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

Artikel: J.F. Millet und der Sozialismus
Autor: Coulin, Jules
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-750972

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: 14.12.2025

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

idylle à la Gotthelf? Hélas! pour les hommes d'action, les temps de l'idylle sont courts. Stämpfli ayant été élu conseiller fédéral en 1855, il s'agissait de le remplacer dans le gouvernement cantonal. Qui lui succéderait? Le nom de Schenk était sur toutes les lèvres, dans le camp libéral. Ce nom ne fut pas discuté. Appelé au Conseil d'État le 26 mars 1855, Schenk entra en fonctions quelques jours après.

Cinq ou six semaines avant son élection, il avait donné une preuve significative de la décision et de l'élévation de son esprit. Une feuille satirique de son bord, le Guckkasten, avait reproduit, sous la forme d'un supplément gratuit à l'un de ses numéros, un pamphlet violemment antireligieux. Schenk répondit, dans la „Berner Zeitung", et M. Kummer a résumé cette riposte en ces termes: „Nous venons de secouer le joug de la réaction, et d'une réaction à laquelle n'avait pas médiocrement contribué certaine presse radicale dans laquelle on s'ingéniait à railler des choses qui sont sacrées pour notre peuple. Nous avons toléré cela, et nombre de braves citoyens ont déserté nos rangs pour renforcer ceux des mômiers et des ultramontains. Nous ne permettrons plus que des faits pareils se renouvellent dans un journal qui a la prétention d'être un organe de notre parti. Nous sommes du côté de la science, mais nous protestons contre ces mœurs de basse et corruptrice moquerie. Ne savons-nous pas que la misère économique suit de près la misère morale?" Tout Schenk est dans ces graves paroles.

(A suivre.)

BERNE VIRGILE ROSSEL

□□□

J. F. MILLET UND DER SOZIALISMUS

Im seinem Buch „Die bürgerliche Kunst und die besitzlosen Volksklassen" (1894) schrieb Reich, der erste Historiker sozialistischer Tendenzkunst, über Millet: „Seine Figuren sind hässlich und abstossend, aber sie sind es, weil der Künstler gerade dies beabsichtigte, weil er uns zeigen wollte, wie die Menschen aussehen, denen die Not, der Zwang strenger Arbeit zum besten anderer das Mark aus den Knochen sog . . ." Ähnliche Urteile hört man heute noch oft von Leuten, die der Kunst

mehr soziale Interessen als ästhetischen Feinsinn entgegenbringen. Es handelt sich da um das Missverstehen einer Malerpsychologie, deren ganz eigenartige Struktur schon dem Grossteil der Zeitgenossen fremd blieb. Sensier[1]), der trotz aller menschlichen Schwächen immer noch kompetenteste Milletbiograph, schreibt über den Eindruck, den Millets Werke in den fünfziger Jahren machten: „Die neue Bauernkunst Millets hat der Jugend zu denken gegeben; diese gedankentiefe Wirklichkeitsdarstellung hatte in den Köpfen gewisser Leute eine ganze Welt von politischen und sozialen Ideen geweckt. . . . Der „Sämann", wurde behauptet, verfluche die Lage der Reichen, da er ja mit Empörung seine Körner gegen den Himmel werfe. Jeder legte das Werk des Künstlers aus und wollte eine Waffe für sich daraus schmieden. Millet glaubte sich weder so wichtig noch so revolutionär. Ein Maler der Jacquerie werden, das war ihm zu kompliziert. Keine Umsturzidee kochte in ihm; er wollte nichts von den sozialistischen Doktrinen wissen. Das Wenige, was er davon gehört, erschien ihm unklar. Und er wiederholte oft: ‚Mein Programm ist die Arbeit, denn jeder Mensch ist der körperlichen Mühe geweiht". Du wirst im Schweisse deines Angesichts leben, steht seit Jahrhunderten geschrieben: ein unverrückbares, unveränderliches Geschick! Was jedermann tun sollte, das ist: den Fortschritt in seinem Beruf suchen, sich Mühe geben, immer mehr zu leisten, stark und geschickt in seiner Arbeit zu werden und seinen Nachbarn durch sein Talent und seine Gewissenhaftigkeit zu übertreffen. Das ist für mich der einzige Weg, der Rest ist Träumerei oder Berechnung[2]).'" Nach der Ausstellung des „Homme à la Houe" (1863) wurde Millet wieder von allen

---

[1]) La vie et l'œuvre de J. F. Millet, Paris, Quentin, 1881. — Für die neuere, besonders die englische Literatur, kommt in Betracht: Julia Cartwright, J. F. Millet. His life and letters. (Übersetzung bei Seemann und bei Klinkhardt und Biermann.

