

schönerung der Stadt oder zur Verkörperung politischer Ideen bestimmt sein, sondern, technisch und rationell bedingt, utilitaristischen Zwecken dienen. Das Monument soll zu einer lebendigen Maschine umgewandelt werden. Es soll sogar Innenräume mit einer Radiostation, mit Kinos, mit Telegraphie und Kunstausstellungslökalen usw. enthalten! Jede technisch unsinnige Schönheit und Dekoration soll durch einen reichen „Maschinenschmuck“ ersetzt werden. Das rhythmische Wesen dieser lebendigen Maschine sei auch die konsequenteste monumentale Gestaltung des Zeitgeistes. Die Grenzen zwischen der Kunst und der Maschinenteknik, ja sogar innerhalb der Kunst — die Grenzen zwischen der Malerei (der der Tatlinismus entsprungen ist), der Plastik (die er durch Skulptomalerei ersetzt, vgl. letzte Werke von Alexander Archipenko) und der Architektur (deren künstlerische Möglichkeiten mit „Maschinenschmuck“ aufzuhören scheinen) sind in diesen Projekten undeutlich.

Es sei noch einmal betont, daß die meisten Entwürfe zu neuen Denkmälern dilettantisch waren, daß solche Werke, wie das Rasin-Monument, oder das Bakunin-Monument als vereinzelte Ausnahmen zu betrachten sind. Die jungen Plastiker haben den Beweis erbracht, daß sie noch nicht fähig waren, einen eigenen Monumentalstil zu schaffen.

Erwähnenswert sind noch jene Monumentalreliefs, die in großer Anzahl von jungen russischen Bildhauern angefertigt und zur „monumentalen Propaganda“ in die Wände staatlicher Gebäude eingefügt wurden. Mehreren Künstlern ist es dabei gelungen, das Spezifische der dekorativen Skulptur in ihrer Unterordnung unter die Architektur zu reifen Lösungen zu bringen. In gedrängten plastischen Worten sucht der Künstler die gegebene Idee reliefmäßig zu gestalten und das notwendige Agitationsmoment so hervorzuheben, daß das Relief zu einem monumentalen Plakat wird, sich nicht im Straßenbetrieb auflöst und nicht unbeachtet bleibt. Bedeutende Aussprüche großer russischer und europäischer Menschen werden fixiert und treten in solcher Weise den Massen näher.

So liest z. B. jedermann, der an den Säulen

des Moskauer Hoftheaters vorübergeht, die schönen Worte Tschernyschewskys auf einer monumental wirkenden Plakette:

„Erstrebt die Zukunft, wartet auf sie, glaubt ihr, übertragt aus ihr in die Gegenwart — wieviel man übertragen kann.“

### Die Skulptomalerei Alexander Archipenkos.

Die Werke des russischen Bildhauers Archipenko (der schon seit einiger Zeit in Paris lebt) machen jetzt eine Rundreise durch die bedeutendsten Städte Europas. Zuerst waren sie in Genf ausgestellt, jetzt sind sie (bis 8. Februar 1920) im Züricher Kunsthaus zu sehen. Die jüngsten Arbeiten Archipenkos sind Zeugnisse einer Stilwandlung, die ungefähr den Tendenzen des in der vorigen Nummer des „Ararat“ behandelten „Tatlinismus“ entspricht. Es handelt sich ja bei Archipenko ebenfalls um reliefartige Konstruktionen, zu denen die verschiedenartigsten Materialien, wie Glas, Eisen, Holz und Papiermaché verwendet worden sind. Archipenko nennt seine neue Kunstgattung „Skulptomalerei“ und behauptet mit dieser „Skulptomalerei“ die Verbindungstüre zwischen der modernen Malerei und der Bildhauerei geöffnet zu haben. Maurice Raynal, der das Vorwort zu dem Katalog dieser Wanderausstellung geschrieben hat, entdeckt Beziehungen dieser „Skulptomalerei“ zu ägyptischen Basreliefs und zu den römischen Mosaiken, die man mit dem terminus technicus „opus vermiculatum“ bezeichnet.

„Die von Archipenko erreichten Resultate haben einen fremdartig verführerischen Reiz. Die Schichtung der verschiedenen farbigen Flächen gewährt einen Anblick, der weder der Malerei, noch der Skulptur ist, noch ein Kompromiß zwischen den beiden, sondern eine ganz andere Sache. Gewiß, er hat mit Sachkenntnis die ‚Küche‘ beider Kunstgattungen gebrandschatzt, aber die Errungenschaften, an denen seine Werke so reich sind und über die ich, wenn ich Muße hätte, zusammen mit denen, die sie bewundert haben, sehr viel sagen könnte, haben daraus sicherlich einen der merk-