

haben die Bilder und Zeichnungen von Nemes-Lampérth. Sein Griff hackt sich brutal, wie scharfes Gebiß in die Formen ein, reißt und rafft die Flächen und Massen aus eruptiv geschwängertem schwarz und tief grünblau, aus rot und weiß aufzuckenden, erregten und durchrüttelten Fetzen zusammen, preßt und spannt sie zur äußersten plastischen und dynamischen Verdichtung. Schwerblütige, gewaltige Menschenleiber lagern oder schleudern sich wuchtig ins Horizontale oder stehen in ruckweise aufeinandergetürmten Blöcken emporgerect: triebhafte, spontan wachsende Monumentalität.

Bodenstämmig und kraftvoll wölbend, doch geschmeidiger und äußerst rhythmisch ist auch die Leichtigkeit Stefan Szönyis. Die Bildeinheit steht hier noch in saftstrotzender Fühlung mit der Natur. Die Form schnellst und wuchert empor, ihre Schwüngen sind reich und gewagt, sie tanzt und läßt ihre Dynamik in verschwenderischer Lebensfreude spielen, oder dehnt sich in nachlässiger Ruhe, dabei heimlich lauernd wie ein junges, gesundes Raubtier.

Mehely-Nagy: stark kubistisch erlebte Landschaften, ruhig, gleichmäßig und tiefleuchtende Flächen, die gedankenvolle, ernste Statik eines zeitlosen Raumgefühles. Dann wieder Lithographien, Porträts und auch Landschaftliches, wo das Formganze sich aus fieberhaft pulsierenden und hämmernden, aber dennoch ziel- und wegbewußten Teilen blendend klar und rein emporhebt oder herauskristallisiert. Hier liegt ein Vergleich auf der Hand, der von diesem einzigen individuellen Punkte aus plötzlich die ganze, himmelweite Verschiedenheit von zwei Geisteswelten aufreißt; von Mehely-Nagy, als künstlerischen Ausdruck einer objektiven, kristallharten Welt- und Lebensbejahung höchster Intelligenz und Willenskraft und von Kokoschka, als Gleichnis einer nur noch in extravaganten Zuckungen ihrer Nervensubstanz lebenden Überkultur.

Die naturdekomponierende Gestaltung Tihanyis nahm ihren Ausgang bei Cézanne. Tihanyi ist der einzige Maler jener gescheiterten Gruppe der Acht, dessen synthetische Bemühungen zu einwandfreien Ergebnissen führten. Er verschiebt und lockert die Formen, man fühlt die nervös tastende, aber schließlich doch mit haarscharfer, chirurgischer Sicherheit

zertrennende und zurechtrückende Hand eines unbarmherzigen Forschers — ein skeptischer und fragmentarischer, aber ungemein geistreicher und überlegener Zug ins Negative.

Anders der bis auf Mark und Bein positive Béla Uitz. Er hat immer reiche Fülle im Raum, das Gleichgewicht seiner Kompositionen ist vollkommen stabil, die Töne gesättigt und machtvoll. Die organische Geschlossenheit der Teile und des Ganzen wirkt manchmal in runder Gelassenheit, ist aber sehr oft scharf und kantig gerafft und steigert sich dann zur wilden, trotzig Monumentalität. Uitz hat Zeichnungen, wo das Raumgerüst in fest gestampften Massen schwer und breitspurig auf dem Boden lastet, ein andermal stemmt sich alles steil drohend nach oben, ein dämonisch unheimlicher, etwas romantischer Zug von verhaltener Empörung, der auch in Porträtzeichnungen erscheint. Uitz kennt auch den Pathos heroischer Kampfgebärden, doch er bleibt sich vielmehr treu in den Werken seiner neuesten Zeit. Hier sind alle Teile und Komplexe des empirisch-optischen Natur- und Menschenbildes aus ihrer ursprünglichen Fassung und Angehörigkeit heraus zu Komponenten einer reich gegliederten und bewegten Vision entwickelt, die vollkommene Naturüberwindung mit lückenloser Kompositionsgesetzlichkeit vereint.

Zwingend, aber etwas trocken und pedant wirkt die Konstruktionsweise Knettys. Um so leidenschaftlicher agitierend sind die Linoleumschnitte von Bertnyik, wo die Formen sich in krachender Empörung aufbäumen, stürzen und zerreißen. Es ist jedoch keine Bildanarchie dabei. Im Gegenteil. Jeder Formensplitter saust pfeilsicher aus dem strengen Einheitsgedanken der Komposition hervor.

Viel loser und flüchtiger ist die psychologische aber noch immer nicht metaphysisch formlose, Bewegtheit des Linoleumwerkes von Mattis-Teutsch. Er und Bohacsek, der seine brustkranke Proletarierexistenz in demütigen und nur ganz schüchtern sehnsüchtigen Linien und Tönungen lyrisch und Märchen erlebend verklärte, sind Ausnahmen, die das allgemein Gesetzmäßige des ungarischen Schaffens, nämlich den Willen zur selbstherrlichen, monumentalen Objektivität nur erst recht bekräftigen.

TSCHECHO-SLOWAKEI.

Die jüngste tschechische Kunst.

Die tschechische moderne Kunst hat in den letzten zwei Jahren eine harte und große Arbeit bewältigt. Literarisch an St. K. Neumann und Fr. Srámek, in

der bildenden Kunst an die in Deutschland gut bekannten sogen. »Hartnäckigen« (»Tvrdošíjní«): J. Capek, Vl. Hoffmann, V. Spála und J. Zrzavy anknüpfend, haben anfangs Oktober etwa sechzehn junge