

GE
ST

9

8

5122

111

JUNGE KUNST

BAND 40

ALEXANDER ARCHIPENKO

VON

ERICH WIESE

MIT EINEM TITELBILD UND 52 ABBILDUNGEN

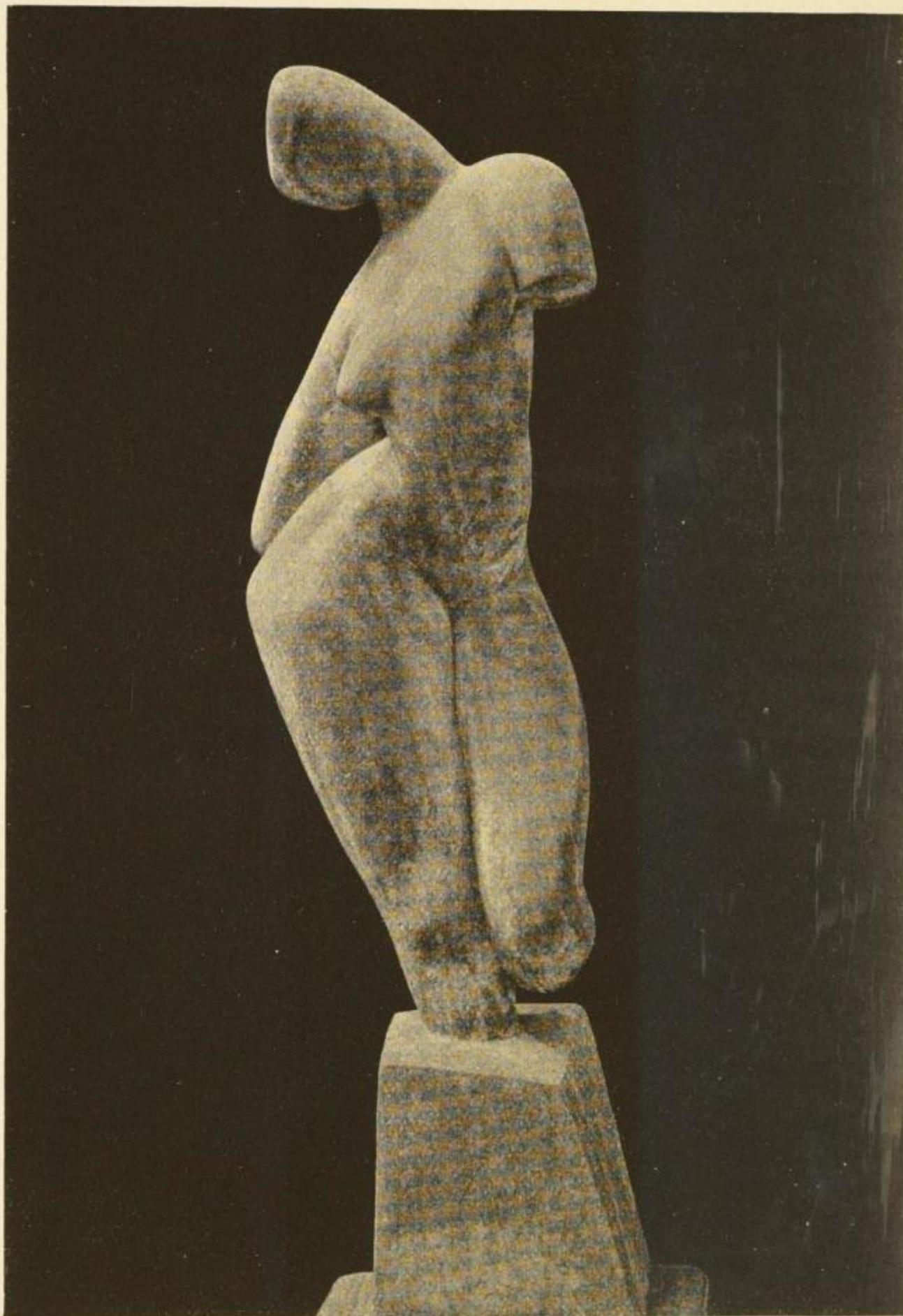
LEIPZIG, 1923

VERLAG VON KLINKHARDT & BIERMANN

Alle Rechte sind vorbehalten. • Druck von Julius Klinkhardt in Leipzig

Sächs.
Landes-
Bibl.

2



Badende

Sammlung Walden, Berlin

Mit Genehmigung der Kunstaussstellung „Der Sturm“

Der Unwert ästhetischer Betrachtungen über das Werk eines mitlebenden Künstlers — werden sie nicht von vornherein als subjektiv bekannt — muß jedem Ehrlichen fühlbar werden, der es unternimmt, ein solches Werk den Mitmenschen durch Worte näher zu rücken. Wir kennen die Wandelbarkeit selbst unsrer geläufigsten ästhetischen Begriffe, wie „schön“ und „häßlich“. Vor Erscheinungen von solch universalem Ausmaß künstlerischen Gestaltens wie Archipenko werden sie alle zu Schemen. Und es bleibt uns nur das persönliche Bekenntnis des Für oder Wider; allenfalls die Möglichkeit einer — meist wenig fruchtbaren — Vergleichsetzung zu historisch Festliegendem; ehestens noch die bloße Aufzeigung von Tatsachen. Denn das Idealste an Aufschlüssen über Werden und Wirken im Werk des Künstlers, sein eignes Bekennen und Erkennen, steht uns in den seltensten Fällen in ungetrübter Klarheit und Wahrheit zur Verfügung.

Zu den Wesensmerkmalen Archipenkos gehört jene Folgerichtigkeit im Denken und Tun, die befähigt, auch über sich selbst klar und wahr das Wort zu ergreifen. Hören wir ihn:

„Geboren in Kiew (Ukraine), am 30. Mai 1887. 1902 Eintritt in die Kunstschule in Kiew, zum Studium der Malerei — ein Jahr später Übergang zum Studium der Plastik. Zwei Jahre vorher schon Zeichenunterricht in einer Privatschule.

1905 wurde ich aus der Kunstschule ausgewiesen, da ich zusammen mit meinen Kollegen gegen den akademischen

Geist dieser Schule revoltierte. Von Kiew nach Moskau, wo ich für mich arbeitete. 1908 nach Paris in die Ecole des beaux Arts. blieb aber nur 14 Tage, da auch dort dieselbe Art zu unterrichten herrschte wie in Kiew. Arbeitete also wieder für mich allein, da ich unter den lebenden Künstlern in Paris keinen fand, der mir etwas geben konnte. Ich hatte Rodin, der damals à la mode war. Seine Skulptur erinnerte mich an gekautes Brot, das man auf einen Sockel spuckt, oder an die verkrümmten Kadaver von Pompei.

Meine wahre Schule war der Louvre, den ich während einiger Jahre jeden Tag besuchte. Dort studierte ich hauptsächlich die archaische Kunst und alle die großen toten Stile. Anfangs arbeitete ich ganz unterm Einfluß dieser Stile und hatte Mühe, mich davon zu befreien. Aber ich erreichte es und fand meinen persönlichen Stil.

Während des Krieges in Nizza. Nach dem Kriege Reisen mit meinen Ausstellungen nach der Schweiz, Italien, Deutschland und der Tschecho-Slowakei.

Hier einige Gedanken über Kunst*):

In der Bildhauerkunst gab es niemals eine so arme Zeit wie die heutige. Ich kenne keinen einzigen zeitgenössischen Bildhauer, der neue Vorstellungen in die Plastik hineintrüge. Es gibt Leute, die glauben, man könne den Kubismus als ein neues Stilelement in der Plastik ansehen. Was dem Kubisten in der Malerei logische Erweiterung bedeutete, war im Prinzip der Plastik entnommen (dritte Dimension), aber nicht als optische Empfindung, sondern als reines Denkergebnis. Die geometrisierende Formgebung des Kubisten ist das Ergebnis einer

*) Aus dem Französischen übertragen vom Herausgeber.

gedanklichen Interpretation der dritten Dimension in der Plastik. In der Rundplastik aber braucht man die dritte Dimension nicht vorzutäuschen (durch einen Denkprozeß zu gewinnen = „spiritualiser“), sie ist natürlicherweise da. Und eben darum betrachte ich die ganze kubistische Plastik als einen großen Irrtum. Die gesamten Arbeiten russischer Konstruktivisten, von denen man jetzt spricht, erscheinen mir als geschmacklose Zusammenstellungen. Das ist die leichteste und unverantwortlichste Art, Kunst zu machen, denn alle Abstraktionen können weder nachgeprüft noch bewiesen werden. Es ist lediglich eine Frage des Geschmackes, wie man drei oder vier Leisten nach Farbe oder Material in Beziehung zueinander bringen kann.

Als ich im Jahre 1912 zum ersten Male verschiedene Materialien in der Plastik anwandte, geschah dies, weil gewisse plastische Formen, die in meiner Vorstellung nach Verwirklichung drängten, mit den bisher in der Plastik benutzten Stoffen nicht verwirklicht werden konnten. Und sehr natürlicherweise war ich genötigt, für diese neuen Stoffe die neue Technik zu finden. Unter Berufung auf meine Erfahrung kann ich sagen, daß der neue Formenstil es ist, der andersartige Werkstoffe fordert, nicht aber umgekehrt die neuen Stoffe den neuen Stil schaffen. Ihre Handhabung ist das Ergebnis, nicht das Ziel.

Die moderne Kunst ist nicht nur Zusammenstellung einiger angestrichener Leisten, sie ist eine in Stil umgesetzte Leistung von Kräften des Geistes und der Vorstellung. Welche Materialien verwandt werden, ist an sich gleichgültig; Voraussetzung ist, daß das Material dem Stil völlig entspricht.

Sehr oft habe ich beim Betrachten barocker und auch gotischer bemalter Skulpturen bedauert, nicht das reine

Material zu sehen, aus dem sie gebildet sind. Die Urheber dieser Werke kolorierten die Formen. Wenn ich dagegen gewisse bemalte ägyptische Basreliefs ansehe, bemerke ich, daß bei ihnen durch die Farbe die Form gestaltet wurde, d. h. die Ägypter bedienten sich zur Verwirklichung der erstrebten Form sowohl der Plastik als der Malerei.

Meine Skulpto-Malerei ist im Prinzip nichts Neues, ich habe sie bei den Ägyptern gelernt. Nur die Neuartigkeit der Formvorstellungen gehört mir. Und einfach durch die Beobachtung alles dessen, was mich umgibt, bin ich zur Skulpto-Malerei gekommen. Und ich sehe, daß es keinen einzigen Gegenstand im Universum gibt, der nicht eine Vereinigung von Form und Farbe darstellte. Die Skulpto-Malerei ist für mich die größte Wahrheit in der plastischen Kunst."

Dem ist zur Erkenntnis des Künstlers in jeder Richtung wenig hinzuzufügen. Nicht ohne Belang ist es zu wissen, daß sein Vater Universitätslehrer für Mechanik ist, und der Sohn es noch heute nicht verschmäht, in technischen Dingen seinen Rat einzuholen. Vielleicht ist auch die hohe pädagogische und organisatorische Fähigkeit Archipenkos ein Erbteil vom Vater her.

Den leichtesten Zugang zum Werk dieses Künstlers findet man durch seine Zeichnungen.

„Zeichnen können heißt nicht gut zeichnen,“ schrieb Gauguin. Und meinte mit diesem „gut“ die Arbeit mit „Estampen und Brotkügelchen“, die fein säuberliche Manier akademischer Schulung, kurz etwas, das man lernen kann, das Handfertigsein. Aber, wer zeichnen kann, ist stets handfertig, in dem Sinn und Maß seiner besonderen Art. Darum ist es ein Unsinn, den Allzuvielen das Handwerk beibringen zu wollen in der Absicht, sie durch

dieses zum Künstler zu machen. Die Kunst hat das Handwerk, dieses nicht oft die Kunst.

Archipenkos Zeichnungen sind typische Bildhauerzeichnungen, weit mehr, wie etwa die Rodins, weil dieser nicht in dem eindeutigen Sinne Plastiker war wie jener es ist.

Daher sind auch in den Zeichnungen Archipenkos die Hauptprobleme plastischen Schaffens, Form- und Raumgestaltung, überall greifbar, bald in Lösungen, bald in Versuchen zu solchen. Dabei läßt sich innerhalb der zeitlichen Folge der Blätter eine Entfaltung von seltener Folgerichtigkeit erkennen. 1909: Frau und kniendes Kind. (Abb. XXVIII.) Beginn starker Beschränkung auf das Plastisch-Wirksame, Betonung der Gelenkfunktionen, Aufbau vom plastischen Werke her empfunden, nicht von der Naturbeobachtung aus. Der Raum wird, im Sinne des Reliefs, aus Zonen geschichtet. 1913: Zwei Körper. (Abb. XXIX.) Reduktion der Einzelformen bis zur Geometrisierung. Schärfste Herausstellung der Gelenkfunktionen. Konsequente Rhythmisierung, auch in der dritten Dimension: der Raum wird umfaßt. In der zeitlich parallelen Gruppe „Boxe“ (Abb. VI) ist dies Moment bereits zu größter plastischer Wirkung gestaltet, und das in unseren Tagen zuerst von Archipenko, trotz unbewiesener gegenteiliger Behauptungen. Ja, über das Umfassen des Raumes hinaus wird gerade bei diesem Werk schon etwas begonnen, was an den Zeichnungen selten zu beobachten ist, an der Plastik vom Künstler später herrlich vollendet wurde: Raumgestaltung durch „Pausen“, durch Aushöhlung der Form: die kleinen Pariser Figuren von 1915 dürften in der Vollkommenheit der gefundenen Lösung unübertroffen bleiben. (Abb. IX.)

1915 ein weiterer Schritt zu neuer Freiheit: Die Frau mit dem Tuch. (Abb. XXX.) Der Leib als solcher ist stärkstes

Erlebnis des Plastikers geworden. Abtastung des Stoffes, bis in die Kleinformen (Zehen). Zugleich aber: Erfühlung des Körpers als innerhalb eines Luftraumes bestehend. Luft ist Raum: auf den Zeichnungen wird der Kontur in gewissem Abstand von Schatten umrahmt, die zwischen sich und den Körper die Atmosphäre bannen. Dies Kunstmittel wendet Archipenko bei seinen „naturalistischen“ Zeichnungen noch heute an. Die jüngsten zeigen daneben eine Steigerung der Linienbewegtheit, herbere Formung durch Ablösung vom Stofflichen zugunsten einer größeren Monumentalität.*)

Zwischen diesen einzelnen Phasen des Gestaltens entstehen immer wieder Blätter, die der vielberedeten Skulpto-Malerei des Künstlers parallel gehen. In ihnen ist die „geometrische“ Art von 1915 konsequent weiterentwickelt. Und es entstehen, manchmal unter Verwendung mehrerer Farben und Töne, so vollkommene Leistungen aus Rhythmik, Formschönheit und Raumgefühl wie die „Zwei Frauen“ von 1920 oder die Frau im Oval von 1922. (Abb. XXXI u. XXXII.)

