

Das Leben als geschicktere Erzieherin wie es die Ästhetiker und Doktrinären sind, ließ die Entwicklung des Kubismus logischerweise in den Händen der Dekorateure auslaufen, die hoffentlich die passende Anwendung finden werden. Dieser Bemerkung gegenüber äußerte Picasso in seiner stolzen Art des Conquistadors: „Quand Michel-Ange créa ses oeuvres gigantesques il ne pensa pas aux armoires de style Renaissance qui en dériveraient.“ So getroffen diese Antwort auch ist, bringt sie doch keine Klärung in den modernen Richtungswirrwarr.

Durch unzumutbare Gruppierung des künstlerischen Lebens der heutigen Gesellschaft und durch die schlechten Organe, die noch dazu ihre Funktionen fehlerhaft ausüben, auf die die Kunstgewerbler angewiesen sind, müssen sich viele Künstler mit den Schwierigkeiten ihres Berufes abmühen, die in einer glücklicheren Zeit eine logische Anwendung ihrer Talente finden würden. Einem kubistischen Bilde Picassos oder einem der letzten Gemälde von Braque gegenüber bedauere ich stets, daß diese Schöpfungen nicht von den Manufakturen in Beauvais oder Aubusson zur Ausführung als Tapiserien oder Centuren angenommen sind, der Tradition der schönen Stile folgend gleich den Meisterwerken des 18. Jahrhunderts als Ausschmückung der Wandfläche, den Räumen vornehme Wärme und Intimität verleihend. So würden auch die anderen kubistischen Maler, die den Spuren ihrer Meister folgen, an Stelle ihrer augenblicklichen schlechten Geschäfte eine Geldquelle darin finden, für die modernen Warenhäuser wie die „Galerie Lafayette“ oder „Le Bon Marché“ nützlich zu arbeiten, die ihre kubistischen Entwürfe in den Fabriken von Lyon und Roubaix vorteilhaft verarbeiten ließen. Dadurch würden zugleich die verbrauchten oft geradezu an Banalität grenzenden alten Klischees auf das glücklichste ersetzt. Auf diese Weise würde die Zahl der berufenen Maler, die ihr Handwerk als Kunst der Konzentration auffassen, herabgesetzt, die Willkür der Formen und Stile verschwänden, die kritische Literatur¹, die obskure Tendenzen benützt, um die unnützlichen Bücher zu vermehren, würde ihren Mann nicht mehr ernähren und Pablo Picasso könnte in Frieden ungestört fortfahren, seine kubistische und seine barocke Malart zu pflegen, immer Neues, immer paradoxere Formen zur Bestürzung der Snobs erfindend. So wie die Entwicklung bisher ihren Weg nahm, muß man annehmen, daß die Menschheit in fünfzig Jahren wenn nicht dümmer so doch verwirrter als heut, in diesen klassisch naturalistischen Kompositionen, in denen Picasso, die menschlichen Formen elephantiasisch aufblühend, nach der Erhabenheit Michelangelos zu streben scheint, einen Greco unserer Zeit sehen wird, der, anstatt die Proportionen des menschlichen Körpers zu verlängern, sie in dramatischer Art verdickt. Hier berühren wir die tragische Seite des Falles Picasso. Er ist die seltene Erscheinung eines fremdländischen Genies in der französischen Kunst. Von den künstlerisch aktiven Ausländern in Frankreich assimilierten die Mehrzahl den französischen Geist, um ihn mit der eigenen nationalen Kultur zu verschmelzen. Der andere weniger zahlreiche Teil paßt sich dem französischen Genie an, um die Tradition der guten Kunstarbeiter fortzusetzen. Aber seit die Nachimpressionisten, die Fauvisten und Kubisten in der künstlerischen Freiheit ein anderes Maß entwickeln, die Diskussionen in den sehr reichlichen Schriften, in den Debattierclubs der Künstlerkreise und in den Lehrsälen der unabhängigen Akademien von Matijje, Friesz, Lhote, Léger u. a. keine Grenzen mehr kennen, haben die primären Kräfte und die von allen Enden des Weltalls herbeiströmenden ungenügend kultivierten Künstler schließlich die Konfusion noch erhöht, deren ursprüngliche Verantwortung Picasso zufällt.

Picasso personifiziert durchaus das fremde aktive Genie in Paris. Seit seiner frühesten Jugend sieht er glühende Bewunderer um sich, die nur neues von ihm fordern. Nicht Corot, Cézanne, Renoir, keiner der französischen Tradition ergebener Meister hätte

¹ Es ist selbstverständlich, daß man die Schriften eines Guillaume Apollinaire, eines Maurice Raynal oder André Salmon ebenso wie die eines Roger Allard, André Lhote oder Claude Roger Marx als die glänzendsten Erscheinungen der jungen Kunstkritik betrachten muß. Es sind die einzigen, die am nützlichsten über die modernen Bestrebungen seit Matijje, Derain, Picasso unterrichtet haben.