zu illustrieren. Zwei stark besuchte Abendvorträge von Professor Richard Muther und Herrn Julius Meier-Graefe gaben eine Art Text dazu. Die Zusammenstellung beginnt mit den Quellen, das heisst mit Bildern alter Meister, bei denen sich bereits impressionistische Eindrücke — um uns eine Tautologie zu gestatten — anmelden. Der herrliche Vermeer van Delft aus unserer Galerie Czernin steht an der Spitze. Rubens, der Hellmaler in dunkler Zeit, Tintoretto, der Fleckmaler unter breitanlegenden Zeitgenossen, Velazquez, Goya und andere Spanier finden sich zusammen. Der Übergang ergibt sich von selbst. Zunächst zu den spanischen Bildern Manets, diesen Tanz- und Stiergefechtsszenen, zur Krinoline und zum Mollvorhang der kreolischen „Geliebten Baudelaires", zum blauen Teppich und südlich matten Fleischton der Malerin Eva Gonzalès. Aber die farbigen Flecke, aus denen (für die wahrnehmende Netzhaut) das Leben besteht, ändern ihren Charakter, sobald Manet auf Velazquez-Goyas Netzhaut verzichtet und seine eigene Retina majorenn wird. Da kommen die Pariser Lokaltöne zur Geltung, in jener Unmittelbarkeit, die das Paris der Siebziger-Jahre für einen Skandal hielt. Da ist das wechselvolle Grün seiner sonnigen Vorortegärten, die zerstiebende Farbengarbe der Buffetdame, das accentweise hingesetzte Farbenwesen der Pastellporträts, welche zuletzt die Handübung des Halbgelähmten bildeten. Der alte Constantin Guys, der aus einem englischen Illustrator des Krimkrieges ein Chikist der Krinolinenzeit geworden war, ist ein Musterstück dieser Accentphotographie. Und mit Manet sind alle die Bahnbrecher da. Monet, Renoir, Degas, Pissarro, Sisley, sogar Cézanne, der den Leuten am längsten unverdaulich geblieben, und Berthe Morizot, die liebenswürdige Schülerin und Schwägerin Manets. Man sieht bei Monet die moderne Landschaft erstehen, mit dem Wasser aller Wässer und dem Schnee aller Schneee, und bei Pissarro die moderne Strassenvedute voll Sonnenschein und Sonnenschatten, deren violettes Wesen er zuerst beobachtet und wiedergegeben hat. Die Ballet- und Chantanteffekte Degas' eröffnen eine neue Welt. Die Voraussetzungslosigkeit Cézanne's, der jede Farbe in ihrer absoluten Konzentrierung sieht, wird die Quelle, aus der ein Teil des Nachwuchses schöpft. Bonnard, Vuillard, Roussel, welche die letzten Möglichkeiten in dieser Richtung zu erreichen scheinen. Aber ihnen gegenüber stehen die Stilisten. Puvis de Chavannes und der Übernaive der Richtung, Maurice Denis, dem sich Form und Farbe zu einer Stilisierung des Stiles durcharbeitet. Und noch andere Stilversucher, Vallotton und Odilon Redon, in denen Japan steckt, Tokio an der Seine; um es augenfälliger zu machen, sind der Ausstellung auch eine Anzahl ausgesuchte japanische Farbenholzschnitte einverleibt. Zwei Aparte, die abseits stehen, sind Vincent Van Gogh, der durch Selbstmord endete, und Toulouse-Lautrec, der gräfliche Krüppel. Van Gogh erscheint hier zum ersten Mal, Lautrec war nur aus Plakaten bekannt. Van Gogh vergiftet sich in jedem Bilde mit seinen heftigen Farbenextrakten. Nec ultra, heisst es jedesmal. Toulouse-Lautrec hat sein persönliches Missgeschick in eitel Grausamkeit der Charakteristik und Färbung umgesetzt. Beide sind etwas, was man ewig fin de siècle nennen wird. Ein Profilbildnis Van Goghs von Toulouse-Lautrec, in gespensterhaft körperlosen Farbenkreiden, ist der rechte Ausdruck von subjektivem und objektivem Unglück. Um die verschiedenartigen Ausstrahlungen des impressionistischen Prinzips ersichtlich zu machen, sind auch Bilder von Whistler, Besnard, Cottet, Simon, La Touche, Forain, Liebermann, Slevogt, Seurat und Rysselberghe, meist aus der letzten Zeit, ausgestellt. Da sieht man denn die Schwarzen und die Hellen, die Wuchtigen und die Flackrigen, die Pünktler und die Flächler aufrücken, jeden in seiner Weise überzeugt und überzeugend. Es gibt nichts Alleinseligmachendes mehr als das Talent. Die impressionistische Plastik ist etwas weniger Einleuchtendes, aber ohne Zweifel Existentes. Sie hat auch ihre Vorgeschichte, schon in der Barockzeit, dessen Überbietungs- und Erfindungstrieb ja so viele Keime von heute aufstieben und ungenützt wieder zerstieben liess. Ob gerade Caffieri und Houdons Diana in dieses Kapitel gehören, sei dahingestellt, in den zahlreichen Arbeiten Carpeaux' kündigt sich das Prinzip deutlicher an. Meunier, Charpentier, Carabin, Fix-Masseau, Rodin, Medardo Rosso und andere bringen ihre Zuschüsse zum modernistischen Geiste. Von Rodin sieht man neu