

der dumpfe Schatten des Anzugs des Musikers ergänzen sich. Ein allgemeines Gefühl lustiger und ein wenig perverser Sinnlichkeit löst sich von dem Werke ab.

2. Szene: „Der betörte Jäger.“ Hier wollte der Maler ein Gefühl abenteuerlicher Unruhe aussprechen. Das Bild stellt einen Waldrand dar mit einem Dorf in der Ferne. In die bläuliche Atmosphäre des Waldes mischen sich verwirrend einige Flecken rötlichen Laubwerkes. Ein Jäger legt auf einen großen Vogel an und im Aufblitzen des Schusses erscheint das Auge Gottes.

3. Szene. „Der Maskenball.“ Diese Idee verdankt der Maler dem Karneval von Flandern. Ein grünes, grausames, grinsendes Gesicht, dessen großes Auge durch ein Fernglas die Vergnügungen der Menschen betrachtet, während es eine Zigarette zwischen seine blendend weißen Zähne geklemmt hält. Rechts sieht es ein schäkerndes Paar im Schatten eines Vorhangs, links in einer Logen- ecke die Schultern verführerischer Frauen.

In der Mitte ein Ball im vollsten Gange: ein Clown, begleitet von einer Tänzerin in einem sehr lebhaften zitronengelben Kostüm, gestikulierend im Vordergrund, unter anderen Personen erscheint ein kleiner Ehrenmann, der eine ungeheuer große Maske trägt. Ein Gefühl falscher, seichter und zweideutiger Freude drückt sich hier aus, besonders in dem durchgehenden weinroten Ton, der von den lebhaften Dissonanzen eines spitzen Grüns und eines Zitronengelbs scharf durchschnitten wird.

4. Szene: „Der Meuchelmörder.“ Erinnerungen an den Vagabunden. Die Mord- szene geht auf einem Quai mit einer jener dunklen Amsterdamer Stapellager als Hinter- grundkulisse vor sich. Der große monu- mentale Bogen einer Brücke rahmt das Auge Gottes ein, das in einem rötlichen Schimmer erscheint, unheimlich in all dem Grau, das sich über die Tragödie breitet. Sie drückt die Idee einer brutalen Grausamkeit aus: eine Stimme der Zeit, die sie schuf.

Man hat diesem Werk, das im Schaffen des Malers eine Ausnahmestelle einnimmt, seinen

literarischen Charakter und seine erzählende und symbolische Haltung vorgeworfen. Ist das billig? Läßt sich eine Schöpfung dieser Art mit dem oder jenem Werk der Romantik vergleichen? Darf der Maler — der Vor- schrift einer reinen Malerei zuliebe — das Sujet unterdrücken? Ich will nicht leugnen, daß gewisse Momente die Gefahr einer Ver- wechslung des Bildes mit einer Illustration oder einer Affiche in sich tragen, aber alles ist in diesem Falle eine Frage des Geschmackes und des Temperaments. Weist nicht vielmehr die Absicht Le Fauconniers, wie bei vielen seiner Zeitgenossen, die des Staffeleibildes müde sind, auf die große dekorative Malerei hin?

André Salmon über den Pariser Herbst- salon.

André Salmon hat in der „L'Europe Nou- velle“ (1. u. 8. November 1919) den Pariser Herbstsalon (Grand Palais) eingehend be- sprochen. Er nennt ihn den „Salon der Rück- kehr“, der beweisen will, daß der Friede da ist.

Als Höhepunkt (als clou im Sinne der Artistes Français von ehemals) erscheinen ihm die 6 Einsendungen Henri Matisse. Matisse ist wirklich ein Maler, und zwar der tiefste unter allen modernen Künstlern; seine Kunst wird (neben dem Kubismus) am vollkommensten die Kunst seiner Zeit repräsentieren; mehr noch: sie wird seine Epoche repräsentieren, die mit diesem Jahrhundert anhebt und deren Ende noch nicht abzusehen ist. Am be- wundernswertesten sind seine weiblichen Bild- nisse mit ihrer durchsichtigen Ruhe, mit ihrer Schönheit im leichten Schmuck des Alltags. André Salmon erinnert daran, daß gerade die Deutschen diesen französischen Maler — diesen Franzosen — so innig lieben konnten.

Othon Friesz, der würdige Gefährte des Matisse, unterscheidet sich von diesem (dessen Begabung eine weibliche Anmut aus- zeichnet) durch die ausgesprochene Männlichkeit seines Talentes. Dank seiner glücklichen In- telligenz hat er eine Renaissance der Kom- position heraufgeführt und uns die Lehre