[2]) Vergleiche zu diesem sozialen Programm: Wheelwright (Atlantic Monthley 1876): „Millets Interesse für das Leben und das Leid der Armen ging aus seiner eigenen Lebenserfahrung hervor, aber nichts lag ihm ferner, als ein Protest gegen die ungleiche Verteilung der Güter." Und Yriarte (l'Art I, 1875): „De cet ensemble auquel les théoriciens qui mêlent la politique à tout, ont voulu prêter des idées tout à fait étrangères à l'artiste, il ne se dégage pas une seule fois un sentiment de protestation sociale ni ne s'élève un cri de révolte."

Seiten seiner sozialistischen Tendenzen wegen angegriffen. Der Maler schrieb deswegen an Sensier: „Dieses Geschwätz über meinen „Homme à la Houe“ finde ich sonderbar; ich danke Dir für Deine Berichte darüber. Ich bin wirklich überrascht, welche Gedanken mir das Publikum gütigst unterschiebt. Ich möchte wissen, in welchem Klub mich meine Kritiker je gesehen haben! Sie nennen mich einen Sozialisten, aber ich möchte mit dem armen auvergnatischen Kommissionär sagen: ‚Sie heissen mich einen Saint-Simonisten, und ich weiss nicht einmal, was das sagen will.‘ Ist es denn ganz unmöglich, die Gedanken zu verstehen, die der Anblick eines Mannes hervorruft, der sein Brot im Schweisse seines Angesichts isst?“

Die „Caractères“ von La Bruyère enthalten eine Seite über den französischen Landmann, die an Millets Bauerngestalten so stark erinnert, dass kaum ein Biograph vergisst, die charakteristischen Worte zu zitieren: „L'on voit certains animaux farouches, des mâles et des femelles, répandus par la campagne, noirs, livides et tout brûlés du soleil, attachés à la terre qu'ils fouillent et qu'ils remuent avec une opiniâtreté invincible; ils ont comme une voix articulée, et quand ils se lèvent sur leur pieds, ils montrent une face humaine et, en effet, ils sont des hommes . . .“

Der Bauer Millets trägt auf den ersten Blick den Stempel jenes „animal farouche“ auf der Stirn; sein Intellekt ist gering; er scheint zu sagen, die Arbeit der Arme schliesse die des Gehirns aus, wenn auch nicht das Wirken der Seele — er kann wohl beten, nicht aber denken[1]). So sind diese Wesen gar nicht fähig, eine sozialistische Idee zu fassen[2]). „Die Bauern tun ihre Pflicht einfach und gutmütig, ohne die Landarbeit, die ihre tägliche Mühe, die die Gewohnheit ihres Lebens ist, als ein Frohn zu betrachten“, schreibt Millet selbst an Bürger-Thoré[3]).

Wir definieren die sozialistische Tendenzkunst als Darstellung von Wirklichkeit und Traum mit dem Pathos der Anklage gegen die sozialen und wirtschaftlichen Zustände der Gegenwart. Wie

---

[1]) J. F. Millet par Chesneau, Gazette des Beaux Arts 1875.

[2]) Sensier (Ibid. page 238) schreibt vom „Homme à la Houe“: Cet être peut fournir 60 ans de labeur et sa passion sera de piocher la terre et de defricher la lande. C'est là sa fonction, il n'en ambitionnera pas d'autre.

[3]) Bürger: „Les Salons“. Edition de Bruxelles II, page 282.

weit ist Millet von dieser Gesinnung entfernt, wenn er hinter der Wirklichkeit seiner Bauernwelt nur grosses Menschentum voll melancholischer religiöser Poesie findet! Den deutlichsten Hinweis auf diese eigene Psychologie gibt wohl sein berühmter Programmbrief an Sensier von 1850. „In Wahrheit," schreibt Millet, „Bauernmotive liegen meiner Natur am nächsten, und ich muss gestehen, auf die Gefahr hin, von Dir für einen Sozialisten gehalten zu werden, dass mich die menschliche Seite in der Kunst am meisten berührt und dass, wenn ich nur das tun könnte, was ich möchte, oder wenigstens es versuchen könnte, ich nichts anderes malen würde, als das, was das Ergebnis eines Eindrucks wäre, den ich direkt von der Natur empfangen, sei es in Landschaft oder Figuren. — Die heitere Seite zeigt sich mir niemals; ich weiss es nicht, ob sie existiert; gesehen habe ich sie nie. Das heiterste, was ich kenne, ist die Ruhe, das Schweigen, das so köstlich ist, sowohl im Walde wie auf dem Acker. Du wirst zugeben dass, es immer ein träumerisches Empfinden hervorruft, und dass das Träumen wehmütig ist, wenn auch köstlich.

