

Impressionismus : eine Gegenentgegnung

Autor(en): **Senger, A. von**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Wissen und Leben**

Band (Jahr): **3 (1908-1909)**

PDF erstellt am: **13.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-751003>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

IMPRESSIONISMUS

EINE GEGENENTGEGNUNG

Viel Feind, viel Ehr!

Während ich um die Jahreswende mit dem unschuldigsten Gewissen der Welt die Schneefelder des bayrischen Allgäus durchstöberte, ahnte ich nicht, dass mein Impressionisten-Artikelchen zwei verdienten Zürcher Herren die Festtage getrübt hatte. Erst als das neue Jahr einige Wochen alt war, bekam ich die doppelte Kritik, die mich vernichten sollte, in die Hände. Dies zur Erklärung für das etwas späte Erscheinen dieser Zeilen.

Zwei Kritiken auf einmal! in zwei verschiedenen Weltsprachen verfasst! wie erschrak ich! Irgend ein ungeheurer Schnitzer war mir wohl mituntergelaufen, die Gegner hatten ihn tüchtig ausgenützt, und nun konnte ich wohl das neue Jahr halb lahm geschlagen antreten. Wie erleichtert atmete ich auf, nachdem ich die Erwiderungen gelesen!

Zwar hatte Herr Schuler, um mich zu vernichten, in tändelndem Meyer-Gräfeschen Stile das „Kainszeichen des Semitismus“, die „teutsche Kunst“, die „gelbe Gefahr“, den „Kaiser“ und selbst den „Lieben Gott“ hinzugezogen; Herr Bovet war zum Kampfe geschritten, indem er meine bescheidenen „Betrachtungen“ in „Revelationen“ umtaufte, und als moderner Fafner sich aus dem stattlichen homo europaeus, der er ist, in einen redegewandten „homo alpinus“ verwandelte. Wie Herr Schuler den deutschen Kaiser und den lieben Gott, so zog Herr Bovet den Pangermanismus, Clémenceau, l'île des Pingouins, die Unabhängigkeit der Schweiz, Poincaré, selbst die Flora der Alpen heran; es fehlten nur noch „les immortels principes de 1789“, und das Vaterland war gerettet.

Wahrlich, um meine in sachlichem und ruhigem Tone gehaltenen Betrachtungen zu widerlegen, hätte man nicht das ganze Weltall vom lieben Gott bis zu Clémenceau mobilisieren müssen. Ein sachlicher Beweis, dass meine Auffassung vom Kunstwerke falsch, dass Rasse und Psyche von einander unabhängig, hätten reichlich genügt, um mich zu vernichten. Diese Beweise sind mir die Herren Widerleger schuldig geblieben; Sie nehmen es mir also nicht übel, wenn ich sofort zum Gegenangriff übergehe.

Verweilen wir zunächst einen Augenblick beim „Kainszeichen des Semitismus“. Es ist durchaus kein Zufall, wenn der Hauptführer der Impressionisten in Deutschland ein Jude ist. Ich verzichte hier von vornherein auf die fragliche Ehre, als vulgärer Antisemit zu gelten; doch muss ich, ohne die guten Eigenschaften zu verkennen, die dies interessante Rassenkonglomerat besitzt, seinen fast völligen Mangel an Schöpfungskraft betonen, der ja auch typisch für die impressionistische Malerei ist.

