

Das Corot-Buch von Meier-Gräfe

Autor(en): **Ganz, Hermann**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art**

Band (Jahr): **17 (1930)**

Heft 5

PDF erstellt am: **11.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-81839>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Das Corot-Buch von Meier-Gräfe

Unmittelbar nach der endgültigen Fassung seiner packenden Erinnerungen an die russische Gefangenschaft: «Die weisse Strasse», deren Lektüre allen Einsamen und Unbedingten nicht warm genug empfohlen werden kann, gerade ein Jahr nach seinem grossen «Renoir», lässt Julius Meier-Gräfe in den dazu vereinigten Berliner Verlagen Bruno Cassirer und Klinkhardt & Biermann ein Prachtwerk über Corot erscheinen: Wieder eines jener Bücher, an denen man Art und Grad der ästhetischen Einsicht unserer Zeit ablesen wird. Schenkt es uns doch das geistige Bild Corots, das längst fällig war und das trotz einer ausgebreiteten Spezialliteratur sogar in Frankreich bis zur Stunde fehlt: das gereinigte Bild einer letzten schöpferischen Individualität, die sich in Landschaften und Figurenbildern offenbart, bisher aber noch nie so klar erkannt, in seiner tieferen Bedeutung so umfassend dargestellt, mit gleich leidenschaftlicher Suggestionskraft und Konsequenz aufgezeigt worden ist, wie dies in Text und Reproduktionen hier geschieht.

Es ist merkwürdig, wird aber wohl (in einem tieferen Sinn) wahr sein, so paradox es klingt, was Elie Faure noch anlässlich der Pariser Corot-Ausstellung von 1928 im Vorwort ihres Kataloges sagte: dass es keinen Meister gebe, den man schlechter kennt. Museen — vor allem die Sammlung Chauchard im Louvre und die französischen Provinzmuseen — und Biographen ermöglichten die Entstehung einer populären Vorstellung, die in Corot nur den «divin Bonhomme» sieht, d. h. einen gutmütigen Kerl mit viel Poesie im Leib, der ähnlich La Fontaine, dem Fabeldichter, auf seine Mitmenschen den Eindruck eines Einfaltspinsels machte, aber beredt, anmutig, träumerisch und liebenswürdig wurde, wenn er den Pinsel zur Hand nahm. Eine rührende Figur, dieser naive (allzu naive) Père Corot, der uns schon 1856 in der ebenso boshaften wie amüsanten Porträtgalerie von Théophile Silvestre entgegentritt. Studiert man aber die weitere Bibliographie — von den sympathischen Erinnerungen Henri Dumesnils über die fundamentale Materialsammlung der Moreau-Nélaton und Robaut, bis zu der wissenschaftlich allzu gedrängten Monographie von Marc Lafargue — so stellt man schliesslich fest, dass Corots menschliche Erscheinung der tieferen Erkenntnis seines Künstlertums bisher eher im Weg gestanden hat, und dass das Was des Drum-und-Dran das Wie der entscheidenden Leistungen nicht aufwiegt.

Hier liegt der Punkt, worin Meier-Gräfe eingesetzt hat. Von der Legende hält er nur zurück, was seine Vision, direkt oder als Kontrastwirkung, verstärkt, vertieft. Was seine Anschauung gewissermassen untermalt. Vor allem gewinnt er ihr das blendende Kapitel «Corots Wahl-

