

## Yale University Library Digital Collections

<b>Title</b>	"Fur Kandinsky." Der Sturm, Marz 1913 (no 150-151). [891-1]
<b>Date</b>	1912 {id=286398}
<b>Rights</b>	The use of this image may be subject to the copyright law of the United States (Title 17, United States Code) or to site license or other rights management terms and conditions. The person using the image is liable for any infringement
<b>Container information</b>	Box 12   Slide: 31
<b>Generated</b>	2021-02-26 20:30:03 UTC
<b>Terms of Use</b>	<a href="https://guides.library.yale.edu/about/policies/access">https://guides.library.yale.edu/about/policies/access</a>
<b>View in DL</b>	<a href="https://collections.library.yale.edu/catalog/10649726">https://collections.library.yale.edu/catalog/10649726</a>

---

fertigt. Außergewöhnlich scheint mir nur der Artikel in seiner Form in der Vorliebe für ehrenkränkende Beleidigungen, mit denen der Künstler und der Kunsthändler bedacht werden. Hier regen sollte zwar nicht der Künstler — denn nach meiner ummaßegebenen Meinung widerspricht das etwas der Würde des Künstlers — wohl aber der betroffene Kunsthändler mit allen Mitteln energisch vorgehen.

Innen ein abschließendes Urteil über Kandinsky und sein Streben zu präsentieren, fühle ich mich außerstande; vielleicht interessiert es Sie aber, daß ich persönlich zwei Bilder von Kandinsky besitze, die ich einmal gekauft habe, einfach weil sie mir besonders gefielen. Ich habe an den Bildern viel Freude und hoffe die Freude daran lange zu behalten. Ich nehme es aber niemanden übel, wenn er die Freude mit mir nicht teilen kann.

Hochachtung  
Swarzewski

Wilhelm Hausenstein

Sehr geehrter Herr Walden!

Sie hatten die Freundlichkeit, mir eine Notiz des Hamburger Fremdenblatts über Wassily Kandinsky zuzuschicken.

Sie nennen diese Notiz eine „unerhörte Beschimpfung Kandinskys“. Es handelt sich bei der Notiz des Herrn vom Hamburger Fremdenblatt in der Tat nicht um den Versuch einer Beurteilung der Kunst Dokumente, die wir Kandinsky verdanken, sondern um eine platte Anordnung der Person dieses Malers. Es steht den Zeitgenossen frei, über Kandinskys Kunst zu denken, wie sie wollen. Es steht ihnen frei, sie abzulehnen. Aber es steht ihnen, solange Schicklichkeit eine gültige Sache ist, nicht frei, im literarischen Verkehr die Gesetze des gesellschaftlichen Anstandes gering zu achten. Es ist ganz im Allgemeinen gewöhnlich, chauvinistische Instinkte zu reizen. Es ist doppelt gewöhnlich, wenn ein Herr, der beansprucht, als Kunstkritiker betrachtet zu werden, einen Fremden, der wie Kandinsky mit allem Takt die Gastfreundschaft Deutschlands genießt, mit einem eignen Ton als „dieser Russe“ der nationalen Verachtung anempfiehlt.

„Überlebensgroße Arroganz“, „Püscherei“, „Extrakabinett“ im „Panoptikum“, „Idiotismus“, „Größenwahnwitz“ etcetera und dazu einmal eine verschämte reservatio mentalis, die milde von einer „irren, also unverantwortlichen Malerseele“ redet: das ist nicht Kritik, sondern ganz einfach bloß ein unfairer gesellschaftlicher Verkehrston.

Die Sache ist übrigens typisch. Vor wenigen Tagen hat ein Herr Fahrenkrocz in Barmen im Kampf gegen die neue Kunst und ihre Vorkämpfer, besonders gegen den hochverdienten Dr. Reiche, die Höhe der deutschnationalen Noblesse und des kritischen Scharfsinns erklommen, indem er die Münchener Maler Alexei von Jawlensky und Wladimir von Bechteloff als „Polacken“ qualifizierte. (Weshalb nicht lieber gleich auch als Juden? Es ist übrigens sehr vernünftig, zu sehen, daß dieser Jargon gerade auf zwei Maler losgelegt, die in den feindlichsten russischen Regimenten Offiziere gewesen sind — Personen, vor denen wären sie Deutsche, mancher malende und kritisierende Untertan bei uns instinktiv innerlich stramm stehen würde. Die Vorstellung hat uns amüsiert.)

