



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Universitätsbibliothek Paderborn

Mein Tagebuch

Delacroix, Eugène

Berlin, 1913

1856.

[urn:nbn:de:hbz:466:1-47978](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-47978)

nicht davon losreißen, und keine Einzelheit drängt sich einem auf und zerstreut die Aufmerksamkeit. Das ist der Gipfel unserer Kunst, die eine simultane Wirkung hervorbringen will. Wenn die Malerei ihre Wirkungen auf die Art der Literatur erzielte, die nur eine Folge von sich ablösenden Bildern bietet, so hätte das Detail ein Recht, stärker hervorzutreten.

Ich überlese das im Dezember 1856. Es erinnert mich daran, wie mir Chenavard vor zwei Jahren in Dieppe sagte, er sehe Géricault nicht als einen Meister an, weil er keine Gesamtwirkung habe: „Das ist sein Kriterium für die Meisterschaft.“ Er spricht sie sogar Meissonier ab.

1856.

Bei Frau Viardot: sie sang wieder die Arie aus Armida . . . „Rettet mich vor der Liebe!“

Berlioz war unerträglich, er wütete unaufhörlich gegen die Triller und andere Verzierungen, die der italienischen Musik eigen sind. Er nennt sie barbarisch und im höchsten Grade geschmacklos. Nicht einmal bei den alten Meistern, wie Händel, will er ihnen Gnade schenken. Er tobte gegen die Fiorituren in der großen Arie der Donna Anna.

*

Über die Meisterwerke. — Ohne Meisterwerk gibt es keinen großen Künstler. Aber deswegen

sind die, welche in ihrem Leben nur ein einziges Meisterwerk geschaffen haben, noch keine großen Künstler. Die Meisterwerke dieser Art sind für gewöhnlich die Frucht der Jugend. Eine gewisse frühreife Kraft, eine gewisse Wärme, die ebenso sehr im Blute wie im Geiste liegt, haben manchmal ein merkwürdig schönes Werk hervorgebracht.

Um unter die Großen zu zählen, muß man das Vertrauen, das man durch seine ersten Leistungen erweckt hat, durch die Werke des reifen Alters, des Alters der wahren Kraft, verdienen. Und das ist stets der Fall, wenn ein wirklich starkes Talent vorhanden ist.

Es gibt sehr talentvolle Menschen, die niemals ein Meisterwerk geschaffen haben. Ihre Werke werden im Augenblick ihres Erscheinens, aus Gründen der Mode und weil sie im richtigen Augenblick kommen, für Meisterwerke angesehen, während wirkliche Meisterwerke an Feinheit und Tiefe unbemerkt in der Masse verschwinden oder wegen ihrer scheinbaren Fremdartigkeit oder weil sie den Ideen des Augenblickes fern liegen, bitter kritisiert werden, um später wieder ans Licht zu kommen und erst dann nach ihrem Werte geschätzt zu werden, wenn man die konventionellen Formen, die den einst so gerühmten Eintagswerken zum Erfolge verhelfen, vergessen hat. Es ist selten, daß die Gerechtigkeit den großen Schöpfungen des Menschengeistes auf allen Gebieten nicht früher oder später

zuteil geworden wäre. Das wäre neben den Verfolgungen, denen die Tugend fast immer ausgesetzt ist, ein neues Argument zugunsten der Unsterblichkeit der Seele. Man muß hoffen, daß die bedeutenden Menschen, die bei ihren Lebzeiten verachtet oder verfolgt wurden, die Belohnung, die ihnen in ihren Erdenleben entgangen ist, in einer anderen Sphäre finden werden.

*

Im heutigen Moniteur wundervolles Feuilleton von Gautier über den Tod Heines.