Die heutige Masse der französischen Bevölkerung ist rassenanthropologisch ein ganz ähnliches Konglomerat wie die jüdische Rasse. Sie besitzt nicht nur den fast gleichen Durchschnittsschädelindex, sondern der Grundstock der beiden Rassenkonglomerate — homo alpinus für die Franzosen, homo syriacus oder Hettiter für die Juden — wächst aus denselben Wurzeln. Es ist also durchaus nicht zufällig, dass die Sympathien der Juden meistens nach Frankreich neigen, und dies nicht nur auf künstlerischem, sondern auf politischem und auf manch anderm Gebiete. Dies erklärt, warum die Juden in den noch halbwegs europäischen Ländern meistens als Verbündete der Franzosen erscheinen. Schon Gobineau bemerkte in seinem „Voyage en Perse“, dass die modernen Perser der gleiche Menschenschlag seien wie die grosse Masse der französischen Bevölkerung; dass, wenn Frankreich noch eine bedeutende Rolle in der „europäischen“ Kultur spiele, es das einer immer dünner werdenden Schicht von homo europaeus zu verdanken hat, die hauptsächlich in den grossen Zentren lebt; man vergleiche die „troisième France“ von Paul Seppel, die ich ebenso schätze und liebe wie er, die ich aber nicht in Elukubrationen der Neoimpressionisten wiedererkennen kann. Diese troisième France lebt noch, aber sie herrscht nicht mehr wie zur Zeit, als himmelstürmend die Kathedralen von Notre Dame, Reims und Amiens entstanden. Sie lebt noch in den Werken eines Puvis de Chavannes und Rodin, der letzten Säulen eines in Trümmer fallenden Tempels. Der treibende Geist, der die Kathedrale von Amiens und die Fresken der Sixtinischen Kapelle erschuf, kann nie und nimmermehr derjenige sein, der den Neoimpressionismus beseelt: hier himmelstürmende Götterkraft, die neue Welten erschafft, dort die Dämonen der Anarchie, deren höchste Wollust Zersetzung ist.

Was das Kapitel „rassenreines Germanentum“ anbetrifft, so habe ich nirgends behauptet, dass es eine Bedingung für den Künstler sei. Im Gegenteil, der Germane, aber nur er allein, wird erst Künstler, wenn in seinem Blute einige Tropfen fremden Blutes fließen. Erst dann wird er sich dessen bewusst, was er verloren hat; ist vielleicht nicht das Moment der „Sehnsucht“, das jedem Kunstwerke zugrunde liegt, adaequat dem Sehnen nach gereinigter Rasse, einem verlorenen Paradiese? Ist dies Sehnen vielleicht nicht hier der schimmernde Regenbogen, auf welchem wir göttergleich in Walhall schreiten, wo auf glänzenden Thronen die Geschwister Religion und Mythos herrschen? Das würde auch erklären, warum die höchsten Kunstperioden immer unmittelbar dem Verfall einer Nation vorausschreiten: Das Kunstwerk — der Scheidegruss einer entschwindenden Göttlichkeit —.

Die Vorliebe des alternden Goethe für orientalische Literatur hat nicht viel zu bedeuten, auch wenn er einmal mit Interesse die öden chinesischen Chroniken durchblättert haben sollte. Ausserdem haben die orientalischen Kulturen auch ihren Ursprung in versprengten Stämmen des „homo europaeus“. Ich kannte einen Arzt, der leidenschaftlicher Sammler von Zeichnungen und Schnitzereien von Geisteskranken war, ohne dass ich behaupten könnte, dass er deswegen Keime von Geisteskrankheit in sich gehabt hätte. Ebensowenig dürfte das Interesse Goethes für orientalische Dinge einen Beweis erbringen für mongolische Rasseninflüsse in ihm.

Weiter habe ich nie behauptet, dass die Taten unserer Neoimpressionisten „unvermittelt, ohne warnende Vorzeichen, oder gar plötzlich“ entstanden seien, ebensowenig wie ich dies nie vom heutigen Neogallier behauptet habe. Die heutigen Impressionisten, ebenso wie die Neogallier, haben ihre Vermittler- und Übergangstypen gehabt; man mag es „Involution“ nennen, wenn man will.

Was die Anekdotenmalerei des Pariser Salons anbetrifft, so schätze ich sie wenn möglich noch weniger als die neoimpressionistische. Der schlechteste Richter und Sachverständige auf allen Gebieten ist wohl das grosse Publikum, am allerschlechtesten aber in Kunstsachen. Die Kunst ist eine Geheimsprache, nicht der Erstbeste versteht sie, am wenigstens aber die grosse Masse.

Den Kern meiner „Betrachtungen“, dass der Künstler Schöpfer, das Kunstwerk Schöpfung, der Künstler ein Gott, das Kunstwerk sein Mikrokosmos sei, hat Herr Schuler unberührt gelassen. Wie eine Katze um den heissen Brei, geht er um die Sache, um endlich auf der „Eselsbrücke Impression“ stehen zu bleiben. Von dieser Höhe aus behauptet er, dass die Impression, gleichviel, ob sie durch die Individualität eines Böcklin oder Henry Matisse „hindurchgeht“, als Kunstwerk herauskommt. Gut — bei Henry Matisse, diesem lebenden Sieb, ist die Impression, die ursprünglich einheitlich, in der Form von hundert verkümmerten Makkaronifäden „hindurchgegangen“, bei Böcklin, diesem Gottmenschen als siegreiche Pallas Athene. Schliesslich kommt es denn doch nicht auf Individualität (die hat ja schliesslich noch der letzte Alpenkretin), sondern auf *die* Individualität an.

