

Umschau

Von Fouquet bis Cézanne

Gedanken zu einer Kunstaussstellung

Die große Ausstellung der französischen Meisterzeichnungen aus 5 Jahrhunderten — vielleicht das bisher größte kunsthistorische Ereignis nach dem Kriege — hat ihre Tore geöffnet. Unter dem Protektorate der Association Française d'Action Artistique stellen der belgische und französische Staat im Palais der schönen Künste in Brüssel 224 Meisterwerke aus 32 europäischen Museen und 12 bedeutenden Privatsammlungen aus. Vertreten sind an hervorragender Stelle die Schätze des Louvre, der Wiener Albertina, des Berliner Kaiser-Friedrich-Museums, des Courtauld Institute of Art in London und des Stockholmer Nationalmuseums, dazu fast aller Museen Frankreichs, Belgiens und der Niederlande.

Kein Wunder, daß die Hallen des Kunstpalastes täglich dicht gefüllt sind, daß sich dort Kunstverständige und Kunstliebhaber aus ganz Westeuropa treffen.

Denn mehr als an Gemälden läßt sich ja die Entwicklung der Malkunst an der Zeichnung ablesen, und so wird gerade dieser Ausstellung in Fachkreisen ein ganz besonderer Wert beigemessen.

Inmitten der noch stark religiös gebundenen Kunst des 15. und 16. Jahrhunderts, vertreten vor allem durch Froments „Transfiguration“, Zeichnungen von Callot und Poussin, dessen „Heilige Familie“ aus dem Louvre mit das schönste Blatt der ganzen Ausstellung ist, erscheint Jean Fouquets Berliner Bildnis des Guillaume Juvénal des Ursins, dieses selbstbewußten, fast überheblichen französischen Kanzlers, wie ein erster Quell der Auflehnung gegen metaphysische Gebundenheit, von dem aus sich dann ein Strom durch fünf Jahrhunderte ergießen soll, um schließlich in ein Meer aushöhlender und verflachender

Darstellungen zu münden, an dessen Ufer einsam und verlassen, wie eine bittere Ironie des Schicksals, die Studie zu einem Torso steht.

Bei Claude Lorrain erreicht die Landschaftsmalerei in Frankreich ihren ersten großen Höhepunkt, seine „Landschaft bei untergehender Sonne“ wie „Die Ufer des Arno“, beide im Besitze des Louvre, üben einen unheimlichen Reiz auf den Beschauer aus, vor allem aber verrät die tiefe Geborgenheit in seinen Haarlemer Naturstudien, daß er die Landschaft als Schöpfung eines liebenden Gottes sieht.

Welch ein Gegensatz dann bei Antoine Watteau. Welch ein Bemühen um den Menschen in der Pariser Studie der acht Köpfe und dann seine Gestalten: „Die Schuhputzer“, die „Türken“ und „Neger“; sie kennen nur diese Erde, und wo dieses Leben endet, stehen sie vor einem Nichts. Einsam zieht „Der Pilger“ durch diese profane Welt; auch er ist ein Weltpilger, der Hauch des Alltags umweht ihn, ein alter Mann, vom Leben gebeugt, ziellos, den Blick nach unten gerichtet.

Den Mann sah Watteau, François Boucher sieht die Frau. Noch einmal umgibt uns heiliger Gottesfriede in seinem Wiener Hof-Bild, in den „Mütterlichen Sorgen“, doch es ist gleichsam ein Abschied von der geborgenen Welt. Denn nun bricht das 18. Jahrhundert an. Fragonards „Pascha“ aus dem Louvre eröffnet seinen bunten Reigen: munteres Leben durchbraust sein „Fest in St. Cloud“. An Saint-Aubin geht es vorbei, und wer all diese Bilder sieht, spürt es bereits, daß nun die Revolution folgen muß — viel deutlicher als beim Lesen der Geschichte wird es uns hier in der Malerei klar.

