

J. Tugendhold, Moskau:

Die Kunst in der Sowjetunion und das nationale Element

Im künstlerischen Leben eines jeden Landes gibt es zwei widerstrebende Kräfte. Die erste ist die rein volksmäßige und lokale Tradition, die alle Eigenarten eines bestimmten Teiles der Bevölkerung in sich trägt, das, was ein Volk vom andern unterscheidet. Die zweite, das ist der Geschmack der Hauptstadt der Metropole, der sich auf immer breiterer kosmopolitischer Basis entwickelt. Je höher sich die Hauptstadt über dem übrigen Lande erhebt, desto rascher wird diese zweite Kraft die erste aus dem Felde schlagen, desto rascher werden die kosmopolitischen Formen im Kunstleben die Überhand gewinnen.

Es versteht sich von selbst, daß der Internationalismus, die Schaffung einer Allgemeinkultur der Menschheit, unser Ideal ist, das Ideal des revolutionären Teiles der Menschheit, der den nationalen Zwietracht, den nationalen Vorurteilen, jener ewigen Quelle der Kriege, ein Ende machen will. Aber wir dürfen uns die Menschheit jener fernen Zukunft nicht als eine gleichartige, gleichmäßig lebende und angezogene Herde vorstellen. Der Internationalismus bedeutet keineswegs den Sieg einer kosmopolitischen Schablone über den Genius loci, der stets ein schöpferisches Prinzip in sich birgt, das von den spezifischen Möglichkeiten des betreffenden Gebietes bedingt ist. Und in der Tat sehen wir, wie die Kunst durch die hypotrophierte Zivilisation der Stadt ihre volksmäßige Frische verliert, wie die Wurzeln eines regelmäßig vom Gärtner verschnittenen Baumes aus Mangel an Säften zu vertrocknen beginnen.

Von hier aus nahm Ende des 19. Jahrhunderts in der europäischen und namentlich in der französischen Kunst die Reaktion gegen die akademische Monotonie ihren Ausgang, zugleich mit dem leidenschaftlichen Streben zurückzukehren zu den „Quellen“, zu der primitiven und selbst archaischen Kunst des Volkes. Natürlich verbarg sich in dieser Bewegung ein nicht geringer Prozentsatz Snobismus und Modesucht, aber sie hatte doch einen gesunden Kern: die Erkenntnis der Krise der bürgerlichen Kultur und das Gefühl der tiefen Unbefriedigtheit. Man braucht nur an Paul Gauguin, der von Paris nach Tahiti floh, und seine Schule zu erinnern, die gleichzeitig in den Augen der Pariser das Recht auf ursprüngliche Schönheit sowohl in Polynesien als in der Bretagne rehabilitierte. Maori-Idole und bretonische Teller, populäre Holzschnitte aus Epinale und Gewebe aus Marokko und Algier — all das ging in den Fundus der modernen französischen Ästhetik über (beispielsweise in die Malerei von Matisse). In dieser Reaktion gegen das Geschmacksraffinement der Hauptstadt, in diesem Suchen nach erfrischenden Quellen und Verjüngungsmitteln, in dieser elektrischen Jagd nach Inspiration gleicht die europäische Kunst einer honigsammelnden Biene: sie greift nach der Negerkunst Afrikas, nach den Skulpturen Mexikos, nach den Schöpfungen aller möglichen halbvergessenen und kolonialen Völker.

Aber bei all diesem Suchen tritt immer wieder die gleiche Erscheinung in Geltung: die imperialistische Zivilisation bringt auf dem ganzen Erdball diese Oasen der Folklore, diese Reste schöpferischer Ursprünglichkeit immer mehr zum Verschwinden. Die Hauptstadt nivelliert die Provinz, die Metropole die Kolonien. In der Provinz herrscht die allem Kleinbürgertum eigentümliche Furcht hinter der Mode zurückzubleiben. In den

Kolonien trägt nicht nur der Massenimport der Warenhausartikel zum Absterben der Eingeborenenkunst bei, sondern auch die negative negierende Tätigkeit der Herren Missionare und Lehrer. Was den Geschäftsgeist anbelangt, so braucht man nur auf den Schaden zu verweisen, den die billigen Anilinfarben deutscher und französischer Kommissionäre der blühenden Teppichweberei Russisch-Mittelasiens zugefügt haben; und die Tätigkeit der Missionare und Lehrer unter den Eingeborenen kennt der Leser aus dem tahitischen Tagebuch Gauguins oder aus dem Roman P. Morands „Batuala“.

