierten Zollbestimmungen in den fünfziger und sechziger, teils noch in den siebziger Jahren - befinden sich heute bedeutende Bestände dieser Kunstrichtung in privaten Sammlungen in den USA, Frankreich, lange Zeit auch im Libanon (Beirut) ¹⁷.

Ungeachtet der offiziellen Auflagen herrschte im kommunistischen Armenien ein vergleichsweise liberales Klima, das sich neben den Kontakten zur Diaspora auch in der relativ toleranten Einstellung der Behörden zu Andersdenkenden manifestierte. So zierten Arbeiten der russisch-sowjetischen Avantgarde die Säle der Gemäldegalerie, so unterstützten maßgebliche Parteifunktionäre den Diskurs mit nicht konformen Künstlern. Exemplarisch dafür ist neben der Vorliebe von hochrangigen KP-Mitgliedern - selbst der langjährige Parteivorsitzende Karen Demirčjan trug eine signifikante Privatsammlung "linker" armenischer Kunst zusammen - namentlich die Gründung des Museums für zeitgenössische Kunst zu sehen. Letzteres wurde als erstes seiner Art - und einziges im gesamten Ostblock - im Juni 1972 in Jerewan eröffnet. Das Projekt, das zunächst mit massivem Wider-

stand seitens der - gesamtowjetischen wie armenischen - Partei und Kulturbürokratie konfrontiert war, verdankt seine Realisierung letztlich dem unermüdlichen Engagement der offiziell nicht angekauften Künstler, des Kunsthistorikers und späteren Direktors Genrich Igitjan, diverser Auslandsarmenier sowie einiger Vertreter der Partei, die - wie der damalige Bürgermeister der Hauptstadt Grigor' Asratjan (Hasradjan) - das Anliegen förderten. Asratjan stellte den progressiven Kräften ausreichend Räumlichkeiten im Zentrum zur Verfügung, die bis zur Eröffnung eines neuen, größeren Gebäudes im Oktober 1985 das breite Spektrum der zeitgenössischen armenischen Kunst - der sowjetischen wie jener der Diaspora - umfassend repräsentierten¹⁸. Zwar gingen die offiziellen Künstler und die Leitung des Künstlerverbandes auf Distanz zum Museum, zwar wurden Veranstaltungen der nichtkonformen Kunstschaffenden gestört - 1979 etwa warfen Mitglieder des Kommunistischen Jugendverbandes Komsomol neodadaistische Objekte wie die "Singende Waschmaschine" von Arman Grigorjan auf den Müll -, aber dennoch erwies sich das Haus als in den sozialistischen Ländern einzigartige Einrichtung, die - wie der Dissident Andrej Amarik nach seinem Besuch schrieb - "in Moskau innerhalb einer halben Stunde geschlossen worden wäre"¹⁹. Ohne Zweifel leistete diese Institution, deren Sammlung jahrelang auf Schenkungen der darin vertretenen Künstler basierte, in weiterer Folge einen wertvollen Beitrag zur Entwicklung der armenischen Kunst, die in der zweiten Hälfte der siebziger Jahre, der Keimzeit der neuen armenischen Avantgarde, Impulse aus dem internationalen Kontext aufgriff, Ausstellungen zur Pop Art und anderen zeitgenössischen Tendenzen organisierte und ihr Werk in Cafés und Workshops öffentlich präsentierte²⁰.

Museumsgründer: Aram Abramjan, der "armenische Tret'jakov'.

Retrospektiven Charakter hatte hingegen das Engagement des renommierten Moskauer Urologen Prof. Aram Jakovlevič Abramjan der in jahrzehntelanger Kleinarbeit eine bedeutende Kollektion zur russischen Kunst des späten 19. und ersten Drittels des 20. Jahrhunderts zusammentrug, die er der armenischen Hauptstadt als Schenkung überließ. Seine reichen Bestände zur russischen Moderne und figurativen Avantgarde bilden den Grundstock des Museums für russische Kunst, das am 19. November 1984 im Zentrum der Stadt, in der Isahakian-Straße 38, feierlich eröffnet wurde.

