

DAVOSER REVUE

INHALT:

- Paul Brock: Feriensehnsucht**
Hugo Binder: Gedicht
Max Raphael: Große Künstler
II. Erinnerungen um Picasso
W. G. Lockett: Spitteler in English
F. H. Geist: Die neuen Aufgaben der
Erziehungsinstitutionen
Alfred W. Herzig: Mit dem Post-
auto über den Flüelapaß
A. Z.: Nocturno (Gedicht)
J. Ferdmann: Ein Besuch der
Davoser Silberfuchsfarm (illustriert)
J. F.: Der erste Davoser Stafettentag
(illustriert)
Davoser Chronik
Hinweise auf Bücher

15. AUGUST 1931
VI. JAHRGANG

11

**ZEITSCHRIFT FÜR WISSENSCHAFT,
LITERATUR, KUNST UND SPORT
ERSCHEINT AM 15. DES MONATS**

GROSSE KÜNSTLER: II. ERINNERUNGEN UM PICASSO ZU DESSEN 50. GEBURTSTAG VON MAX RAPHAEL

An einem Vorfrühlingstag des Jahres 1911 lockte es mich von den großen Boulevards weg in eine mir unbekannte Seitenstraße. In einem Schaufenster fand ich ein kleines Bild, das mich vollständig bannte wie etwas, was vollkommen neu ist und doch die Erfüllung des tiefsten Wunsches. Ich weiß nicht, wie lange ich es ruhig betrachtet habe, ich wurde aufgeschreckt durch Gesten, die heftig in der Luft herumfuhren, durch aufgeregte Schimpfworte von Menschen, die mich anstarrten. Ich floh aus dieser bedrohlichen Ansammlung in den Laden, dessen Besitzer solche Szenen gewohnt schien.

Es wurde mir auf meine Bitte noch ein Bild dieses Malers gezeigt, ein zweites wurde abgelehnt. So mußte ich am nächsten Tag wiederkommen, am übernächsten und so viele Wochen hindurch. Mehr als ein Bild bekam ich nicht zu sehen, dagegen einige Alben mit Photographien. Bis eines Tages zwei Männer in den Laden kamen. Nach einer ironischen Bemerkung des Kunsthändlers drehte sich der eine von ihnen um und sah mich scharf an.

„Wollen Sie zu mir ins Atelier kommen?“ Er schrieb mir seine Adresse auf eine Visitenkarte.

„Donnerwetter“, sagte nachher der Kunsthändler, „da hat Ihnen Picasso ja die Adresse des Ateliers gegeben, in dem er sonst keine Besuche empfängt!“

Damit war ich bei Kahnweiler „arriviert“.

*

Das Atelier Picassos war ein weißgetünchter, fast leerer Raum. An einer Wand hing ein Ständer, vollgefüllt mit Pfeifen. Nachdem wir uns gegenseitig vergeblich auf den einzigen Stuhl komplimentiert hatten — ich glaube, es war ein alter roter Plüschsessel, dessen viertes Bein nicht ganz fest war — setzten wir uns auf den Boden vor die Staffelei, auf der ein kleines, sehr minutiös gemaltes Bild stand. Nie vorher und nie nachher habe ich in einem Atelier so stark den Eindruck einer mittelalterlichen Klosterzelle gehabt.

Picasso war nach seinem Körperbau alles eher als ein Mönch. Aber seine Worte bestärkten doch den Eindruck des Raumes: er sprach — das Wenige, was er sagte — wie

jemand, der eine ganz geschlossene und schwer errungene Vorstellungswelt als bekannt voraussetzt, d. h. wie ein tief Einsamer. Ich hörte einige abgerissene Brocken aus einem jahrelangen Monolog, der wohl niemandem außer Picasso selbst — und vielleicht Bracque — verständlich war.

So entschloß ich mich zu fragen. Schroffe Ablehnung eines jeden Zusammenhanges mit Cézanne. Raffael über und gegen Lionardo, weil man bei Raffael messen könne, wieweit es von der Oberlippe zum Nasenansatz sei, bei Lionardo nicht. Begeisterung für Ingres (schon damals!). Ausbruch gegen die Kubisten. Es war nicht leicht, sich daraus ein einheitliches, mit den Werken zusammenstimmendes Bild zu formen.

