

Beschwitz mit feiner malerischer Nachfühlung der Glasurreize; Mohrbutters Harmonien in tiefem Königsblau der Gefäße und der blassen Rosen; die irisierenden antiken Gläser auf Brokat.

Landschaften voll wechselnder Temperamente tauchen auf. Dills „Alte Föhren und junge Birken“ in mattem Blond und fahlem Dunkel schimmern voll Duft und Dämmerung. Erlers letzte Mahd sprüht und spritzt in scharfem Licht von hellsprenkeligem Grün. Friedersdorffs italienische Vegetation spiegelt das brennend Stachliche sonnenedörorter Agaven wieder im fressenden Mittagslicht grüner und gelber giftiger Töne. Kayser-Eichbergs „Aufziehendes Wetter“ dräut verhalten dumpf mit balligen Wolken und bleigrau verhangenen Feldern. Eine mit Gefühl erfaßte Wasser- und Uferstimmung mit Binsen und verlöschender Uferferne von „F. Lindau, Potsdam“ interessiert auch durch die Person ihres Urhebers, es ist der jüngste Sohn des Prinzen Friedrich Leopold, der schon durch seine linienwitzigen Schattenrisse in einer Silhouettenausstellung bei Friedmann und Weber auffiel.

Dekorative Spiegelung beabsichtigt Alfred Helbergers Schneeberge im Frühling mit ihren farbigen Schmelzstreifen, die sich gleich grün und roten Stickerei- und Applikationsbändern durch die weiße Fläche schlängeln.

Voll reinem Klang schwebt Christian Landenbergers Frühlingsgöttin mit herbknospendem Jugendkörper über die geblümete Wiese. Aus dieser Bewegung spricht etwas, wie sich Isadora Duncan ihre Tanzandacht vorstellte, ohne sie zu erfüllen.

Seltsam bewegt steht man vor zwei venezianischen Stimmungen Karl Leipolds: Filigranarchitekturen in seidiger Luft, aufgelöst zu Schimmerphantomen.

Die schöne Stadt, die, wie Hofmannsthal seinen Abenteurer sagen läßt, „nie versagt“, wird nun vielleicht ganz zum Phantom.

Zwei Stücke guter Malerei, jenseits von aller Einschachtelung, stellen sich mit Erich Feyerabends Viehmarkt dar (scheckige Kuhrücken mit Männern in Blaukitteln, eingeschlossen vom Kranz der Giebelhäuser) und der originellen „Post“ vom Stuttgarter Robert Haug mit dem gelben Kutschkasten auf grauschattendem Wandhintergrund und dem abgeschirrten schrägfrontig davor stehenden Dreigespann des dunklen, weißen und braunen Gauls, und alles so sacht und heimlich in den Abend verfließend, so daß man an eine schnörkelige Kleinstadt- und Gasthausszene in Herbert Eulenbergers Drama vom „Natürlichen Vater“ denken möchte.

Ein Wort über Graphik und Plastik zum Schluß.

Voll spielenden Einfalls zeigt sich der Zirkusholzschnitt von Paul Kuhfuß mit seiner schwarzfleckigen Figurenmusterung im Trichterausschnitt des Raumes, übersponnen von dem Strebepfeiler- und Sparrenwerkgewebe der Arena.

Ausdruckshaft wirkt Brendels „Verlorener Sohn“ mit den flächig satt gestreckten Schweinen unter der Hängebirke und dem unglückseligen Häuflein Menschlichkeit, zerlumpt am Abhang hockend. Virtuos trifft die Kaltnadelradierung von Paul Herrmann den amerikanischen Radierer Pennell. Die Kunst des Weglassens, der fruchtbaren Andeutung, des Aussparens, der suggestiven Kurzschrift wird in dieser Mosaik von Krisselstrichen überlegen gehandhabt.

Von den Skulpturen fällt angenehm der Jungfernkranich von Gomansky auf mit der schönen Senkungsebene von Hals und Rücken; die an ägyptische Ahnen erinnernde Katze von Kübart; die Stilisierungen von Möller (eine Frau in der Gliederkrümmung von Schenkel- und Armbeuge wie in einer Architekturnische) und von Peterich (das Weib mit der Faltenwurfüberwallung ihrer archaisch rilligen Haarportière).

Ich möchte bei dieser Gelegenheit noch eine Plastik erwähnen, die nicht hier steht und auch noch nicht öffentlich ward: des Bildhauers Ebbinghaus Kopf von dem gefallenem Ludwig Frank.

Bezwingend schien mir diese Verewigung in mattleuchtender Bronze. Das innere Leben des Feuergeistes glüht in diesen Zügen als große stille Flamme; die Imperatoren-