Das alte Europa, in erster Linie Großbritannien, versteht es meisterlich, künstlerische Seltenheiten und „Kuriositäten“ aus den entferntesten Gegenden der Welt zusammenzutragen, um sie in den Luxusmuseen ihrer Hauptstädte zu verbergen, um ihnen exotische Motive und Negertänze zu entlehnen, aber man erkennt dort zumeist die Entwicklungsmöglichkeiten dieser ausgeplünderten Eingeborenenkunst, ob sie nun aus Afrika oder Indien stammt. Das neue Rußland befindet sich in dieser Hinsicht unter günstigeren Bedingungen. Es hat es nicht notwendig, Inspiration in fernen Jahrhunderten oder abseits zu suchen, es hat sein lebendiges Polynesien, sein Afrika und Mexiko, seinen vielfarbigen Osten in sich selbst. Es ist das primitive Schöpfertum des Volkes, das sich in Rußland, als in einem überwiegend bäuerlichen Lande, in erheblich höherem Maße erhalten hat als in den Ländern des Westens mit ihrer Industriezivilisation. Dazu kommt jene Vielgestalt an Nationalitäten und Stämmen, die sämtlich ihr eigenes „Lokalkolorit“ besitzen. Nicht umsonst erstreckt sich die Union der Sowjetrepubliken über ein Siebentel des gesamten Festlandes und umfaßt hunderte verschiedener großer und kleiner Nationalitäten von den Einwohnern des äußersten Nordens bis Mittelasien.

Auch die Kunst der Sowjetunion ist ein Bild der Zusammenarbeit der verschiedenen Nationalitäten. Jeder Stamm, jede Völkerschaft besitzt in dieser Klaviatur ihren eignen Klang. Von hierher stammt die erstaunliche Mannigfaltigkeit der Formen, der Ornamente, des Kolorits, des Materials und der Technik dieser Kunst. Sie erfaßt alle möglichen Zweige der künstlerischen Produktion: Holz- und Beinschnitzerei, Steinschneiden, Niello, Inkrustierung, Filigran und Emaille, Spitzen, Stickerei, Teppichweberei, Keramik und Metallguß. Sie schillert in allen Farben des Regensbogens: von der zart lyrischen Palette der ukrainischen Teppiche bis zu dem Farbenrausch der Seidentücher aus Aserbeidschan und der Purpurskala der mittelasiatischen Teppiche. Sie spielt mit dem ganzen Formenschatz der Ornamentik: Pflanzen, Tiere, Figuren, Gegenständliches, Heraldisches, Geometrisches.

Die Ukraine mit ihren herrlichen Teppichen und der eigenartigen Keramik; die Krim mit ihren zarten Spitzen und der feinen Goldstickerei; die Tatarenrepublik mit ihren Leder- und Juwelierarbeiten; der Kaukasus mit den Teppichen und Tüchern aus Aserbeidschan und Dagestan, mit seinen Seiden- und seinen Metallarbeiten; Mittelasien mit seinen berühmten Webereien, den Teppichen und Spitzen, wo beinahe jeder Stamm sein eigenes Teppichmuster, seine eigene „Rose“ („Gyl“) besitzt; der russische Norden mit seiner unübertrefflich feinen Holz- und Beinschnitzerei. Welch eine unendliche Vielfalt an Gegenständen, Gestaltungen, Benennungen, praktischen Bestimmungen.

Aber in all dieser Buntheit waltet etwas Gemeinschaftliches, etwas Gesetzmäßiges und Zweckentsprechendes