Abramjan, 1898 in Akulis, in der heute zu Aserbaidschan gehörenden Autonomen Republik Nachičevan, geboren, steht exemplarisch für eine ganze Generation von sowjetischen Privatsammlern, deren rechtlich umstrittenes Engagement seinen Ausgang in der Stalinära nahm. Nach den

einschlägigen Verboteñ der unmittelbaren Revolutionszeit, Kunst zu sammeln, zu erwerben, zu verkaufen oder auch zu tauschen, begann sich mit Beginn der ökonomischen Liberalisierung im Zeichen der neuen Ökonomischen Politik (NÖP) ein von den offiziellen Behörden lange Zeit geduldeter privater Sammelmarkt herauszubilden. Zu den bedeutendsten Kunden zählte neben einigen NÖP-Profiteuren namentlich die noch junge sowjetische Elite: Ingenieure, Juristen, Kulturschaffende, vor allem aber Ärzte. Bevorzugtes Objekt der letztgenannten Berufsgruppe war die bereits in der Zarenzeit populäre Kunst der sogenannten "Wanderer", der russischen Realisten, die sich in den siebziger Jahren des 19. Jahrhunderts zu formieren begannen. Wie die meisten seiner Standeskollegen konzentrierte auch der junge, seit 1920 in Moskau lebende Mediziner zunächst sein Engagement auf diese Gruppe. Über die erforderlichen finanziellen Mittel verfügte der Begründer der sowjetischen Urologie und langgediente Leiter der Moskauer Urologieklinik MONIKI dank seiner beruflichen Karriere: Bereits in den dreißiger Jahren zählte der zielstrebige Chirurg mit der lebhaften Gestik und der sonoren Stimme zu den medizinischen Konsulenten des Kreml, seine Operationen an namhaften Patienten fanden nicht selten im Beisein des NKVD statt ²¹.

Der Beginn seiner Sammeltätigkeit läßt sich nicht mehr exakt eruieren. Die Direktorin des Museums für russische Kunst Anahit Filijan datiert sie auf die Nachkriegszeit, am ehesten auf die frühen 1950er Jahre. Ein Grund für den relativ späten Einstieg in die Kunstszene scheint in den jahrelangen Schwierigkeiten als Angehöriger der offiziell diskreditierten bürgerlichen Schicht zu liegen. Abramjans kultivierte russophile Familie galt als wohlhabend - der Vater, Mitglied der zweiten Kaufmannsgilde, war nach der Jahrhundertwende ins ökonomisch aufstrebende Tiflis gezogen, dessen Bevölkerung teilweise armenisch war. Nach dem Abschluß des Ersten Armenischen Gymnasiums in Tiflis war der angehende Arzt mit politischen Barrieren konfrontiert. Aufgrund seiner sozialen Herkunft - und trotz seiner guten Leistungen - verweigerte ihm die Leitung der Medizinischen Hochschule in Moskau das Diplom; er erhielt eine formlose Bescheinigung, die seinen weiteren Aufstieg nur kurzfristig beeinträchtigte ²².

Unter dem Einfluß von einigen Freunden, u. a. des Pathologen Prof. Anatolij Smoljannikov und des Onkologen Nikolaj Blochin, wandte er sich Mitte der 1960er Jahre der jahrzehntelang verfemten russischen Moderne, "der freiesten und ehrlichsten Periode", später auch der frühen, figurativen Avantgarde zu. Er tauschte seine ansehnliche Realistensammlung sukzessive gegen die bedeutendsten Kunstschaffenden der russischen Jahrhundertwende ein; die damals einflußreichen Gruppen "Welt der Kunst", "Verband russischer Künstler", "Blaue Rose", "Eselsschwanz" und "Karo Bube" sind

