

SCHLUSSWORT

COROT und Courbet sind ungemein komplizierte Erscheinungen. Der eine infolge eines überreichen Lebens, das bis zum letzten Tage tätig blieb, zwar höchst organisch, aber unübersehbare Mannigfaltigkeit entfaltend. Der andere, weil er eine einzigartige Konstellation scheinbar heterogener Fähigkeiten mitbrachte. Ich verhehle mir nicht, manche Seiten beider Künstler kaum berührt zu haben, aber mußte mit der Gefahr rechnen, bei Vergrößerung des Bildes zu verwirren statt zu klären.

Denn selbst bei Corot und Courbet darf man in Deutschland kaum auf vorbereitete Leser hoffen. Ich meine Leser, die soviel von beiden kennen, um den notwendig andeutenden Betrachtungen literarischer Darstellung zu folgen. Deutschland hat sich an dem Enthusiasmus der Amateure Frankreichs für Corot nur spärlich beteiligt. Es gibt, so viel ich weiß, in keiner einzigen unserer öffentlichen Galerien ein Werk seines Namens; Courbet ist erst seit kurzem in Berlin und Dresden vertreten. Die besser versehenen Privatsammlungen in Hamburg, Berlin und Frankfurt a. M. sind dünn gesät. Die Ausstellungen, diese heute wichtigsten Pflegeanstalten der Kunst, auch wenn sie zuweilen Lazaretten gleichen, sehen in den beiden Meistern dagewesene Leute, laufen den Pariser Tagesgrößen nach, die dort nur im Salon gelten, oder befließigen sich, die Jüngsten herüberzuholen, bewunderungswerte Künstler, die hier nicht verstanden werden. Nicht verstanden werden können, scheint mir. Es gibt gewisse elementare Erscheinungen wie van Gogh, von so heftiger Einseitigkeit, daß sie in jedem, auch dem am wenigsten vorbereiteten Milieu, vielleicht gerade da am ersten, das Staunen hervorrufen, das ein Zufall zur Bewunderung werden läßt. Es fragt sich, ob das Zündende immer die Kunst van Goghs ist, oder das ungewohnte Krasse, das

Barbarische, das man in ihm findet, und die pikante biographische Notiz, daß er verrückt war. Und diese Vermutung, die unter anderen Umständen grotesk erscheinen würde, erhält vielsagende Bekräftigung durch die Art, mit der man andere eingeborene Künstler preist, die über ihrer ungewohnten, barbarischen Kraßheit vergessen haben, sich die Entschuldigung van Goghs, sein unanstabares Künstlertum, anzueignen. Schwerer wird es diskreteren Leuten, wie dem Kreise Bonnards oder den Neo-Impressionisten, denen man Fingerfertigkeit vorwirft, weil man ihre Gestaltung in Wirklichkeit nicht sieht. Techniker in dem unabweisbar verächtlichen Sinne sind in Deutschland immer die Leute, die keine Geschichten erzählen. Aber auch viele Künstler der älteren Generation werden nicht besser verstanden. Noch vor kurzem ging eine Blütenlese Renoirs spurlos an Berlin vorüber, und man konnte bei dieser Gelegenheit erstaunliche Dinge in den Zeitungen lesen. Dagegen wird Manet gefeiert.

Der Grund dieser schwer verständlichen Disharmonien des Urteils liegt an der mangelhaften Diät, mit der das Aufnahmevermögen traktiert wird. Mit dem Prinzip, dem Gaumen immerfort neue Nahrung zu bieten, gleichgültig ob sie Gauguin oder Monet heißt, wird die solideste Empfängnis verdorben. Zudem scheint mir das Empfängnisvermögen der Deutschen von vornherein nichts weniger als zuverlässig, sondern mehr einem Basar vergleichbar, in den jeder hineingeht, der fünf Minuten übrig hat. Dieses Vermögen läßt sich nur durch rationelle Pflege verbessern. Unsere Kunstpflege müßte den flinken Snob abstreifen und dafür etwas vom sorglichen Hausvater bekommen. Die Gleichzeitigkeit, mit der man heute alles mögliche und unmögliche in das geduldige Publikum hineinstopft, würde durch ein weniger übereiltes Hintereinander der Erscheinung vorteilhaft ersetzt. Und wenn dadurch der Schein des aktuellen