Zu Beginn des 19. Jahrhunderts: Dantons Bildnis von Jacques Louis David. Bis zu Ingres führt die blutige Serie. Und nun vor der harten

Feder Delacroix', die das antike Heidentum wiedererweckt, von dort zu der seltsam zwiespältigen Welt Corots, deren matte Farbenpracht uns für einen Augenblick in ihren Bann zieht, ehe sie uns sacht zu Milletts sonniger Welt hinübergeleitet.

Und wieder steht der Mensch vor uns; seine entstellte Fratze grinst uns an, unvergeßlich Daumiers „Advokat“, sein „Drehorgelspieler“ wie eine freche Ohrfeige mitten ins Gesicht unserer Zeit.

Als ein letzter Ruhepol erscheint Manet, zart und feinführend. Einsam und vergessen — ja, ein wenig verträumt — dann Monets „Kirche von Varengeville“.

Ein Kind inmitten dieser Welt. Was es hier wohl verloren habe, fragen wir uns. Es ist Sisleys berühmtes Blatt aus dem Louvre. Ein Kind in dieser Welt des Festes und der Freude, zwischen Renoirs Sinnenlust und Degas' vom Tanze gejagter Welt! — Dann ist der Mensch vergessen . . . „Blumentöpfe“ von Cézanne, Gauguins „Gespenst“, Gestalten einer blassen Unterwelt, Untermenschentum eines Toulouse-Lautrec, und schließlich, am Ende unseres Weges, die Studie zu einem Torso von Auguste Rodin.

Es ist ein weiter Weg, den wir zurücklegten, ein Weg aus der Geborgenheit in die Ungewißheit, aus der beseelten Fülle ins offene . . . Nichts! Die Technik wird vollkommener, die Bilder erhalten neues Leben, die Farbenpracht nimmt zu, die Linie gewinnt an Schwung — doch die Seele des Bildes verkümmert und verdorrt.

Ein trauriger Weg führt von Fouquet zu Cézanne, ein Weg durch fünf Jahrhunderte, vorbei an den größten Meisterwerken jenes Volkes, das einst die Kathedrale schuf, in dessen Herz sich noch heute die „Notre Dame“ erhebt.

Schon lange sind wir geneigt, an einem Fortschritt der Kunst zu zwei-

feldn; diese Ausstellung bestärkt uns darin. Wohin führt dieser Weg, fragen wir uns vor den letzten Blättern. Ein leises Beben durchschauert uns, denken wir an die Entwicklung der letzten 50 Jahre, deren Künstler hier noch nicht vertreten sind. Hat man sie absichtlich fortgelassen?

In eine Sackgasse mündete unser Weg, so wollte es der Architekt, der einst den Palast der schönen Künste geschaffen; wir müssen den gleichen Weg noch einmal zurück, noch einmal aus dem Nichts zur Fülle.

Georg Hermanowski

Zur Psychologie des Kollektivs

Die Bezeichnung Kollektiv wird hier ganz allgemein, also im Sinn einer Mehrzahl von Menschen verwandt. Die psychologische Literatur weist nicht sehr viele Untersuchungen über das Thema auf, während über das Individuum sowohl systematische wie auch Einzeldarstellungen in kaum überschaubarer Anzahl vorhanden sind. Das ist recht erstaunlich, da doch die Vermittlung psychologischer Gesetzmäßigkeiten einer Vielheit von Menschen, etwa eines Volkes, von großer Wichtigkeit ist und zugleich nicht wesentlich schwieriger sein dürfte als die des Einzelmenschen.

Wenn man bedenkt, daß Individuen, die in einer Menge existieren, zwar als solche gewisse Veränderungen des Erlebens und Verhaltens aufweisen, andererseits aber auch als Einzelwesen bestehen bleiben, so wird begreiflich, daß sich die Psychologie des Kollektivs entweder mehr um die Herausstellung der Besonderheiten kollektiven Erlebens und Verhaltens oder um den Aufweis gewisser Gemeinsamkeiten von Individuum und Kollektiv bemühen kann. Wir wählen hier die zweite Möglichkeit. Die Frage lautet dann: Welche Gesetzmäßigkeiten psychologischer Art sind für das Individuum und für das Kollektiv in gleicher Weise