Zeitschrift: Wissen und Leben
Herausgeber: Neue Helvetische Gesellschaft
Band: 3 (1908-1909)

Artikel: Betrachtungen über die französischen Impressionisten
Autor: Senger, A. von
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-750981

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 11.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

BETRACHTUNGEN ÜBER DIE FRANZÖSISCHEN IMPRESSIONISTEN

RÜCKBLICK AUF DIE OKTOBER-AUSSTELLUNG IM KUNSTHAUS

„„Dies unterscheidet den Künstler vom Laien:

„„Letzterer hat im Aufnehmen seinen Höhepunkt von Reizbarkeit, ersterer im Geben . . . Es ist hier wie bei der Differenz der Geschlechter: man soll vom Künstler, der gibt, nicht verlangen, dass er Weib wird, dass er empfängt.““

Diese Worte Nietzsches dürften wohl das Wesentlichste im Künstler bezeichnen. Der Künstler ist vor allem Schöpfer. Aus dem Chaos der Erscheinungen, die ihm die Natur in anarchischem Durcheinander darbietet, wählt er seine Ausdrucksmittel, ordnet sie zu einem Ganzen, und erschafft so, den Göttern gleich, eine neue Welt. Diese neue Welt ist das Kunstwerk.

Am klarsten tritt diese schöpferische Tätigkeit beim Tonkünstler zutage. Alle Urtöne sind in der Natur zerstreut: im Zwitschern der Vögel wie im Donnerhall des Sturmes offenbaren sie sich. Der Tonkünstler nimmt aus dem Chaos die einzelnen Laute auf, ordnet sie nach neuen Gesetzen, und uns ersteht die Musik, eine neue Welt.

Ähnlich verfahren ein Böcklin oder Hodler. Durch das Studium der Natur sammeln sie aus dem Farben- und Formenchaos, das sich ihnen bietet, die Farben und Formen, welche sie für ihre Schöpfung brauchen. In ihrer Künstlerwerkstatt, weit von der zerstreuenden Natur, zwingen sie in den Rahmen eines Bildes ihre Dichtung nach dem langen Prozess innerer Verarbeitung, wodurch abermals eine neue Welt entsteht. Durch diese Tat sind sie Schöpfer, Geber, nicht Empfänger.

Diese gebende Tätigkeit hat ihren Ursprung in einem unbändigen Mitteilungsdrang, einem Übersprudeln der Kräfte, in einer höheren Lebenspotenz. Der Blick des Künstlers bleibt nicht an der Welt der Erscheinungen haften; diese ist für ihn bloss Anregung zu seiner Dichtung, und diese Dichtung entspringt wiederum einer eigenen Art, die Welt zu schauen, aus einer Personphilosophie.

Entspricht nicht die Grundstimmung eines echten Kunstwerkes dem Sehnen nach einem verlorenen Paradiese?

Und nun die Impressionisten! Schon das Wort sagt es: sie sind Empfänger. Bestimmend für ihre Werke wird eine Philosophie, die keine ist, der Naturalismus. Nicht im Atelier, sondern im Freien malt der Impressionist seine Bilder. Er studiert nicht die Natur wie ein Böcklin, um darin Ausdrucksmittel für seine Dichtung zu finden, sondern um die Reize, die er von ihr empfängt, durch die Brille seines Temperamentes auf die Leinwand zu bringen. Seine Malerei ist fast eine reflektorische Tätigkeit. Die Passivität ist die Eigenart des Impressionismus und offenbart dessen unkünstlerisches Wesen. Der Neoimpressionismus geht in dieser Richtung noch weiter und ist in seiner letzten Konsequenz direkt antikünstlerisch: er wirkt nicht nur rein unschöpferisch, sondern geradezu auflösend. Die Farbenreize, die der Maler empfängt, werden nicht mehr passiv auf die Leinwand vermittelt, sie werden noch dissoziiert, aufgelöst in ihre Elemente. Auf diese Weise wird der umgekehrte Weg eingeschlagen, in schroffem Gegensatz zu dem, auf welchem wir oben das Kunstwerk entstehen sahen: es wird nicht aus dem Chaos der Erscheinungen eine neue Welt geschaffen, sondern das Gegenteil, das Chaos der Erscheinungen wird erst recht wieder hervorgebracht, indem man diese Erscheinungen in ihre Elemente auflöst. Auf diese Weise entsteht die antikünstlerische Tat, par excellence als letzte Konsequenz des Impressionismus.