Ich schrieb ihm: Mein lieber Gautier, Ihr Nachruf für Heine ist ein wahres Meisterwerk, zu dem ich Sie beglückwünschen muß. Ich stehe noch ganz unter seinem Eindruck, und er wird meine Sammlung von *excerptae celebres* bereichern. Wie! sollte Ihre Kunst, welche über so viele Hilfsmittel verfügt, die die unsere nicht hat, unter gewissen Umständen noch vergänglicher sein als die gebrechliche Malerei? Was wird aus den vier entzückenden Seiten werden, in dem Feuilleton zwischen dem Verzeichnis der tugendhaften Handlungen der sechsundachtzig Departements und der Erzählung eines Vaudevilles von vorgestern? Warum hat man nicht einige Männer benachrichtigt, die sich für die wahren und großen Talente interessieren?

Ich wußte nicht einmal von dem Tode des armen Heine; ich hätte vor dieser Bahre, die so-

viel Feuer und Geist zu Grabe trug, fühlen wollen, was Sie so schön gefühlt haben. Ich schicke Ihnen diese kleine Huldigung weniger wegen der Verpflichtungen, die ich sonst gegen Sie habe, als um Ihnen für das traurige und milde Vergnügen, das ich bei der Lektüre Ihrer Zeilen empfunden habe, zu danken. In aufrichtiger Freundschaft.

*

Ich lese seit einigen Tagen mit vielem Interesse die Übersetzung von Edgar Poe von Baudelaire. Es liegt in diesen außerordentlichen, d. h. außermenschlichen Schöpfungen ein phantastischer Reiz, der einigen nordischen Naturen gegeben, unserer französischen Natur aber sicherlich versagt ist.

Diese Leute gefallen sich nur im Außernatürlichen; wir dürfen das Gleichgewicht nicht so verlieren, und bei allen unsern Abschweifungen muß Vernunft sein. Ich begreife zur Not, daß man sich einmal eine derartige Schwelgerei gestattet, aber alle diese Erzählungen sind in demselben Ton gehalten. Es gibt sicher nicht einen Deutschen, der sich da nicht ganz zu Hause fühlt. Obgleich ein höchst bemerkenswertes Talent aus diesen Schöpfungen spricht, so glaube ich doch, daß zur Darstellung des Wahren eine bessere Art Begabung gehört. Ich gebe zu, daß die Lektüre von Gil Blas oder des Ariost keine derartigen Eindrücke gibt, und schon als Mittel, um in unsere Genüsse Ab-

wechslung zu bringen, hat dies Genre seine Verdienste; aber man kann es nicht in starker Dosis nehmen, und das Schwelgen im Schaurigen, wo das Unmögliche glaubhaft gemacht wird, geht uns gegen die Natur. Man darf nicht glauben, daß diese Autoren mehr Phantasie hätten, als die, welche sich damit begnügen, die Dinge zu schildern, wie sie sind; es ist sicher leichter, auf solche Weise frappante Situationen zu erfinden, als auf dem Wege, den alle Intelligenzen aller Jahrhunderte gegangen sind.

*

Gestern auf dem Wege nach St. Sulpice bekam ich Lust, etwas über den Weg, den alle Künste gehen müssen, zu schreiben. Sie haben die Tendenz, sich stets mehr und mehr zu verfeinern; die Anregung zu dieser Idee gaben mir die Stücke von Mozart, die uns Gounod gestern bei der Fürstin vortrug.

Mein Eindruck wurde heut abend bei Frau von Haussonville bestätigt, als ich Frau Viardot die Arie aus Figaro singen hörte. Bertin sagte, diese Musik sei zu zart, und ihr Ausdruck ginge zu sehr bis an die äußerste Grenze, als daß sie dem großen Publikum gefallen könnte. Das kann man durchaus nicht sagen; in einer Epoche, wie der unsrigen, ist es gerade das Feine und Detaillierte, was dem Publikum zusagt. Im Gegenteil, nicht für das Publikum dürfte man heut in großen Zügen malen, sondern

für die unendlich seltenen Intelligenzen, die über das allgemeine Niveau hervorragen, die sich noch von den Schönheiten der großen Epochen nähren, die mit einem Wort das Schöne, d. h. die Einfachheit lieben.