Deutschlands verlöre, dessen Kern doch nicht stark genug ist, um nicht von hier bis Paris seine grotesken Seiten sehen zu lassen, der Bestand an wirklichem Besitz, der nicht nur zur Unterhaltung, sondern zur Entwicklung dient, würde gewinnen. Solange man in Deutschland den Kreis der Géricault, Daumier, Delacroix, Corot, Courbet und die Impressionisten nicht so intensiv kennt, wie man etwa heute Böcklin zu kennen glaubt, sollte man jüngere Franzosen nicht über die Grenze lassen. Diese haben uns nicht nötig, lachen unsere steife Moderne im stillen nur aus, und wir können sie noch nicht brauchen. Es ist unmöglich, ein geordnetes Kunstbild zu erhalten, solange wir in einem Atem Dinge preisen, die sich gegenseitig aufheben, wie das tagtäglich bei uns geschieht. Die Weitherzigkeit schmückt sich mit dem Prestige des Liberalismus und weist Bestrebungen, die sich gegen die zehntausend Standpunkte sträuben, als enge Richtungspolitik zurück. Aber handelt es sich wirklich um Richtungen? Wem es gefällt, der mag in Manet eine andere Richtung als in Puvis, in Rembrandt eine andere als in Poussin erkennen. Verfolgt er jede weit genug, so entgeht ihm nicht der Punkt, wo die eine die andere berührt, und er entdeckt, daß es nicht verschiedener Standpunkte bedarf, um beiden gerecht zu werden. Er findet zumal, daß die ganze moderne Kunst, soweit sie zu Recht besteht, sich nicht um ein Haar von den Grundlagen entfernt, die der an alter Kunst gelernten Ästhetik gedient haben. Corot und Courbet sind dafür unzweideutige Exempel.

Der herrschenden Verwirrung sucht man bei uns mit dünnwandigen Systemen beizukommen. Der deutsche Ästhet gleicht dem Registrator, der jedem Stück ein besonderes Fach anweist und, da er dann mit ebensovielen Fächern hantiert als Akten da waren, sich nur noch schwerer als vorher zurechtfindet. Er ordnet nicht,

sondern etikettiert nur und gewinnt den scheinbaren Vorteil, Auseinandersetzungen zu vermeiden. Das Verfahren, aus Qualitätsunterschieden willkürlich Arten zu bilden und daraus die Erlaubnis zu gewinnen, jede Art dankend zu quittieren, verböte sich in jedem anderen Beruf. Daß wir uns damit zufrieden geben, ist unserer Gesittung schlimmster Mangel und läßt unser Kunstleben verkümmern. Unsere vielen Richtungen haben uns die eine vorenthalten, die einzig ist. Es gibt nur eine Kunst, wie es nur eine Natur gibt. Sie ist auch bei uns erkennbar, nur müssen wir ernster als bisher Farbe bekennen und entscheiden, was von den Richtungen, die sich bei uns wie Gegensätze gegenüberstehen und unmöglich alle denselben höchsten Zweck gleich gut erfüllen können, uns zu fördern vermag. Wir bedürfen einer Kontrolle unserer einheimischen Kunst. Wir werden sie nicht gewinnen, solange das würdige Vergleichsobjekt nicht erkannt wird; wir können es nicht erkennen, wenn wir es alle fünf Minuten ändern. Unsere Zeit ist arm, denn sie entbehrt der Vielheit der Felder, die einst von kunstgeübter Hand bestellt wurden. Die Kunstgebiete der Alten gleichen heute verfallenen Kanälen, und es steht dahin, ob wir uns ihrer jemals wieder bedienen werden. Unsere Zeit ist reich, denn sie besitzt eine Kunst, die uns zur Verinnerlichung treibt und ihre Wohltat gibt, ohne sich den unabweisbaren Forderungen unseres materiellen Daseins zu widersetzen. Was unsere edelsten Instinkte ihr verdanken, ist soviel, daß der Verzicht auf die verlockende Vielheit der alten Kunst uns wie gerechte, ja wie eine notwendige Kompensation erscheint. Arm werden wir erst, wenn wir den einzigen Weg zum Glück aus den Augen lassen.