Das Schaffen eines Manguin mit dem Schaffen eines Leonardo, der nur weinend seinen Christuskopf malte, vergleichen zu wollen, was für eine Blasphemie!

Der Streit über „Personphilosophie“ führt zum abgebrauchten Thema l'art pour l'art, das ich beiseite lasse; doch möchte ich Herrn Schuler fragen, ob für das „Abendmahl“ Leonardos das Christentum, für den „Ring“ Richard Wagners Gobineau bloss „kümmerliche Anleihen“ waren. Es wäre ein schlechter Witz, den Urquell eine „kümmerliche Anleihe“ zu benennen. Was für ein homerisches Gelächter würde die Gewölbe der Sixtinischen Kapelle erschüttert haben, wenn der malende Michelangelo von seinem Gerüst aus eine aus der Tiefe dozierende Stimme vernommen hätte: der da oben malt „Literatur“.

Zum Schluss das Kunstbekenntnis Herrn Schulers: in der Technik liegt die Persönlichkeit. Einverstanden; für die „genügsamen Leute“ genügt es vollkommen, bloss „documents humains“ zu suchen. Die werden auf diesem Standpunkt mit dem gleichen Wohlwollen japanische Lacke, wie den Moses Michelangelos studieren. Sie suchen eben in der Kunst nur die Spuren von „Persönlichkeiten“, wie der Jäger durch die Spuren das Wild zu erkennen sucht. Sie vergessen ganz, dass es für einen Künstler nicht allein genügt, eine Persönlichkeit zu sein. Was eine Toteninsel erschaffen und ihr den unsterblichen Wert verliehen hat, ist nicht allein die durch Technik offenbarte Persönlichkeit (die

sich ja schliesslich in jedem Gekritzel erkennen liesse); es ist ein undefinierbares Etwas, das der Künstler aus seinem tiefsten Innern geschöpft, hinzugedichtet, was nicht ein Jeder erschauen kann, was höher steht wie alle Techniken, Schulen, Personen und Persönlichkeiten, etwas was ausserhalb von Raum und Zeit steht, was uns einen Blick ins Metaphysische erlaubt:

Die Kunst.

ZÜRICH

A. v. SENGER



KUNSTGEDANKEN EINES VOLLSTÄNDIGEN LAIEN

EIN ZWEITER SPIESS ZUR ABWEHR

Der Bannstrahl der Lächerlichkeit ist auf mich herniedergefahren, rascher als ich erwartete. Ich war gefasst auf ihn, aber von seiten eines unserer Kunstpäpste in dieser oder einer spätern Nummer von „Wissen und Leben“. Nun hat ihn schon in der letzten, in unmittelbarem Anschluss an das öffentliche Bekenntnis meiner Häresie, der Bischof des Sprengels, in dem die Missetat begangen wurde, geschleudert.

Der Bannstrahl hat getroffen. Er hat mich aber nicht zerschmettert: denn mit Professor Bovet weiss auch ich mich frei von der „peur du ridicule“.

Ich habe es nun schwarz auf weiss: „Ich schöpfe mein Urteil aus Tagesblättern zweiter Güte.“ Als „vollständiger Laie“, der ich mich zu sein rühme, bin ich dazu „prädestiniert“, bei „Defregger und Thumann, Kiesel und Grützner“ endgültig zu landen. Ich kann nun mit gutem Gewissen versichern, dass ich Kiesel nicht einmal kenne, und auch nicht bei den drei genannten Künstlern meinen „Bedarf gedeckt“ habe.

Wäre es aber der Fall, so würde ich mich dessen ebenso wenig schämen als etwa, wenn ich eingestehen muss, dass mir Lebkuchen in neuen Wein getaucht gut schmeckt. Ja, ich gestehe sogar noch mehr. Eine Rasierbude mit den geschmacklosesten Diplomen für Postiches und Reklamen für Pomade, oder ein