

Archipenko erlitt, wie er zugibt, den so poetischen Einfluß des wissenschaftlichen Geistes des XIX. Jahrhunderts, und dieser Einfluß beherrschte seine Empfindsamkeit. Die Häuser werden nicht ewig aus Stein sein, sondern auch einmal mit Hilfe des vom Menschen geschaffenen Eisens erbaut werden, zum Mörtel, zur Elektrizität wird das Licht kommen etc., und die moderne Kunst wird sich von diesen fabelhaften Illusionen nähren.

Da die Nachahmung zu keiner beachtenswerten künstlerischen Spekulation die Grundlage zu legen vermag, ist Archipenko der Ansicht, daß das Kunstwerk einen besonderen, ohne Sorge um jegliche Nachahmung dargestellten Gegenstand schaffen wird. Das Kunstwerk wird eine künstlerische Tatsache sein; es wird genau das sein, was Wissenschaft oder Soziologie ein »Gesetz« nennen, das heißt eine Gesamtheit notwendiger Beziehungen. Der Zweck der Kunst ist weder das Ideal noch die Wirklichkeit, sondern das Wahre. Wir wissen ja ohnehin, daß die Wahrheit uns nicht durch die Sinne gegeben wird. Die Nachahmung der Natur wird lediglich der Primitivismus sein, wie man heute von der Photographie sagt: die Methode des Affen ist dann hinfällig.

Archipenkos Abneigung gegen servile Nachahmung der Natur, eine Folge seiner etwas zu jungen Freude an den »Fauves«, wurde endgültig, als aus seiner Phantasie jene Ästhetik der Äquivalenz entstand, die durch ihre verstandesgemäße Legitimität und poetische Kühnheit die Kunst erneuern sollte. Augustins ewige Wahrheit: »Die Zahl ist alles in der Kunst« mußte sich durch die Berührung mit dem modernen Geist verjüngen, und ich habe zu wiederholten Malen gezeigt, wie sehr trotz gewisser Widerstände das Prinzip der Äquivalenz im Einklang stand mit den poetischsten philosophischen und den wunderbarsten mathematischen Lehren.

Nach dem »Analysis situs« sind in der Tat zwei menschliche Gesichter, deren eines von einem Künstler gemalt und deren anderes von einem Kinde grob nachgeahmt worden ist, zwei äquivalente Oberflächen. Es ist eine Art Gleichheit im Geiste statt buchstäblicher Gleichheit. Die Zahl ist nicht gebrochen wie bei den »Fauves«, sondern angepaßt, und so stellt Archipenko der starren Zahl Augustins die geschmeidigere Harmonie moderner Auffassung gegenüber.

Letzten Endes ist die Zahl stets auf dem Grunde der Kunst und der innegehaltenen Tradition.

Von da ab bricht Archipenko die Linien, vervielfältigt die Winkel, verkürzt die Körper und unterdrückt die Einzelheiten. In manchen Zeichnungen verdoppelt oder verdreifacht er die Linien und unterstreicht so verstandesgemäße Deformationen und sichert nichtsdestoweniger den poetischen Reiz. In gewissen Skulpturen rät die Einfachheit der Architektur den Künstler zu synthetischen Absichten, deren Ergebnisse einen kaum definierbaren Reiz haben; man denkt an jene binare Numeration der Chinesen und des Philosophen Leibniz, die für moderne Mathematiker zwar unbrauchbar, aber der Schlüssel zu Geistesspielen ist, darin größte Kühnheit sich mit der verführerischen Kraft des Unbekannten paart. Manche erinnern sogar an jene merkwürdigen jüdischen in Cäsarea gefundenen Statuen, die das Museum Guimet nun bereits vor fünfzehn Jahren ausstellte.

Die Kraft, der Glanz und die Kühnheit in Archipenkos Werk schließen niemals die Anmut aus. Und der naive und der komplizierte Künstler wirft sich ohne Überlegung auf Schwierigkeiten, die er nur dank seiner handwerklichen Tüchtigkeit zwingt, die seine Anschmiegsamkeit ergänzt.

Am tiefsten erregen die Aufmerksamkeit die Skulpto-Malereien benannten Werke, die angenehm überraschen. Sie sind mit ägyptischen Bas-Reliefs, sogar mit Kambodja-Reliefs verwandt und glänzen wie römische Mosaiken (Opus vermiculatum); sie sind mit Hilfe der verschiedensten Materialien konstruiert aus Glas, Eisen, Holz und Pappmaché.

Die von Archipenko erzielten Ergebnisse sind seltsam bestechend. Die Überordnung verschiedener und farbiger Ebenen ergibt einen Anblick, der weder der der Malerei, noch der der Skulptur, noch ein Kompromiß zwischen beiden ist, sondern »etwas anderes«. Zweifellos ist von beiden etwas »drin«, aber die glücklichen Funde, deren diese Werke voll sind und über die ich, hätte ich Zeit, mit den zahlreichen Bewunderern noch viel zu sagen hätte, bilden eine der größten künstlerischen Versuche unserer Zeit.

Wenn das Tageslicht erstaunt ist, nicht mehr über runde Buckel zu lecken, die zum Verzweifeln sind, so schießt das daran, daß Archipenko das Licht bezwungen und seinem Willen unterzuordnen verstanden hat.

Archipenko hat dem Lichte Quellen erschlossen, die es nicht vermutete: Archipenko hat ein neues Licht erfunden.

Anm. d. Red. Soeben ist im Verlage G. Kiepenheuer, Potsdam, ein Archipenko-Album erschienen mit 33 vorzüglichen Abbildungen und Einführungen von Theodor Däubler und Iwan Goll. Preis geb. Mk. 40.—