

IMPRESSIONISTEN

Es wird von der Erstaufführung der »Neo-Impressionisten« im Salon Keller und Reiner in Berlin zu reden sein. Vor dieser ruhigen Rahmenkunst fühlt sich die Menge machtlos und also bleibt sie anständiger als bei Premieren im Theater. Was nützte Lachen, Lautsein oder Pfeifen diesen ernsten Bildern gegenüber, welche wie fremde, tiefe Augen, über den winzigen Beschauer fort, in die Sonne schauen?

Man hat da zuerst das Gefühl: das Licht ist besiegt. In der umrandeten Leinwand entfaltet sich alle Pracht eines südlichen Sommertages, und wo es Abend wird im Bild, da ist des Glanzes kein Ende. Das ist nicht mehr jenes Licht, das flüchtig wie ein Lächeln über die Dinge rollt, immer vor dem Schatten bang, der hinter allen Kanten wartet. Dieses Licht ist die Seele der Dinge, die wie ein Meer in langen Wellen bis an ihren Rand flutet und dort schimmernd zurückfällt in sich selbst. Das ist der Pantheismus des Lichtes.

Und pantheistische Zeiten kommen von einer großen Liebe her und aus einem wahren Glauben. Sie sind dann, wenn der Mensch freigebig und gütig wird gegen Gott. Wenn er nicht fassen kann, daß Gott Raum hat in einem fernen Himmel, und ihm alles schenkt, was er schaut, fühlt und weiß, damit jener sich ausbreite und ruhe. Denn der Gott, der hoch über den Welten wohnt, hat ein gebücktes, mühseliges Dasein und wenig Raum; wenn sich ihm aber das All aufzutut, so sinkt er zurück in das breite Lager dieser tausend Dinge, streckt seiner Glieder winkelmüde Gelenke und träumt.

Selig sind die Zeiten des ruhenden Gottes. Die Menschen, die mit leiseren Händen seine Ruhstatt rüsten, haben etwas von der unendlichen Liebe der Schaffenden, sind wie Künstler.

Deshalb werden Künstler, die irgendeinen Pantheismus haben, weit über sich selbst hinauswachsen, weit über die Zeit. Wenn sie Bilder machen, wird man immer glauben, daß sie viel mehr können als das. Und man fühlt das vor vielen von den »Alten«. Die Neo-Impressionisten sind nicht die ersten Künstlerpantheisten. Die Primitiven des Trecento waren es von Grund aus. Aber ihr Gott war dunkel, seine Gebärde unmalertisch. Seurat und die neben ihm hingegen haben den leuchtendsten Gott, das Licht selber, erwählt, und ihre Bilder erzählen alle denselben Mythos.

Eigentlich verkünden jetzt alle Künste — ihn. Denn indem sie immer einfachere Mittel brauchen, streben sie alle zu dem großen Einen, in welchem die Unterschiede sich versöhnen, in welchem das Viele still und restlos aufgeht. Sie wollen endlich alle nur sieben Farben brauchen und nicht hundert; denn die sieben sind rein und elementar und waren vor dem Prisma einfach Sonne. Und wenn die kristallene Faust die siebenfarbigen Zügel des Spektrums fallen läßt, so schießen sie wieder zusammen und sind klares einiges Licht wie vorher.

Aus diesem Hindrängen der Künste zu den einfachsten, elementareren Mitteln entspringen alle Bewegungen der letzten Jahre; denn endlich will jedes Werk — und mag es noch so bunt und breit sich entfalten — Sonnenlicht gewesen sein im Anfang.

Von da kommen auch die Neo-Impressionisten her. Ihr tiefes künstlerisches Bedürfnis, das unter dem Drängen vieler intimer Geständnisse groß wurde, mußte in zweiter Reihe eine Folge technischer Fragen zeitigen. Man hatte die Worte. Nun kam es darauf an, wie man sie aussprechen oder schreiben sollte. Durch Versuche und Übereinkommen entstand — die Schule, die in diesem Falle nichts ist, als ein Verein für Grammatik und Orthographie dieser Kunst. Ihre Gesetze sind die Gesetze der Farbenlehre. Da man aus guten Gründen die Notwendigkeit erkannt hatte, reine Palette zu halten und die sieben Farben des Regenbogens in möglichster Unverletztheit wie einfache Töne zu gebrauchen, mußte man die Regeln der Strahlung, der Abschwächung und des Kon-