„Zeichnen können heißt nicht gut zeichnen.“

Wer Archipenkos zeichnerisches und plastisches Können an einem Werk erkennen und genießen will, vertiefe sich in die allseitige Betrachtung des sog. „Torse plat“: jegliche, selbst die leiseste Drehung, offenbart neue Wunder plastischer und zeichnerischer Form und immer eine völlige Harmonie. Das ist das Werk eines Plastikers von allererstem Rang. (Abb. X.)

„Die Kunst ist für alle geschaffen, doch sind nicht alle für die Kunst geschaffen.“ (Archipenko.)

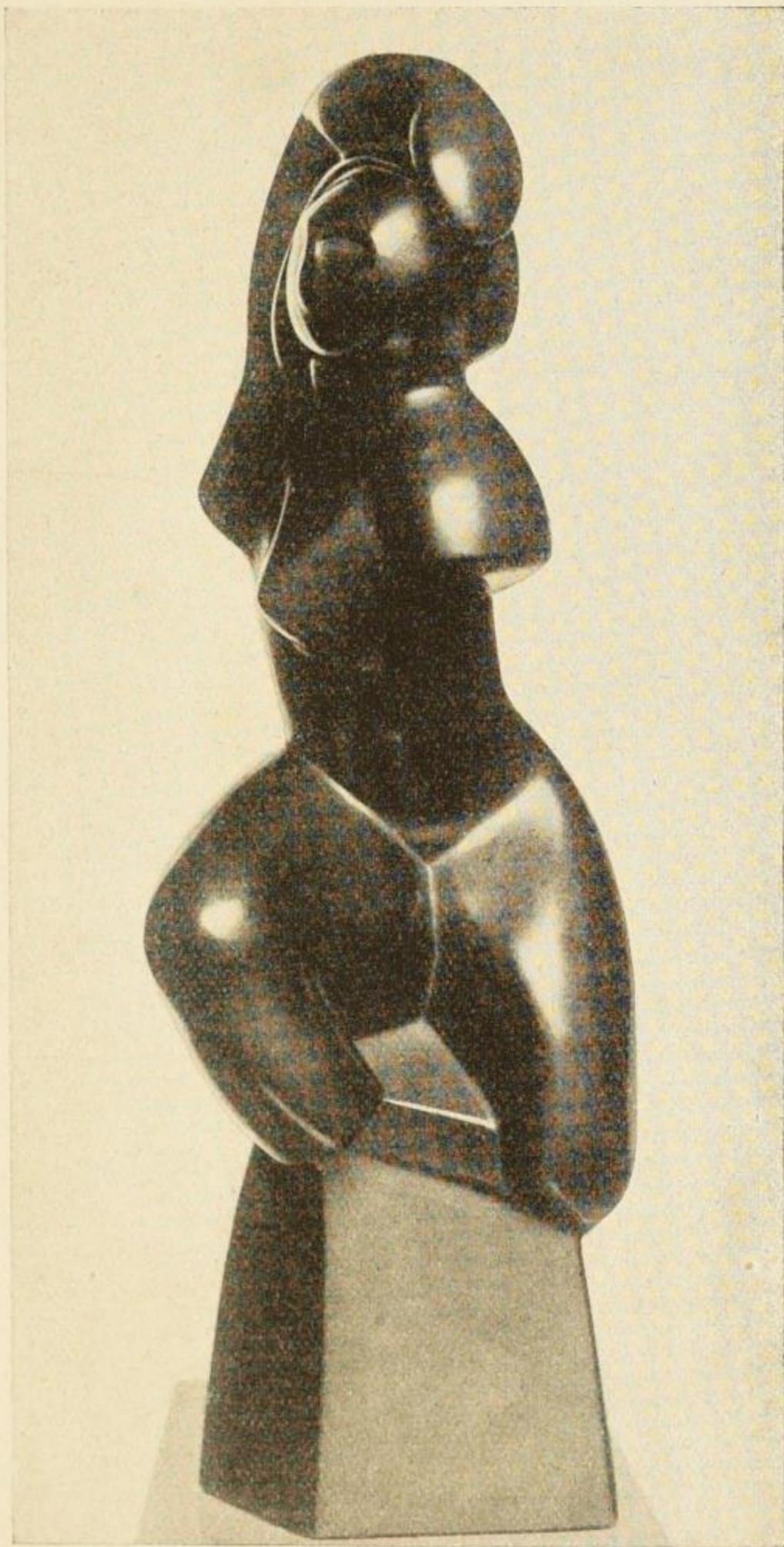
*) Vgl. die Originallithographie im Jahrbuch der Jungen Kunst, 1925. Verlag Klinkhardt & Biermann.

Literatur.

- Sturm-Bilderbücher. Bd. II. Alexander Archipenko.
Katalog der Wanderausstellung 1920/21. Vorwort von
Maurice Raynal.
- Katalog der retrospektiven Ausstellung im „Sturm“, Früh-
jahr 1921. Vorwort von Iwan Goll, Paris. Verlag G. Kiepen-
heuer, Potsdam, 1921.
- Archipenko-Album, mit Text von Däubler und Goll. Verlag
G. Kiepenheuer, Potsdam, 1921.
- H. Hildebrandt: Alexander Archipenko. Verlag Ukrainsk
Slowo G. m. b. H., Berlin 1923.
-

Abbildungen

ausgegeben



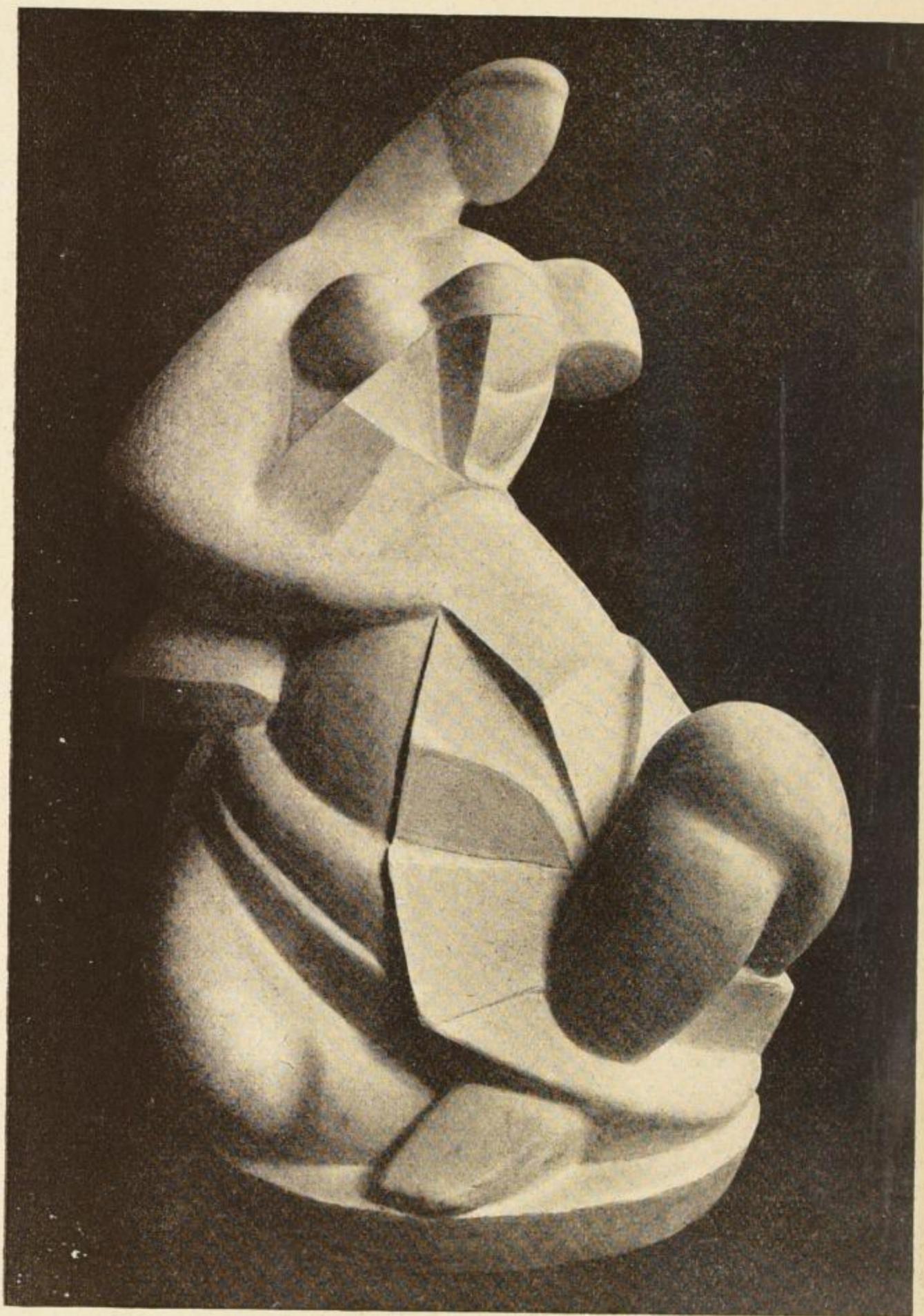
Fragment.

Bronze. 1909

Privatbesitz.