repräsentativ in seiner Kollektion vertreten: Korovin, Nesterov, Juon, Borisov-Musatov, Vrubel', Serov, Benois, Golovin, Serebrjakova, Somov, Lansere, Ostroumova-Lebedeva, Krymov, Rerich, Jakovlev, Anisfel'd, Kuznecov, Bebutova, Larionov, Gončarova, Maškov, Končalovskij, Lentulov, Sar'jan, Petrov-Vodkin, Utkin, Grigor'ev, Al'tman, Šterenber, Tyšler, Udal'cova, Drevin, Mavrina und Fal'k. Die Sammlung, die auch diverse Porträts und Stilleben umfaßt, zeigt eine klare Vorliebe für Landschaftsmalerei. Auffallend sind die häufig auftretenden orientalischen Motive, die den kaukasischen und mittelasiatischen Landesteilen des Zarenreichs und der Sowjetunion entlehnt sind. Exemplarisch dafür sind die Armenienserie N. A. Udal'covas und das Altai-Oeuvre ihres Mannes A. D. Drevin ²³ zu nennen, ferner die vielfältigen Krim-Sujets - etwa in den Arbeiten Serebrjakovas, Vološins, Bogaevskijs sowie die Steppen-Arbeiten Kuznecovs.

Ebenso wie viele seiner Weggefährten erwarb Abramjan, der die Provenienzen stets genau recherchierte, einen Großteil seiner Bestände privat, bei Witwen und Erben von Künstlern, bei betagten Verwandten von adelig-bürgerlichen Sammlern (Gel'cer), im Tausch mit Kollegen (Rubinštejn) und Freunden (Smoljannikov zufolge stammte fast die Hälfte der Bilder aus Abramjans Sammlung aus seinen Beständen); gelegentlich tätigte er auch Ankäufe in den damals bedeutenden Moskauer Kommissionsgeschäften in den für den sowjetischen Kunsthandel zentralen Straßen, der Sretenka und am Arbat. Wie bei vielen Sammlern war seine Kollektion für Interessierte zugänglich, zudem half er den Museen des Landes gern mit Leihgaben aus: So konnte der Direktor des Sar'jan-Museums, Šaën Chačatrjan, etwa Sar'jans "Gelbe Blume" in Jerewan und Paris zeigen ²⁴.

Nach seiner spät erfolgten Pensionierung unternahm der kinderlose Sammler erste Schritte zur Veröffentlichung seiner Bestände. Zunächst zeigten sich einige seiner hochgestellten Patienten an einem Verbleib der Kollektion in Moskau interessiert. Um dem mehrheitlich unbefriedigenden offiziellen Umgang mit Schenkungen zu umgehen - die meisten landeten in den Depots der großen Moskauer und Leningrader Museen, nur wenige wie beispielsweise die Sammlung Višnevskij oder Korin wurden zum Teil öffentlich präsentiert -, entschied sich Abramjan jedoch, Kontakt zu den maßgeblichen Stellen seiner armenischen Heimat aufzunehmen. Die südliche Sowjetrepublik zeichnete sich durch eine relativ moderate Kulturpolitik aus; während in den siebziger Jahren in Moskau Bulldozer Ausstellungen der inoffiziellen Kunstszene beendeten, konnten gleichzeitig in Armenien "linke", avantgardistische Künstler öffentlich gezeigt werden.

Unter diesen Rahmenbedingungen nahm der Kunstliebhaber Verhandlungen mit der Jerewaner Stadtverwaltung und dem Ministerrat der Republik auf. Letzterer, vertreten durch den Vizepräsidenten A. S. Kirakosjan,