Später habe ich ihn in seinem andern Atelier besucht und viel besser verstanden. Es sah dort aus wie in einer Rumpelkammer oder einem Trödelladen: eng vollgestopft mit Bildern, Plastiken — er besaß hervorragende Negerskulpturen! — und allen möglichen Gegenständen. Auf dem Geflecht eines Rohrstuhles lag eine Kartoffel. Er demonstrierte mir, daß er dieses bestimmte und konkrete Rohrgeflecht, diese bestimmte und konkrete Kartoffel malen wolle. Er fuhr mit einem Bleistift, in einer nicht zu beschreibenden Weise, um die Kartoffel herum. Es war ganz deutlich sichtbar, was er wollte: aus der Raumdynamik zur Statik des Gegenstandes kommen. Picasso war schon damals besessen von einem Willen zur Wirklichkeit, zur Plastik, zur Gegenständlichkeit; nur sollte diese Realität aus der einheitlichen Konzeption des Bildes herauswachsen und nicht beschrieben, sondern aus den Raumgesetzen gebaut (nicht konstruiert) werden. Aus diesem Willen zur Wirklichkeit erklären sich seine Klebereien und die Schablonenbuchstaben. Alle meine Argumente konnten ihn damals nicht davon überzeugen, daß damit eine zweite und fremde Realität hinzukomme und daß an dieser Gegensätzlichkeit die Einheit des Bildes zerbrechen müßte. Man sieht daraus, wie falsch es ist, sich einen „abstrakten“ Picasso zu konstruieren und dann von dauernden Umfällen und Wandlungen zu sprechen „pour épater le bourgeois“.

Ich bin persönlich nie einem zweiten Zeitgenossen begegnet, dem ich so wie diesem vom ersten Augenblick an die Kraft zutraute, alle geistigen Probleme zu tragen und auszutragen.

Ich wollte die Werke Picassos sehen, die Vollard erworben hatte. Er behauptete, keine zu besitzen. Ich kam am nächsten Tag mit einer Visitenkarte des Künstlers. Vollard verschwand in den Keller und brachte endlich ein (wenig überragendes) Bild aus der blauen Periode, die mich schon damals nicht sonderlich interessierte. Er weigerte sich, mir irgend ein späteres Bild zu zeigen. Später hörte ich folgende Begründung: den Malern und Schriftstellern dürfe man keine guten Bilder zeigen, sie reden und schreiben darüber, und dann kann man die schlechten nicht mehr verkaufen.

An dem energischen Willen des Händlers endete das geistige Recht des Künstlers auf sein Produkt. Erst später wird man endlich erfahren, welche Schätze dieser Geizhals in seinem Keller der Mitwelt entzogen hatte. Wem? Seien wir ehrlich: den Spekulantenhändlern, den Neureichen, den... Welcher Balzac wird das beschreiben?

✽

In dem einen Atelier Picassos hing dicht am Fenster die „Marguerite“ von Matisse, als sollte die Dürftigkeit dieses Bildes ganz besonders scharf ins Licht gerückt werden.

„Lieben Sie denn dieses Bild?“ fragte ich erstaunt.

„Was wollen Sie, Matisse ist mein Freund!“

Später an einem seiner anregenden Montag-Nachmittage zeigte Matisse den Steins und mir Zeichnungen, die er aus Afrika mitgebracht hatte. Zu einem Blatt sagte er: Picasso hätte das so gemacht und zeichnete es auf. Der Respekt in seiner Stimme war unverkennbar. Wenn man heute die ganze Zeit überblickt, muß man wohl sagen, daß Matisse durch Picasso nur irritiert worden ist, während dieser von Matisse viel gelernt hat. Auch darin zeigt sich, daß Picasso der größere ist. Aber sie waren die einzigen, die man — bei aller Verschiedenheit und allem Abstand — überhaupt nebeneinander nennen konnte. Und sie haben das beide gewußt.

*

Die liebevollste und persönlichste Picassosammlung besaß damals Uhde, und er machte sie auf die gastlichste und lebenswürdigste Weise zugänglich. Hier war ein einzelner Deutscher der Gesamtheit — auch der Gesamtheit der deutschen Kunstfreunde — weit voraus, und es ist tief betrüblich, daß noch immer kein deutscher Kunstbeamter die Verständ-

nishöhe dieses Liebhabers erreicht hat. Wie groß aber damals die Kluft zwischen ihm und den beamteten Kunstgelehrten war, dafür will ich nur eine von vielen Begebenheiten anführen, ein Wort Burgers zu dem stets hilfs- und lernbereiten Hangelstange:

„Nicht wahr, Herr Kollege, Sie werden sich gewiß auch hüten, über Picasso zu schreiben, Ihnen ist Ihre Stellung auch zu lieb!“

Kaum ein Jahr später hatte er es selbst getan. Wenn er tatsächlich die Konjunktur für gekommen geglaubt hat, dürfte er sich schwer geirrt haben; denn noch später schrieb mir Wölfflin, daß Picasso ihn nicht interessiere.