Alex. Archipenko

I

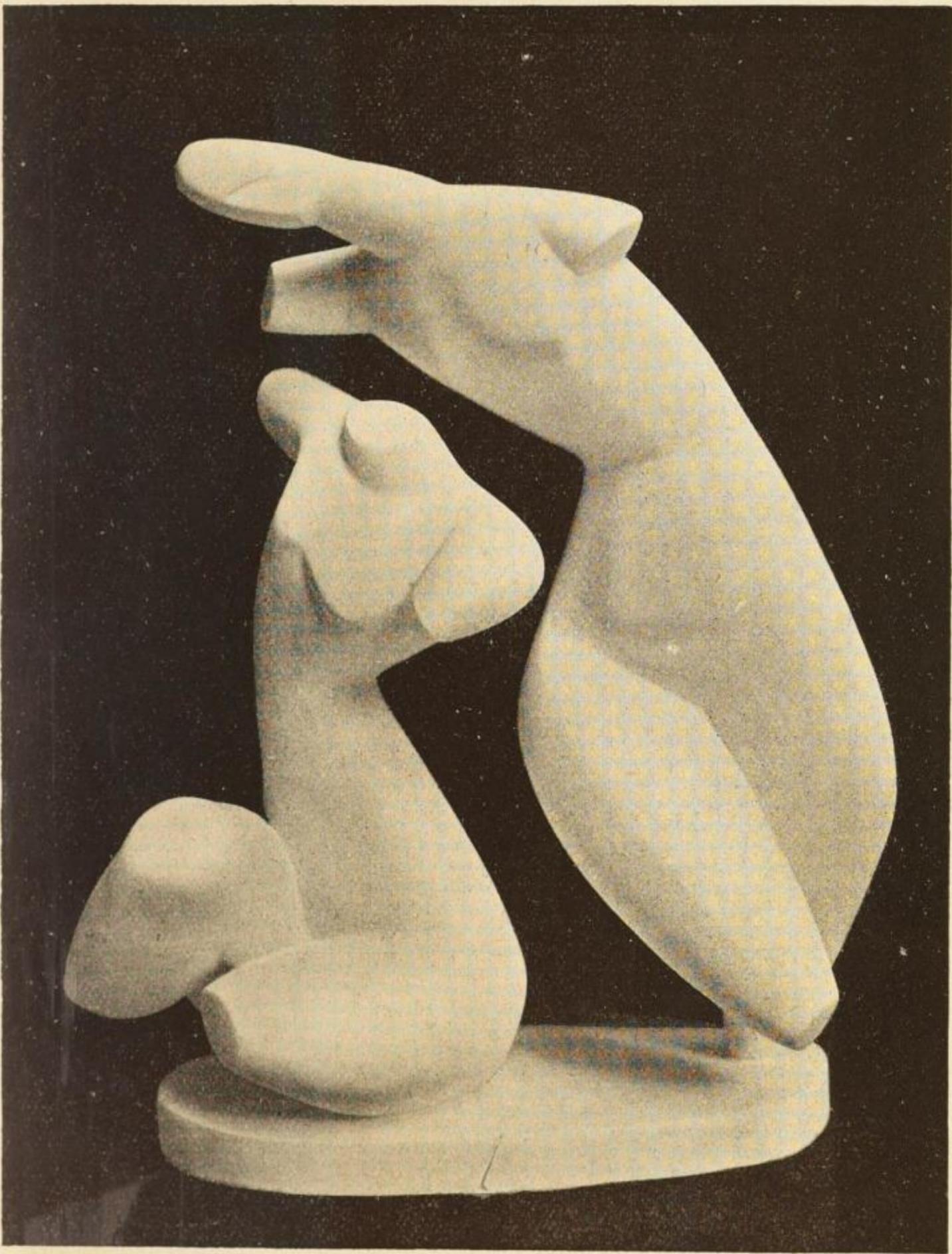


Sitzende Frau

Privatbesitz

Gips. 1911

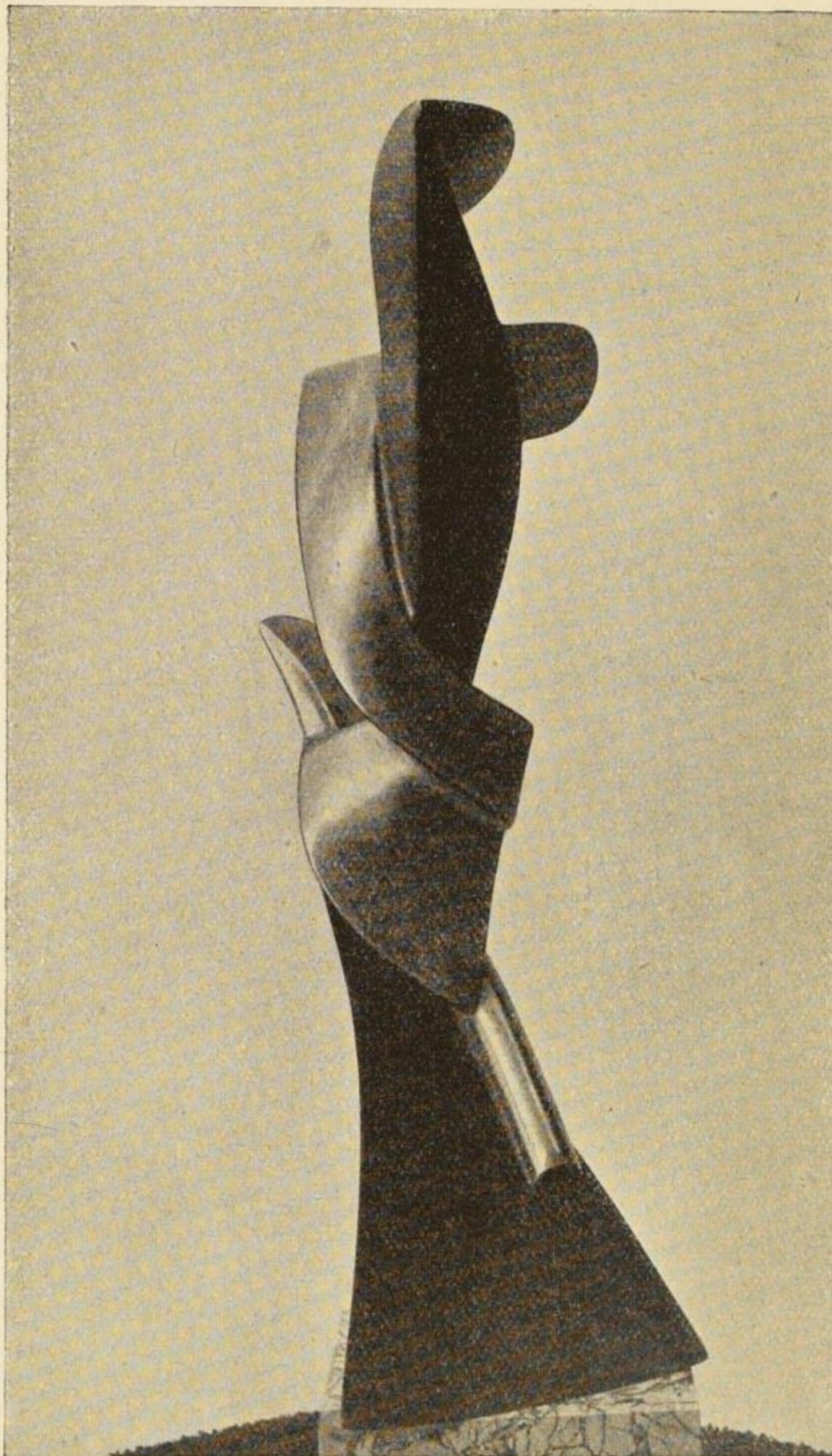
II



Zwei Frauen

Sammlung Walden, Berlin

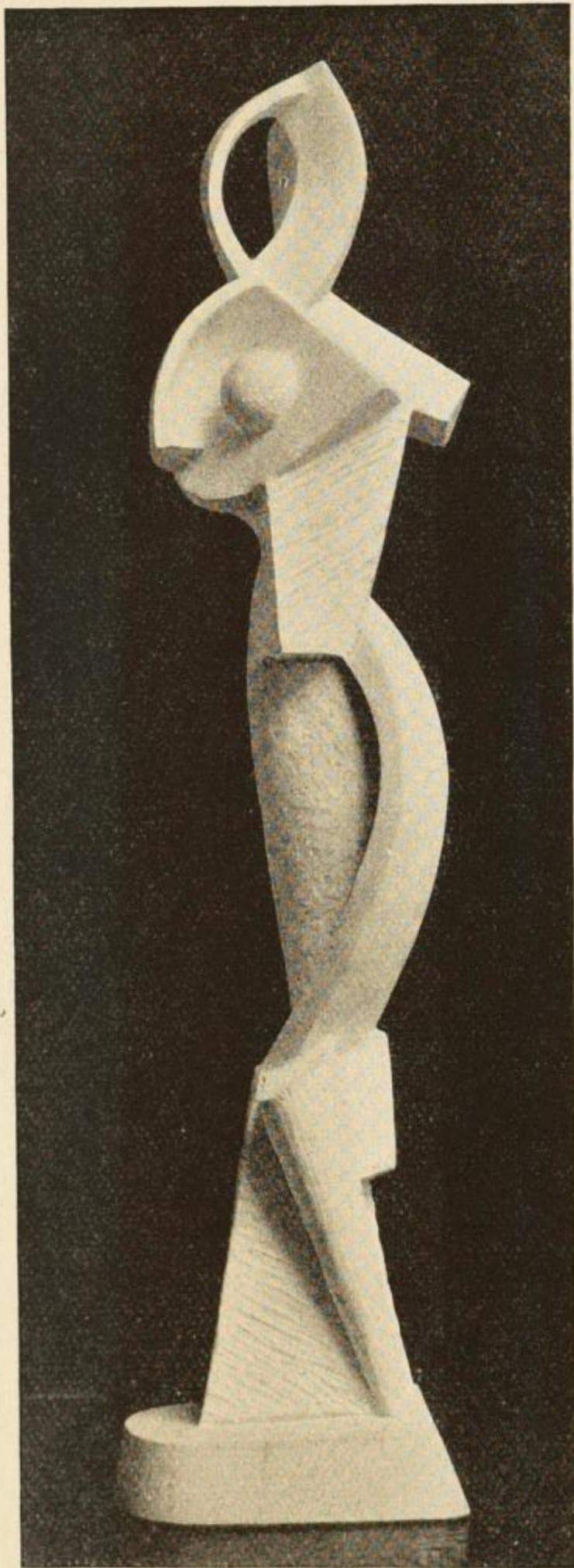
Gips. 1912



Statuette

Bronze. 1915

IV

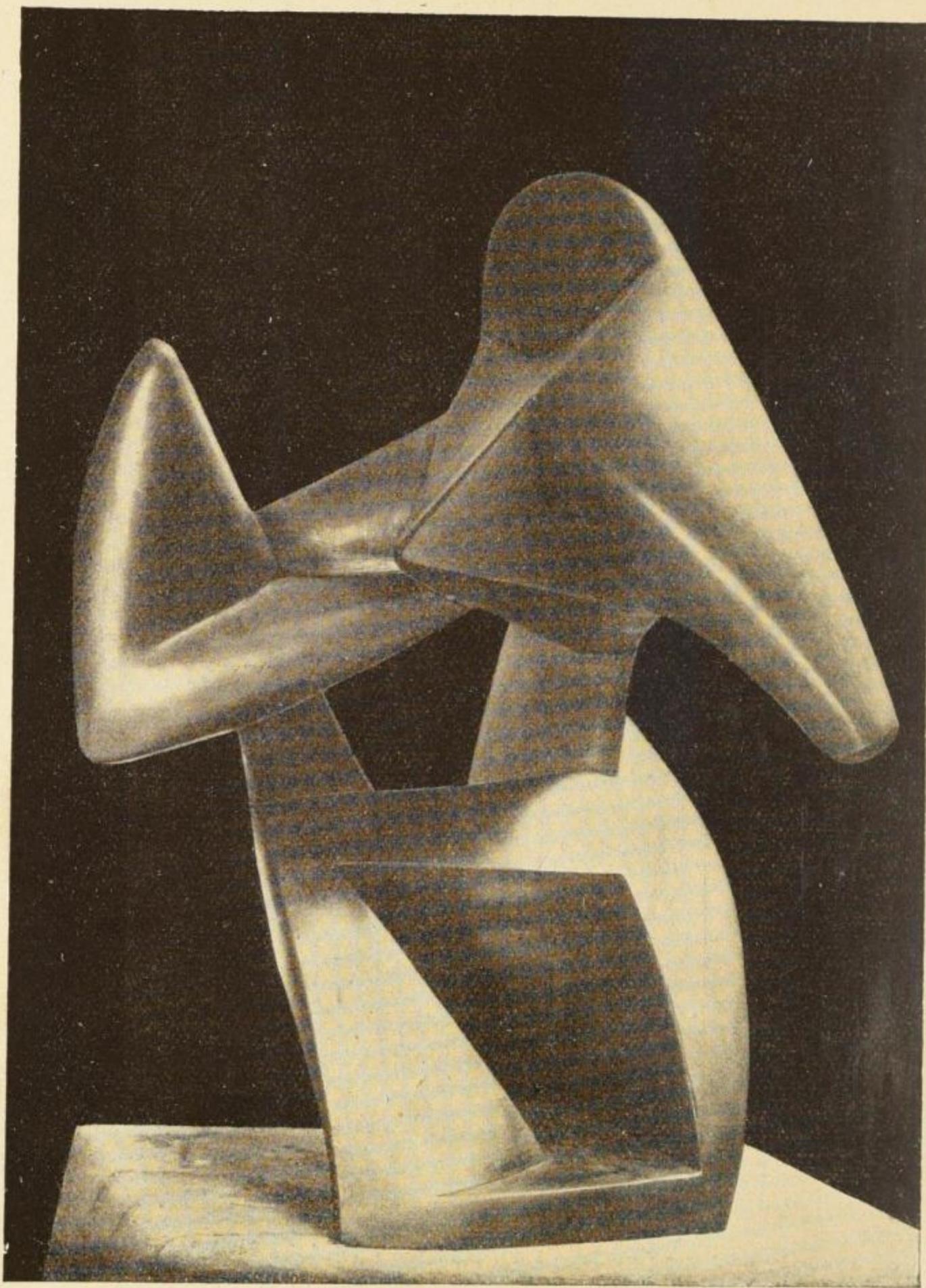


Statuette

Gips. 1914

Sammlung Falk

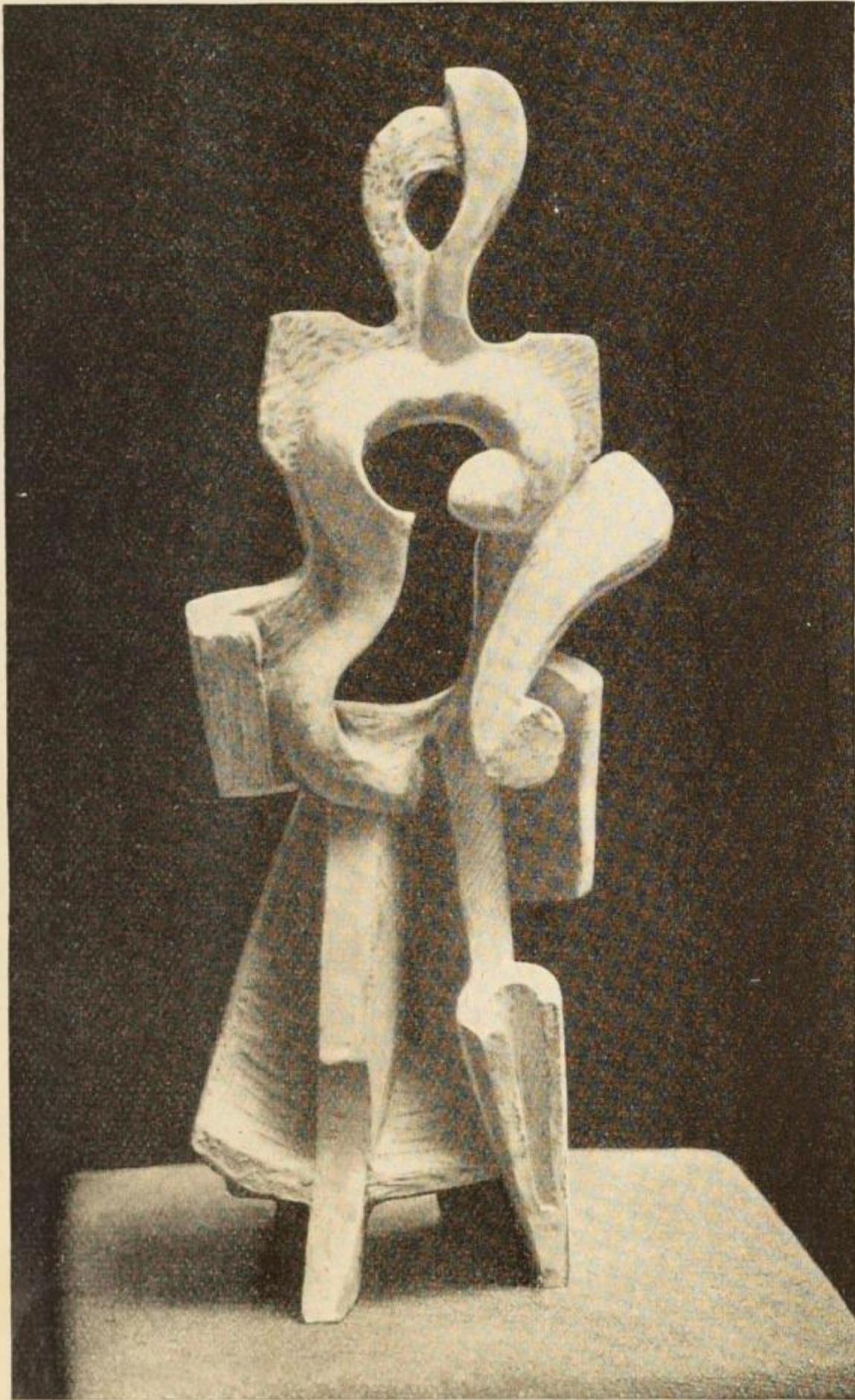
V



Boxkampf

Sammlung Magneli, Florenz

Holz, 1915

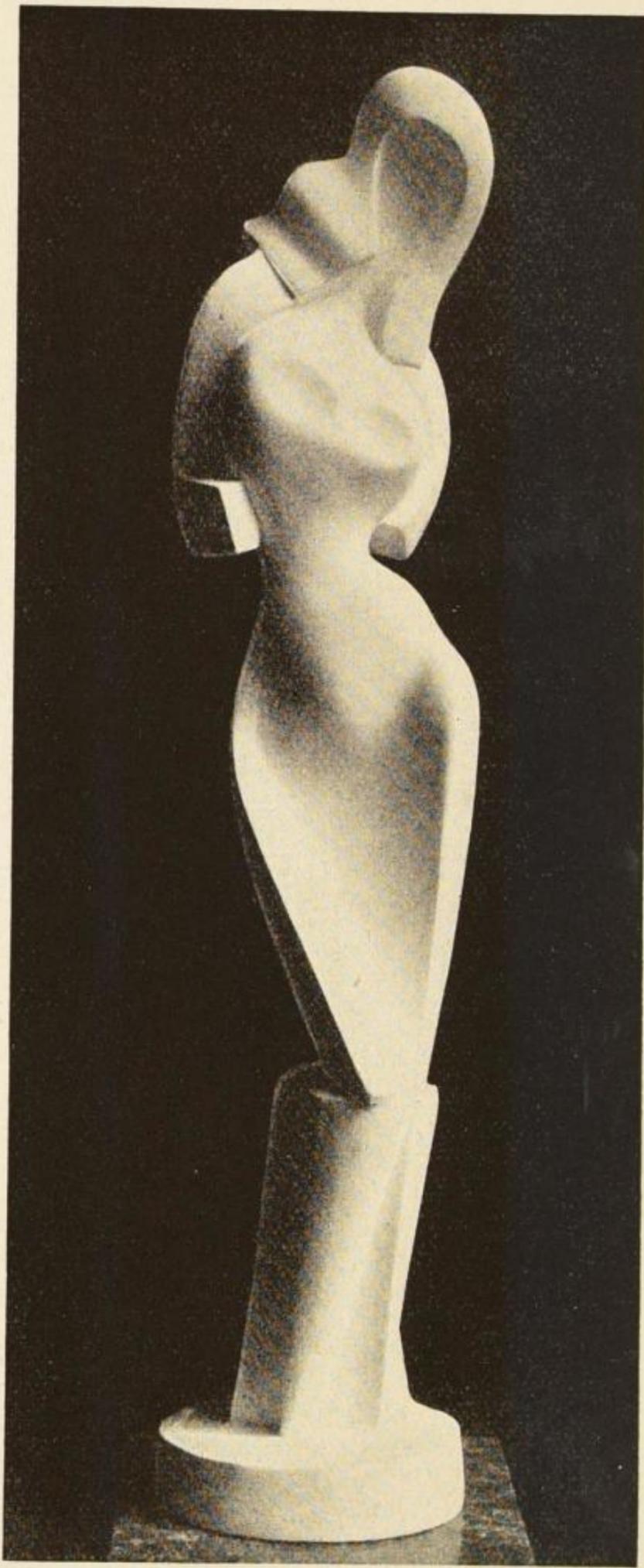