Neuerdings haben die Herren von der deutschen Kunst nun auch noch den Praezeptor Germania für sich: den Kunst- und Kulturwart, der einen prachtvollen Cézanne mit der bildungsverbreitenden Note „Genie und Faulheit“ versieht.

Je nun — wer nicht weiß, daß es bon ton ist, auch gegenüber Gegnern und gegenüber Leuten,

die man nicht kennt, eine gewisse neutrale Konvention der Höflichkeit einzuhalten, der erledigt sich von selbst. Man kann auf jede Frechheit eingehen, die formalisierte Bosheit, die Witz enthält. Aber gegen stumpfen Untakt polemisiert man nicht. Man registriert ihn für die Naturgeschichte der Kritik, so wie man es registriert hat, daß der Pinsel eines Delacroix seinerzeit ein besoffener Besen genannt wurde und daß man Courbet anwitzelte, er lasse sich wohl nie rasieren, damit er mit seinem borstigen Vollbart malen könne. In etlichen Jahren kann man den Ungeist, der gegen die neuen Künstler mobilisiert wird, vielleicht nicht ohne Vorteil für die Sache wieder einmal zitieren. Inzwischen wollen wir ihn schlafen lassen.

Ich glaube, ein großer Teil der „Kritiken“, die eher Injurien als Urteile sind, würde nicht geschrieben, wenn die Herren eine Ahnung davon hätten, was etwa ein Kandinsky menschlich und künstlerisch ist. Manchmal verspürt man Lust, die Bekenner und Schriftsteller wohlwollend an den Ohren heranzuführen und ihnen zu sagen: hier das ist er; so schaut er aus — gerade wie andere.

Ich schätze mich glücklich, mit Kandinsky persönlich bekannt zu sein. Bevor ich ihn persönlich kannte, hatte ich ein lebhaftes abstraktes Interesse für seine Arbeiten. Sie gefielen mir und reizten mich. Seit ich ihn persönlich kenne, verbindet mich noch mehr mit ihm: ein ganz konkretes menschliches Vertrauen zu seinen künstlerischen und moralischen Gesinnungen und eine hohe persönliche Achtung vor seiner den Dingen des Lebens überlegenden, differenzierten, dabei ruhigen und einfachen Intelligenz. Er ist ein Mensch, an den ich glaube.

Ich werde ihm die Bekenntnisse des aufgeregten Hamburger Herrn bei Gelegenheit zeigen. Ich freue mich schon jetzt auf sein Gesicht. Er wird sie mit der wortlosen Ironie des Gentleman aufnehmen, die viel schöner ist als die gelungensten Maliken und als die erhabensten Entrüstungen.

Das alles erzähle ich Ihnen, weil es mir Freude macht, das alles von einem Menschen erzählen zu können, und weil ich glaube, daß Sie Freunde haben, zu denen man solche menschlichen Dinge sagen kann und denen sie etwas bedeuten.

Als ich Kandinsky kennen lernte, war ich von nichts so verblüfft, wie von seiner unbedingten Duldsamkeit. Ich hatte mir immerhin einen Radikalen gedacht: einen Prinzipiellen, einen Gewalttätigen. Das Erste, was er mir sagte, war die einfache Bemerkung, daß er seine Kunst für etwas höchst Relatives halte.

Was will er? Er hat früher Arbeiten gemalt, die das Niveau eines feinen Impressionismus haben. Kleine russische Landschaften, die ich bei ihm sah, haben aber schon von Anfang an eine eigenfällige Tiefe: sie sind zwar wirklich, aber doch wie losgelöst vom Wirklichen und scheinen eine metaphysische Bedeutung zu haben, die über das Sujet hinausgeht. Sie sind unendlich bedeutender als die wackeren, couragiert breitpinseligen Landschaften des Citramalers Albert Lamm, der den Ultramariner Kandinsky erschlagen hat.

Kandinsky erkannte, daß es — wollen wir wirklich eine durchgebildete Kultur der malerischen Form — notwendig ist, die malerische Form gleichsam rein darzustellen: gleichsam eine Kritik der reinen Anschauung zu geben. (Ein witziger Skeptiker machte das Bonmot: Kant und Kandinsky.) Die künstlerischen Mittel sollten von allem Materiellen gereinigt werden; Kandinsky wollte die absolute Logik der Formen und Farben, die absolute Gesetzlichkeit der malerischen Assoziationen darstellen.