Die nichtbeamteten Kunstgelehrten und selbst die Händler hatten kein besseres Verständnis. Es ist unmöglich, den ganzen Unsinn der Scheffler, Meier-Gräfe e tutti quanti aufzuzählen. Hier nur das Ende eines Gespräches mit Paul Casirer.

Er: „Aber was wollen Sie mit diesem Porzellanmaler, der kann Ihnen doch nichts bedeuten?“

Ich: „Wenn ich all das Geld hätte, das Sie an diesem Porzellanmaler nicht verdienen werden, wäre ich reicher als Sie“.

Dieses Gespräch fand auf der ersten größeren Picassoausstellung in Deutschland statt, der des Sonderbundes 1912 in Köln. Der Raum mit den Bildern Picassos war ein Studiensaal menschlicher Gefühlsausbrüche: erhabenste Ueberlegenheit, Ironie, Hilflosigkeit, Wut, Empörung, Haß... Irgend jemand — ich vermute Flechtheim — hatte das Gerücht verbreitet, ich kenne Picasso und könne alles sozusagen aus erster und bester Quelle erklären. Ich wurde unhöflich, ich wurde grob, aber schließlich mußte ich abreisen, denn es war unmöglich, in diesem Raum zu arbeiten. Heute denke ich gern an diese Zeit zurück; es war das erste und leider wohl auch das letzte Mal, daß Picasso aufrüttelnd in Deutschland gewirkt hat. Damals schieden sich zwei Generationen, und die unsere ahnte noch nichts von ihrem Schicksal, gräßlich verstümmelt zu werden.

*

Nun wird jeder vermuten, daß ich mindestens ein Dutzend Picassobilder besitze, da ja damals die Preise niedrig waren. Ich kann aber nur erzählen, wie ich um das einzige Bild ge-

kommen bin, das ich kaufen wollte. Es war das erste, das ich bei Kahnweiler im Schaufenster gesehen hatte. Es stellte ein Blatt Papier, ein Tintenfaß und einen Federhalter dar. (Wo ist es geblieben? Ich glaube noch heute, daß es das schönste war!) Es kostete 200 frs. Ich schrieb an meine Verwandten, Freunde und Bekannten. Als endlich einer sich entschlossen hatte, kostete das Bild 300 frs. Ich schrieb, schrieb, schrieb, ich schickte eine Photo nach der andern. Die Antwort: ich sei verrückt, wenn ich das gut fände; man wolle lieber eine Irrenhauskur für mich als das Bild bezahlen. Da ging ich resigniert zu Uhde und sagte, er möge das Bild kaufen. Aber es war nicht mehr verkäuflich, Kahnweiler hatte es indessen in seine Privatsammlung gehängt.

*

Ich habe Picasso seit 1913 nicht wieder gesprochen, aber er ist der einzige von allen lebenden Künstlern geblieben, dessen Werk und Persönlichkeit mich nie wieder verlassen hat. Er war der Führer eines Teiles seiner Generation. Er gab den Rhythmus an und die Wege, die dann auch die unsern wurden. Nicht weil er sie angegeben hatte, sondern weil sie eine solche Gesetzmäßigkeit in sich trugen, daß sie sich auch an uns erfüllen mußten. Wie weit sich auch in den 20 Jahren die individuellen Differenzen herausgebildet haben, wir verehren noch immer in ihm die stärkste künstlerische Potenz unserer Zeit.

SPITTELER IN ENGLISH (II)

BY W. G. LOCKETT

In an illustrated article on Spitteler in English, which I contributed to the *Davoser Revue* for August last year, I mentioned that Dr. James F. Muirhead had finished a translation of "Prometheus und Epimetheus", in addition to the two books dealt with in that article: "Laughing Truths" (Putnam, 1927), which he translated alone, and "Selected Poems" (Putnam, 1928), translated in collaboration with Miss Ethel Colburn Mayne. Since then Dr. Muirhead's "Prometheus" has appeared (Jarrols, 1931).

The past ten or twelve years have been particularly rich in noteworthy translations into English, and from no language