Man vergegenwärtige sich die Bilder von Henri Matisse; das „Colliour, Pyrenäen“ wirkt auf den Beschauer wie eine Anarchistendeklamation auf einen Staatsmann. — Allerdings waren nicht alle Bilder dieser Ausstellung so antikünstlerische Taten. Es befanden sich unter ihnen zweifellos Kunstwerke, welche die impressionistische Doktrin nicht zu zerstören vermochte.

Ein impressionistisches Schlagwort ist Stileinheit. Ja, ist denn Stileinheit die einzige oder auch nur eine der wichtigsten Bedingungen eines Kunstwerkes? Die Tätowierung eines Papuanegers und das erste Gekritzel eines Kindes haben eine sehr entschiedene Stileinheit: sind sie deswegen Kunstwerke?

Und ferner: für den mangelnden Gehalt dieser „Kunstwerke“ soll uns die Technik entschädigen. Darf denn die Technik etwas

anderes sein als Mittel zum Zweck, als ein geheimes Treiben in stiller Werkstatt ohne jede Aufdringlichkeit?

Sollte hier die Erklärung sich finden lassen, warum gerade in impressionistischen Malerkreisen ein Böcklin, ein Hodler, ein Klinger so wenig geschätzt werden? Vielleicht hat sich bei ihnen das künstlerische Feingefühl für den Unterschied zwischen Innerlichem und Äusserlichem abgestumpft, und damit wohl auch hier das Wesentliche wahrer Kunst.

Betrachtet man die ausgestellten Malereien nur als „documents humains", so fällt einem die starke Neigung zur Formlosigkeit auf. Ist es ein Nichtkönnen oder Nichtwollen? Die Freunde der Impressionisten behaupten das Letztere, um das Erstere zu entschuldigen.

Abgesehen von der offen zutage tretenden Verachtung der Form ist noch der Mangel an räumlicher Tiefe bei den meisten Bildern auffallend. Sie sind flach gemalt, ohne Perspektive. Eine ganze Anzahl Bilder haben einen entschieden ostasiatischen Charakter und erinnern stark an indische, japanische und sogar indianische Malereien. Man vergegenwärtige sich nur die Bilder von Henri Manguin, Henri Matisse, Jean Metzinger und Rauson.

Der Impressionismus ist nicht damit abgetan, dass man ihn als Verirrung stempelt. Dass er da ist, dass er sich behauptet und täglich an Anhängern gewinnt, zeugt davon, dass diese Art zu malen mehr als eine vorübergehende Mode ist. Das charakteristisch antikünstlerische Wesen der Bewegung, ihr Abfallen vom traditionellen Formensinn der Franzosen von ehemals, ihre auffallende Ähnlichkeit mit orientalisch-mongolischen Malprodukten lassen sich nicht mit der üblichen Evolutionsphrase erklären.

Es liegt eine derartig ungeheure Kluft zwischen den neoimpressionistischen Malereien und der bisherigen europäischen Art zu malen, dass eine Erklärung dieser auffallenden Tatsache nur in der Anthropologie zu finden ist.

Diese lehrt uns, dass Frankreich von keiner einheitlichen Rasse bewohnt wird. Zwei Haupttypen bildeten die Masse der Bevölkerung:

1. Die eigentlichen Europäer (Homo Europaeus) oder Germanen.

2. Allerlei unarische Volkstrümmer (Homo Alpinus, Mongoloïde, Negroïde).

Die Anthropologen haben bewiesen, dass die europäischen Bewohner Frankreichs im Aussterben begriffen sind: das alte Reich der Franken geht unter infolge der Entartung der germanischen Bestandteile seiner Bevölkerung. Diese geht zum Teil auf die Revolution zurück, wo ein starker Teil der alten Kriegerrasse durch die Guillotine fiel, zum Teil auf moderne Égalité-Schwärmerei, auf die auch der Germane hereingefallen ist, und welche alles durch die rasselose Masse absorbieren lässt.

