

sowie fremdartige Musik (alle künstlerischen Kreise erinnern sich seiner chinesischen Schallplatten, vier, fünf Jahre vor der allgemeinen Grammophonmode), und er gibt seinen Äußerungen gern einen ironisch-mysteriösen Charakter. Das genügt, um aus ihm eine Art Magier zu machen, aber es ist ein Irrtum: Derain ist kein Theoretiker, kein Mensch für Systeme, kein Ästhet. Jene Kraft, die er der Kenntnis und Ausübung seiner Kunst verdankt — er arbeitet seit dreißig Jahren vielleicht, und in welchem Maße! —, wird von einer subtilen und sozusagen heimtückischen Intelligenz bedient, die sein blauer Blick verrät. Er errät oder erschafft sonderbare Beziehungen, tiefe Entsprechungen zwischen Dingen, die verschiedenen Kategorien angehören. Er wird von einer Art geheimen Sinns geleitet, die ihn die Ideen wie Farben handhaben läßt. Wie oft, wenn ich mit ihm in Paris spazierenging, habe ich ihn diese geistige Fähigkeit auf die verschiedensten Objekte anwenden sehen, in Paris, das er liebt, ein wenig mit derselben Liebe, denke ich, wie Baudelaire oder Balzac. Übrigens versichert er, daß für diesen letzteren „Paris“ das Wort seines Oeuvres ist, das Geheimnis seiner Schöpferkraft, der Schlüssel jener menschlichen und beinahe diabolischen Allgegenwart. Balzac hat Paris gekannt, in seiner Seele und in seiner Essenz. Auch für Derain wurde Paris eine Schule. In seinen Straßen hat er am meisten gelernt, am besten begriffen. Diese Dinge lassen sich schwer erklären, aber es gibt eine ganze Gruppe vornehmer Geister, die niemals daran Gefallen finden werden, was Max Jacob die „Ambulante Poesie“ nannte, und an keiner Kunst, die sich dieser Schule verwandt fühlt, und für die keine andere als die Zimmerkunst vorhanden ist.

André Salmon hat Derain den Regulator der Malerei genannt. Das ist eine treffende und ausdrucksvolle Bezeichnung. Bis zum Kriege hatte sein Schaffen einen düstern und ein wenig gequälten Charakter, nach der falben Manier der ersten „Brücken von Chaton“ schien er sich dem Schwarz zu widmen, jenen dunklen und rußbraunen Tönen, die er nach dem Kriege mit solcher Leidenschaft wieder aufnahm in Stilleben, die ebenso solide, aber packender sind als die von Chardin. Das war die Epoche des famosen „Chevalier X. . .“ und der in den „Soirées de Paris“ reproduzierten Bilder, die einen den Namen Greco aussprechen ließen. Er gab seine italienischen Landschaften, in denen das zauberhafte Grün aufleuchtete. Bis wohin muß man zurückgehen, um eine solche Harmonie wiederzufinden? Renoir, oder Corots erste Manier?

Seitdem hat Derain nicht aufgehört, stärker zu werden. Sicherheit der Komposition, Grazie der Mache, man kann die Ausdrücke beliebig aneinanderreihen. Aber zweifellos hieße das: ihn verletzen. Derain ist einer der seltenen Künstler, bei denen das Talent, das Genie die Zurückhaltung nicht ausschließen. Sein Werk spricht hinreichend für ihn. Hat es den Kunstkritiker nötig? Denn der Kunstkritiker wird ja doch nur Cézanne und Picasso nennen, eine phantastische Skizze vom Kubismus entwerfen und bescheidenerweise an seine Vorgänger Diderot und Baudelaire erinnern! Derain kann darauf verzichten. Er ist heute zu einer Stellung gelangt, die sich zu der, die er vor dem Krieg innehatte, ungefähr so verhält, wie das Aufblühen Renoirs zu seiner früheren impressionistischen Manier. Aber seine Kraft birgt eine Unruhe: er mißtraut sich und schläft nicht auf seinen Lorbeeren ein. Trotz allem, was wir schon von ihm haben, können wir noch alles von ihm erwarten.

*(Deutsch von Franz Leppmann.)*