Gehende Frau

Privatbesitz

Terrakotta, 1918

VII

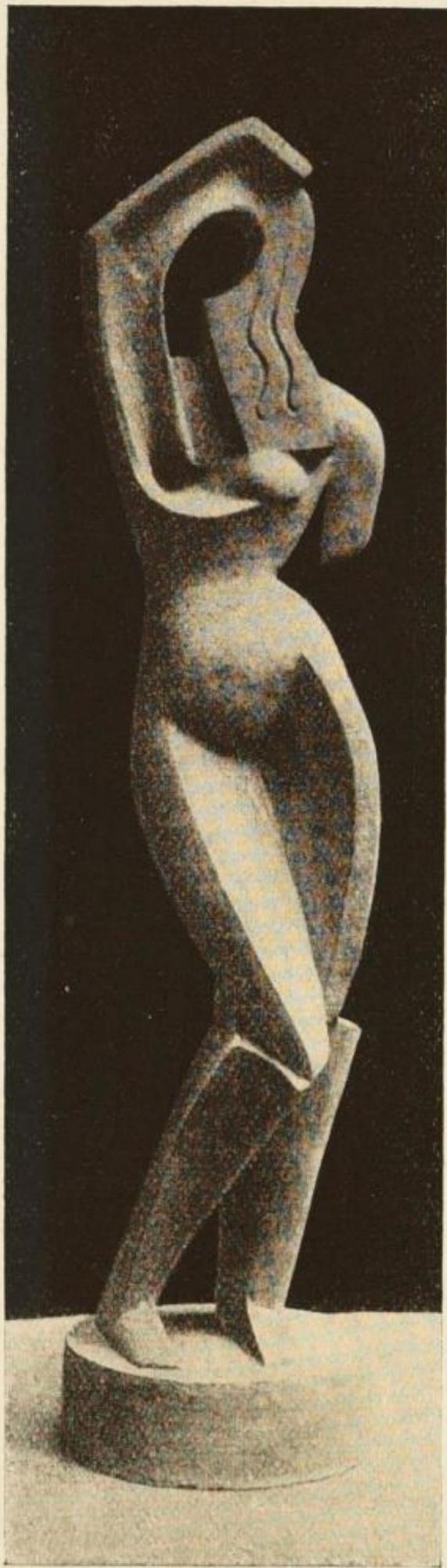


Statuette

Mahagoni. 1925

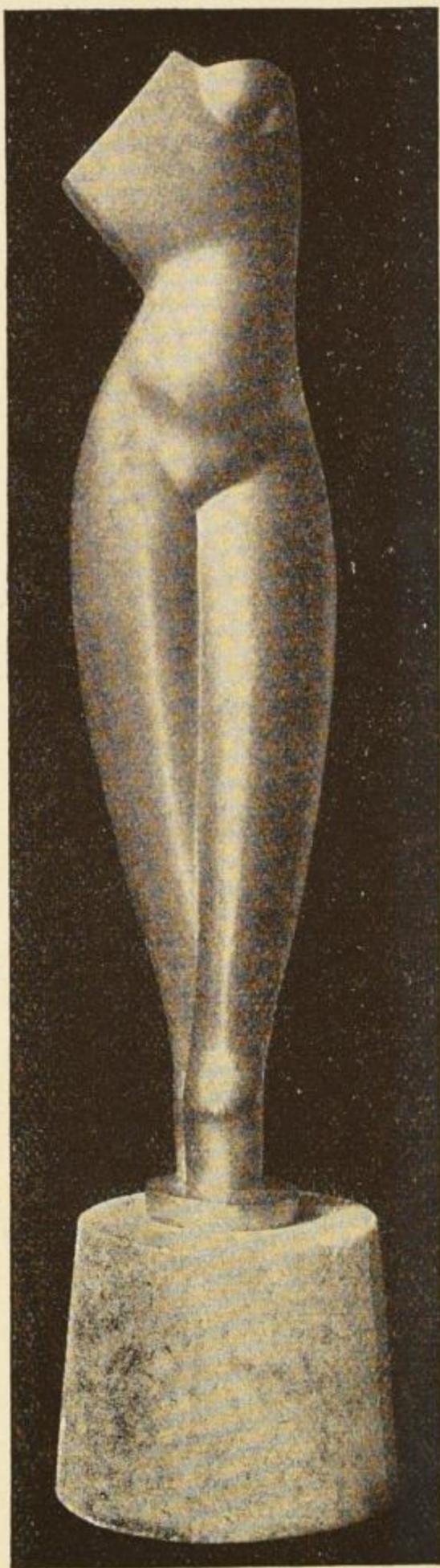
Privatbesitz

VIII



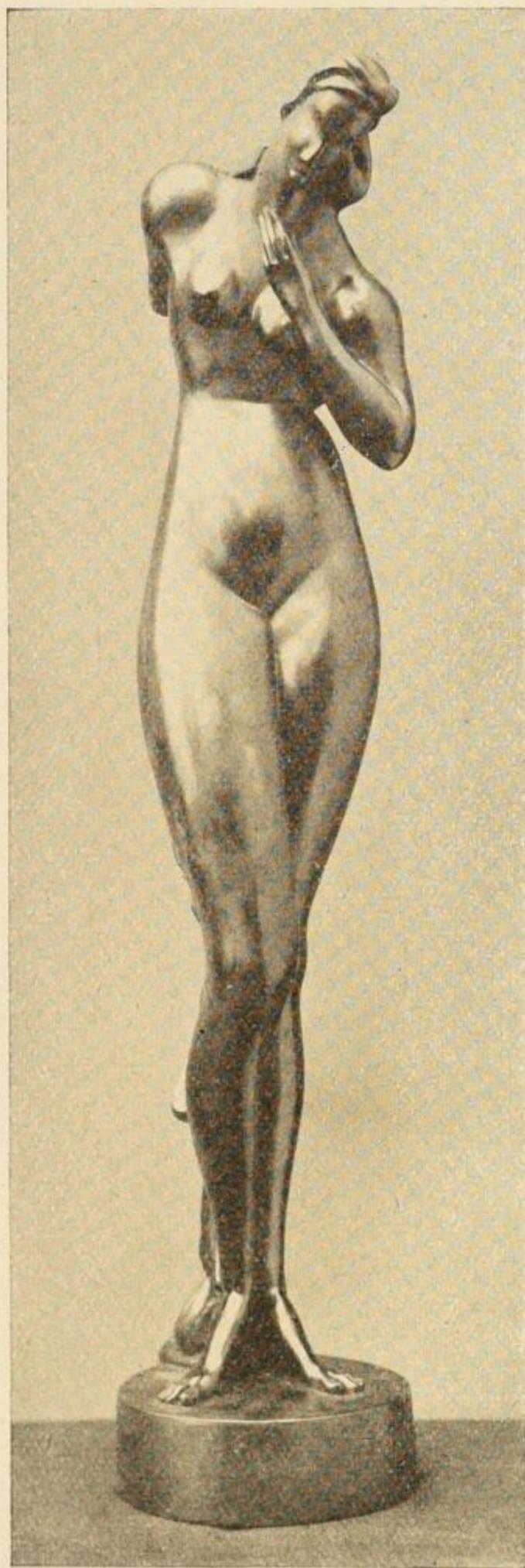
Statuette Bronze. 1913
Privatbesitz

IX



Torso Bronze. 1916
Privatbesitz

X

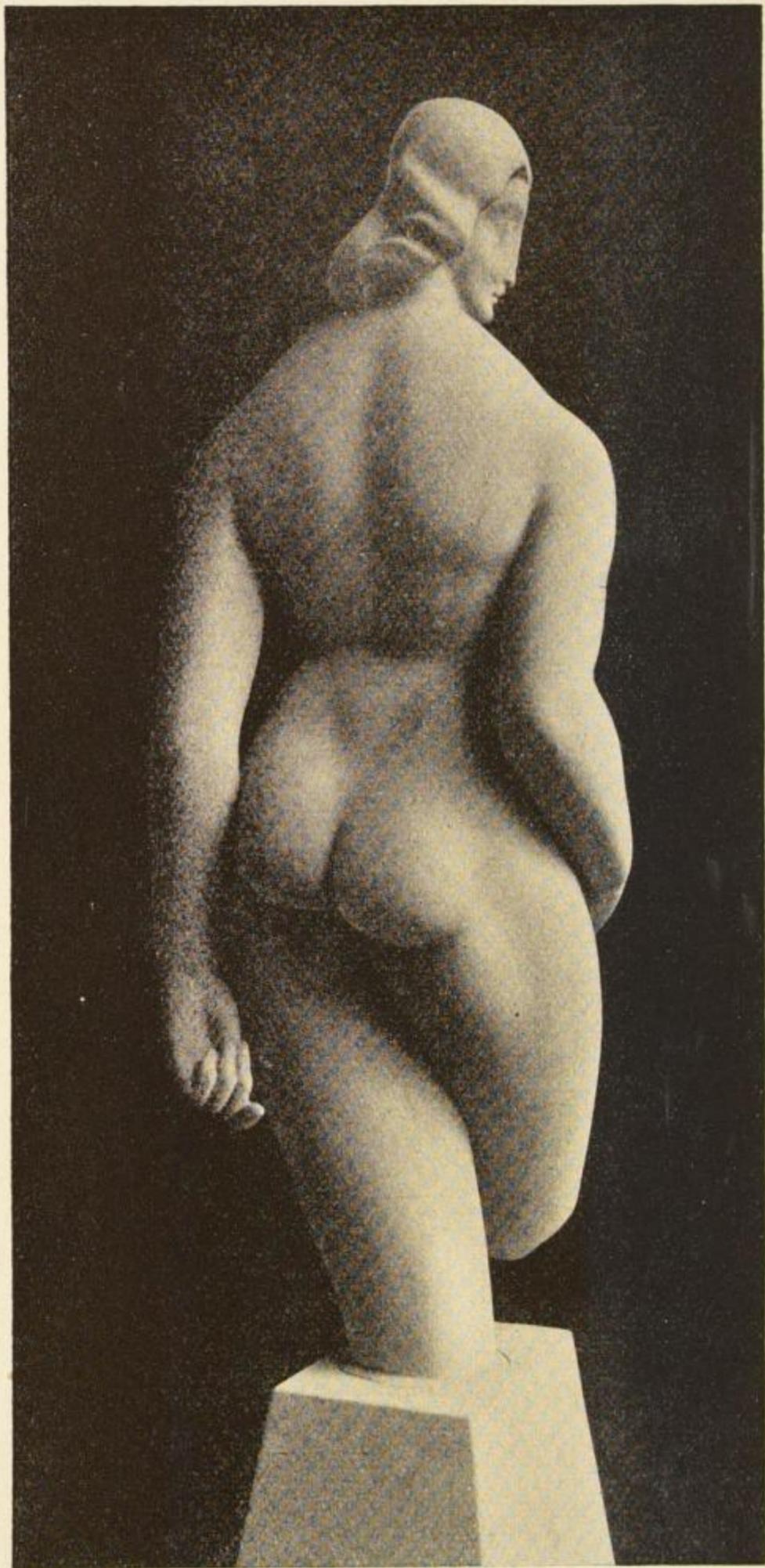


Figur

Bronze. 1921

Rotterdam, Museum

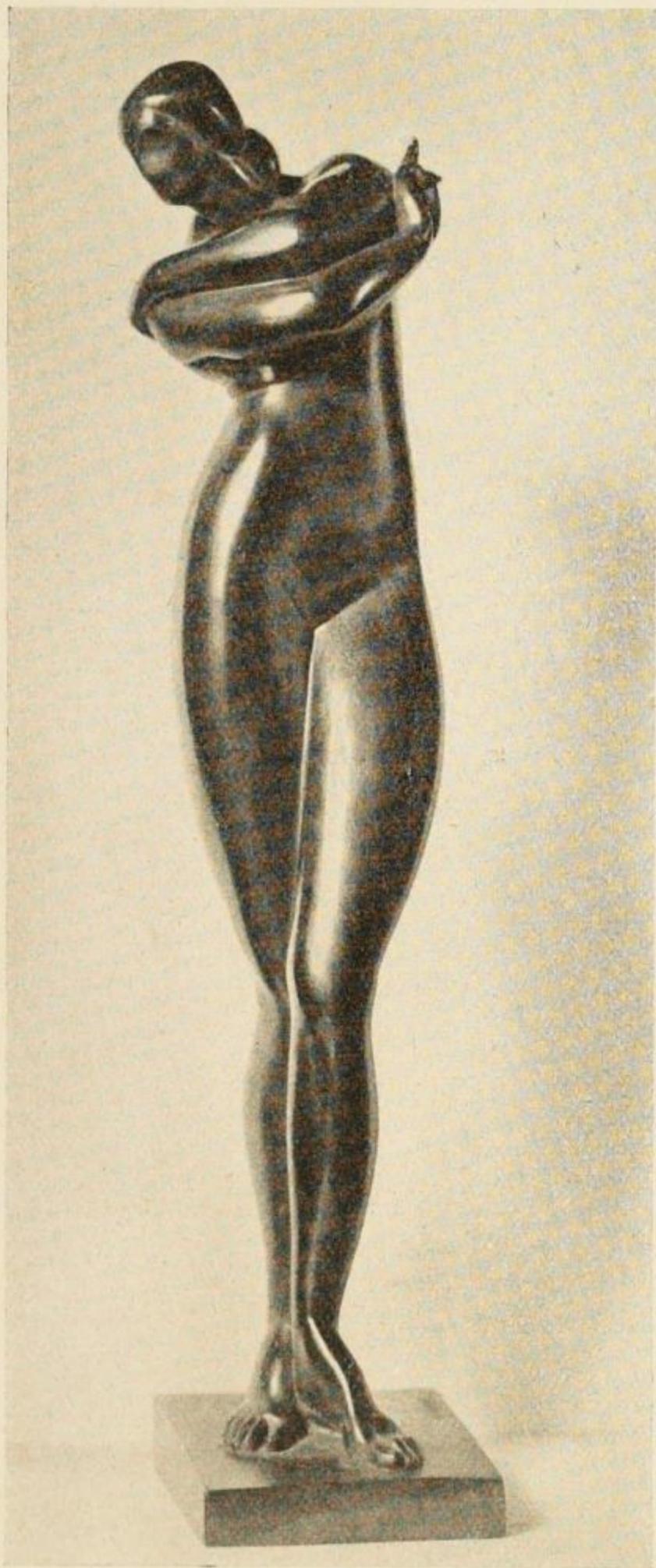
XI



Stehende Figur

