

COROTS STELLUNG IN DER GEGENWART

WIR bedürfen nicht der Erkenntnis all dieser versteckten Beziehungen, um Corot zu lieben. Leichter als irgend einer der Großen des neunzehnten Jahrhunderts erschließt er sich dem Freunde der Kunst. Der Laie, der vor vielen Zeitgenossen wie vor Rätseln steht, wird hier von sanften Schwingen zum Lobe des Schönen gelockt. So viel ist des Alten, Wohlvertrauten in ihm, so natürlich erscheint uns seine Neuheit. Corots Empfindung liegt in allen Bildern so unverhohlen zutage, daß man nur selbst ein Empfindender zu sein braucht, um zum Bewunderer zu werden.

Die Konsequenz seiner letzten und stärksten Periode machte nur vor dem Tode Halt. Bis zu den allerspätsten Bildern vergrößert sich seine Koloristik. Die Dame bleue¹⁾ bei Henri Rouart — ein wahres Geschmeide in Blau, dessen Reichtum mehr auf dem reichen Schlift der vehementen Pinselstriche als auf der Verschiedenheit der Töne beruht — und der Cello spielende Mönch²⁾ bei Frau Amsinck in Hamburg, beide aus dem Jahre 1874, als Corot den achtzig nahe war, zeigen dieselbe Kühnheit des Koloristen. Was Heilbut von dem Mönch sagt, daß diese breite Malerei keine Spur von zitterndem Verweilen bei einem novellistischen Thema aufweise,³⁾ gilt von allen Bildern des Greises.

Nicht die breite Malerei, die uns heute nahesteht, sondern das ganz Menschliche dieser Kunst läßt mich die letzten Jahre Corots die glücklichsten nennen. Er ist sich immer treu gewesen, auch wenn er spielte. Hier aber erscheint er als großer Mensch, den nicht mehr das Spiel reizt,

¹⁾ L'œuvre de Corot, Nr. 2180. S. 95 abgebildet.

²⁾ L'œuvre de Corot, Nr. 2129.

³⁾ In dem früher zitierten Heft von „Kunst und Künstler“ (Verlag Bruno Cassirer, Berlin), III., 3, mit gelungenen Abbildungen dieser Art Corots; fast alle aus dem letzten Jahrzehnt.

sondern die Tiefe, der bewußter als je alles aufbietet, um die verschwenderischen Gaben seines Genies auf die Spitze zu treiben. Jenseits aller Spekulation und jedes Manierismus. Wenn je ein Hauch von Nachgiebigkeit in früheren Jahren das Bild trübte, die besten Bilder seiner letzten Zeit sind Offenbarungen eines Menschen, der nur darauf bedacht ist, seinem Schöpfer Rechenschaft abzulegen.

Sieht man von den vielen Dingen ab, die sich in allen Perioden finden und nur modifizierte Wiederholungen früherer Erfindungen sind, hält man sich lediglich an das jeweilig Neue seiner Produktion, so ist die konsequente Annäherung an typische Ziele der modernen Malerei unverkennbar: Und doch wird man Corot nie ganz zu den Modernen rechnen; die Form seiner Schöpfung hat nichts Zwingendes mit den Impressionisten zu tun. Er ging ein Stück ihres Weges, aber hielt immer die Augen auf Dinge gerichtet, die den anderen längst entschwunden waren.

Corot träumte. Das Temperament der großen Eroberer, die mit ihren Bildern die Welt bestürmten, war ihm nicht gegeben. Daher mag es kommen, daß sich sein Einfluß auf einen kleinen Kreis beschränkte. Der Nutzen ist weniger sichtbar, als das was Delacroix und Ingres den Nachfolgern hinterließen. Corot war nicht eindeutig genug und seiner Fülle zu unbewußt, um zu einer Schule im engeren Sinne zu führen. Was kleine Leute wie Lépine in seinem Geiste weiterbauten, kommt kaum in Betracht. Wohl aber entdeckt man versteckte Anklänge in den bedeutendsten Künstlern der Epoche. Nicht in Manet; er wußte sich unverstanden von Corot und stand ihm fremd gegenüber, fast wie der entgegengesetzte Pol. Die anderen Impressionisten aber verdankten dem verschwiegenen Meister nicht wenig. Seine warme Tonkunst gab ihrem Debut eine

