

nahme. Dazu kommt, daß das revolutionäre Rußland die Initiative auf dem Gebiete der ökonomischen und sozialen Kunstformen ergriffen hat, wobei es den Mut zu einer Fülle interessanter Experimente fand. Das Buch Umanskijs behandelt in knapper Form den ganzen Komplex an Erscheinungen und Ereignissen, an denen die jüngste Entwicklung der russischen Kunst überraschend reich ist.

Jene Künstler, die in Rußland mit der Umwertung der traditionellen Kunstnormen begonnen haben, gruppieren sich vor allem in zwei Verbänden: in dem Verein »Die Kunstwelt« und im »Karobuben«. Jener umfaßt die Neoimpressionisten und Cezannisten, dieser die Anhänger des doktrinären Expressionismus (des Kubo-Futurismus und des abstrakten Expressionismus).

»Die ersten Triebe des russischen Expressionismus haben auf dem Boden der volkstümlichen russischen und orientalischen Primitive kräftige Wurzeln gefaßt« (J. J. Maschkow, J. Petrow, Wodkin, Boris Grigoriew, Pawel Kusnezow). Die Primitivisten besitzen heute nicht mehr die Führung, da sie sich immer mehr zu einseitigen Stilisten entwickeln. — In den letzten Werken Chagalls und Annenkows »befremdet eine gewisse akademische Kühle«: eine bewußte Reaktion gegen die wilde Anarchie radikaler Kunstgruppen. Zu diesen zählen vor allem: die »Tatlinisten« (vergl. »Ararat« Nr. 4), die »Suprematisten« (seit 1915), die den Kubismus logisch weiterentwickeln, indem sie den stereometrischen Körper konsequent in seine planimetrischen Bestandteile zerlegen; die Anhänger des »Imagismus« (1. Manifest Februar 1919), die die Schönheit der unaufhörlich sich verändernden Gestalt proklamieren. Die jüngste Gruppe »Die tektonischen Primitivsten« verfährt durchaus eklektisch; sie variiert z. B. Motive von Cezanne nur mit einer stärkeren Intensivierung der Farbe.

Kandinsky steht einsam im russischen Kunstleben; er hat keine Schule, wiewohl gerade seine Anregungen am nachhaltigsten die ganze Entwicklung beeinflusst haben (vergl. »Ararat«, zweites Sonderheft).

Bemerkenswert ist die Präponderanz des abstrakten Kunstwillens. Kein Zufall, denn: »in den nationalen Zügen der Russen kann man dieselben Symptome eines Strebens nach endgültiger Befreiung von der Materie, nach schöpferischer Freiheit des Geistes bemerken.« Eine Rückkehr zur Gegenständlichkeit scheint dem Verfasser unvermeidlich.

Den gleichen Prozeß fortschreitender Abstraktion beobachtet man auch in der Plastik: Primitivismus bei Konnenkow, der anfangs ganz unter Rodins Einfluß steht. Später Zuwendung zur volkstümlichen Märchen- und Mythenwelt, wobei er nach einer Synthese zwischen archaisch-elementarer Weisheit und dem komplizierten geistigen Drang der Gegenwart strebt. Hauptwerk der Spätzeit: »Stepan Rasin und seine Genossen« auf dem »Schönen Platz« (Moskau), ein Denkmal aus bemaltem Holz. — Kubistische Tendenzen leiten Archipenko und Koroljow (Das »Bakunin-Denkmal« vergl. »Ararat« 5/6). — Tatlin will das Monument in den Dienst utilitaristischer Zwecke stellen. — Kunst und öffentliches Leben stehen heute in Rußland in in-nigem Kontakt. Kein Revolutionsfest ohne expressionistische Dekorationen! Der politischen Propaganda dienen sog. Instruktionszüge, die mit Bildern neuer Künstler bemalt sind. Eingehendes berichtet endlich noch Umanskijs Buch über die ökonomischen, sozialen, administrativen und pädagogischen Kunstformen.

Der Tabellenanhang registriert die führenden Künstler, die Kunstausstellungsvereine, die Gewerkschaftsvereine der Künstler, die russischen Museen und Sammlungen, die neueröffneten Museen, die neuen Kunstlehrstätten, die bedeutendsten Kunstaussstellungen und Theateraufführungen, die neuen Monumente usw.

Der reichhaltige und gute Bilderteil korrespondiert leider nicht ganz mit dem Text, ein Mangel, den die abnormalen Verbindungsverhältnisse zwischen Rußland und Deutschland verschuldet haben.

Paul Gauguins Briefe an F. Daniel de Monfreid. Mit einer Einleitung von Victor Segalen. Übersetzt von Hans Jacob. Kiepenheuer. 1920.