

herausgab und auch den ersten Artikel über Picasso schrieb, den er als »geistig mehr Lateiner, rhythmisch mehr Araber« charakterisierte. Bei den Kunsthändlern herrschte nur geringes Interesse für Picasso — aufgenommen bei Vollard, Clavis, Sagott und Fräulein Weill. »Picasso verschenkte mehr Werke, als er verkaufte.« Der Schauplatz der Ereignisse dieser Zeit bis zur Geburt des Kubismus war das aus Holz konstruierte fünf Stockwerk hohe, dem Hängen der Butte Montmartre angepaßte Atelier auf dem Ravignanplatz. »Hier malte Picasso mitten unter seinen unentbehrlichen und sehr viel Raum einnehmenden Werkzeugen, inmitten der vertrauten Versammlung der Negerstatuen, treulich bewacht von jener Hündin Frika, die ich ihm geschenkt hatte, in seinen blauen Unaussprechlichen, stets adrett, als käme er aus der Reinigungsanstalt, malte, die Pfeife zwischen den Zähnen, mit aufmerksamer Ängstlichkeit.«

Eine eigentliche Geschichte der Genesis des Kubismus sowie eine scharfe Abgrenzung des Anteils der verschiedenen Künstler an der Ausbildung der neuen Formensprache, vermissen wir bei Raynald. Diese Lücken füllt Daniel Henrys »Weg zum Kubismus« (ebenfalls im Delphin-Verlag München erschienen) aus. Wir erfahren aus diesem Buche, daß der Ausdruck »Kubismus« wie so viele andere Stilbezeichnungen als Schimpfwort geprägt wurde und zwar von dem Kunstkritiker des »Gil Blas«, dem Louis Vauxcelles, dem auch die Bezeichnung »fauves« zugeschrieben wird. Diesem Louis Vauxcelles »begegnete im September 1908 Matisse, der in diesem Jahre Mitglied der Jury des Salon d'automne war, und erzählte ihm, Braque habe zum Herbstsalon Gemälde »avec des petits cubes« gesandt. Zur Beschreibung zeichnete er auf ein Stück Papier zwei aufsteigende, oben sich berührende Linien und zwischen diesen einige Würfel«. In einem Aufsatz Vauxcelles über den Salon der Unabhängigen 1909 findet sich dann der Ausdruck Kubismus zum erstenmal auf zwei Bilder von Braque angewandt.

Die früheste Schwenkung zum Kubismus fällt ungefähr in das Jahr 1907: Braque und Picasso vollführten sie fast gleichzeitig, ohne daß einer vom anderen wußte. Auch Derain geht ein Stück Weges in der gleichen Richtung (bis zu dem Punkte, da Braque und Picasso die Objektdarstellung aufgeben). Noch 1906 sehen wir Braque mit Derain, Matisse und anderen fauves dabei, den Impressionismus in einem farbig dekorativen Sinne weiterentwickeln. Picasso freilich hat sich auch in seiner vorkubistischen Zeit nie mit dem Problem der Farbe abgegeben, weder in

der Epoche des Saltimbanques, noch in der blauen, noch in der rosa Epoche. Während die fauves den impressionistischen Kolorismus übersteigern, unterwirft sich Picasso einer streng monodromen Askese. Nie hört er auf ein Fanatiker des Konturs zu sein, nie entzieht er sich dem Zwang einer streng durchgeführten Komposition. Es ereignet sich, wofür das Gemälde »Die Kugel« (1905) ein gutes Beispiel abgibt, daß ihm sein bildarchitektonisches Streben in die Nähe Marées führt. Bei einer Gestalt wie der des »Blinden« (1903) werden wir zum Vergleich mit griechisch-archaischer oder ägyptischer Kunst aufgefordert. Den Stil des Ölbildes »Die Suppe« könnte man am besten als einen zur Primitive neigenden Klassizismus umschreiben. Endlich möchte ich noch auf »Die Familie Soler« (1903), als dem deutlichsten Beispiel eines durchkomponierten Gemäldes, verweisen. Die Figuren lassen sich in eine Ellipse einschreiben, deren Längsachse ungefähr mit der Diagonale des Bildviereckes zusammenfällt. Die Größe der Figuren wechselt derart, daß ein jambischer Rhythmus mit drei Senkungen und drei Hebungen entsteht. Das Stilleben im Vordergrund, in Draufsicht dargestellt, zeigt Picasso unter Cezannes Einfluß. Die Gestalten der Eltern und Kinder sind mit den Augen des Zöllners gesehen.

Die formale Disziplin, die Picassos Schaffen schon immer merkwürdig von der Kunst seiner Zeitgenossen unterscheidet, verstärkt sich noch weiterhin bis 1906. Um diese Zeit treten Deformationen auf, wie sie sich die fauves mit Vorliebe zu Schulden kommen ließen.

Im Winter 1908 finden sich Picasso und Braque zu gemeinsamer Arbeit zusammen. Im folgenden Jahre schreitet der Ausbau der neuen Formensprache fort. Als Gegenstände werden dabei Früchtchalen, Flaschen, Gläser und die von Braque eingeführten Musikinstrumente bevorzugt. Alle von Picasso oft wiederholten Versuche, die Farbe als gleichberechtigt in das Bild einzuordnen, scheitern. Während Braque 1910 den »realen«, d. h. naturvortäuschend gemalten Gegenstand (z. B. Nagel mit Schatten) und die Buchstaben in das Bild aufnimmt, »durchbricht Picasso die geschlossene Form«, d. h. er vollzieht die radikale Scheidung zwischen Naturform und Kunstform. Damit erst kommt der Werdeprozeß der neuen Methode zum Abschluß. Die Neuerung der Jahre 1913 und 1914: die Verquickung von Malerei und Skulptur ist ebenfalls eine gemeinsame Tat von Braque und Picasso (aus der sich die Skulpturmalerei bei Lipschitz Laurens und Archipenko entwickelt). Es wäre noch der Aufnahme von Papier, Holzstücken und