„Man sitzt unter einem Baum und erfreut sich der Ruhe und Behaglichkeit, die das Leben spendet, und plötzlich sieht man auf dem schmalen Weg ein armes Wesen, mit schweren Reisigbündeln beladen, daherkommen. Die unerwartete und sprechende Art, in welcher solche Gestalten vor uns auftauchen, ruft uns sofort die ernste Bestimmung des menschlichen Daseins — die Arbeit — ins Bewusstsein. Der Eindruck ist dem ähnlich, was La Fontaine in seiner Fabel vom Holzhacker ausspricht:

Quel plaisir a-t-il eu depuis qu'il est au monde,
En est-il un plus pauvre en la machine ronde?

„Auf den Äckern wie auf der Heide sieht man Gestalten hocken und graben. Ab und zu richtet sich eine auf und streckt sich gerade, mit den Handrücken den Schweiss sich von der Stirne trocknend: Im Schweisse deines Angesichts sollst du dein Brot essen.

„Ist das eine fröhliche scherzhafte Arbeit, wie es manche Leute uns glauben machen möchten? Ich finde darin nur wahre Menschlichkeit und grosse Poesie . . ."

Ora et labora: diese mittelalterlich kindliche Formel ist das Ideal des ganz gläubigen und dabei ganz modernen Menschen Millet; seine Kunst ist: „Natur und Menschen als eines“ gesehen durch ein alttestamentlich-religiöses Temperament, in dem eine tiefmelancholische Note den Grundton gibt. „Tristesse, tristesse implacable ou mieux encore une gravité profonde, une fatalité parfois farouche: c'est le sentiment que donne l'œuvre entier de Millet“, sagt Chesneau. „Une tristesse virile pèse sur son œuvre toute remplie de servitude et de devoir“, meint Lemonnier[1]). Im „Berger ramenant son troupeau“ findet Paul Mantz „une grande impression de mélancolie“, und im „Mort et le bûcheron“ hat Millets „esprit imbu de mélancolies modernes“ nicht das geringste Motiv zur Heiterkeit gefunden[2]). Millet will den Schmerz nicht unterdrücken, er sieht in ihm in gleicher Weise wie ein anderer Sensitiver, so verschieden er sonst von ihm war, wie Baudelaire[3]), den mächtigsten Antrieb zu künstlerischer Produktion. Diese Melancholie, die ihm die düstern Seiten der Natur suchen liess[4]), paarte sich mit tiefer biblischer Religiosität von jenem alttestamentlichen Fatalismus, den wir aus seinen Briefen schon so deutlich heraushörten. Arréat[5]) zählt Millet neben Michelangelo und Poussin

---

[1]) Les Peintres de la vie.

[2]) Gazette des Beaux Arts. Salon 1859, 1863.

[3]) Die „maladie du siècle“, die in Taines „Philosophie de l'Art“ und in Fierens-Gevaerts „Tristesse contemporaine“ so fein analysiert ist, hat in Millet einen äusserlich robusten Vertreter, „der innerlich von ganz weiblicher Empfindsamkeit war.“ (Sensier.) Für die Geschichte der décadence ist dieser von chronischen Kopfschmerzen geplagte Bauer ein ungelöstes Problem. Er liebte die Melancholie, die ihn verzehrte, wie jeder dem Untergang Geweihte verehrt, was ihn tötet. Dieser ganz moderne état d'âme hat wohl keine höhere künstlerische Verklärung gefunden als Baudelaires „Recueillement“ in den „Fleurs du mal“; ich denke an die Zeilen:

Sois sage, o ma douleur, et tiens toi plus tranquille;
Tu réclamais le soir; il descend, le voici.
Une atmosphère obcure enveloppe la ville,
Aux uns portant la paix aux autres le souci.
Pendant que des mortels la multitude vile
Sous le fouet du plaisir, ce bourreau sans merci,
Va cueillir des remords dans la fête servile,
Ma douleur, donne moi la main, viens par ici!

