

bracht finden, wie entzückend die Sujets der Le Nainschen Bilder sind, die Freuden des Landlebens, die Lieblichkeit der Bauernhöfe, der Duft des Düngers, und jenes Strohhalmchen, das wie die Hoffnung selbst in einem Winkel leuchtet . . . die Zartheit der ländlichen Sitten, die bezaubernde Schmutzkruste auf den Gesichtern: es lebe Courbet und die Karikatur usw. usw.

Die Le Nains haben in ihren Bildern offensichtlich stets ländliche Sujets behandelt; auch heute gibt es eine Menge Menschen, denen ein Vorwurf aus dem Landleben besser gefällt als jeder andere; wahrscheinlich war der Erfolg der Le Nains in der damaligen Geschmacksrichtung begründet, die an flämischen Genrebildern Gefallen fand; man hat in der Malerei immer die hübschen Geschichtchen geliebt, und stets war es der Vorwurf eines Bildes, der seine Verkäuflichkeit bedingte und dem Maler erlaubte, sich satt zu essen. Das Publikum liebt die hübschen Geschichtchen und betrachtet ein Bild kaum anders denn als Illustration zu jener Literatur, die ihm ins Herz geschrieben ist: nie wird jemand wissen, wieviel „Literatur“ im Herzen meiner Portierfrau lebt.

Ob ein Gemälde eine Erzählung darstellt, ob es ein Naturschauspiel transponiert, oder ob es lediglich ein Spiel mit außerhalb jeder Schilderung geschaffenen Formen ist, immer ist das, worauf es ankommt, die Qualität der Rückwirkung der gemalten Dinge auf den Beschauer und nicht die Qualität dessen, was sie darstellen. Das Wesentliche sind nicht die Dinge selbst, sondern das Verhältnis der Dinge, und die Puristen, bestrebt, die Erfahrungen und Deduktionen des Kubismus in einem homogenen logischen System zu kristallisieren und die sich daraus ergebenden Konsequenzen aufzudecken, haben auf eine Formel gebracht, was alle wahren bildenden Künstler stets gewußt oder doch gefühlt haben: zunächst die Notwendigkeit, das Sujet unter die Vormundschaft der wesentlichen inneren Eigenschaften der gemalten Dinge zu stellen.

Die Le Nains, wie alle großen Künstler der Vergangenheit, haben sich des Sujets als eines Vorwandes bedient; ihre Bilder interessieren uns, weil in ihnen — abgesehen vom Sujet — eine Anordnung von Formen und Farben geglückt ist, die in uns durch ihre physischen Eigenschaften Zustände höchster Steigerung auslösen; die menschliche Bestie ist einmal so beschaffen, daß die vermittelt unserer Sinne durch das von dem Maler uns vorgeführte Schauspiel in uns erregten physischen Sensationen unser Gehirn in Bewegung setzen; die Elemente des Bildes, das Bild also, wirkt, um es noch einmal zu sagen, als Erreger auf unsere Sinne: die Kunst besteht darin, zu wissen, was man ausdrücken will, das Handwerk darin, die geeigneten Mittel zu kennen, um unsere Sinne in einer Weise zu erregen, daß das Gehirn selbst erregt wird, und daß der Zustand, in den es versetzt wird, von gleicher Qualität sei wie die Erregung, die den Künstler veranlaßt, zu malen; die Qualität der hervorgerufenen Erregung determiniert die Qualität des Kunstwerkes. Die Mittel der Kunst sind also eine Art Sprache, die auf dem Weg über die Sinne den Kopf erreicht.