erklärte sich umgehend bereit, Raum für die in Aussicht gestellte Schenkung zur Verfügung zu stellen. Die ursprüngliche Variante, zwei Säle in einem zentral gelegenen repräsentativen Rahmen zu renovieren, entsprach nach kurzer Zeit nicht mehr den Vorstellungen des Stifters. Die Lokalität erwies sich infolge der zahlreichen Neuzugänge - nach der Übergabe erwarb der Sammler auf eigene Kosten wie aus den Mitteln des Kulturministeriums der Republik noch 80 weitere erstrangige Kunstwerke - als zu eng. Letztlich einigte man sich auf ein geräumiges Wohnhaus nahe der Oper ²⁵. Das Museum umfaßt neben der primären Sammlung russischer Kunst des späten 19. und frühen 20. Jahrhunderts auch eine kleinere Skulpturenabteilung (Vrubel', Serov, V. M. Terzibašjan), nennenswerte Bestände armenischer (S. K. Araveljan, M. K. Avetisjan, D. A. Nalbandjan) und sowjetischer Kunst der siebziger Jahre (Nesterova, Nazarenko) sowie einige Arbeiten russischer Realisten (Archipov, Stepanov). Einrichtung, Beleuchtung und Hängung sind maßgeblich beeinflusst vom Geschmack des "armenischen Tret'jakov", wie der Arzt in Anlehnung an den Gründer der weltberühmten Moskauer 'Tret'jakov-Galerie, Pavel' Tret'jakov, von seinen Landsleuten genannt wird ²⁶. Einige Jahre nach der Schenkung "übersiedelte" auch Abramjan erneut in die ehemalige Heimat: Auf ausdrücklichen Wunsch fand er Anfang 1990 dort seine letzte Ruhe. Seine russische Frau Marija Leont'eva, die kurz nach ihm verstarb, ist entgegen dem Versprechen des Neffen nicht nach Jerewan überführt worden. Letzterer behielt auch rund fünfzig der besten Arbeiten, die gleichfalls für das Museum bestimmt waren und die der Sammler zu Lebzeiten "zum Atmen" brauchte, ebenso wie den Großteil der angewandten Bestände zurück ²⁷.

Armenien, in den 1920er Jahren Zufluchtsort einer extrem fragmentierten, heterogenen Bevölkerung, ist längst zur anerkannten territorialen Basis aller Armenier geworden. In den seit 1991 unabhängigen Staat, der zuletzt der ethnisch homogenste aller ehemaligen Sowjetrepubliken war, strömt Kapital und Know-how aus allen Teilen der Welt ein ²⁸. Auch Kunstsammlungen werden erneut in das Land mit Blick auf den Ararat rückgeführt. Kulturelle Investitionen wie die des Ehepaars Palasanjan, die das Zentrum der Modernen Experimentellen Kunst und das Hai-Art Kulturzentrum in Jerewan finanzieren, und des US-Sammlers Marc Grigorjan, der einen Museumsbau ebendort plant, stehen exemplarisch für das neue mäzenatische Engagement, das heute primär von der Diaspora in den USA getragen wird.

Die vielfältigen kunstbewahrenden und -fördernden Aktivitäten ihrer Vorläufer, die nach der destruktivsten und traumatischsten Periode ihrer Geschichte in das notleidende Land zurückkehrten, waren - ganz ohne

finanziellen Rückhalt - von essentieller Bedeutung. Wissen, Kontakte und Zufälle spielten in der Umbruchssituation in den zwanziger Jahren eine entscheidende Rolle: Kunsthistoriker, Künstler und Intellektuelle halfen tatkräftig bei den Kulturguttransporten aus den einstigen Zentren der Armenier im Zarenreich, später, nach Stalin, auch aus dem westlichen Ausland mit. Sie nutzten geschickt die spezifische Chance, die sich mit der Verstaatlichung von vormals privatem adeligen und bürgerlichen Besitz ergab, erhoben - unterstützt durch einheimische Politiker - Anspruch auf Wertsachen in Moskau, Petrograd, Rostov, Tiflis oder Baku. Privates Sammeln, von einigen Wenigen getragen, kam mangels einschlägiger Institutionen vorerst fast ausnahmslos der Öffentlichkeit zugute. Erst in der nachstalinistischen Ära, parallel zu einer gewissen Konsolidierung der Gesellschaft, begann sich eine eigenständige Sammlergeneration zu formieren, die sich aus der primär jungen Intelligenz rekrutierte. Sie förderte gezielt die junge Kunst jenseits des rigiden sozialistisch-realistischen Kanons, die sich im Zuge der kulturellen Neuausrichtung der späten Fünfziger verstärkt an der nationalen Identität orientierte. Das Engagement dieser Kunstförderer, eingebettet in nunmehr freiere Sozialkontakte, stand auch in direktem Kontakt zu den Diaspora innerhalb und außerhalb der UdSSR. Doch die Aktivitäten beschränkten sich nicht nur auf den privaten Bereich: Man sammelte, um zu stimulieren, um zu zeigen, um Werke als Leihgaben für Ausstellungen im In- und Ausland zur Verfügung zu stellen, um Museen zu gründen und, nicht zuletzt, um damit alternative Maßstäbe zu setzen, die der offiziellen Kulturpolitik widersprachen. Als Sammler nahmen sie eine kulturelle wie nationale Verantwortung wahr, eigneten sich ihr Erbe an und brachten Neues hervor, halfen einem ursprünglich heterogenen Volk, seinen Selbsta Ausdruck zu finden.

