



Staats- und  
Universitätsbibliothek  
Bremen

# **Staats- und Universitätsbibliothek Bremen**

**DFG Projekt Die Grenzboten**

**Die Grenzboten**

**Berlin u.a., 1841 - 1922**

Schacht, Roland: Impressionismus

**urn:nbn:de:gbv:46:1-908**



## Impressionismus

Von Dr. Roland Schacht-Berlin



Der Ausdruck „Impressionismus“ als Bezeichnung einer bestimmten Kunstrichtung ist etwa vierzig Jahre alt und entstammt einem französischen Witzblatt, das von einer Gemäldeunterschrift „impression“ ausgehend, den Maler und seine Genossen spöttisch als „les impressionistes“ bezeichnete. Aber der Pfeil traf nicht, der Ausdruck gefiel den Angegriffenen und wurde ein Sammelname zunächst für eine ganz bestimmte Gruppe von Malern, dann für eine Art System, bis man, wie es häufig mit ästhetischen Begriffen zu gehen pflegt, so viel Verwandtes unter diese Bezeichnung brachte und dem Verwandten wiederum soviel Ähnliches angliederte, daß zuletzt, angesichts der nun doch höchst mannigfaltig gewordenen Fülle der Erscheinungen, kein Mensch mehr recht wußte, was er impressionistisch nennen sollte, ja daß sogar einzelne Gelehrte, wie R. Hamann, den Ausdruck auf schlechtem Wege alle Äußerungen einer bestimmten Kulturepoche übertragen haben, wodurch er selbstverständlich an Klarheit einbüßen mußte. Daher kommt es denn auch, daß es jetzt bald keine Kunst mehr gibt, die nicht schon als impressionistisch bezeichnet worden wäre. Hier wieder Klarheit zu schaffen, ist das Bestreben des Buches von Werner Weisbach (*Impressionismus, Ein Problem der Malerei in der Antike und Neuzeit*. Berlin, Grottesche Verlagsbuchhandlung, 1910\*), (1911).

Wenn jemand eine Bewegung, die zu weit gegangen ist, zurückstauen und eindämmen will, gerät er leicht in Gefahr, doktrinär zu werden. Weisbach ist dieser Gefahr glücklich entgangen. Als künstlerisch empfindender Mensch ist er sich dessen durchaus bewußt geblieben, daß ein künstlerisches Problem nicht mit ein paar Definitionen klar umrissen werden und restlos erklärt werden kann und daß zur Lösung eines künstlerischen Problems viele Wege möglich sind, von denen alle, wenn sie nur ans Ziel der Kunst überhaupt führen, gleich gut und gleich berechtigt sind. Aus diesem Grunde geht er nicht von einer bestimmten, notgedrungen extremen Form des Impressionismus aus, und erläutert nicht durch die Formel: Impressionismus ist . . ., sondern wie es in künstlerischen Dingen einzig richtig ist, durch die Feststellung: Impressionismus entsteht, wenn der Künstler unverändernde (also nicht stilisierende, idealisierende) Wiedergabe des momentanen subjektiven Natureindrucks und nur diese erstrebt. Und wiederum ist es vortrefflich, daß er sich nicht in geschichts- oder kulturphilosophische Spekulationen verliert, sondern vom Künstler ausgeht. In der Tat dürfte das Bemühen einiger Kritiker, aus dem Impressionismus einen Stil im Sinne von Gotik oder Barock zu machen und diesen Stil dann aus einer impressionistisch gearteten Kultur entspringen zu lassen, als verfehlt bezeichnet werden müssen. Denn es läßt sich

\*) Der erste Band ist in Heft 22 des Jahrgangs 1911 kurz angezeigt worden.

nicht ersehen, inwiefern sich ihrem Wesen nach so streng formale Künste wie Architektur und Musik als impressionistisch charakterisieren lassen sollen, Lockerung der architektonischen Form, die übrigens in fast allen Fällen auch nur scheinbar besteht, besagt für sich noch nichts für das Vorhandensein einer impressionistischen Grundanschauung und auch Musik, will sie mehr sein als ungebundene Nachahmung von Naturgeräuschen — ist so fest in ihren, ich möchte sagen apriorischen melodischen, harmonischen und akustischen Gesetzen gebunden, daß eine impressionistische Grundanschauung sich ihrer niemals als eines adäquaten Ausdrucksmittels wird bedienen können und ich fürchte sehr, daß die meisten Kritiker, die von impressionistischer Musik geredet haben, sich entweder über den Begriff des Beiwortes oder wie leider so viele unserer Ästhetiker über die inneren Formgesetze der Musik unklar gewesen sind. Wir werden den Begriff also notgedrungen auf Malerei und Plastik einschränken müssen und dürfen ihn in der formal prinzipiell anders gearteten Poesie nur mit Vorsicht anwenden.

