

Aber neue Maler tauchen auf, welche die Aufrichtigkeit in der Kunst predigen und für die die Sensibilität des Malers über den leichten Reiz des Dekorateurs herrschen soll. Das sind die Erkenntnisse, die Matisse zur Bewunderung Rembrandts, Courbets und Renoirs, Picasso zu der Raphaels und Davids führen, sie sind es denn auch, die einen Derain entdecken lassen, daß der Humanismus der Renaissance-Maler uns näher steht als die Scholastik der Primitiven.

(Aus den „Lettres Parisiennes“.)

Bemerkungen der Redaktion: Die Unabhängigen unter der Führung ihres Präsidenten Paul Signac sind mit 5000 Werken ins Grand Palais eingezogen (ihre Ausstellung i. J. 1914 hat 4000, die von 1911 7000 Nummern umfaßt). Die Pariser Kritik klagt über das Übermaß der Einsendungen, von denen viele in den dunklen Winkeln des Grand Palais gar nicht zur Geltung kommen. Ferner beanstandet man die Aufgabe des alten Systems der Gruppenzusammenfassung zugunsten eines freien Spiels der Gegensätze, so daß diesmal Kubistisches und Traditionelles sich oft auf einer Wand im wilden Durcheinander bekämpft.

Signacs „Hafen von Marseille“ hält noch immer am mosaizierenden Pointillismus fest. Matisse, Vuillard, Flandrin, Dufy haben sich diesmal nicht beteiligt. Sehr stark ist das kubistische Aufgebot. Roger Marx rühmt die Leistungen der Führer, des Braque, Gleizes, Juan Gris, Leger, bedauert aber das Treiben der kubistischen Nachtreter, deren Namen er verschweigt, um nur die Titel einiger ihrer Werke zu zitieren: Die mechanischen Kräfte der Liebe in Bewegung. Namenlose Maschine. Sehr seltenes Bild auf der Erde. Virginite en déplacement.

Wenn das kaufkräftige Publikum, das gestern noch von der neuen Kunst nichts wissen wollte, heute mit Leidenschaft Werke radikaler Künstler erwirbt, so ist das eine Erscheinung, die in Deutschland ihr Analogon findet.

### Dadaistische Urteile über französische Künstler.

Braque, sensibel, ein wenig 18. Jhd., spanischer Typ, sympathischer Mensch.

Picasso, sehr 18. Jhd., muß sich sehr langweilen, französischer Typ.

Metzinger, nach außen großer Wille modern zu sein, könnte noch dazu kommen. (Ich habe zu früh ausgestellt, sagte er zu Louis Vauxelles.)

Marcel Duchamp, intelligent, beschäftigt sich ein bißchen zu viel mit Frauen.

Albert Gleizes, Haupt des Kubismus.

Tristan Tzara, sehr intelligent, nicht genug Dada.

Ribemont-Dessaignes, sehr intelligent, zu gut erzogen.

Leger, Normanne, er erklärt, man müsse immer mit einem Fuß im Dreck stehen.

Arp, Dein Platz ist in Paris.

André Breton, wir warten auf den Moment, wo er, hinreichend komprimiert, wie Dynamit explodieren wird.

Louis Aragon, zu intelligent.

Soupoult, ist ein verlorener Sohn.

Paul Dermee, liebt die gute Gesellschaft.

Pierre-Albert Birot, voll natürlicher Anlagen, wir raten ihm, nicht zu allein zu leben.

Reverdy, macht mir den Eindruck, ein Gefängnisdirektor zu sein.

Max Jacob, erklärt, daß sein Hinterer hysterisch ist.

Francis Picabia, unmöglich für ihn zu begreifen, was sich zwischen Kalt und Warm ereignet. Wie der Ewige erklärt er, daß man die Lauwarmen ausspeien muß.

Numero 11

(Février 1920)

5<sup>e</sup> Année

## RUSSLAND.

### Ilia Rjepin und die proletarische Kunst.

Nachdem die Ideen der proletarischen Kultur und Kunst ihre erste experimentale Anwendung in Sowjetrußland erlebten, erweckten sie auch im deutschen und ausländischen Kunstleben ein lebhaftes Interesse. Für die vielen Diskussionen, die dieses aktuelle Thema behandelten, ist durchaus charakteristisch: entweder die Überzeugung vom Aussterben der bürgerlichen Kultur, deren Leichengift auch in die Kunst eingedrungen sei, die Überzeugung vom kommenden Kulturwechsel, den bereits die „gesunden Elemente“ der jungen Kunst verkündeten — oder eine schärfste Kritik der Ideologie und der Experimente der „Proletkulten“, die eine unerhörte Verwilderung und eine Usurpation der Rechte der „echten“ Kunst bedeuteten. Zu den letzteren