Mannheim, Kunsthalle

Kunststein. 1922

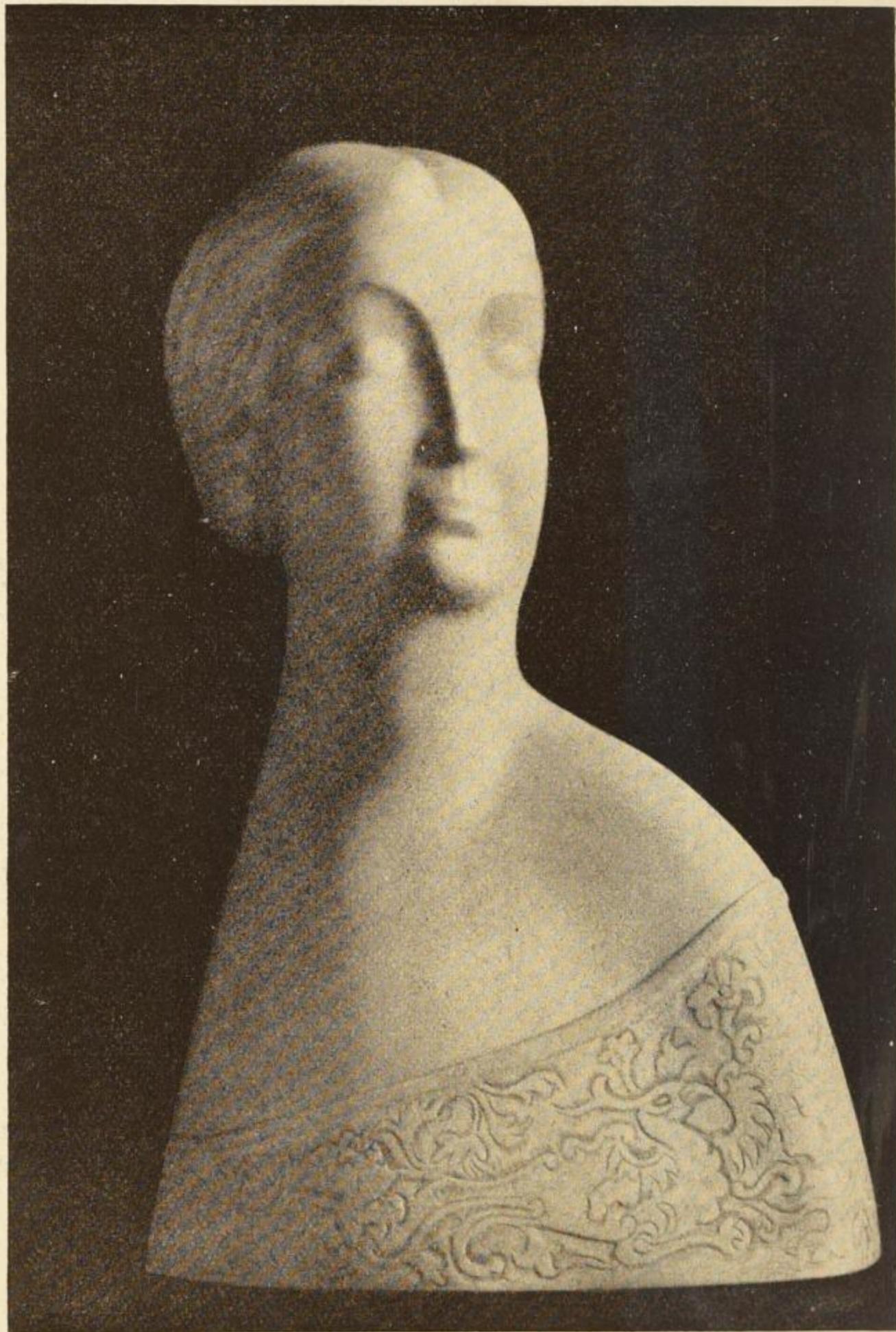


Stehende Frau

Bronze. 1922

Privatbesitz

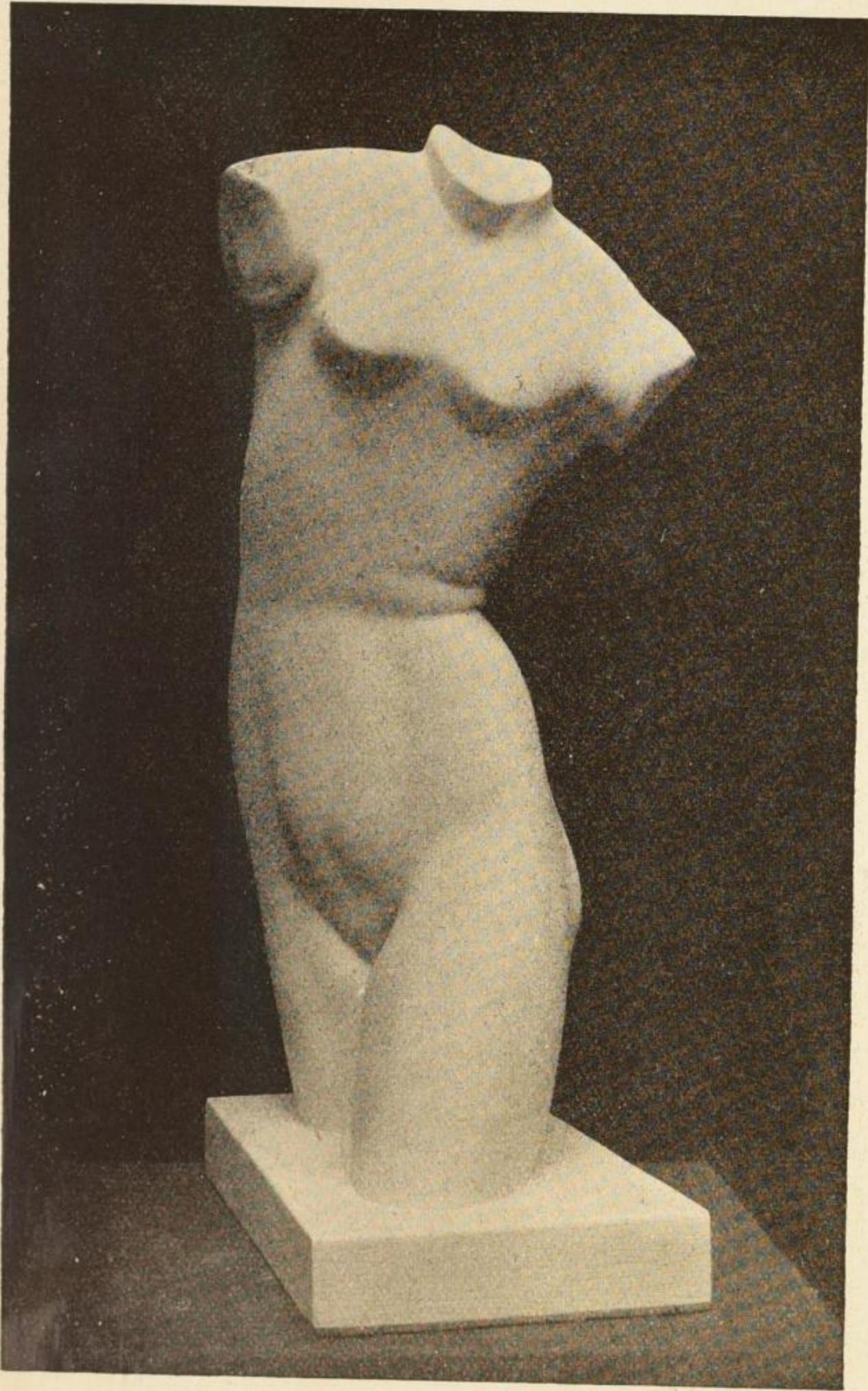
XIII



Porträt Frau Archipenko

Marmor. 1922

Leipzig, Museum der bildenden Künste

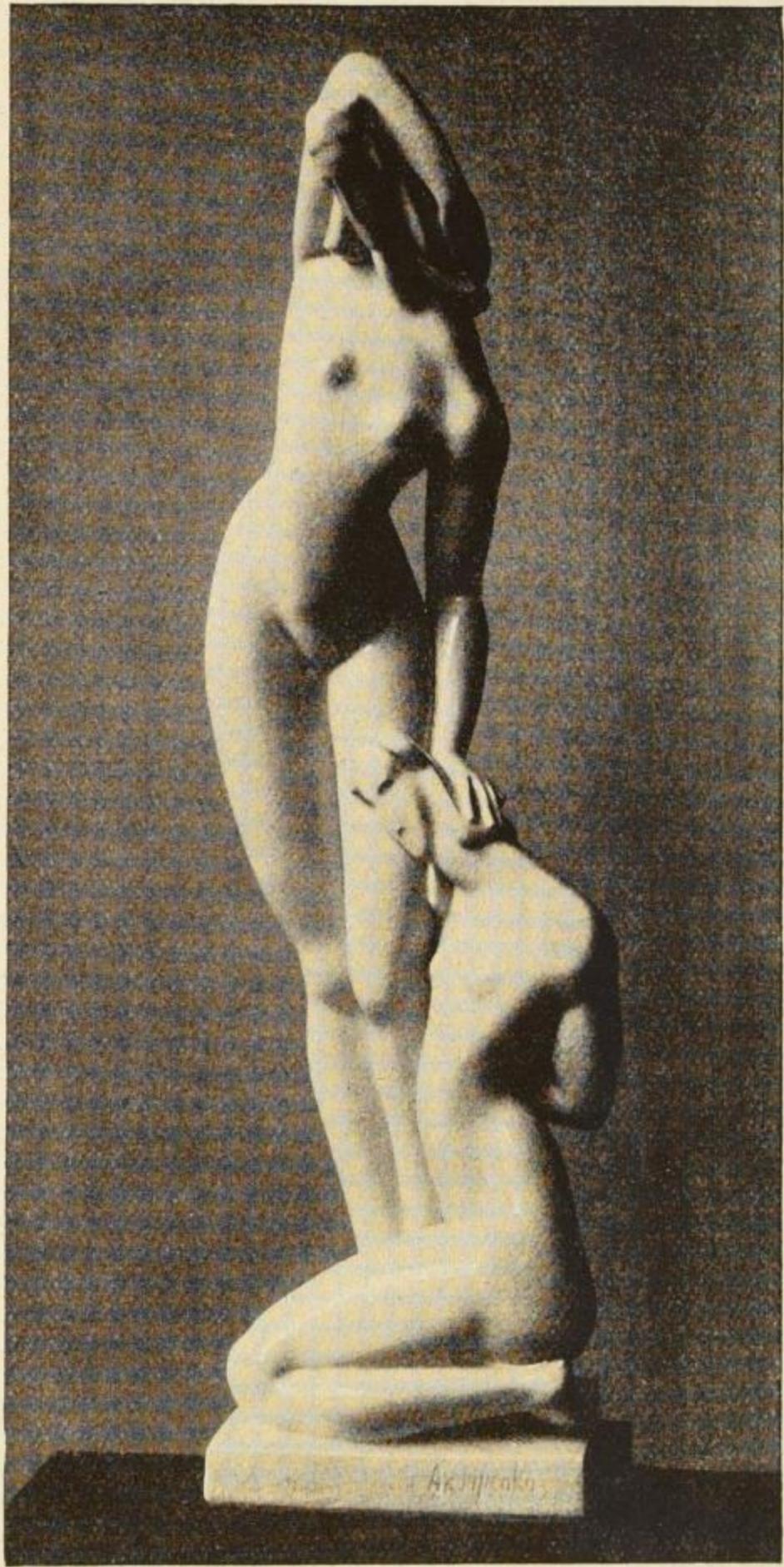


Torso

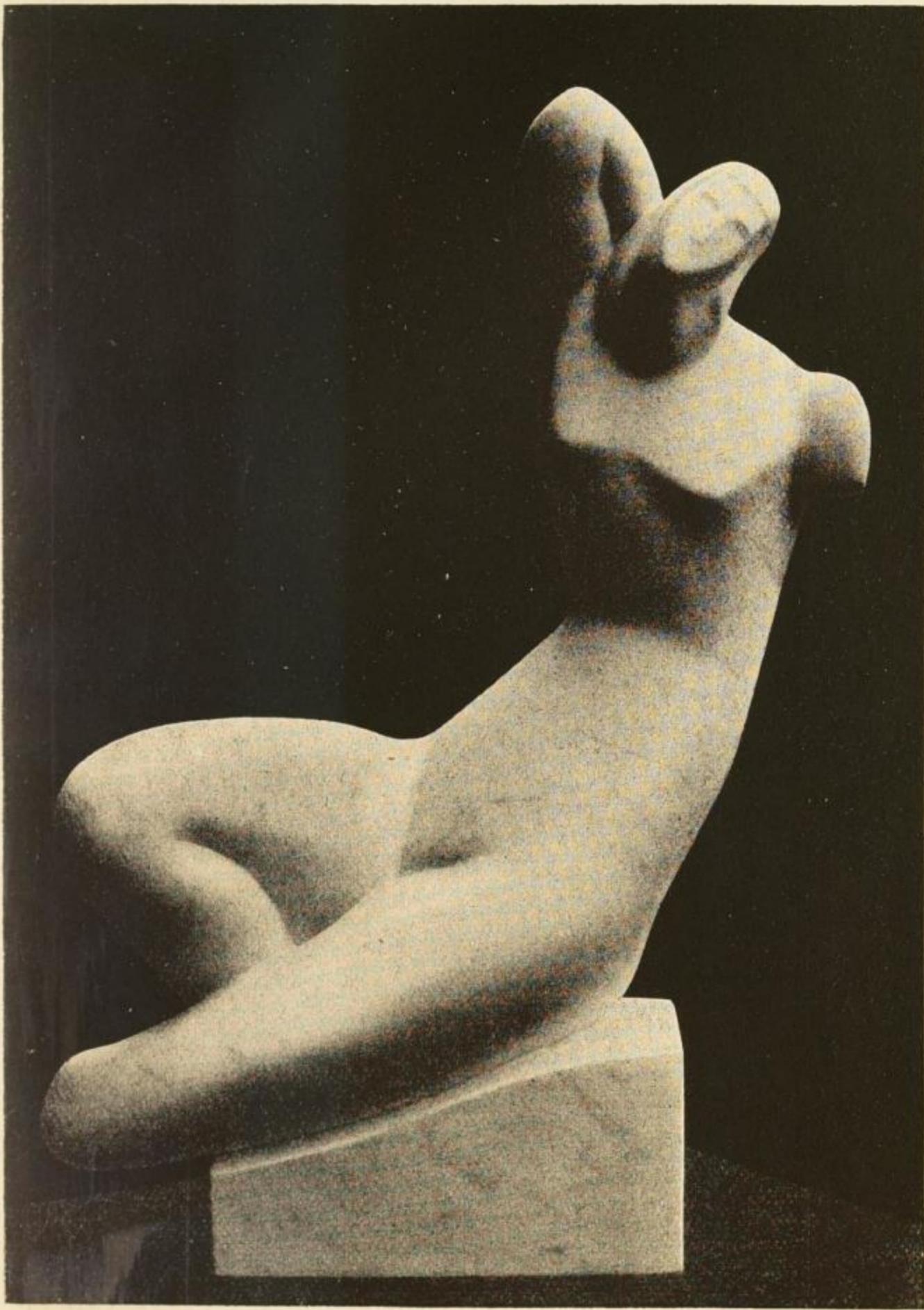
Schles. Marmor. 1922

Privatbesitz

XV



Gruppe Fayence. 1921
Mannheim, Kunsthalle und Frankfurt a. M., Städtisches Institut



