

Nichter auf Nietzsche's Antikritik sind bei Strindberg nur zu breiteren Flächen gelangt. Der Unterschied im Licht ist nur ein Unterschied im Denktypus. Hier kann die psychologische Wurzel solcher Plastik aufgelesen werden. Ich habe das höchste Interesse dafür, aber keine Möglichkeit, diese Kunst als Plastik zu nehmen. Das Ambrosi irren darf, ist ein Vorrecht seiner Jugend. Daß er aber zur Plastik zurückkehren muß, verlangt die wahrhaftige Kunst mit unerbittlicher Strenge. Wie er das zu machen hat, hat er sich selbst gezeigt: die Porträts des jungen Klorgold und des Anton Widgans sind erstaunlich ruhig und prächtige Leistungen, die verschwiegen, blickartig bewegliche Physiognomie ist mit unbegreiflicher Sicherheit erfasst. Und der nichelangelegte Mann, bei dem übrigens auch Robin Faic stand, in der Mitte des Ausstellungsraumes (Nr. 8: "Berstosen"), enthüllt eine große Begabung, die beim besten Material begam und zur Idee, zum Ausdruck hinwuchs. Sonst pflegte er es in seinen, oft leider von ewiger Frühreife verarmten Studien umgekehrt zu machen.

Dr. Richard Hoisel.

Strebens nachweisen. Wenn dem Stein, im weitesten Sinne, Monumentalität eingeboren ist, so dem Ton die höchste Bewegungskraft. In ihm vermag die Phantasie des Bildhauers sich anscheinend ungezügelt auszuleben, er ist dem leisesten Druck der freitenden Finger gefügig.

Da hat ein Bildhauer von 19 Jahren in Selters Kunstsalon am Bauernmarkt eine Ausstellung seiner Werke, die in diesem Sinne alles bisher Denkbare überbietet. Alles in Ton oder Gips. Alles bis zur rasendsten Bewegung gesteigert, daß man meinen könnte, fließendes Material und nie zur Ruhe gelangende Formen vor sich zu haben. Nicht nur an den "Werken und Studien" ist dies festzustellen, sondern auch an den Porträts. Nietzsche's Kopf scheint die materialisierte Wirklichkeitsaufnahme einer ungewöhnlich scharf empfundenen Vorstellung zu sein. Bisher geltende Empfindungen der Plastik, die irgendwo auch bei den stärksten Impressionen / einen Ruhepunkt fanden, sind vollständig aufgelöst und ein Vorhang scheint vor einer neuen Welt aufgehangen zu sein, das Gefühl für Ruhe ist ganz im Gefühl für ungeringste Bewegung aufgegangen. Künstler wenden sich ingrimmig von diesen Werken, Dichter werden magisch angezogen. Denn diese Art der Plastik, die bezeichnetungsweise "Aus dem Jenseits der Zerquälten", ist nicht von Material oder Technik ausgegangen, sondern von der Idee, vom Wort, wenn man will, und diese Idee knetet den Ton, schuf verformverleichte Gestalten, und alle Bewegung, die hierin explodiert — ist der ungeheure Irrtum, mit dem dichterische Erfassungen durch die Mittel des Plastikers ausgedrückt werden sollen. Und so kommt es, daß die Werke des jungen Gustinus Ambrosi fast atakistische Effekte im Betrachter auslösen, die von einer anfangs überwältigenden Kraft sind.

Hat sich jedoch der erste Sturm der Betrachtung gelegt, so verdrängt sich das Problem in der verblüffenden Einformigkeit, jedes Werk scheint nur eine Variation desselben Themas zu sein, das in einer Archaisierung die äppigsten Blüten treibt. Ob Nietzsche, Gerhard Hauptmann oder Strindberg vorwärtet sind, wird gleichgültig. Die zuckenden, bremsenden

Psychologische Plastik.

Die gibts. Bitte keinen Widerspruch! Seit Robin die Bildhauerei auf dem Umweg über die Erotik und reflexive Geistigkeit bis zu einem Punkte führte, an dem sie in Gefahr geriet, plastischen Zielen untreu zu werden, seit auch die schon-geistige Literatur Wege bildlich zur Erscheinung strebender geistlicher Vorgänge geht, gibt es eine unabsehbare Reihe jener künstlerischen Manifestationen, die sich bisher im großen Rahmen des Futurismus, Kubismus und Expressionismus zusammenfassen ließen, nunmehr aber, Deutung heischend, darüber hinausquellen. Der Dichter Stephan George zeichnete der Dichtkunst die neuen Wege vor. Das Wort verlor die Deutung als sprachlicher Ausdruck für den geistigen oder seelischen Begriff und füllte sich im gleichen Maße mit den mystischen Klängen von Empfindungen und Gefühlen und strahlte deren Zauberwelt unmittelbarer aus, als es je der Fall war. So, das Wort sollte nicht mehr Wort, sondern seelisches Organ sein, das direkte Verührungen mit der Seele des Lesenden forderie. Ein Unterfangen, dem Kühnheit nicht abgesprochen werden kann. Läge es an dieser und der Erfindung, wir würden heute auf unerreichlichen Höhen der Kunst. Und doch schauen wir ins Antik des größten Irrtums, den die Kunst seit den Zeiten ihres Bestehens beging.

Worte lassen immer noch wegen ihrer Verwendungsfähigkeit auf verschiedenen Gebieten der Kunst und Wissenschaft gewisse Täuschungen zu, die der Wahrheit zum Verwecheln ähnlich sehen. Die Substanz, deren sich der Bildhauer bedient, Holz, Ton, Stein, Erz, läßt seine ihr zu sehr irrtümliche Verarbeitung zu. So rächt sich Marmor für jede ihm zugewiesene übertriebene Bewegung, Bronze für jede übertriebene Ruhe. Grundfäße, die so alt sind als die Plastik selbst. Der Künstler mit ungetrocknetem Empfinden wird von einem untrüglichen Instinkt davon bewahrt, sich an der "Seele des Materials" zu vergreifen. An diesem kann man gewissermaßen dathyloproisch die Lastverläufe eines unwahrscheinlichen künstlerischen