Anmerkungen

- 1 Suny, *Looking toward Ararat*, S. 141 f. und 146, zur Volkszählung S. 137.
- 2 Ebenda, S. 56-58. Die Krim wurde 1783, das Chanat von Jerewan 1828 von den Russen annektiert.
- 3 Ebenda, S. 81.
- 4 Ruben Drampjan, *Gosudarstvennaja kartinnaja galereja*, 1982, S. 5 f.
- 5 Sar'jan entdeckte das Bild "Ankunft Noahs", eine Schenkung Ajvazovskijs an die Armenische Schule von Novonachičevan, 1921 in der zerstörten Lehranstalt. Vgl. dazu: Šaën Chačatryan, *Ajvazovskij, Izvestnyj i neizvestnyj. Aivazovsky, Well-known and Unknown*, Samara 2000, S. 136.
- 6 Zu Mravjan (1886-1929) vgl. Drampjan [Anm. 4], S. 8 sowie Bol'shaja

Sovětskaja ěnciklopédija, Bd. 28, Móskvá 1954, S. 482. Zú Mjásnikóv (1886-1925) ebenda, S. 652 f., zum mehrfach umbenannten Lazarev-Institut siehe ebenda, Bd. 24, Moskva 1953, S. 226 f. Zu den Porträts der Familie Lazarev (Lazarjan) s. Drampjan [Anm. 4], S. 135 f.

7 Vgl. Interviews der Verf. mit dem Direktor des Martiros Sar'jan-Museums, Dr. Šaèn Chačat'jan, 1. und 4. 11. 2002, sowie Drampjan [Anm. 4], S. 49.

8 Ausführlich zu den Schenkungen ebenda, S. 12 f., speziell zum berühmten Serov-Porträt der Familie Katanjan S. 155, sowie zu den Kirchengemeinden S. 203 und 211.

9 Zur Kunstschule Tiflis, elf Jahre vor der armenischen Kunstschule in Konstantinopel (1883) gegründet, sowie zum armenischen Kunstverein von Tiflis siehe den dreisprachigen Katalog der Nationalgalerie: Galerie Nationale d' Arménie, National Gallery of Armenia, Marseille 1992, S. 108 und 125.

10 Drampjan [Anm. 4], S. 20 f.

11 Ebenda, S. 7, 35 und 63.

12 Drampjan besaß neben Arbeiten von russischen Avantgardisten, etwa von Marc Chagall, vor allem Werke der inoffiziellen armenischen Kunst der Stalinzeit.

13 Zu den Preisen u. a. Arch. Arcvin Gajkovič Grigorjan, Interview der Verf., Jerewan, 3. 11. 2002. Zitiert nach Boris Zacharčenja, Minas iz Džadžura, in: Naše nasledie 2 (1990) 139-143, hier S. 141.

14 Interview der Verf. mit dem Direktor des Museums für zeitgenössische Kunst, Genrich Igitjan, Jerewan, 5. 11. 2002. Grigorjan war seit den sechziger Jahren in zahlreichen öffentlichen Funktionen tätig, etwa als langjähriger Vorsitzender des Armenischen Architektenverbandes, als Mitglied der Armenischen Gesellschaft der freundschaftlichen und kulturellen Beziehungen zum Ausland, als Abgeordneter zum Jerewaner Stadtsowjet und später, während der Perestrojka, als Volksdeputierter der UdSSR.