wertvolle Stütze. Pissarro ist ihm am meisten verpflichtet, dann Monet, Sisley und andere. Die ersten Landschaften der neuen Schule haben ihre eigentümliche Milde der Lyrik Corots entnommen. Während der Eroberung des Lichtes trat die Erinnerung an den Maler der Dämmerung zurück. Seitdem man anfängt, mit diesem Siege gelassen zu rechnen, wird Corots Geist wieder fruchtbar. In Bonnard lebt etwas von dem großen Idylliker. Während Maurice Denis die Nachfolgerschaft Ingres' antritt, zeigt Bonnard den höheren Klassizismus, mit dem er den Genossen ebenso sicher überwindet wie Corot den Maler der Odaliskien. Weniger klassisch haben die Schotten versucht aus derselben Quelle zu schöpfen. Ihr Manierismus machte aus den Schwächen des Vorbilds eine gefällige Tugend.

Von deutschen Zeitgenossen hat wohl Waldmüller als erster Corots Bedeutung erkannt, ohne daß es möglich wäre, praktische Folgen seiner enthusiastischen Verehrung in seinem Werke zu finden. Dagegen verrät der Frankfurter Kreis der Burnitz, Eysen, Victor Müller usw. die wohltätige Anregung des Meisters. Den frühen Böcklin hat Corot von der Trockenheit Schirmers befreit. Die Anregung hat leider nicht gehalten.

Unbegrenzte Verehrung bringt ihm das französische Publikum entgegen. Seine Popularität hat selbst Millet in den Schatten gedrängt. Die materielle Schätzung seiner Bilder übersteigt jedes vernünftige Maß. Er ist der einzige Landschaftler der berühmten Generation, dessen Preise noch heute im Steigen begriffen sind. Gemälde, für die Corot in der letzten Zeit 1000 Fr. aussetzte, werden heute mit dem hundertfachen Betrage gezahlt. Die Schätzung stützt sich nicht allein auf die wandelbare Liebe der Amateure, sondern trägt einem legitimeren Instinkte Rechnung. Corot war einer der Seltensten. Nicht nur der Schöpfer glorreicher Werke ging

mit ihm zu Grabe, die ganze Art einer Kunst verschwand. Er steht hinter uns, wir haben von der Zukunft seinesgleichen nicht mehr zu erwarten. Denn bei all seiner unübersehbaren Vielseitigkeit, trotz der Fülle von Beziehungen zu den erlauchtesten Geistern, kann nicht übersehen werden, daß Corot seine Zeit nicht erschöpfte. Er wurzelt nicht in der Gegenwart wie Constable oder Menzel, hat nicht die erstaunliche Begabung für eine neue Synthese, wie sie Courbet brachte, ist nicht so notwendig wie Manet. Die Kühnheit eines Renoir war ihm nicht gegeben. Wie ein freundliches, wohlgeschütztes Gestade, das die Wellen benetzen, nicht umbrausen, schuf er seine Kunst. Unsere flammende Leidenschaft bleibt leichter an den großen Einsamen hangen, die unsere eigene Einsamkeit in gewaltigen Monumenten spiegeln, felsigen Inseln gleich im Kampfe mit feindlichen Elementen. Wenn wir uns von diesen begeisterter fühlen, weil sie sich aus Tiefen erheben, in die wir zu versinken drohen, weil sie zur Gestaltung bringen, wonach unsere Seele bangt: wer möchte nicht, erschreckt von all den neuen ringenden Kräften, zuweilen in die traulichen Gefilde flüchten, die Corot dem Reste unserer Zärtlichkeit geschenkt hat!



CHATEAU THIERRY, 1863. 0,35 x 0,45. Sammlung H. S. Henry, Philadelphia.