[4]) „Und das Heitere in Traurigkeit tauchte!“ Schreibt Millet doch an Gavet: „er möchte in die Darstellung des Sonnenuntergangs eine gewisse Traurigkeit bringen.“

[5]) La Psychologie du Peintre, page 141.

zu den grossen Bibelmalern. (Millet liebte Poussin sehr und stand sein ganzes Leben lang unter dem starken Einfluss von Michel-Angelo). Lemonnier sieht in ihm einen Christus, der auf der Schwelle der zweiten Jahrhunderthälfte eine neue Religion predigt. In Wirklichkeit ist es der strengste alttestamentliche Glaube, den eine religiöse Erziehung und stetes Lesen der Bibel in ihm lebendig machten. „Er ist ein fanatischer Bibelleser, und ich glaube, die heilige Schrift ist das einzige Buch, das er in die Hand nimmt", sagt Bürger. Im alten Testament holt man keine sozialistischen Gedanken; da suchen wir eher die Wurzel zu Millets düsterer fatalistischer Weltanschauung, die sich im Künstler zu einem schweren tragischen Pathos erhob, das die eiserne Notwendigkeit der Mühe und Arbeit, aber auch ihre Erhabenheit und melancholische Schönheit verherrlicht. Der „cri de la terre" wird ihm zur Wesenheit, seine einfachsten Vorwürfe lassen hinter der Anschauung Begriffe von erschütternder Grösse ahnen. Alle seine Werke erhöhen das Figürliche zum Typus; das Triviale dient zum Ausdruck der höchsten Hingabe. Die Männer, die das neugeborne Kalb tragen, schreiten einher, wie wenn sie ein Heiligtum bringen müssten, die Frau, die den Hühnern zu fressen gibt, scheint eine erhabene Handlung auszuführen: sie wirft von den drei Stufen ihrer Treppe die Körner zu Boden wie eine Priesterin der Ceres . . .

Den Adel der Arbeit sucht Millet nicht in ihrer leichten, rhythmisch gehobenen Art, die etwa der Zukunftsstaat verspricht; sein religiöses, schwerblütiges Temperament findet allein Genüge in der Mühe, die Schweiss kostet. „Ich bin kein Philosoph," sagt er einmal zu Sensier, „ich will den Schmerz nicht unterdrücken, noch eine Formel finden, welche mich stoisch und indifferent machte . . . „la douleur est peut-être ce qui fait le plus fortement exprimer les artistes." Die Steigerung der Persönlichkeit auf Kosten der Materie, welche er selber in der Wehmut fand, liess ihm die melancholische Seite der Landschaft und der Menschen suchen und lieben. Mit unendlicher Herzensgüte gab er sein Innerstes all denen, die ihrem Schicksal folgend, „im Schweisse ihres Angesichts ihr Brot assen." Kaum ein Künstler hat so wie er das Wort des Soziologen Guyau verwirklicht: „L'art, c'est de la tendresse."

Eine zärtliche Empfindsamkeit, ein Bedürfnis, seine Melancholie sich ausleben zu lassen, sein eigenes Menschentum bestätigt zu finden, offenbarte ihm die höchsten Werte in der armseligsten, hässlichsten Klasse der Landbevölkerung. So gab J. F. Millet der Künstlerwelt ein Beispiel, dass man nur seine eigene Art und seine Liebe und Zärtlichkeit gut auszusprechen vermag. In diesem Gehalt von seinem Werk, nicht in seiner Formgebung liegen Ewigkeitswerte. Der Maler wusste das selber, als er an Lemonnier, seinen feinsinnigsten Kritiker, schrieb; „je vous loue très fort pour considérer les choses par leur côté fondamental. C'est le seul côté vraiment solide. Beaucoup de gens, bien loin de prendre par là, semblent croire que l'art peut être seulement une sorte de montre d'habiletés professionnelles. Vous comprenez qu'il faut de nécessité à l'artiste une visée qui doit être d'une signification étendue."

Wie Segantini ist aber auch Millet „literarisch" zu werten, da ja die Spezialisten des rein Technischen mit diesem Ausdruck längst alles verhöhnen, „was Geist, Phantasie, Gemütskraft, Weltanschauung ist und was einem Werke des Könnens erst die hohe Kunst verleiht". (Servaes). Die grosse Persönlichkeit, die bei Millet wichtiger ist als die formalen Ausdrucksmittel, verleiht seiner Kunst den zarten Hauch des Mitempfindens und der menschlichen Hingabe: der Gehalt seiner Malerei ist also eminent sozial. Dabei fehlt jeder Wille zur Anklage: von sozialistischer Tendenzkunst kann nicht die Rede sein. Wohl aber gibt J. F. Millet eine Malerei, die das Leben in seiner höchsten Intensität wiederspiegelt, weil ihre Grundlagen: Anschauung und Begriffe in einer tiefschauenden und doch bejahenden Natur- und Menschenliebe wurzeln.

LUZERN ▫▫▫ DR JULES COULIN

CONRAD FERDINAND MEYER IN SEINEN BRIEFEN

(Schluss.)

Die erlesene Schönheit der Psyche, die wir aus den Werken Conrad Ferdinand Meyers kennen, war naturgemäss geeignet, für den Schöpfer dieser Werke Freundschaft zu erwecken. Ebenso