Weisbach beschränkt sich aus rein äußeren Gründen auf die Betrachtung der impressionistischen Malerei. Sehr sympathisch berührt es, daß er die Dinge nicht vom Standpunkt eines ausschließlich auf Impressionismus eingeschworenen Widerspruchsgeliebten, sondern von dem eines empfänglichen Kunstfreundes betrachtet, eines warm und ehrlich begeisterten, die Bedürfnisse seines Publikums geschickt berücksichtigenden Führers durch Europas Sammlungen. Überraschend wird seine Bestimmung des antiken Impressionismus wirken, weshalb ich auf diese Ergebnisse seiner Forschungen ein wenig näher eingehen will. So problematisch auch das meiste in der antiken Malerei sein mag, so läßt sich doch in der schlagenden Realistik, dem Bestreben einzelne Körper oder ganze Menschenmassen in starker Bewegung wiederzugeben, in einer abkürzenden Technik, wie sie sich in dem zweiten der von August Mau aufgestellten Stile der dekorativen pompejanischen Wandmalerei äußern, eine impressionistische Tendenz nicht verkennen. Hierher gehören vor allem die dem ersten vorchristlichen Jahrhundert entstammenden Odysselandschaften, die den Wandschmuck eines römischen Hauses auf dem Esquilin bildeten und jetzt in der vatikanischen Bibliothek hängen. Das Prinzip einer freieren malerischen Pinselführung, einer ausgesprochenen Valeurmalerei, erhält sich auch während des strengen dritten Stils, um während des vierten nahezu herrschend zu werden. Das tektonisch Mögliche wird hier, wo es den Eindruck beweglicher Leichtigkeit, momentaner Improvisation zu erwecken gilt, unwesentlich. Die Malerei wirft sich auf die Reize der Bewegung Tanzender, auf die Reize schillernder, glänzender, buntfarbiger Oberflächen. Auch in den uns aus dem ersten nachchristlichen Jahrhundert auf ägyptischem Boden erhaltenen Porträts bemerken wir ein Streben nach frappierender Illusion bei einer Technik, die dem Gesamteindruck zuliebe Einzelheiten kühn vernachlässigt.

Neu und der Auffassung Karl Neumanns mit Recht entgegentretend ist auch Weisbachs Interpretation von Rembrandts Impressionismus. Er macht sehr richtig darauf aufmerksam, daß der Bewegung in Rembrandts „Nachtwache“ das Hinreißende und Bündende fehlt, daß wir deutlich geschiedene, formal komponierte Gruppen und markante, scharf umrissene Einzelgestalten unterscheiden, die den Eindruck einer bewegten Gesamterscheinung beeinträchtigen. „Nur als Phantasielustwerk kann die ‚Nachtwache‘ in ihrer besonderen Eigentümlichkeit voll gewürdigt

werden.“ Überhaupt macht ja das Impressionistische als Technik sowohl wie als formales Problem nur einen Teil, und nicht den wesentlichen, von Rembrandts Produktion aus. Wohl gibt auch er, wie Hals, momentan gesehene Porträts, aber der Moment ist nicht wie bei jenem zufällig geschaut, er ist gewählt als ein die ganze Seele blitzartig bis in ihre verborgensten Tiefen erhellender Augenblick (Porträt des Sir mit den Handschuhen). Was auch Rembrandt malt, Vorgänge, Porträts, Landschaften, so impressionistisch immer Einzelheiten gehalten sein mögen, sein Zweck bleibt, abgesehen von Studien, die erdichtete, nicht die nur beobachtete Stimmung.

Überhaupt dürfte man nicht zu weit gehen, wenn man sagt, daß das eigentlich Impressionistische dem germanischen, insbesondere dem deutschen Geiste nicht „liegt“. Wohl hat es in Deutschland während des neunzehnten Jahrhunderts an Nachahmern französischer Manier, ehrlichen (Uhde) und unehrlichen, nicht gefehlt, wohl lassen sich schon früh energische Schritte zu impressionistischer Darstellung feststellen beim jungen Menzel und namentlich bei Karl Blechen, wohl finden wir bei Marées, noch mehr bei Liebermann impressionistische Züge, aber das Problem als solches hat doch bei uns nie recht Fuß fassen können. Es fehlt dem Deutschen im allgemeinen die Schätzung des Animalischen und der Oberfläche. Er ist viel zu geneigt, auf die „Seele“ der Dinge zu gehen, ihren Kern, ihr innerstes Wesen zu erfassen, viel zu begabt, sein Selbst in die Landschaft hinauszuträumen, zu fernen Weiten, über Wiesen hin oder in das Dämmer des Waldes, als daß er im Impressionismus Genüge finden könnte. Und daher kommt es, daß unter den vielen bedeutenden und großen Malern, die wir im vergangenen Jahrhundert gehabt haben, kein einziger ist, der als reiner und bedeutender Impressionist anzusprechen wäre, kein einziger, der den Impressionismus nach irgend-einer neuen Seite hin ausgeprägt hätte. Auch Liebermann und Sebvogt, den Weisbach nicht mehr in die Betrachtung hineinzieht, können nicht als Beispiele dagegen angeführt werden. Liebermann strebt in seinen reifsten und schönsten Schöpfungen, den Reiterbildern am Strande, ganz deutlich anderen Zielen zu, die man dekorative nennen könnte, wenn das Wort nicht häufig mißbraucht und bereits ganz undeutlich geworden wäre. Es sind ruckartig erfaßte Bewegungskomplexe, die zu einer lyrischen (doch nicht literarischen) Stimmung austönen. Und was bei Sebvogt impressionistisch genannt werden könnte, seine Freude an starker Bewegung und am schnellen Improvisieren, erschöpft doch das Wesen dieses reichen Geistes in keiner Weise, allerhöchstens könnte man sagen, er stellt seine impressionistische Begabung in den Dienst seines schier unerschöpflichen Erzählungs-, Gestaltungs- und Beobachtungstalents.

Überhaupt betrachtet ja die jüngste Künstlergeneration den Impressionismus als eine Richtung von gestern. Die Natur, so wie sie ist, genügt ihnen nicht mehr, sie wollen wieder sich selbst ausdrücken, Stimmungen geben, oder streben dekorativen Zielen zu, eine Tendenz, die sich schon bei van Gogh und Cézanne ankündigte. Aber gerade weil wir hier eine in gewisser Weise abgeschlossene, darum gut übersichtbare Entwicklung vor uns haben, kann uns das Weisbachsche Buch von Nutzen sein, und an der Hand der vielen vortrefflichen Abbildungen unsere Kenntnisse vertiefen und unser Interesse vielfältig anregen.