spruch» ab: Ein dualistisches Motto aus *Confiance* und *Conscience*, das er im folgenden mit überlegenem Geist und der ihm eigenen Ironie wie eine musikalische Phrase variiert. Sein Stil erinnert mich da an die freie Zwangsläufigkeit des Kontrapunktes. Noch andere Anzeichen weisen darauf hin, dass er für die Musik das fruchtbare Verständnis des begabten Liebhabers hegt: gewisse Vergleiche, metaphorische Wendungen, und schliesslich seine ganze Sensibilität. — Und wie das Leben, so die Kunst. Die schwachen Seiten der Produktion werden zwar unachtsam aufgedeckt, zugleich werden sie aber wie die äusseren Daten an den Rand gerückt. «Wir kommen Corot am nächsten» — so sagt Meier-Gräfe, und damit grenzt er seine eigene Haltung gegenüber der bisherigen Literatur ab — wenn wir ihn als einen Gesandten denken, dem sein Land grosse und kleine Geschäfte auftrug, wie das auch mit den richtigen Botschaftern geschieht. Die kleinen Geschäfte vergisst man, die grossen werden Geschichte. Corot vollzog beide mit der gleichen Gefälligkeit. Es ist nicht seine Schuld, wenn man immer noch die kleinen aufhebt, weil sie zufällig grosse Rahmen haben. Wenn nach einem Manko des Intellekts gesucht werden muss, fällt es den Ueberlebenden zur Last. An uns ist es, der Wahllcsigkeit zu steuern, damit die Botschaft nicht verloren geht.

Wo es für Meier-Gräfe ein Oeuvre kritisch zu sichten, das Wesentliche vom Beiläufigen zu unterscheiden und das Entscheidende in seiner entwicklungsgeschichtlichen Bedeutung darzulegen gilt, verdichtet sich sein Ton stets zur Atmosphäre eines spannenden Dramas, worin die Hauptfigur Vorbildern und Vorgängern gegenübertritt, sofern sie ihrer würdig sind. Vermeer und Rembrandt, Giorgione, Raphael, um von der einheimischen Tradition zu schweigen, schon solche Parallelen deuten an, wie gross hier Corot gesehen ist. Naivität hin oder her: Hier wird auch ohne dokumentarischen Beleg mit dem Naturburschentum der obligaten Legende unzweideutig aufgeräumt. Mit Recht. Ist ihre Rührseligkeit nicht für den Künstler eine Beleidigung? Widerspricht sie nicht dem Wesen der Kunst selbst? Locken sind unter Umständen eine hübsche Attrappe, und auch die Samtjacke. Schwierig ist aber nicht etwa, mit naiver Jugendunschuld denken. Schwierig ist vielmehr, heisst es einmal vorzüglich in Rodins Kathedralenbuch, traditionsgemäss denken, mit erworbener Kraft und im Gedächtnis aufgespeicherten Resultaten denken. Dazu passt auch, was Valéry in seinem jüngsten Sammelband (*Variété II*, spez. Brief über Mallarmé) ausführt.

Erwägungen solcher Art haben Meier-Gräfe von jeher bestimmt, seitdem er aus einem dionysischen Schwung heraus die erste Fassung seiner «Entwicklungsgeschichte» schrieb. Museumsleute wie Historiker mögen aus seinem «Corot» lernen, wie man aus einem uferlosen Material



Corot Italienerin, 1870 73 × 59 cm Sammlung O. Schmitz, Dresden



Corot Odaliske 1872 52 × 80 cm

die Quintessenz herausholt, herausholen muss, wenn anders es einen Sinn haben soll, Geschichte zu betrachten, Kunst zu sammeln. Er hat uns damit wieder einen der grössten Meister der Moderne neu geschenkt. Corots Figurenmalerei im besonderen gehört — mit Louis Le Nain, dem mittleren der drei Malerbrüder von Laon — zu den eigentlichen Entdeckungen unserer Zeit: Meier-Gräfes Werk ist die schönste Beglaubigung dafür.

Die fürstliche Ausstattung entspricht dem Text, sie führt auf über anderthalb Hundert musterhaft gedruckten Tafeln Hauptwerke beider Hemisphären vor. Nicht um-

sonst haben sich zwei führende Verlage zu dieser Tat die Hand gereicht. Bedauern kann man nur, dass ein solcher Prachtband vielen unerschwinglich ist, in deren Hände er gehört. Hugo von Hofmannstal hat einmal gesagt, dass die ästhetische Anschauung der Gegenwart von keinem andern Autor so weitgehend beeinflusst worden sei wie von Meier-Gräfe. Daran habe ich bei der Lektüre dieses «Corot» neuerdings gedacht — man möchte sein Erlebnis allen wünschen, die ein lebendiges Verhältnis zur Kunst haben.

Hermann Ganz.