trastes, welche im Verkehr der sieben Farbenschwärzen wirksam sind, berücksichtigen. Man mußte bemerken, daß das Sonnenlicht je nach Tageszeit und Ort von rot bis gelb und dementsprechend der Schattentöne von blau bis violett sich verändert, und daß diese Beleuchtungsfarbe keineswegs mit dem Lokalton zusammenfließt, sondern mit ihm unterhandelt, ihm widerspricht oder seiner Meinung ist und sich auch noch nach den Bemerkungen richten muß, welche der gewöhnliche Reflex da und dort einstreut. Dabei wurde klar, daß die Lösung dieser Gespräche erst dadurch geschieht, daß die kleinen Farbenelemente sich im Auge des Beschauers nach bestimmten Gesetzen mischen und daß es heißt, dem Auge eine Arbeit vorzunehmen, wenn diese Verschmelzung schon auf der Leinwand geschieht.

Man sieht nun, daß die Wahl der Farbenwerte keine willkürliche ist, sondern daß die Meister bewußt jene Gesetze anwenden, welche die Großen vor ihnen in verschiedener Auffassung ahnungsvoll erfüllt haben. Die physikalischen und chemischen Erfahrungen, die naturwissenschaftlichen Fortschritte unserer Tage sind auch der Kunst willkommen; sie helfen ihr zu einer neuen plastischen Sprache. Und es ist nicht zu fürchten, daß durch das Gewollte und Absichtliche der neuen Ausdrucksweise die genialische Blindheit, das große Erraten beeinflusst oder vernichtet werde. Je mehr der Künstler zu sagen weiß, desto mehr bleibt ihm zu ahnen übrig. Hinter einer Wirkung, die er bewußt erreicht, stehen zwanzig, die ihn selbst überraschen. Und in jedem rechten Kunstwerk sind hundert Herrlichkeiten, an denen sein Wille unschuldig ist. Damit, daß er etwas vollkommener ausspricht, hat er nichts getan, als Raum geschaffen für das Große, das sich niemals zwingen oder erringen läßt, es schenkte sich denn...

Aber nur Ernsten und Einsamen giebt es sich hin. Denen, die still den schweren Weg zu sich selber gehen, nicht die Promenadeallee zum Publikum hin.

33

DER SALON DER DREI

Im Westen Berlins, an der vornehmsten Seite des Tiergartens, giebt es jetzt drei kleine Stuben mit seltsam wandelbaren Wänden. Bruno und Paul Cassirer laden in eine jede einen Meister zu Gäste, und die drei Fremden, die von einander nicht wissen, erhalten Raum und Recht sich auszubreiten, ganz nach Art und Anlage. Diesen drei einsamen Zimmern hat Van de Velde ein viertes gemeinsames erdacht, das sie zusammenhält. Er hat einen intimen Raum geschaffen, der mit einem Kamin aus flachen dunkelgrünen Kacheln beginnt und nach langem Laufe in eine breite Veranda mündet, vor deren Glastüren junge Winterteichen wie braune Bronzen stehen. Das ganze Zimmer entlang dauern diese wahlverwandten Farben, die des Kamins und die des erloschenen Laubes. Und ist nichts Lautes in dieser Stube; alles will Hintergrund einer guten ruhigen Stunde sein, und nur über dem goldenen Ofengitter lächelt ein Glanz. Wenn man an dem langen Lesetisch lehnt, über das Böcklinwerk geneigt oder einen Band Goncourt in den Händen, empfindet man, wunschlos, das Wohltun dieses wohllichen Ortes und nimmt es an, ohne hinzudenken und fast ohne Dank.

Man ist durch die drei kleinen Zimmer gegangen wie durch drei Tage. Zwischen jedem war eine Nacht oder eine Reise. Und nun ist man am Ziele und ein wenig müde und lügt sich ein Buch vor oder ein Heft des »Pan« (etwas recht Großes), um ungestörter zu sein beim Ordnen des mitgebrachten Besitzes. Denn man fühlt die vollen Netze, noch ehe man sie aus der ergiebigen Tiefe zieht.

Wird jemand sagen: Kollektiv-Ausstellungen: das ist doch nichts Neues? Darauf wäre zu antworten: eine Kollektiv-Aus-

30