Voltaire läßt seinen Huron sagen: „Die Tragödien der Griechen sind gut für die Griechen“ und er hat recht. Deswegen ist es so lächerlich, den Strom wieder hinaufzuschwimmen und Archaismus zu machen. Racine scheint gegen Corneille bereits raffiniert; aber wieviel raffinierter ist man seit Racine geworden! Zunächst waren es Walter Scott und Rousseau, die jene unbestimmten und melancholischen Empfindungen zu malen suchten, welche die Alten kaum ahnten; unsere Modernen malen nicht bloß die Empfindungen, sie beschreiben das Äußere, sie analysieren alles.

In der Musik ist es die Vervollkommnung der Instrumente oder die Erfindung neuer Instrumente, welche dazu verführt, weiter in gewissen Imitationen zu gehen. Man wird noch dahin kommen, das Geräusch des Windes, des Meeres, eines Wasserfalls materiell nachzuahmen. Frau Ristori gab voriges Jahr in sehr wahrer, aber sehr abstoßender Weise den Todeskampf einer Person wieder. Die Objekte, von denen Boileau sagt, man müsse sie dem Ohre darbieten und von den Augen fernhalten, gehören jetzt zum Bereiche der Kunst. Es ist selbstverständlich nötig, die Theaterdekorationen und

Kostüme zu vervollkommen. Es ist sogar klar, daß das durchaus nicht gegen den guten Geschmack verstößt. Man muß in jeder Weise verfeinern, alle Sinne befriedigen: man wird noch dahin kommen, dem Publikum während einer Symphonie Bilder vorzuführen, um den Eindruck zu vervollständigen.

Man sagt, daß Zeuxis oder ein anderer berühmter Maler des Altertums ein Bild ausgestellt habe, das einen Krieger oder die Schrecken des Krieges darstellte; er ließ hinter dem Bilde die Trompete blasen, um die lieben Zuschauer noch mehr zu begeistern. Man wird kein Schlachtenbild mehr ausstellen können, ohne in der Nähe etwas Pulver zu verbrennen, um die Phantasie vollständig aufzureizen oder besser, um sie zu wecken.

Um die Wahrheit zu sagen, so ging man schon vor zwanzig Jahren auf der Opernbühne so weit, wirkliche Dekorationen zu verwenden, wie in der „Jüdin“ und im „Maskenball“. In der ersteren sah man auf der Bühne wirkliche Statuen und anderes Beiwerk, das gewöhnlich durch bemalte Leinwand gegeben wird. Im Maskenball gab es richtige Felsen, natürlich imitiert, aber durch plastische Blöcke. So kam man aus Liebe zur Illusion dahin, sie ganz zu unterdrücken. Man begreift, daß Säulen oder Statuen, die unter denselben Bedingungen, unter denen man gewöhnlich die Dekorationen sieht, auf der Bühne stehen und die von allen Seiten Licht bekommen, jede Wirkung verlieren. Zur

selben Zeit brachte man auch richtige Rüstungen usw. auf die Bühne. So kam man mit allen diesen Verbesserungen auf die Kindheit der Kunst zurück. Die Kinder in ihren Spielen nehmen, wenn sie ein Stück aufführen, richtige Zweige, die Bäume vorstellen sollen. So mochte man es zu der Zeit, als man das Theater erfand, machen. Man sagt uns, daß die Stücke Shakespeares gewöhnlich in einer Scheune aufgeführt wurden und daß man da nicht so viel Umstände machte. Die fortwährenden Dekorationswechsel, die, um es vorübergehend zu erwähnen, eher der Ausfluß einer verderbten, als einer vorgeschrittenen Kunst zu sein scheinen, wurden durch einen Anschlagzettel angedeutet: das ist ein Wald, das ist ein Gefängnis usw. In diesem konventionellen Rahmen sah die Phantasie des Zuschauers Personen, die von wahren Leidenschaften belebt waren, und das genügte. Hinter unseren angeblichen Neuerungen versteckt sich gern eine Dürftigkeit der Erfindung. Die Beschreibung, die in den modernen Romanen wuchert, ist ein Zeichen von Unfruchtbarkeit; es ist unzweifelhaft leichter, das Äußere der Dinge zu beschreiben, als der Entwicklung der Charaktere zu folgen und das Seelenleben zu schildern.

