

Eines der wertvollsten Bilder dieser ganzen Sammlung der europäischen Kunst haben die Niederlande mit einem liegenden Frauenakte auf grauem Hintergrund von *W. Schuhmacher* gesandt. Seine Arbeit verrät künstlerische Konzentration auf den „Malgegenstand“, subtile Hand und höchstempfindsame Augen. Seine Grundfarben sind nicht das normale Fleischrosa sondern Weiß, und Blauschimmer der Milch. Leider hängt gleich neben diesem Bild, das vielleicht auch in Deutschland einmal gezeigt werden wird, ein zwar sehr gekonntes aber unmenschliches, geradezu viehisches Bild von *Pyke Koch*, das sich Porträt der „Bertha van Antwerpen“ nennt. In einem Anflug von Dachstubenkünstlers Hochmut gebärdet sich Koch mittels dieses abstoßenden Bildes als Tantenschreck. Fein und nordisch sind *Roelings* „Badende am Meer“ von 1934. Felsen und Fleisch taucht er in Lichtrosa, hebt sie nach vorn und läßt ein glattes Meer von heringsfarbener Glätte sich ausdehnen.

Die Schweiz ist mit ausgezeichneten Frauenplastiken gekommen, die leider, wie die Bilder auch, namenlos und nummerlos an der Wand lehnen. Von Kolbeschülern macht die Reinheit und die Vereinfachung der Unruhe Rodins den Beschauer reden. Ein Schweizer namens *Hügin* malt Kaffeehausszenen in Anlehnung an Beobachtungen von Degas und in leichter Deklassierung der eigenen Modelle nach den Mustern von Daumiers frechem Stift. Neu an Hügin ist, daß er seine Bilder alle von einem rauchfarbenen Dunst, wie er volle Cafés und Kneipen durchzieht, überweht sein läßt.

Während Österreich wieder mit denselben Bildern vertreten ist, die es vor einem Jahr in Lower Regent Street in London bot, zieht in den Räumen Italiens ein Künstler, der sich *Tato* nennt, alle Aufmerksamkeit auf sich. Er ist der erste Gemäldemaler, der vom Fenster des Flugzeuges aus die Erde neu sieht und neu malt. Dabei entstehen ihm unter der Hand keine — wie wahrscheinlich viele annehmen werden — kolorierten „Luftansichtspostkarten“, sondern wirklich ganz neue Farben und Techniken. Er hat Farben für den Metallganz der Vögel und den feuchtblauen Schimmer der Luft, die sie durchschneiden.

Die meisten Hoffnungen von allen Ländern erwecken auch auf dieser Ausstellung in ihrer Gesamtheit die Franzosen. Mit Ausnahme eines giftigen Schinken des ewigen Pariser Salonlöwen *van Donguen*, der eine Society Lady als giftgrünen Totenkopf neben einen ebenso blauen Barsoi malt, sind sie die einzigen, die sich diesmal (ganz wie zum Beginn des Impressionismus um 1860—70) ohne theoretisches Feldgeschrei an die ernste Eigenarbeit machen. Sie streben erneut alten Zielen zu: Schönheit, Harmonie, Vollendung, Freude und Genuß. Namen wie *Dufy*, *Dufresne*, *Chapelain*, *Midi*, *A. L. Hote* sind unter Akte gesetzt, die nichts von Regel oder Programm oder Kunstdogmatik sagen, sondern voll sind von der Freude ihrer Nachschöpfer an göttlicher Schönheit. Neue Farben, neue Belichtungen, neue Gruppierungen, neue Einfälle ergeben wirklich neue Bilder.

Frankreichs Wesen und den Charme von Paris und seiner unverändert lärmenden und fröhlich dahinlebenden Gegenwart erzählt ein Gemälde von 1934, das in prächtiger Gesamtvision auf straffkonzentrierte Art die Summe von Paris zieht: Frauen und Autos, Seine und Gotik, Musik und Bücher, Lichtreklamen und Stille, Weltstadt und hemdärmelige Provinz. Der Künstler heißt *Gromaire*. Vielleicht kommt er mit seinen Arbeiten vom Plakatzeichnen her?