

schneidungen zu Terrassenschichtungen auf, und die Tischarrangements von Rosam, Kars, Kiesling, Klein mit den Faltenbrechungen des Tuches, den prismatisch zerlegten Tassen und Gläsern, immer von oben, in einer schiefvertikalen Ebene balancierend, gesehen, haben eine gewisse spannende Optik.

Ethnographisches tritt auch noch immer hervor. Dornbach malt eine Vertreibung aus dem Paradiese in Gauguin-Manier, wie einen Prospekt aus einer Südsee-Insulaner-Bibel. Heckel mit seinen nackten Geschöpfen am Strande sucht ähnliche Ziele. Segall kommt ganz fidschihhaft mit seiner braunen Wilden, die sich vor dem Spiegel auf einem Hintergrund von grünstachligen Palmenblättern das störrige Haar strahlt. Qualitätvoller erscheint Segalls nächtliche Allee mit gelben Lichtreflexen gefegt, als wären an den Bäumen und auf dem Wege die Feuerscheine der Automobile hängen geblieben.

Immer wieder reizt der Akt. Und es ist nachdenklich zu betrachten, wie Ludwig von Hofmannsche Gruppierungen in ihrer kühlen Rhythmik jetzt schon akademisch wirken, gegen die ringende Glieder- und Gebärdensprache des Nachwuchses, zum Beispiel in der liegenden Frau des begabten jungen Jaeckel, die kurvig in die Landschaft eingeschmiegt, mit ihres Leibes Höhen und Tiefen wie eine kosmische Welle erscheint und weiter in der Kompositionsstudie von Berneis mit ihren Verrenkungen der Verzweiflung.

Von Berneis fesselt mit krankem Reiz auch ein seltsames Eysoldt-Bildnis, katzenhaft wie aus den gelben Nebeln eines Trance-Zustandes empfangen.

Archaisierendes begegnet: Melzers Madonna, byzantinisch, ist in brandig-stumpfen Farben wie ein abgewetztes Fresko oder ein verblaßtes Bild auf Leder anzusehen. Sehr preziös muten die dekorativen Flächen von Marie Laurencin an. Venezianisch-pariserische Grazien-Affektation des XVIII. Jahrhunderts. Artificielle Neuempfindung von Rosalba Carriera. Als Panneaux verwendbar in der Delikatesse von wischigem Grau und Grün, spinnwebig fast, mit den phantomhaft huschigen Frauen und ihren schmalen Figuren, langspitzigen Händen, schwindstüchtigen Profilen.

Klaus Richter malt einen Don Quixote, flachstrichig, blank, wie auf Blech, wie ein altmodisches Wirtschaftsschild am Eisenarm, an die Primitivität Rousseaus erinnernd. Und Zelles Maskenball hat etwas von Hogarth oder von Daumiers Nachtstücken in der Charakteristik wüster Crapule-Typen (man denkt an Vorabendstimmung der Revolution, und an das Klima vom „Grünen Kakadu“ Schnitzlers) und in der schwelenden, dumpfen Farbe.

Noch manches bliebe anzumerken. Eine sehr vielseitige Pechstein-Serie, darunter die Fischer im Boot voll der Energie der Ruderwucht, italienische Landschaften in sehr persönlicher Gesichtseinstellung gesehen, von oben nach unten, langgefaldert, in Stufenschichtung, Abendmahl- und Monumentalstudien, die das vielseitig strebende Bemühen des Künstlers erweisen; Kokoschkas stark beschwörerische Porträte, vor allem das nächtlich Goyahafte der Else Kupfer mit Hund.

Kurt Tuchs Frühlingslandschaften gobelinhaft mit gewebtem Baumgezweig. Ernst Waskes „Abend am Meer“ in gebändigter Fülle der Koloristik, mit Segeln gegen den Sonnenball und wallenden bräunlichen Farbenwogen, die in großen musikalischen Kurven sich ergießen. Gawells Straßenkampf voll verbissenen Gewirrs, überzuckt von den Prasselakzenten der Schutzmannsäbel. Und schließlich Ivo Hauptmanns, Gerhards Sohns Marine: Abendsonnenreflex überm Meer, auf Masten und Segeln traubig schwebend voll üppigschweren grün-lila-gelben Farbenduftes.

F. P.

KÖLN. DAS MUSEUM FÜR OSTASIATISCHE KUNST. In Gegenwart des Oberpräsidenten der Rheinprovinz, Freiherrn von Rheinbaben, und vieler Ehrengäste wurde am 25. v. M. in Köln das Museum für ostasiatische Kunst durch den Oberbürgermeister Wallraf eingeweiht. Der Vertreter der königlichen Staatsregierung, Ministerialdirektor Oberregierungsrat Dr. Schmidt, hob in seiner Ansprache das Verdienst hervor, das sich die Stadt Köln dadurch erworben habe, daß sie dem neuen Gedanken, die Kunst