Sitzende Figur

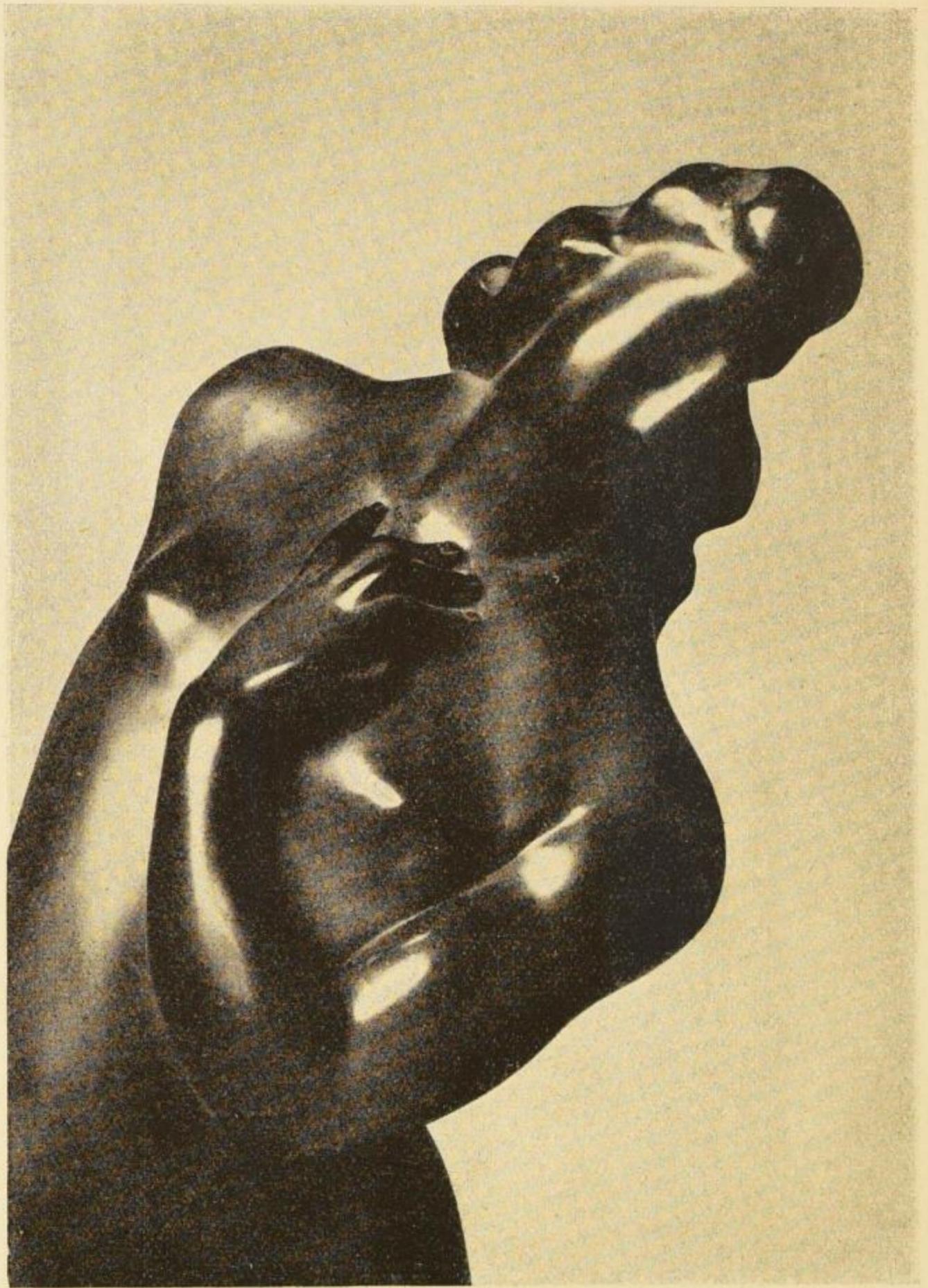
Privatbesitz

Marmor. 1922

1A Alex. Archipenko

XVII

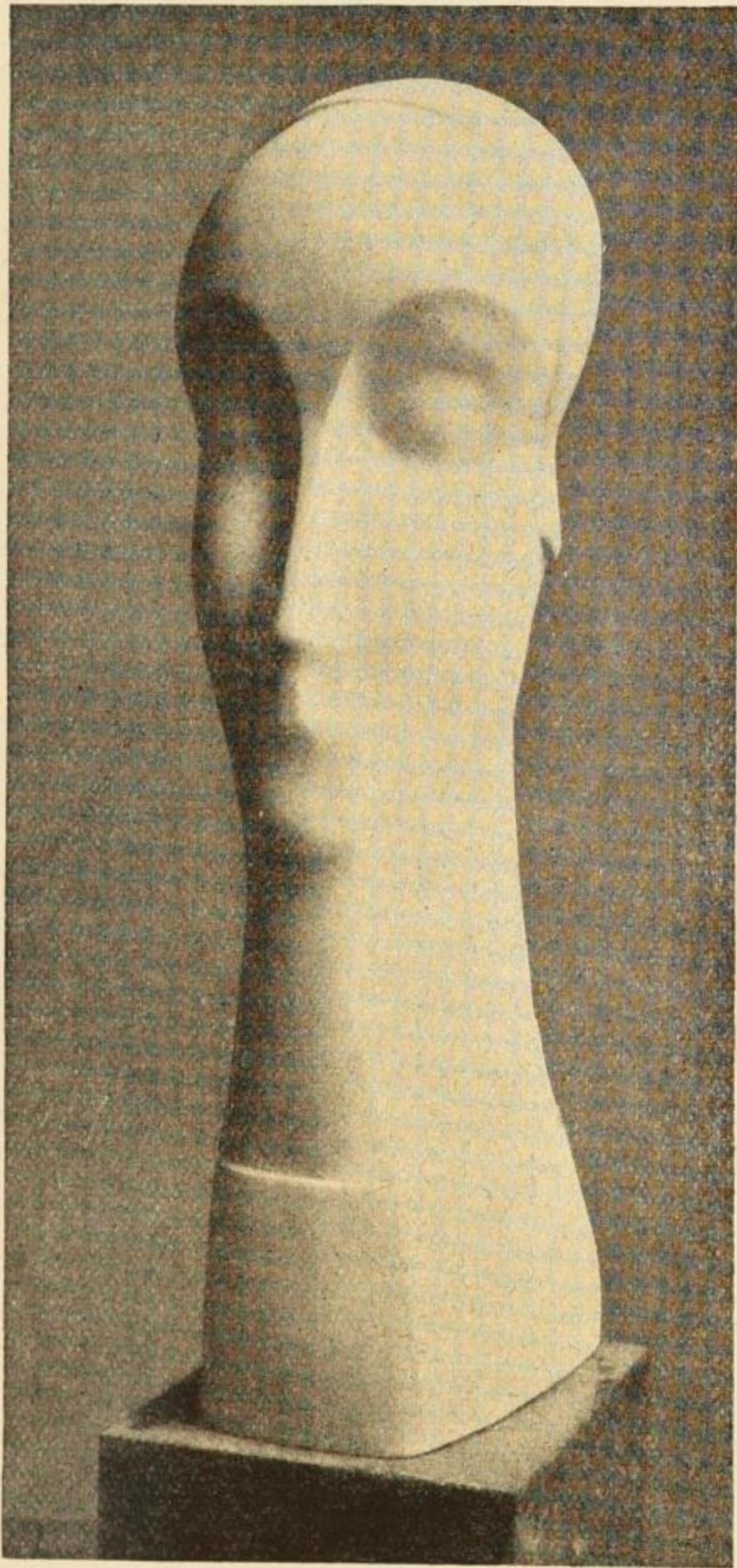
**



Figur in Bronze

Museum Osaka (Japan)

