

Surikow, der Sibirier, dem als nationalen Historienmaler viele den Preis noch vor Rjepin zuerkennen; Wasnezow endlich, der von Surikows Palette wie von seinem elementaren Tiefblick nicht unbeeinflusste, politisch hochkonservative Führer der Neuromantik im Märchen- und Sagenbild wie in der wiedererweckten Kirchenfreske.

Der Schwerpunkt des russischen Kunstlebens hatte sich von Petersburg nach Moskau verschoben. Nur als Vorbote der Petersburger Neuromantik ringt — wie einst Iwanow mit seinem großen Christusbild — der einsame Genius Wrubel mit seinem „Dämon“, bis ihm selbst Phantasie und Leben im Dämon des Wahnsinns erlosch. Gleichzeitig erhob sich die Landschaftsmalerei zu ihren wundervollsten Lichtoffenbarungen mit Kuindshi, dem ersten selbständigen russischen Impressionisten, Poljenow, dem auch als Porträtisten ausgezeichneten Sjerow und mit Lewitan, dem Jungverstorbenen und doch Größten unter ihnen, weil er der eigentliche Seelenkinder der russischen Natur wurde. Und mit Maljawins derbfrohlichen Bauerndirnen im flimmernden, auf dem grellen Rot ihrer sonntäglichen Sarafane spielenden Glast bricht ein koloristischer Jubel hervor, wie ihn die russische Kunst in ihrer ganzen Geschichte noch nicht erlebt hatte.

Um den „Mir Iskustwa“ („Kunstwelt“) scharte sich in dem einzigartig kosmopolitischen Petersburg eine fin de siècle-Gruppe. Es ging nochmals gegen die Akademie, obwohl sie mittlerweile reformiert war. Alexander Benois und Konstantin Somow waren die Führer: zwei geistreiche, in ihren Vorwürfen dem französischen Ancien Régime zugetane Persönlichkeiten von kapriziös-aparter Stilbildung und erlesener Farbgebung. Eine Neugestaltung des Bühnenbildes und des Kostüms sowie eine exquisite Buch- und Märchenillustration geht von einer ganzen Reihe ausgezeichnete Künstler dieser letzten Glanzzeit aus, die sich auf beide Hauptstädte verteilen. Man wird aber keinen Zufall darin erblicken dürfen, daß die Somow und Benois zu den Petersburgern gehören, daß dagegen in Moskau die größten neuzeitlichen Schilderer der russischen Natur wie der russischen Vergangenheit zu Hause oder doch von dort angeregt sind. Der alte politisch-soziale Unterschied der zwei Kapitalen spricht sich auch in der Kunst aus: ein allrussischer Künstlerbund, der die beiden Richtungen an der Schwelle des 20. Jahrhunderts noch einmal zusammenschloß, spaltete sich schon 1907 wiederum in den Moskauer Bund und die abermals um die „Kunstwelt“ gruppierte Petersburger Genossenschaft.

Im Gegensatz zu den vielen Quellenangaben Brunows und Alpatows, die sie den einzelnen Kapiteln anhängen, ist das Literaturverzeichnis Wulffs etwas dürftig ausgefallen. Er möge es mir nicht als Unbescheidenheit auslegen, wenn ich erwähne, daß ich auch keine meiner eigenen Publikationen zur russischen Kunst darunter vorfinde. Die Illustrationen des Tafelbandes sind, wie auch die von Brunow und Alpatow, mit geringen Ausnahmen vortrefflich geraten.

Berlin.

Karl Stählin.

Paul Binswanger: Die ästhetische Problematik Flauberts. Untersuchung zum Problem von Sprache und Stil in der Literatur. Frankfurt a. M., Vittorio Klostermann, 1934. 183 S.

Binswanger hält nicht viel von den bisherigen Versuchen, Flaubert und sein Werk zu interpretieren. Sie kränken, so meint er, fast ausnahmslos an irgend einer standpunktlichen Voreingenommenheit. Sie halten „approbierte“ (109) heterogene und heteronome Leitfragen bereit, welche den Blick auf den Gegenstand von vornherein verschatten. Bei allem Interesse an psychologischen, zeitgeschichtlichen und weltanschaulichen Voraussetzungen und Eigentümlichkeiten der Romane Flauberts hat