*

Über das Verlangen nach Raffinement in den Zeiten des Verfalls. Selbst die größten Geister

können sich dem nicht entziehen. Man gibt eine Menge Einzelheiten, welche die Alten unterdrückten und glaubt, eine neue Art gefunden zu haben. Die Engländer, die Germanen haben uns immer in diese Bahn gestoßen. Shakespeare ist sehr raffiniert.

Er malte mit einer Feinfühligkeit, die die Alten hintansetzten oder nicht einmal kannten und legte so eine ganze Welt von Empfindungen bloß, die in allen Menschen aller Zeiten schlummern und nicht bestimmt schienen, an das Licht gezogen oder analysiert zu werden, bis ein eigenartig begabtes Genie die Fackel in die geheimen Winkel unseres Herzens trug.

Es scheint, als ob der Schriftsteller eine erstaunliche Gelehrsamkeit braucht, aber man weiß, wie leicht es ist, sich den Anschein von Bildung zu geben und was hinter diesem scheinbar universellen Wissen steckt.

*

Bei Marguerite gespeist. Den kleinen Christus wiedergesehen. Er gefiel mir. Am meisten frappte mich die ohnmächtige Jungfrau im Hintergrunde. Es gibt sicher unter den Großen feurige, indisciplinierte Genies, die, wenn sie korrekt zu sein glauben, nur dem Instinkte gehorchen, der sich zweifellos manchmal täuscht. Michelangelo, Shakespeare, Puget sind Leute, die ihr Genie nicht führen, sondern von ihm geführt werden. Bei Corneille springt das am meisten in die Augen. Neben seinen

schönsten Stellen finden wir oft den plattesten Unsinn.

Aber dafür sind solche Männer die Anreger und die Hirten der Herde. Sie sind Denkmäler, die oft unförmig aber ewig sind und die in den Einöden herrschen, wie mitten in den raffiniertesten Zivilisationen, deren Ausgangspunkt und zugleich deren Kritik sie durch die ewigen Schriftzüge ihrer Werke sind.

Es gibt dagegen unbestritten göttliche Genies, die ihrem Naturell gehorchen aber ihm auch befehlen. Virgil, Racine verfallen niemals in Ungeheuerlichkeiten. Sie betraten einen Weg, der von Riesen gebahnt war; sie ließen hinter sich die unförmigen Blöcke, die allzukühnen Versuche und üben über die Herzen eine weniger bestrittene Herrschaft aus. Wenn die Menschen der ersteren Art sich umgestalten, methodisch verfahren wollen, so werden sie kalt und sind nicht mehr auf ihrer Höhe.

Die der zweiten Klasse halten ihre Phantasie im Zaume, sie feilen an sich oder lenken sich nach ihrem Belieben, ohne jemals in Widersprüche oder beleidigende Irrtümer zu verfallen.

*

Champrosay. Gestern bei meiner Ankunft war ich sehr unzufrieden mit den angefangenen Bildern, die ich hier gelassen hatte, „Herminia“, „Bois-

guilbert entführt Rebecca“¹⁾ die Skizzen für Hartmann usw.

*

Paris. Die schönsten Kunstwerke sind die, in welchen sich die Phantasie des Künstlers am klarsten ausspricht. Daher die Inferiorität der französischen Schule in der Plastik und in der Malerei. Sie betont das Studium des Modells immer mehr, als den Ausdruck der dem Maler oder Bildhauer eigenen Empfindung.

