

wirklich nicht darum, den bloßen Gegenstand zu malen, sondern die Tugenden dieses Gegenstandes, im antiken Sinn des Wortes.

So einfach sie auch ist, hebt eine solche Einstellung die Welt aus den Fugen konventioneller Gepflogenheiten. Die Psychologie, die medizinische Wissenschaft kommen dabei auf ihre Rechnung. Die Vertreter der modernen Biologie mit ihrem Mikroskop erinnern an die Astrologen mit ihrem Fernrohr. Die Bakterien, die man als Tiere betrachtet, können als Kräfte angesprochen werden, ganz wie die astralen Emanationen. Eines Tages wird der Arzt eine Krankheit schon aus den Gesichtszügen des Kranken diagnostizieren können: ein Hinkender weist notwendig in seinem Gesicht einen hinkenden Zug auf. Aber eine übertriebene Weisheit könnte den Frieden der Welt in Frage stellen: die Alten wußten um manche dieser Geheimnisse, und vielleicht hat man die alexandrinische Bibliothek nur deshalb in Brand gesetzt, um einer großen Gefahr zu begegnen. Heute bemühen wir uns, hinter jene der Vergessenheit anheimgefallenen Geheimnisse zu kommen.

Derain spricht mit Hingabe von jenem weißen Punkt, mit welchem manche Stillebenmaler des 17. Jahrhunderts, Vlamen und Holländer, eine Vase, eine Frucht ausstatteten. Dieser immer auf eine geheimnisvolle und bewunderungswürdige Weise hingesezte Punkt muß ihnen selber entgangen sein. Er steht nämlich in keinerlei Beziehung zur Farbe des Gegenstandes oder zu seiner Beleuchtung, und nichts rechtfertigt sein Dasein vom Standpunkt der Komposition (man weiß wohl, daß die betreffenden Künstler in den alchimistischen Laboratorien ein und aus gingen). Diese Beobachtung ist von einer kapitalen Wichtigkeit. Wenn man des Nachts eine Kerze anzündet und sie dem Auge entrückt, bis es nur mehr die bloße Flamme unterscheidet, so entgehen einem sowohl die Formen dieser Flamme als auch die trennende Distanz. Sie ist nur noch ein weißer Punkt. Der Gegenstand, den ich male, das Wesen, das ich vor mir habe, wird erst dann lebendig, wenn jener weiße Punkt auf ihm in die Erscheinung tritt. Die Kerze an die richtige Stelle zu setzen, das ist alles.

Warum sollte man unter diesen Bedingungen den Rahmen aus schwarzer Pappe nicht zeichnen, der sich von der weißgetünchten Wand abhebt? Der Maler kommt langsam dahin, sein Modell durch eine ganze Anzahl einander ähnelnder rechtwinkliger Rahmen zu betrachten, bei denen nur Dimension und Farbe verschieden sind. (Die erste Sorge aller derer, die jemals Bilder besaßen, war, sie einrahmen zu lassen.) Wie könnte einer sonst, ohne diesen Kunstgriff, den Himmel malen, der sich nach allen Seiten hin über ihm erstreckt? Der Fall von Matisse ist ziemlich erbaulich: er malt sich jetzt in seinen Bildern, indem er sich in Gedanken hinter sich selber versetzt. Aber nicht darum ist Derain versucht, den schwarzen Rahmen zu zeichnen. Es ist wichtig, etwas zu beweisen, zu demonstrieren, und der Rahmen tut es nicht. Wenn ich ihn als etwas anderes hinstelle als das Bild dessen, wohin ich strebe, Tod und Vollendung, so wird er zu einem satanischen Zeichen. Wir dürfen nicht vergessen, daß wir gezwungen sind, uns mit der Materie abzufinden. Ihre Bedeutung besteht darin, daß wir an ihr verzweifeln, daß nur die Verzweiflung fruchtbar ist (wir erwählen die Kunst nur als ein Mittel der Verzweiflung). Das hat Renoir besser verstanden als Cézanne: von welcher Seite man auch an ihn herangeht, er hält der Untersuchung stand. Derain hält Corot für eine der genialsten Erscheinungen des Abendlandes. Man ist nicht entfernt in der Lage, das Mysterium seiner Kunst zu erschöpfen. Cézanne dagegen hängt nur an einem Faden. Seine Malerei hat etwas Schmeichelndes wie der Puder auf den Wangen. Dieser Mann, mit dem sich die ganze Welt beschäftigt, hat sich vielleicht vollkommen getäuscht.