15 Über Alichanjan, der nach dem Tod der Eltern in einer Rabbinerfamilie eine streng jüdische Erziehung erhielt, informiert Jurij Orlow, Ein russisches Leben (München 1992), S. 172. Zur Sammlung Alichanjan, die zahlreiche Arbeiten von "Giotto" Gevorg Grigorjan, Ruben Adaljan, vor allem aber von Arucjun Galenc umfaßte und die heute teils verkauft, teils auf drei Familienmitglieder - die Witwe, die Tochter (beide emigriert), die Schwester - verteilt ist, vgl. das Interview der Verf. mit Arcin Grigorjan [Anm. 13].

16 Zu Armen Leonovič Tachtadžan informiert Zacharčenja [Anm. 13], zu Amo Akimovič Arucjunjan vgl. das Interview der Verf. mit Dr. Šaèn Chačat'jan [Anm. 7].

17 Lilit Sarkissjan, Den Kurven der Zeit folgend, in: Armenien, Europäi-

- sches Tor nach Asien, Vostok Spezial (Berlin 2001), S. 64-67, hier 64 f.
- 18 Vgl. den in armenischer, russischer und englischer Sprache publizierten Einleitungsartikel im Katalog des Museums: Genrich Igitjan, Muzej sovremennogo iskusstva Armenii, in: Genrich Igitjan, Muzej, Museum (Jerewan 1998), S. 22-37, hier S. 28 f. (Das im Titel enthaltene armenische Wort für "Museum" wird hier mangels adäquater Zeichen nicht wiedergegeben.) Ferner siehe Sara Airumjan, Das Museum für moderne Kunst in Jerewan, in: Armenien, Europäisches Tor nach Asien, Vostok Spezial (Berlin 2001), S. 60-63.
- 19 Ebenda, S. 34. (Zit. nach Andrej Amalrik, Zapiski dissidenta, ExLibris, Sovetsko-Britanskoe sovместnoe predprijatie "Slovo", Moskau 1991, S. 417.) Zu den Übergriffen durch den Komsomol siehe Sarkissjan [Anm. 17], S. 66.
- 20 Ebenda, S. 65.
- 21 Abramjan wird gemeinhin als reserviert und vorsichtig charakterisiert, Eigenschaften, die wohl aus seiner angreifbaren Position in der Stalinzeit stammen. Ende der vierziger Jahre, im Zuge der "Kampagne gegen prominente Ärzte", wartete er stündlich auf seine Verhaftung. Vgl. Natal'ja Anisimova: Budni "večnogo prazdnika", in: Naše nasledie 4/1991, 121-129, hier S. 129.
- 22 Interview der Verf. mit Dir. Anahit Flijan, Jerewan, 1. 11. 2002.
- 23 Udal'cova und Drevin hielten sich 1929-1933 im Altai, 1933-35 in Armenien auf.
- 24 Ebenda, S. 126.
- 25 Ebenda, S. 122.
- 26 Ausführlich dazu informiert der Katalog: Muzej russkogo iskusstva, Kollekcija professora A. Ja. Abramjana, Jerewan 1989.
- 27 Die Direktorin nahm den für die Sammlung kleinen, wenig repräsentativen Teil armenischer Künstler, die sich dem sozialistischen Realismus verpflichtet fühlten, weitgehend aus der ständigen Ausstellung heraus. Zur Rolle des Neffen s. das eingangs zitierte Interview der Verf. mit Dir. Anahit Flijan [Anm. 22].
- 28 Nach Suny [Anm. 1], S. 184, stellte die Sowjetrepublik bereits 1979 mit 89,7 Prozent die höchste Konzentration von Armeniern weltweit dar. Ungeachtet des auffallenden Trends zur Armenisierung war die nationale Konsolidierung durch zahlreiche Auswanderer bedroht: Nur ungefähr knapp die Hälfte aller Armenier weltweit lebte in der Armenischen SSR, weitere 20-25 Prozent hielten sich in anderen Teilen der UdSSR auf, der Rest im nicht-sowjetischen Ausland. Ronald Suny, Return to Ararat: Diaspora and "Homeland" Armenians, in: The Graduate Institute of International Studies, Birzeit University, The Becoming of Returnee States, Palestine, Armenia, Bosnia, 1999, S. 5-26, hier S. 8 f.