

der tiefe Wurzeln haben muß, Zweige für das Nest der Vögel, Blätter für den Herbstwind, denn der Dichter ist vergleichbar dem Märchenbaum, „dessen Haupt dem Himmel benachbart war und dessen Füße hinab ins Reich der Toten reichten“.

Und so wäre denn die *Hoffnung* die Malerei, die Malerei mit ihrem Schatz von Farben und Formen? Wie, die bildenden Künste kämen zuguterletzt? Und das Bild der Hoffnung wurde zur Muse der Malerei (denn sie muß eine haben, obgleich die Griechen keine genannt haben), der Malerei, die voll ist von allen Schönheiten der Körperwelt? Um die Wahrheit zu sagen, dieser Vergleich ist ein wenig gezwungen, aber wenn man mir das vorwerfen sollte, so wäre ich nicht in Verlegenheit, sie zu verteidigen.

Aber lassen wir diese primitive Theologie und erklären wir, daß die malerische Ausdrucksweise, wenn sie die wenigst tiefe ist (und es wäre noch viel darüber zu sagen), so doch die sicherste ist. Malen, Gegenstände darstellen, das heißt: auf eine siegreiche Weise denen antworten, die die Realität der Welt leugnen; den Schein festhalten, die Aspekte der Natur, die Bewegungen des Körpers, die gebrochenen Linien der Schönheit . . . Entschieden sind die Maler glücklich. Sie haben eine feste Materie, sie haben Diamanten zu schneiden. Wir aber sind wie Bildhauer in Schwamm, Wolken sind unser Arbeitsstoff. Während der Poet zögert, zurückweicht und sich verliert, ist bei der Malerei nichts zu fürchten. Wenn wir einen Wald, einen See, eine nackte Frau beschreiben wollen, so ist es unsere Sache, ihnen eine Seele zu geben, die Dryade aus dem Baum zu holen, die Undinen wiederzufischen und den schlafenden Kater zu wecken! Was für eine Mühe, was für Kunstgriffe! Und plötzlich beseelt sich alles — liebesselig entsteigt Venus den Fluten des Schlafes, der Teich seufzt, und der Wald flüstert: der Maler ist vorübergegangen, seinen Zauberpinsel in der Hand . . . Ich habe von Kunstgriffen gesprochen. Man findet welche bei den besten und ganz und gar nicht raffinierten Dichtern! „Ich schenke Dir diese Verse . . .“ — aber bei andern sind diese Reize manchmal plump, und das Traurigste ist, daß man sie nicht immer vermeiden kann, während es leicht ist, aus der Komposition eines Bildes die Palette, die Pinsel und die Staffelei des Malers fortzulassen.

Aber der Maler, der mich beschäftigt, ist Derain. Bei ihm ganz allgemein von Malerei zu sprechen, ist ebenso natürlich wie von Literatur zu reden bei Balzac. Es gibt übrigens mehr als eine Beziehung zwischen ihnen. Wie Balzac hat er sein Geheimnis. Hat es die Kunstkritik entdeckt trotz ihrer Ansprüche? Aber wollen wir denn von der Kunstkritik sprechen, von jener blinden Dame, die sich gezwungen sieht, als Dolmetscher einen unverständlichen Javanen zu gebrauchen? Derain macht sich so recht über die Blumen aus Bronze lustig, mit denen man sich in den Kopf gesetzt hat, ihn zu zerdrücken. „Alle Welt versteht jetzt“, sagt er gelangweilt. Derain ist heute zu bekannt und zu wichtig, als daß man sich nicht über ihn getäuscht hätte. Zuerst fiel er, dank der Weite seiner Formen, den Legenden vom „Guten Riesen“ zum Opfer, die eine Art von simplem und naivem Primitiven aus ihm machen wollten. Im Gegensatz hierzu hat ihm eine gewisse Vorliebe für das, was man unbestimmt „Das Esoterische“ nennen könnte, den Ruf eines Gelehrten eingetragen. Die okkulten Wissenschaften machen ihm Freude, er liebt provinzielle oder exotische Folklore-Poesie