Die Franzosen sind zu allen Zeiten in diese Bahn zurückgefallen, welche sie für die einzig wahre halten und die die allerfalscheste ist. —

*

Ich sehe von meinem Fenster aus einen Parquetteur, der bis zum Gürtel nackt in der Galerie

¹⁾ „Herminia“ und die „Entführung der Rebecca“ sollten später in der Ausstellung von 1859 figurieren, die für Delacroix, nach dem Ausspruch Burtys, ein wahres Waterloo wurde. E. Chesneau sagt bei Gelegenheit der „Entführung der Rebecca“: „Man hat Mühe, seinen Zorn zu unterdrücken, wenn man wie ich, Zeuge war von der Haltung des Publikums in den Galerien des Salons von 1859 vor den acht Bildern, die der Meister eingeschickt hatte, von denen eins immer schöner als das andere war. Man rottete sich vor ‚der Entführung‘, vor ‚Ovid‘, vor ‚den Ufern des Sebou‘, vor ‚Herminia‘, zusammen und lachte und machte schlechte Witze. Ich erinnere mich nicht in meiner so langen Laufbahn als Kritiker, einen so schmähhlichen Skandal erlebt zu haben.“

Das erinnert an die Szenen, die sich später vor Manets Bildern abspielten, die sogar durch Polizisten gegen die Wut des Publikums geschützt werden mußten.

arbeitet. Ich beobachte, indem ich seine Farbe mit der der äußeren Wand vergleiche, wie farbig im Vergleich mit den leblosen Materien die Halbtöne im Fleisch sind. Ich konnte dieselbe Sache vorgestern auf dem Platze von St. Sulpice beobachten, wo ein Gassenjunge auf die sonnenbeschienenen Figuren des Springbrunnens geklettert war; mattes Orange im Licht, das lebhafteste Violett in der Schattengrenze und goldige Reflexe in den Schatten, die dem Boden zugewendet waren. Das Orange und das Violett herrschten abwechselnd vor oder vermischten sich. Der goldige Ton hatte etwas Grünliches. Das Fleisch hat seine wahre Farbe nur in freier Luft und besonders in der Sonne; ein Mensch, der den Kopf zum Fenster herausbeugt, sieht ganz anders aus als im Zimmer. Daher die Torheit der Atelierstudien, die darauf hinarbeiten, diese Farbe zu fälschen.

*

Abends bei Thiers¹⁾. Es war nur Roger da. Ich sah das Porträt von Delaroche, ein schwaches Werk, ohne Charakter und Ausführung. Man kann bestimmte, vernünftige, sogar interessante Sachen sagen, ohne ein literarisches Kunstwerk geschaffen zu haben . . . Ebenso in der Malerei. Das vlämische Porträt, ein Mann in Schwarz, ganze Figur, ist

¹⁾ Thiers und Delacroix hatten sich wieder ausgesöhnt.

wundervoll und wird immer gefallen, und zwar durch die Ausführung. —

*

Der Artikel über Charlet. Es gibt Talente, die ganz fertig und vollständig ausgerüstet zur Welt kommen. Er besaß von Hause aus eine Art Meisterschaft, Sicherheit der Hand, die mit der Bestimmtheit der Auffassung zusammengeht. Bonington hatte das ebenfalls; seine Hand war so geschickt, daß sie dem Gedanken vorauseilte.

Zum Umarbeiten zwang ihn eben nur die große Leichtigkeit, die alles, was er auf die Leinwand setzte, entzückend werden ließ. Es ordneten sich die Details nicht immer unter, und das Herumtasten, um die Haltung wiederzufinden, verleidete ihm oft seine angefangenen Arbeiten. Man muß bemerken, daß bei Charlet ein Vorzug mehr zu dieser Art von Improvisation hinzutrat, nämlich die Farbe.

1857.

Über Tizian. — Man singt das Lob eines Zeitgenossen, dessen Platz noch nicht feststeht; oft sind es sogar die wenigst Würdigen, denen das Lob gilt. Aber das Lob Tizians! Man wird sagen, daß ich wie jener gläubige Rechtsgelehrte bin, der eine Denkschrift zugunsten des lieben Gottes verfaßte! . . .

Es scheint tatsächlich, als ob die Männer des sechzehnten Jahrhunderts wenig zu tun übrig ließen.