



L'HOMME AU DOIGT COUPÉ

(Salon d'Automne, Paris, 1931. — Exposition Internationale de l'Art Vivant 1932. — Sezession, Berlin. — Neue Sezession, München)

auch die Bekanntschaft mit den belgischen Malern maßgebend, die ich dann später in Brüssel kennen lernte. Wenn schon die Belgier das Malerische nicht so sehr pflegen. Ich glaube auch, der Ridder hat mich richtig charakterisiert, als er sagte, meine Malerei sei eine ganz natürliche Verbindung der flämischen mit der französischen Art.

Wir: Sie blieben dann noch längere Zeit in München?

K.: Bis 1924. Dann kam ich nach Luxemburg und ich bin überzeugt, daß ich erst von diesem Augenblick an mich persönlich entwickelt habe. Weil ich so ganz auf mich selbst angewiesen war.

Wir: Sie glauben also nicht, daß der Künstler in einem größeren Milieu, das ihn in ständigem Kontakt mit der Kunst der andern hält, leben müsse?

K.: Es hat ja bestimmt Nachteile, sich zu isolieren, aber es hat auch manches für sich. Man hat mehr Zeit sich zu konzentrieren als in der großen Stadt. Ich bin jedes Jahr ein paar Wochen in Paris, ich kann mir in der Zeit alles anschauen, ohne mich so intensiv hinein zu vergraben, daß die Gefahr einer Anlehnung bestünde. Das ist wahrscheinlich das Gute daran, daß man die meiste Zeit für sich allein ist. Aber es ist doch auch schwer. Manchmal wenn man sich mit etwas abplagt, denkt man: wenn jetzt ein guter Freund hier hereinkäme, der könnte dir mit einem Wort weiterhelfen. Denn der Außenstehende sieht oft gleich woran es fehlt.

Wir: Der Kontakt mit dem luxemburger Publikum war für Sie von jeher sehr schwer?

K.: Ja, und ich kann das begreifen. Ich kann nicht erwarten, daß ein Mann von 50 Jahren, der sein Leben lang unter ganz andern Voraussetzungen der künstlerischen Betrachtung stand, ein Bild von mir haben will. Dazu kommt, daß meine Bil-

der als Vorwurf schon von vornherein abstoßen: man sucht ja meistens ein Bild für die und die Stelle in dem und dem Raum, man sucht also vor allem ein passendes Sujet.

Aber man kann es auch niemand verdenken, daß er kein Verhältnis zu meinen Bildern hat. Man hat hier eben zu wenig Gelegenheit, sich mit moderner Kunst vertraut zu machen. Ich bin nach wie vor — die Erfahrung könnte mich ja zwar belehrt haben, daß solch eine Anregung gefährlich ist — der Meinung, wir müßten von Zeit zu Zeit eine Ausstellung moderner ausländischer Künstler bei uns sehen. Ich habe in Deutschland in Städten von 60 000 Einwohnern Galerien gefunden, in denen man sich eine ganze Reihe von Werken neuer Franzosen ansehen kann, das Publikum kann sie sich jeden Tag anschauen. Da könnten wir wenigstens dann und wann eine Ausstellung vertragen.

Dann müßten in unsern Schulen schon die jungen Menschen mit der modernen Kunst vertraut gemacht werden. Es gibt ja heute eine Reihe von ausgezeichneten Drucken, die Piperdrucke, die Hanfstängeldrucke, die täuschend das Original wiedergeben. Man müßte sie in unseren Schulen aufhängen. Kurse in Kunstbetrachtung zu verlangen wäre ja wohl zu gewagt.

Wir: Aber im Ausland haben Sie sich ja, im Gegensatz zu Luxemburg, gut durchgesetzt. Es muß nicht sehr leicht sein?

K.: Allerdings, man hat ja mit Recht die Angst: wenn man nicht in Paris lebt, kann man nicht gut verlangen, daß sie einen nach Luxemburg suchen kommen. Aber ich kann mich nicht beklagen. Um Ihnen ein Beispiel zu geben: grade jetzt wurde ich, zugleich mit den besten französischen Künstlern, von zwei Seiten spontan zur Beteiligung an allerbesten Ausstellungen aufgefordert: vom «Salon



(PIERRE 1932)

Photo's: Bernard Kutter, Luxembourg

du Temps Présent» und vom «Salon de l'Art Contemporain», der im Frühling des nächsten Jahres geöffnet wird.

Wir: Und in Deutschland?

K.: Ja, in Deutschland! Früher nahm die «Neue Sezession» alles unbesehen von mir an. Heute ist meine Malerei dort «Jüdische Rinnsteinmalerei» und nicht die «Deutsche Malerei», die man verlangt. Ich kann mich nicht damit abfinden, bei jedem Pinselstrich zu fragen: ist das nun deutsch oder ist es nicht deutsch? Ich bin der Ansicht, daß die Kunst Freiheit braucht und Anpassung an die Zeit. Ich verstehe, daß man meine Bilder nicht mehr haben will, schon ihre Vorwürfe passen nicht mehr für «deutsche Kunst».

Wir: Es ist schwer, von einem Künstler Aufschluß über sein Schaffen zu verlangen, er hat eben andere Ausdrucksmittel als das Wort. Trotzdem: wo stehen Sie heute?

K.: Um das zu erklären, müßte ich Ihnen meine ganze Entwicklung aufzeigen: wie ich von lockerer Malerei, die «Gähnende» etwa, zu stärkerer Farbgebung kam, dann zu festerer, strengerer Form. So möchte ich das Stadium, in dem ich heute stehe, als einen Fortschritt in der Richtung näher an das Menschliche heran bezeichnen.

Wir: Und wie malen Sie?

K.: Vor allem muß ich Ihnen sagen, daß der Eindruck, als seien meine Bilder sehr schnell entstanden, durchaus falsch ist. An meinem «Fischer» z. B., der 1933 im Pariser «Salon d'Automne» war, habe ich 5/4 Jahre lang gearbeitet. Das Frische an meinen Bildern, das, was als zufällig erscheint, kommt daher, weil die Bilder zuletzt in einem guten Augenblick, der von selbst kommen muß, auf einmal zu Ende gemalt werden. Wenn der Augenblick vorüber ist, dann höre ich auf; das Bild ist fertig.

E. M.