

an Bedeutung, er erinnert an jene idealistischen russischen Literaturtypen (Rudin, Lawretzkij, Tschulkaturin bei Turgenjew, andere bei Gontscharow, Dostojewskij u. a.), die von der russischen Öffentlichkeit schon längst als „überflüssige Menschen“ gebrandmarkt wurden.

Ich hatte Gelegenheit, mich öfters im Sommer 1919 mit Kandinskij zu unterhalten. Der Eindruck war immer derselbe: Kandinskij arbeitete mit, da ihm die Bereitwilligkeit der Regierung auf allen Gebieten der Kunstpflege imponierte, aber er konnte nicht mit der gesamten Kunstpolitik und ihrer marxistischen Färbung einverstanden sein. Jedem Kandinskij-Kenner wird dieser Standpunkt verständlich sein und diese Nachricht wird seine Freunde, die durch falsche Nachrichten über die administrative Tätigkeit Kandinskijs, über die „Popularisierung“ und „Monumentalisierung“ seiner Kunst oft getäuscht wurden, freuen. Andere Gruppen abstrakter Künstler (die übrigens noch am wenigsten der Regierung entgegenkommen und sich nur passiv an der gewerkschaftlichen Bewegung beteiligen) begnügen sich nicht mit den Ausstellungsräumen, suchen einen neuen „Straßenmaßstab“ für ihre Kunst und arbeiten oft mehr mit der Feder als mit dem Pinsel, das Publikum mit Manifesten und Theorien überschwemmend (ein trauriges Mißverständnis, welches sich auf die schriftstellerischen Arbeiten Kandinskijs zu stützen versucht). Dagegen bleibt Kandinskijs Glauben

an die intimsten Wege zur „Kunsterziehung“ und zum Verständnis der künstlerischen Erlebnisse fest.

Kandinskij ist also beinahe der „Überflüssige“ und ist nicht imstande, zur Realisierung wirtschaftlicher und geistiger Ideale des russischen Kunstlebens ebenso beizutragen, wie es seine Kollegen — abgesehen von den Nachläufern — in dreijähriger fieberhaft intensiver Arbeit versuchen. Damit ist aber nicht gesagt, daß Kandinskij in den Künstlerkreisen der Unverstandene und „Nichtanerkannte“ bleibt. Wer heute das „Erste Museum der russischen Malkultur“ in Moskau besuchen würde, würde an erster Stelle die vom Staate erworbenen Kandinskij-Bilder sehen, deren verklärte Reife immer neue Möglichkeiten und Genüsse verspricht. Das erste Buch, das vom Kollegium der Bildenden Künste verlegt wurde, war Kandinskij gewidmet („Kandinskij.“ Moskau 1919, Verlag d. Koll. d. Bild. Künste. R. 18. — Eine Übersetzung der im Sturmverlag erschienenen Autobiographie Kandinskijs). — Die erste Nachricht von der Bereitwilligkeit der jungen russischen Künstler, ihre Beziehungen zu Rußland wieder aufzunehmen, hat die russischen Künstler veranlaßt, eben Kandinskij in das Präsidium des „Internationalen Bureau russischer Künstler“ einzuladen und ihm damit eine verantwortliche Arbeit — die Wiederherstellung der Internationale der Kunst — anzuvertrauen.

DIE ARCHE.

Gustave Coquiot: Zola und Cezanne.

Zolas Roman „L'Oeuvre“ hat tatsächlich die zwei verkannten Genies auf die Szene gebracht, diese Jugendfreunde aus Aix-en-Provence: den Maler Claude Lantier (Paul Cezanne) und den Bildhauer Mahoudeau (Philippe Solari).

Als „L'Oeuvre“ erschien, war mein erster Gedanke, an Zola zu schreiben, um ihn um die wahren Namen der Personen dieses Romanes zu bitten. Er hat wohl dem Gymnasiasten, der ich damals war, mit einem kurzen Brief geantwortet, dessen wesentlichen Inhalt ich mir gemerkt habe: „Und dann, wozu auch Ihnen

Namen nennen? Es sind solche von Besiegten, die Sie ohne Zweifel nicht kennen!“ Dieser Brief existiert vielleicht noch. Doch wenn man jung ist, sammelt man keine Autographen. Ich kann nur beschwören, daß er mir zugestellt wurde.

Viel später, nachdem ich die Werke Cezannes bewundert hatte, fragte ich eines Tages Huysman, was er von Zolas Kunstkritik halte. „Er“, warf er hin, „ist ein plumper Dummkopf von einem Trödler. Gewiß, so um 1883 habe ich ihm in meinem Buche „Moderne Kunst“, nie