An Stelle des untergehenden Frankenreiches erleben wir die Auferstehung des alten Galliens, das unter der Herrschaft der Germanen in Frankreich unbemerkt sein Dasein weiter fristete. Es ist aber nicht das heroische Gallien eines Vercingetorix, sondern das durch das Völkerchaos des ausgehenden Imperiums kolonisierte Gallien der Mongoloïden und Negroïden.

Der bekannte französische Anthropologe de Lapouge schliesst seine „Rassengeschichte der französischen Nation“ mit auffallenden Bemerkungen. Er sagt unter anderem: „Der Franzose der Geschichte existiert nicht mehr, an seiner Stelle sehen wir ein ganz neues Volk mit ganz anderen Neigungen . . . . . Es genügt, die Poesie des Tingeltangels, eine wahre Negerpoesie, mit der volkstümlichen Dichtung des Mittelalters zu vergleichen, um sich den geistigen Rückschritt klar zu machen . . . .“

Ganz ähnlich kann man mit Rücksicht auf die Malerei sagen: Die französische Malerei existiert nicht mehr; an ihrer Stelle ist eine ganz neue Malerei mit ganz neuen Auffassungen entstanden; es genügt, die impressionistische Malerei, eine wahre Neger- und Mongolenkunst, mit der alten französischen Malerei zu vergleichen, um sich den geistigen Rückschritt klar zu machen. —

Das Hauptverdienst des Impressionismus besteht also darin, dass er einen neuen Beweis für die Richtigkeit der Ergebnisse anthropologischer Forschungen bringt.

Wenn der Impressionismus in den germanischen Ländern noch weniger Anklang findet, so kommt es daher, weil diese Länder anthropologisch den alten Franzosen enger verwandt sind und somit auch eine ihnen ähnliche Geistesrichtung besitzen.

Das Verständnis der germanischen Nationen für impressionistische Kunstfertigkeiten wird aber mit der Rassenentartung zunehmen, die auch bei ihnen schon stark zutage tritt.

Sehen wir doch schon in Deutschland eine grosse Schar begeisterter Impressionisten, selbstverständlich unter orientalischen Führern.

Immerhin kann der Sieg dieser „Kunst" bei uns erst durch fortgeschrittene Rassenentartung entschieden werden.

Quod omen dii avertant.

ZÜRICH A. v. SENGER

□□□

UN MAGISTRAT RÉPUBLICAIN:
LE CONSEILLER FÉDÉRAL SCHENK

II.

En 1852, lors de la discussion de la loi communale par le Grand Conseil, le Directeur de l'assistance publique avait déclaré ceci: Le paupérisme est la plaie dont mourra l'Etat de Berne, si nous ne nous hâtons pas de la guérir. Et, dans l'exercice de ses fonctions pastorales, Schenk avait pu constater, lui aussi, combien le mal était profond. Comme il avait les fiers espoirs et l'intacte énergie de la jeunesse — il n'était pas âgé de trente-deux ans, à l'époque de son élection au gouvernement, — il se mit immédiatement à la solution d'un problème dont dépendait l'avenir du canton. Sans précipitation, avec cette décision ferme et réfléchie qui caractérise toute son action politique, Schenk entreprit une réforme que beaucoup jugeaient impossible. Ce furent d'abord des travaux préparatoires très complets, une vaste enquête sur les fautes du passé et sur les causes générales de l'indigence dans les contrées plus particulièrement riches . . . en pauvres.

Le paupérisme était une très vieille maladie bernoise. Le mercenariat avait décimé la population mâle des campagnes, en ruinant les moeurs patriarcales de jadis. Nombre de robustes et joyeux gars, qui s'étaient engagés au service de l'étranger, rentraient dans leur patrie estropiés, épuisés, et, presque toujours,