Es ist, wie ich glaube, in Kandinsky mancherlei Didaktisches — vielleicht sogar ein gewisses

Gefühl für das Recht des Akademischen, ein gewisses Vorwalten der künstlerischen-Intelligenz. Aber diese Persönlichkeit ist viel zu komplex, um damit bezeichnet zu sein. Mit diesem Rationalismus ist eine Fülle der irrationalen Sinnlichkeit verbunden — freilich einer Sinnlichkeit nicht wie bei Corinth, sondern einer Sinnlichkeit, die ritualisiert ist.

Und schließlich ist es auch wieder verkehrt, zu meinen, Kandinskys Malerei sei vollkommen ungegenständlich. Sie ist ohne physisches Motiv. Aber sie ist nicht ohne geistiges Motiv. Kandinsky ist ungewöhnlich musikalisch und ein Freund der Musik und der Persönlichkeit Schönbergs. Was er malt, das ist am Ende nicht rein abstrakt, sondern es ist darin viel Uebersetzung irrationaler seelischer Empfindungszustände und Assoziationen in farbige Äquivalente, die eine bestimmte Stärke, eine bestimmte Breite, eine bestimmte Höhe haben. Ein Ausdruck voll von Verhältnissen und von Ordnung.

Es scheint mir lächerlich, die Möglichkeit einer solchen Kunst zu bezweifeln. Man könnte gerade so gut eine Farbenkomposition von Delacroix bezweifeln. Aber das tun nur die, die nicht wissen, daß alle Kunst zuletzt den Zweck hat, die Form möglichst rein darzustellen und sie von der Schwere des Motivs — sei es physisch, sei es psychisch — möglichst zu befreien.

Die ganze Entrüstung über Kandinsky ist doppelt und dreifach absurd, weil Kandinsky nicht die Spur eines Bedürfnisses nach Selbstinszenierung gehabt hat. Ich habe noch nie einen reservierten Maler gesehen.

Weiter: Kandinsky ist überzeugt, daß sein Weg nicht etwa das absolute neue Prinzip ist. Er empfindet sich als Konservativen: in dem Sinn etwa, in dem Signac sich als den Wahrer der formalen Traditionen eines Delacroix empfand.

Und endlich: er ist sicher, daß sehr bald wieder eine Malerei beginnen werde, die von den physischen Realitäten ausgeht und mit den gereinigten Mitteln der gegenwärtigen Kunst oder mit Mitteln, die wir noch nicht sehen, eine neue künstlerische Erschöpfung der physischen Welt versuchen wird. Kandinsky betrachtet seine Kunst als eine Ausdrucksmöglichkeit von bestimmter Art, der andere Ausdrucksmöglichkeiten gegenüber treten sollen. Aber selbstverständlich: mit vollem Glauben sucht er nur die seine.

Kandinsky ist im Grund nichts als ein Repräsentant eines neuen Idealismus. Idealismus ist hier allerdings nicht das, was der freudensche Avenarius darunter versteht. Idealismus ist grenzenloser.

Es ist lustig, daß wir den Idealismus gegen ein Spezialorgan „für Ausdruckskultur“ verteidigen sollen. Die Herren kämpfen gegen das, was sie selber wollen. Oder wollen sie nicht eine Gesinnung, die der Gewalt der natürlichen Materie eine ordnende und überwindende Geistigkeit des Ausdrucks gegenüberstellt? Wohl. Aber mit Maß. Und mit der Zeit wird jede Jugend mehr oder minder Gartenlaube.

Warten wir ab: in zehn oder zwanzig Jahren ist Kandinsky Mode. Das ist ein Gesetz der Generationsverschiebung. Er selber wird dann freilich längst anders sein. Es ist nun einmal so in diesen Zeiten zerspalterer Gesellschaftlichkeit, in der sich Dinge, Menschen nicht aufeinander beziehen lassen: der Kritiker rückt um zehn, das Publikum um zwanzig Jahre hinter dem Künstler her. Das ist übrigens noch sehr loyal: bei den Älteren dauerte es noch länger. Aber immer meinen Kritiker und Publikum, sie seien der Praxis voraus und hätten den Künstler zurechtzuweisen oder ihn für verückt zu erklären.