

anderen Stücken ziemlich wesentlich gewesen sein: an einer Kinderbüste desselben Sohnes, an einer Mutter mit Kind und einer Büste der Gattin, die für ihren Grabstein in Essôyes verwendet wurde. Doch lassen sich daraus keine Folgerungen für eine höhere Wertung gewinnen. Man könnte alle Plastiken Renoirs ohne Ausnahme eigenhändig nennen, und es wäre, so weit mit Eigenhändigkeit ein künstlerischer Begriff verbunden wird, kein Paradox. Nur würde man ein technisches Moment verwischen, das im Gegensatz zur Malerei gerade auf dem Nicht-Manuellen beruht. Wie Waldemar George berichtet, hat Renoir in seinem Verfahren keineswegs einen Notbehelf gesehen, sondern hätte es, wie er gesagt haben soll, selbst dann angewandt, wenn seine Glieder gesund gewesen wären. Er machte aus dem Verzicht auf die manuelle Arbeit eine prinzipielle Forderung im Interesse des Objekts und glaubte, man käme der Form näher, wenn man der Mache fern blieb. Den Maler ging das Fleisch an, das im Lichte spielte; den Bildhauer die Struktur, das Säulenmäßige der Beine, das Kapital des Hauptes. Bildhauen war Architektur. Keinem Baumeister fiel es ein, selbst die Steine zu mauern und das Gebälk zu legen. Die Aegypter und Griechen, die Bildhauer der Gotik, haben nicht anders gedacht.

Deshalb braucht man das Stäbchen des Alten nicht für mittelalterliches Werkzeug zu halten, noch sich mit dem Nachweis seiner Vitalität zu bemühen, die keinem Archaismus zu widerstehen hatte. Längst galt uns die geflissentliche Betonung der Handschrift in der Plastik als höchst fragwürdige Errungenschaft dekadenter Epochen, und den Individualismus, der dahinter stand, hat man schon vor dreißig Jahren durchschaut. Nicht nur die bekannte überschäumende Freiheit trieb Carpeaux und seine Nachfolger zu der impressionistischen Modellierung, sondern auch geschwächte Vorstellungskraft, die der Malerei unterlag. Rodins persönlicher „Fingerdruck“ hatte schon, bevor Renoirs Plastik erschien, sein Prestige eingebüßt, und die Gliederverrenkungen, in die sich zuweilen seine Romantik verirrte und die er keinem Gehilfen zu diktieren vermocht hätte, gelten uns als die geringsten Bürgschaften seines Ruhms.

Renoir begriff die Wohltat des Abstands, der das Objekt vor Sinnestäuschung bewahrt und zugleich gegen willkürliche Deformationen sichert, sah von seinem Rollstuhl aus das ideale Gefäß um die Gestalt, das ihre Ausdehnung regelt und dem sie sich einfügen muß, um räumliches Ornament zu werden. In diesem Raum fließt nicht Milch und Honig, noch rieselt der Extrakt von Rubinen und Smaragden, und die Süßigkeit, die der Bewunderer der Farben Renoirs preist, und die der Gegner später Gemälde beanstandet, bleibt den gedrungenen Körpern fern. Ja, der Gegensatz zwischen der Lieblichkeit der Bilder und der unzweideutigen Robustheit der Körper im Raum mag den allzu zärtlichen Verehrer der Süßigkeiten befremden. Doch ist es ein und derselbe Renoir hier und da, und