

ästhetisches Gefühl und seine Intelligenz beim Studium der von ihm geliebten Meister eingaben, glaubte er doch mit Bewußtsein, sich den nach Form drängenden Erwägungen widmen zu sollen, die sein Temperament nur auf Kosten seines natürlichen Elans hinnahm. Und erst in dem Alter, in dem — wenn ich das Wort des Moralpredigers gebrauchen darf — der Greis mit sich selber lebt, der stillem Glauben die Kraft seines Genies widmet, läßt er diesem wahrhaft sensiblen Bewußtsein seiner Natur freien Lauf, das dem echten und dem einzig großen Renoir eigen ist.

## Jean Baptiste Corot (1796—1875) Von GEORG BIERMANN Mit einer Tafel

Mag man noch sehr das einzelne Werk eines Corot seiner Qualität nach bewundern, überraschen muß immer wieder die Feststellung, wie sehr jede dieser Arbeiten typisch französisch ist. Ja man darf behaupten, daß gerade Corots Leben, so wie es sich in seinen künstlerischen Schöpfungen für uns offenbart, gewissermaßen das Schicksal der französischen Kunst jener Zeitepoche, die sein Name begleitet, fast symbolisch widerspiegelt. Dieses Leben hat beinahe die Spannung eines Jahrhunderts. Es beginnt am Fin de siècle-Zusammenbruch, der das Rokoko zu Grabe trägt, das seit der Gotik auf der Isle de France der französischen Rasse ureigenstes Idiom gewesen ist und es endet, als eine neue Menschheit, der wissenschaftliche Erkenntnis letztes Ziel ist, in der Kunst den Sieg des Impressionismus vorbereitet. Dazwischen lagern in der geschichtlichen Folge der Klassizismus eines David und Prudhon, der Romantismus — wesentlich pathetischer als sein stiller und beschaulicher Bruder in Deutschland — der Gericault und Delacroix und für sich riesenhaft, zugleich Inkarnation französischen Geistes und Ausdruck einer neuen Gesellschaft, das Werk eines Ingres. Er, Klassiker reinsten Gepräges, Historienmaler, Porträtist, faßt, vom Standpunkt der Heutigen gesehen, Vergangenheit und Zukunft der französischen Kunst wie in eins zusammen und wer die Klarheit dieser Schöpfung überseht, ihre Gesetzmäßigkeit und konstruktive Formung, der versteht nur zu leicht, warum gerade Ingres heute wieder einem großen Teil der französischen Jugend als das unerreichte Vorbild vor Augen steht. — Seinem nur 16 Jahre jüngeren Kollegen Corot gegenüber ist Ingres sicher der durch seine verstandesklare Linie und Form weit Überlegenere. Aber genau so, wie sich in Ingres nach einer bestimmten Seite hin das Ideal des gallischen Intellektualismus künstlerisch verdichtet hat, genau so ist in Corot jener andere Wesenszug lebendig, der schon die sangesfrohe Kunst der Troubadours beflügelt und — wie mir scheinen will — später das Beste im französischen Rokoko hervorgebracht hat, jenes schwärmerische Sichverwerfen in eine gefühlte, geträumte, übersteigerte Welt der Romantik. Nehmt Ingres auf der einen, Corot auf der anderen Seite, und ihr habt die beiden Pole, zwischen denen das Wesen französischer Kunst, ob alt oder zukünftig, immer eingespannt sein wird. Wenn dabei Corots Entwicklung für uns den für das französische Wesen stärkeren symbolhaften Gehalt besitzt, so hat das seinen Grund in der Tatsache, daß er gewissermaßen auch den „Ingres“ in seiner frühen Entwicklung mit verarbeitet hat, damals als er im Geiste akademischer Überlieferung klassizistisch angelernt wurde, um dann im Alter von 29 Jahren in Rom seine klassische Ausbildung gewissermaßen zu beenden. Jener Corot d'Italie — wie ihn die französische Kunstgeschichtsschreibung genannt hat, um die Jahre im Banne klassischer Überlieferung von dem Corot von Fontainebleau (d. h. dem Corot, der vor allem des Meisters Ruhm begründet hat) zu scheiden — ist aber nicht nur der Maler der klassischen Ruinen wie des „Colosseum“ und des „Forum Romanum“, der in seiner Art das Werk eines Hubert Robert vollendet, sondern auch der Fortsetzer eines Poussin, ohne den auch der spätere Corot nicht zu denken ist. Klassisch im Sinne der

604