Detail. 1922



Kopf

Marmor. 1922

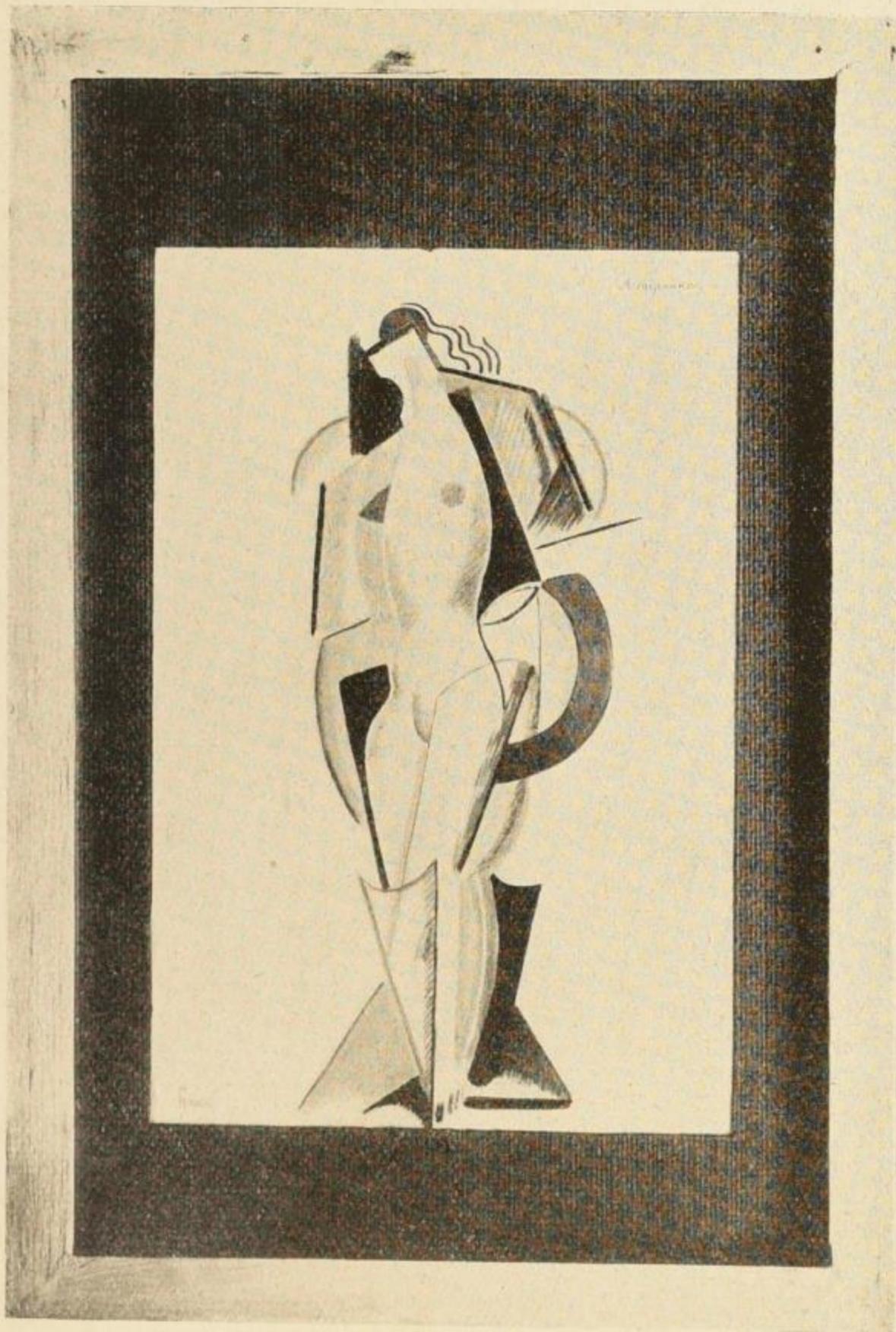
Privatbesitz

XIX



Stilleben

Skulpto-Malerei, 1948



Frauenfigur

Privatesitz

Aquarell. 1922



Zwei Frauen

Privatbesitz

Aquarell, 1922

XXII

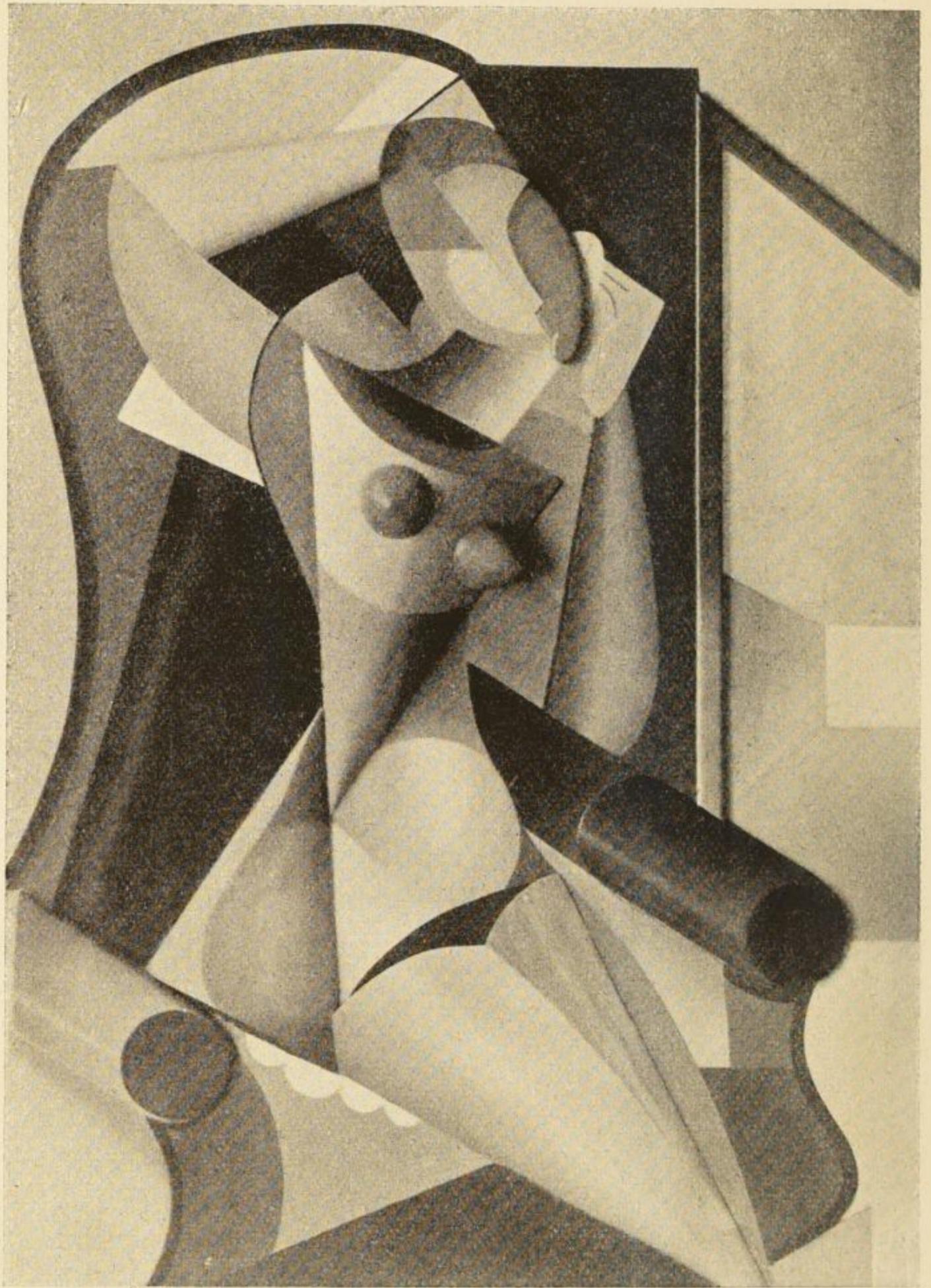


Aquarell

Privatbesitz

1922

XXIII



Frau vor dem Spiegel

Sammlung Falk

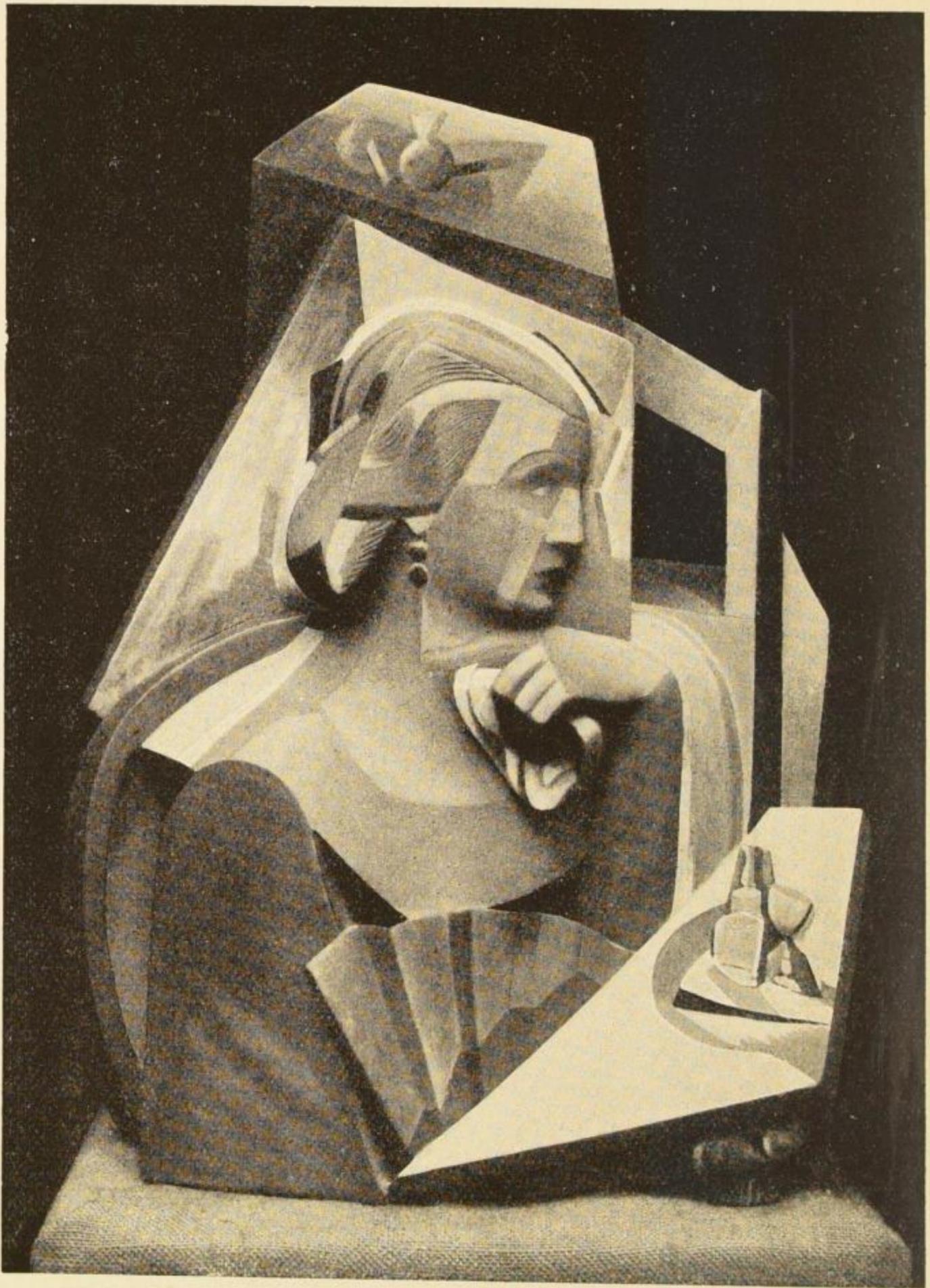
Skulpto-Malerei. 1916

XXIV



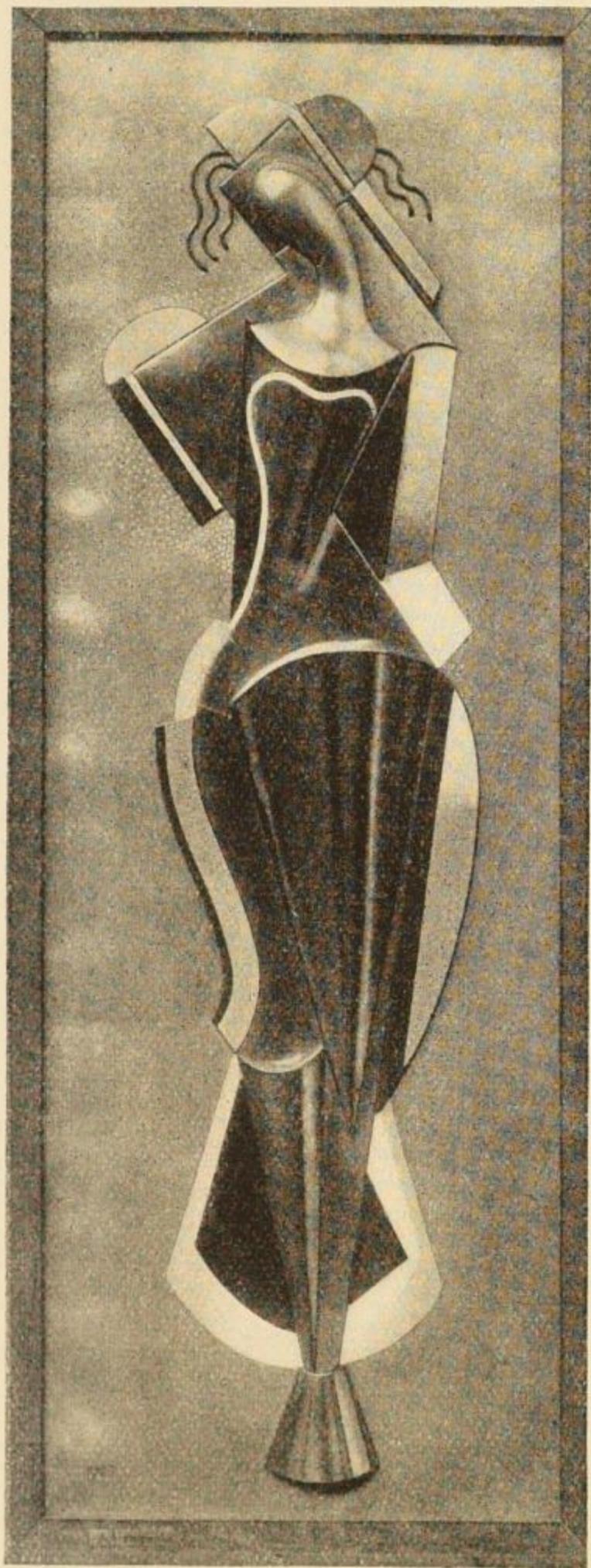
Ölgemälde

1925

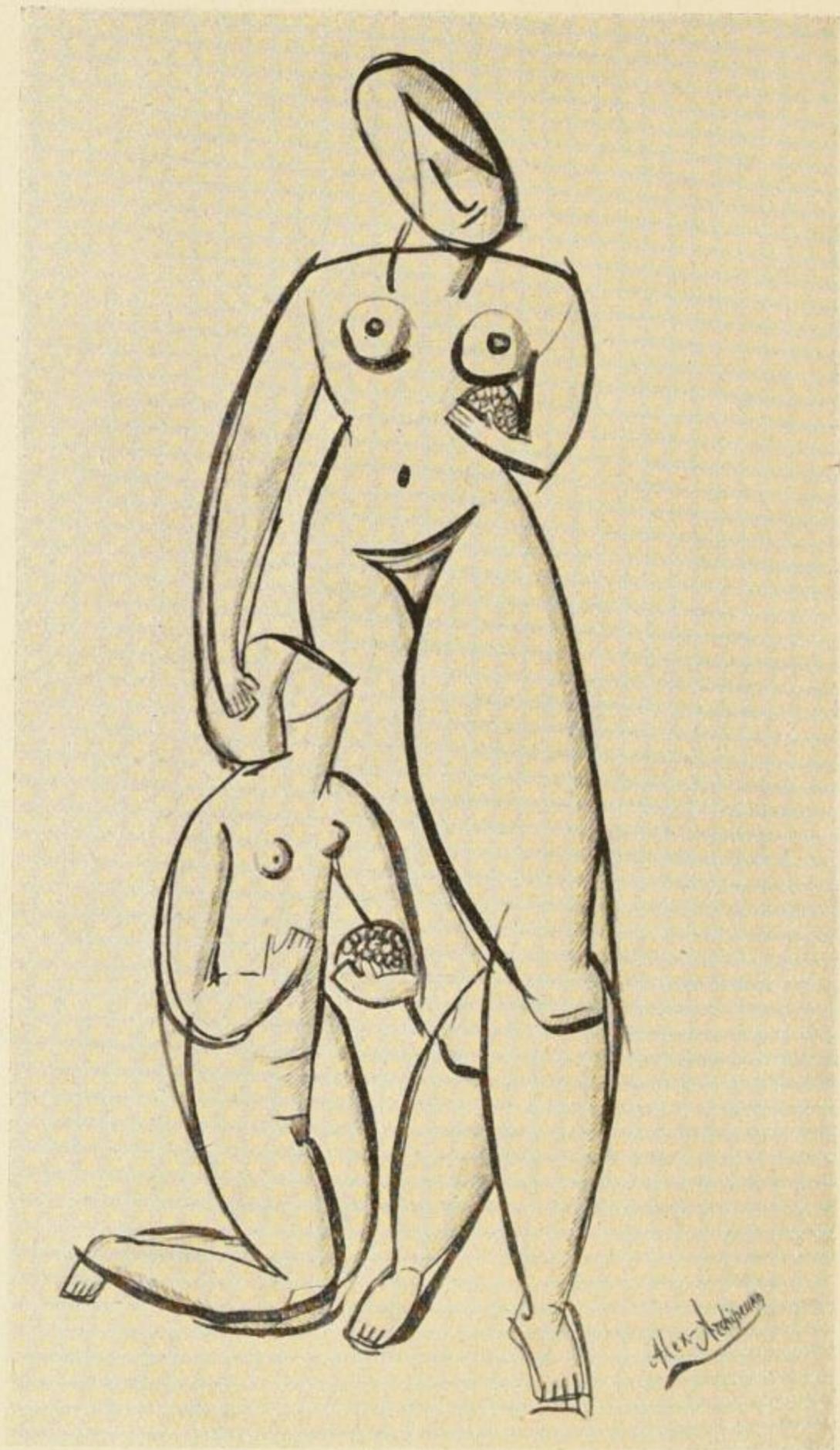


Portrait Frau Archipenko

Skulpto-Malerei. 1922



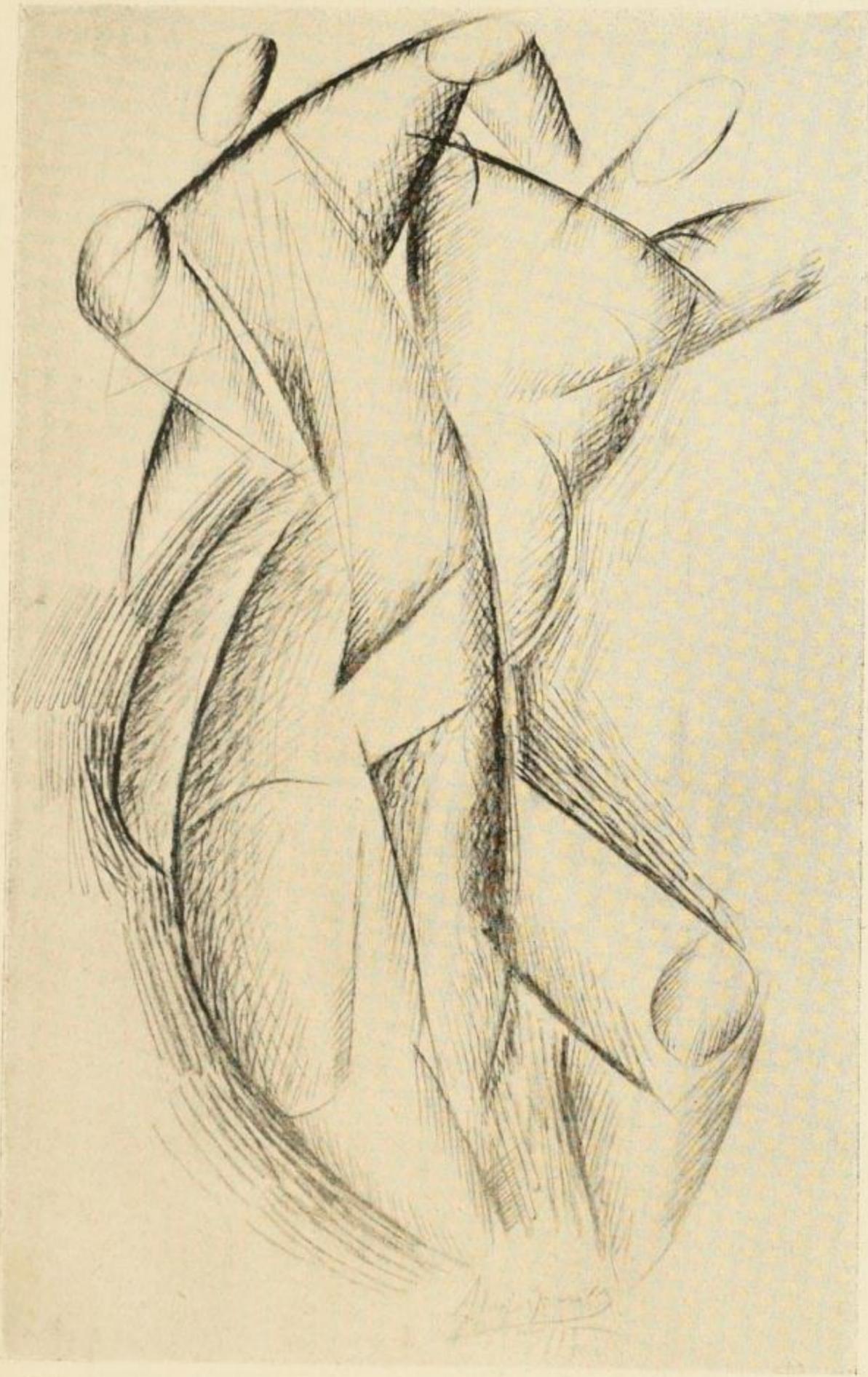
Weibliche Figur 1925
Skulpto-Malerei in verschiedenen Metallen
XXVII



