

Mit dem Begriff Humanismus verbindet Salmon das Schaffen Eli Nadelmanns. Kein Künstler hat mehr Ursache mit dem Verhalten des Publikums unzufrieden zu sein als dieser. Viele seiner Bewunderer halten ihn für einen präzisen Künstler, fast für einen Byzantiner, während doch sein Werk nach Einheit strebt, nach der großen plastischen Einheit. Er ist durchaus kein steriler Nachahmer der Griechen. Der Vorwurf, den man ihm machen muß, geht dahin, daß er ein Theoretiker, ein Demonstrateur ist. Seine Werke stellen scharfsinnige Probleme, wenn wir sie lösen, erfüllt uns eine Freude von der Art, wie sie Mathematiker empfinden. So kommt es, daß wir mehr an dem intellektuellen Stolz Eli Nadelmanns teilnehmen, als an seiner Empfindung. Nadelmanns Entdeckungen beschränken sich auf das Gebiet der traditionellen Plastik, die er erneuert hat.

An der Spitze der Bildhauer, die die Negerplastik für die neue Kunst erschlossen haben, steht André Derain, den wir in Deutschland nur als Maler kennen und schätzen.

André Derain ist sich der Nichtigkeit des menschlichen Trugbildes bewußt, aber er kennt auch die tödlichen, selbstmörderischen Gefahren einer blinden Flucht ins Abstrakte, deren unheilvolle Wohltat es sein wird, jene amorphe Kunst wieder in Gunst zu bringen, die der Ausklang des Impressionismus gewesen ist und gegen die man so heftig gekämpft hat.

Der Einfluß Derains sowohl in der Skulptur als auch in der Malerei wird täglich sichtbarer.

Ihm wendet sich eine unruhige und arbeitsfreudige Jugend zu, die sehr wohl weiß, daß sie alle nützlichen Lehren von einem Picasso erhalten hat, der sie in Zukunft nicht mehr unterstützen kann und dessen mögliche Überraschungen die Persönlichkeiten nur zugrunde richten können. André Derain hat nicht umsonst — zusammen mit Picasso und Matisse — die Sakralstatuarik der Afrikaner und Polynesiener untersucht. Diese intelligente Untersuchung hat André Derain zur Realisation des Charakterporträts in der Plastik geführt. Von der Kunst des Charakterporträts ausgehend, ahnt er die Notwendigkeit einer Hilfskunst für das erneuerte Theater: die Kunst des Maskenschnitzers. Wohl wissend, daß die Tyrannis der Industrie den modernen Architekten gebietet, sieht A. Derain die Zukunft der Plastik mit dem Grabmal verknüpft, diesem einzigen außerhalb der sozialen und flüchtigen Bedingungen stehenden Monument.

Duchamp-Villon verbindet in seinen Werken harmonisch Skulptur und Architektur. Man erinnert sich an sein sogen. „kubistische Haus“ im Herbstsalon 1912. Seine Ausführbarkeit wurde damals bezweifelt, weil man von der falschen Voraussetzung eines Steinhauses ausging, während Duchamp-Villon an Zement gedacht hatte. Auch in seinen rein plastischen Werken verblüfft uns diese konstante Sorgfalt, ein Architekt zu sein. — Einmal wenigstens wird er mit André Derain zusammengetroffen sein. Der „Baudelaire“ von Duchamp-Villon kündigt das Charakterporträt an.

RUSSLAND.

IV. Kandinskij's Rolle im russischen Kunstleben.

Von Konstantin Umanskij.

Derjenige, der den heutigen Zustand der neuen russischen Kunst mit dem um 1912—1914 identifizierte, würde nach einer näheren Berührung mit dem modernen russischen Kunstleben zweifellos eine gewisse Enttäuschung erfahren. Wenige in der Vorkriegszeit bekannte Namen junger russischer Künstler, die hier als

Führer galten, reichen heute zur Charakteristik der neuen Kunst Rußlands aus. Der blaue Reiter, der vom Osten kam und siegreich Europa durchzog, dessen Spuren besonders hier in Deutschland noch sichtbar sind, bleibt in Rußland bis heute fremd und einsam. Wer heute in Moskau ehrfurchtsvoll nach Kandinskij