

Raynald, der Interpret ihrer Kunst und ihrer Theorie,<sup>\*)</sup> würde es gerne sehen, wenn sie sich auch zu gemeinsamer Arbeit an einem Gemälde zusammenfänden, da er in dem einen die Ergänzung des anderen erblickt. »Chez Ozenfant la deduction semble plus rationelle, chez Jeanneret elle paraît plus sensible. Bien qu'unis par les mêmes directives, leurs temperaments particuliers se font jour, l'esprit deductif du premier complète la sensibilité deductive du second. Jeanneret semble plus peintre, Ozenfant plus artiste, le premier *sent et present*, le second *comprend et devine*.«

Ozenfant & Jeanneret haben ihre Bestrebungen mit dem Schlagwort »Purismus« gekennzeichnet. Sie lieben es, ihre Definitionen und Forderungen in knappe Thesen zu bringen.

Le Purisme craint le bizarre et l'original. Il recherche l'élément pur pour en reconstruire des tableaux organisés qui semblent être faits par la nature même.

Le besoin d'ordre est le plus élevé des besoins humains, il est la cause même de l'art.

Il n'est pas possible d'associer plastiquement des formes sans canon, c'est à dire sans lien régulateur, qu'on le fasse intuitivement ou sciemment.

Une esthétique, une oeuvre d'art sont avant tout des systèmes.

Une attitude n'est pas un système.

Le génie s'exprime à l'aide de systèmes.

Il n'y a pas d'oeuvre d'art sans système.

Zur Stellung zum Kubismus:

Le Purisme n'entend pas être un art scientifique ce qui n'aurait aucun sens.

Il estime que le Cubisme est demeuré, quoiqu'on en dise, un art décoratif, ornemanisme romantique.

Zur Stellung zur Natur:

Le Purisme ne croit pas que retourner à la nature signifie retourner à la copie de la nature.

Auch André Lhote, der die seit 1917 von ihm eingeschlagene Richtung als »Totalismus«

<sup>\*)</sup> Maurice Raynald: Ozenfant & Jeanneret (anlässlich der Ausstellung in der Galerie Druet, Paris vom 22. Januar bis 5. Februar 1921).

bezeichnet, hat die Angst vor der Naturdarstellung überwunden. Seine Stellung zur Natur präzisiert er in folgendem Briefe an André Salmon<sup>\*)</sup>:

»Ich habe viel nachgedacht und dann viel gearbeitet, und am Anfang meines Aufenthaltes in Bordeaux habe ich versucht aus Ermüdung, aus Dilletantismus und vielleicht auch aus Müßiggang vollkommen nach der Natur zu arbeiten.

Das Resultat hat die kleinsten, die letzten Zweifel in mir beseitigt und mich von der Vorzüglichkeit der klassischen Arbeitsmethode überzeugt, die darin besteht: nach der Natur zu zeichnen und auswendig (par coeur) zu malen.

Die Meister aller Zeiten haben bewiesen, daß, wenn es nötig ist, mit der Arbeit nach der Natur zu beginnen, es ebenso nötig ist, die Existenz des Ausgangsmodells zu vergessen, weil das Bild, die andere Realität, den Ausdruck eines neuen und unerhörten Problems zu lösen verlangt.

Der Fehler aller schlechten Maler und oft unser eigener Fehler ist, zu sehr achtzugeben auf die »Herrin Natur« und nicht genug auf die »Herrin Malerei«, ihre Rivalin.

Wir sind zwischen diese beiden Göttinnen gestellt.

Man muß gleichzeitig den Anforderungen beider genügen.

Untreue gegen die erste führt zum »Pompierismus«, Untreue gegen die zweite zur seelenlosen Photographie. Die Natur liefert uns die Erstlinge, sie verschmähen, wäre Verrücktheit. Auf dieser Basis muß man operieren, wenn man die picturalen Schlußfolgerungen sucht.

Wieviele Worte muß man noch darüber verlieren?

Wieviele Tinte verbrauchen?

Wieviele schlechte Bilder muß man erdulden, bevor man die Maler und die Kunstliebhaber von folgender Binsenwahrheit überzeugt hat:

»Der Ankunftspunkt ist nicht der Ausgangspunkt.«

<sup>\*)</sup> André Salmon »L'art vivant«, Crès, Paris 1920, pag. 90ff.