Zeichnung

1909

XXVIII

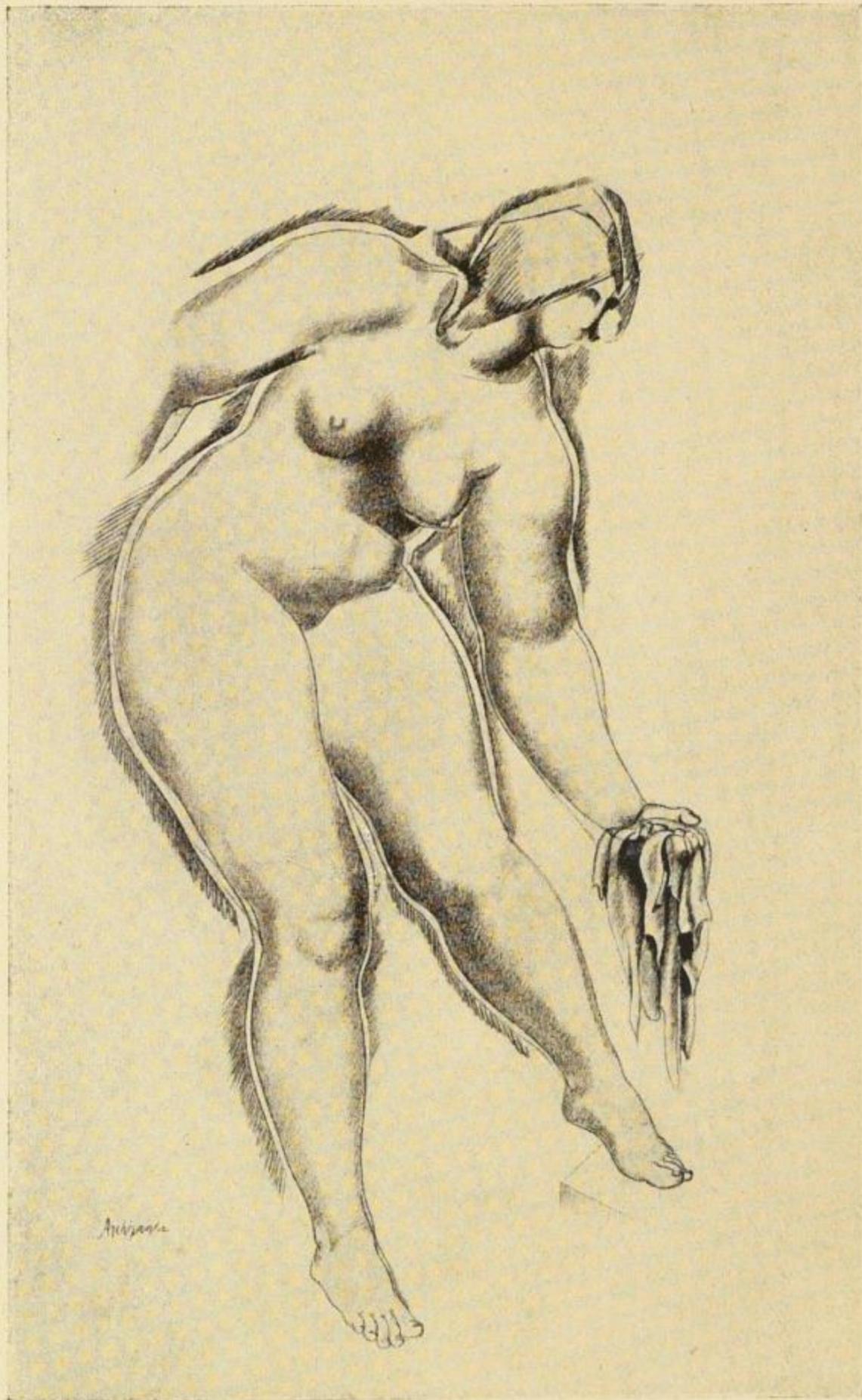


Zeichnung

Sammlung Bienert

1915

XXIX

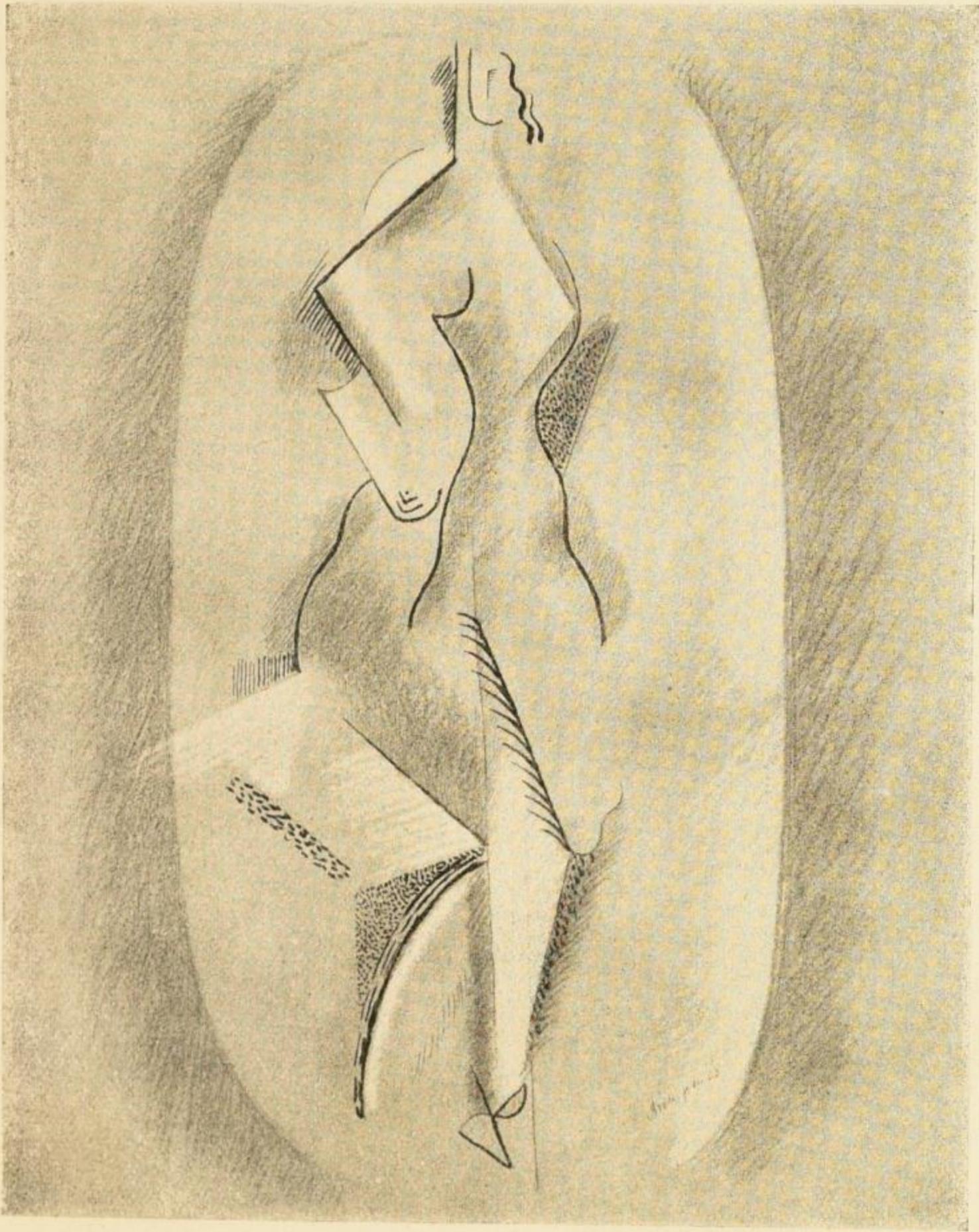


Zeichnung

Essen, Museum

1915

XXX

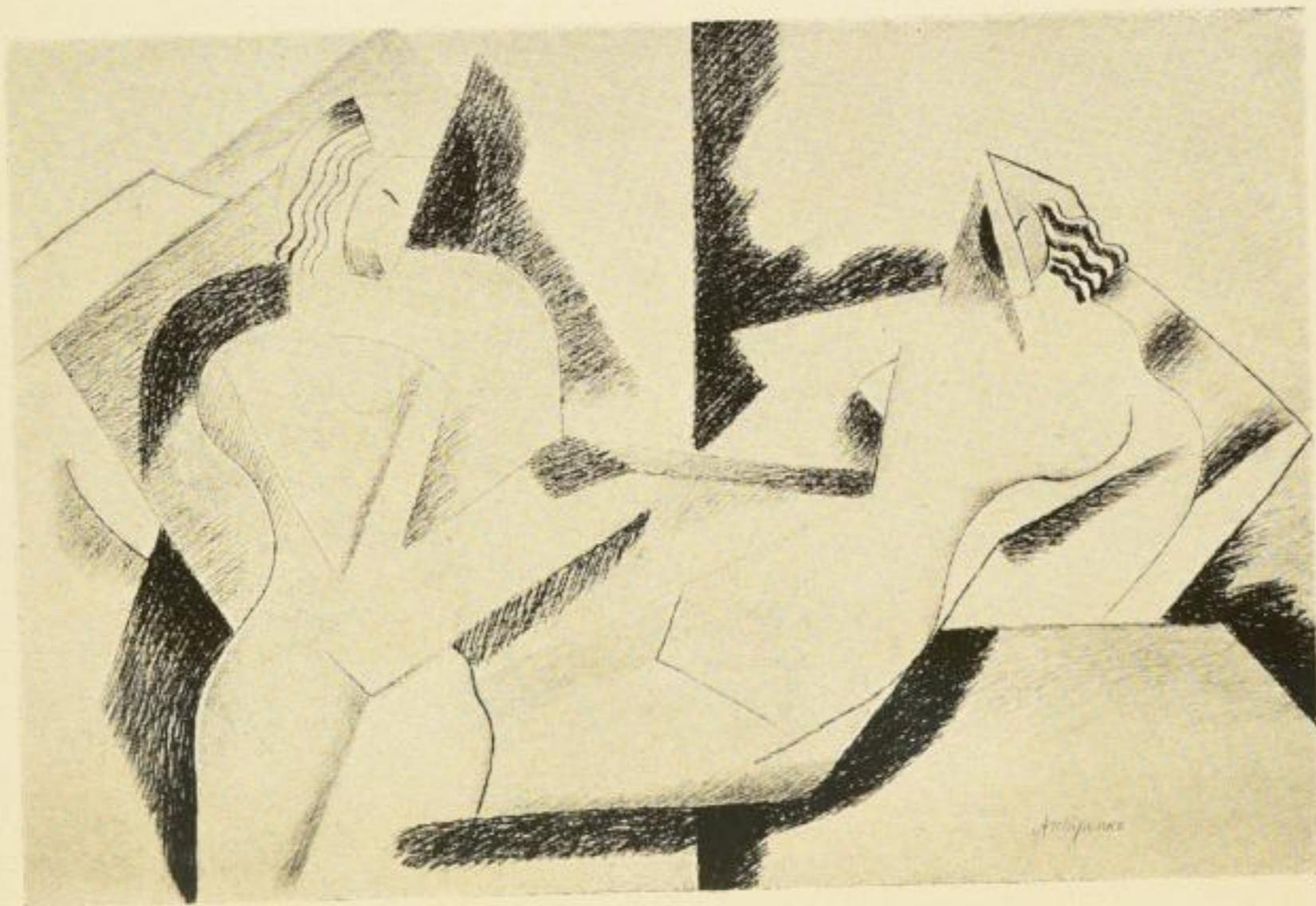


Zeichnung, farbig gehöht.

4922

XXXI

XXX



Zeichnung

Privatbesitz

1920

15.02.75

18.12.75

18. AUG 1978

12.10.76

12. Jan 1978

24.02.81
2861 IEW 8 -
H. Boshorn

07.12.82

13. April 1983

23. IV. 1984

Riedel

Datum der Entleihung bitte hier einstempeln!

24 Feb. 1988

- 7. Dez 1989

Rüdel
05. Sep. 1994

25. Juni 1998

07. Juli 1999

12. Feb. 2002

(204)JG 162/14/79

SÄCHSISCHE LANDESBIBLIOTHEK



2 0410540

Bd. 33 Taf. u. d. Titelbl., 14 S., 16 Abb.
 Bd. 34 " " " " 16 S., 16 "
 Bd. 35 " " " " 16 S., 16 "
 Bd. 36 " " " " 16 S., 16 "
 Bd. 37 " " " " 16 S., 16 "
 Bd. 38 " " " " 15 S., 16 "
 Bd. 39 " " " " 16 S., 16 "
 Hinweise
 Bd. 40 " nach " " 9 S., 16 " (XXXII S.)

5. Reihe Bd 33-40

Signatur	40. 8° 9278	Stok	4
----------	-------------	------	---

RS

Bub

AK

Titelaufn.

AKB

FK S. T.: - Kunstgesch. L. Vn
 S. T.: Bd 33: 7 Malerei, 8.136: 7 Malerei, 8.139: 7 Malerei }
 7 Graphik, 7 Zeichnung, Bd 40: 7 Plastik }
 Bd 34: 7 Malerei, 8.137: 7 Malerei, 7 Malerei }
 7 Graphik, 7 Graphik }
 Bd 35: 7 Malerei, 8.138: 7 Malerei, 7 Zeichnung }
 7 Graphik

Bio K

Bild K

Coubrine, O.
 Rohlf, Christian
 Chagall, Marc
 Langendon Paul

Schrimpf, Georg
 Smet, Justinaf de
 Schmidt, Wilhelm
 Archipenko, Alexander

SWK

Sonderstandort

Signum

Ausleihervermerk

III/9/280 Jd-G 80/62

40. 8° 9278

X

SLUB Dresden



2 0410540