



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Universitätsbibliothek Paderborn

Mein Tagebuch

Delacroix, Eugène

Berlin, 1913

1824.

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

1824.

Allemaal, wenn ich die Gravüren zu Faust¹⁾ wiedersehe, bekomme ich Lust, eine ganz neue Malerei zu versuchen, eine Malerei, die sich bestrebt, die Natur sozusagen durchzupausen. Durch äußerste Mannigfaltigkeit in den Verkürzungen könnte man die allereinfachsten Stellungen interessant machen. Bei kleinen Bildern würde man den Gegenstand aufzeichnen, ihn auf der Leinwand leicht anlegen und dann das Modell in der richtigen Stellung genau kopieren. Ich will bei meinem Bild, soweit es noch nicht fertig ist, darauf achten.

Heut früh im Luxemburg. Ich bin erstaunt über die Fehler bei Girodet, hauptsächlich bei seinem Jüngling auf der „Sintflut“. Dieser Mann kann buchstäblich nicht zeichnen.

*

Das Erste und Wichtigste in der Malerei sind die Konturen. Das Übrige mag noch so nachlässig sein, wenn sie gut sind, so ist die Malerei fest und abgeschlossen. Ich muß mich mehr als andere in diesem Punkte beobachten. Stets daran denken und immer damit anfangen. Rafael verdankt ihnen die Abgeschlossenheit seiner Bilder und oft auch Géricault.

Im Luxemburg. „Die Aufständischen in Cairo“²⁾ voll Kraft, großer Stil. Ingres famos . . . auch

¹⁾ Illustrationen zu Faust von Peter von Cornelius.

²⁾ Von Girodet.

mein Bild¹⁾ hat mir sehr gefallen. Es leidet an einem Fehler, der auch meinem neuen anhaftet, namentlich dem Weib, das ans Pferd gebunden ist, es ist nicht kräftig genug und zu dünn gemalt. Die Konturen sind verwaschen und unbestimmt. Ich muß beständig in dieser Richtung arbeiten. Ich habe den Velasquez gesehen und Erlaubnis erhalten, ihn zu kopieren. Ich bin ganz erfüllt davon. Hier ist, was ich so lange suchte, ein pastoser und doch flüssiger Auftrag. Besonders die Hände sollte ich mir einprägen.

Heut früh sah ich bei Drolling eine Zeichnung von ihm mit Fragmenten von Figuren Michelangelos. Wie gewaltig ist das und wie schön! Die Vereinigung des Stils von Michelangelo mit dem von Velasquez müßte etwas Merkwürdiges geben. Es wäre gar nicht übel. Diese Idee kam mir sofort, als ich die Zeichnung sah. Sie ist weich und markig. Die Formen haben eine Weichheit, wie sie nur eine pastose Malerei wiedergeben kann, und dabei ist der Kontur kräftig. Die Stiche nach Michelangelo geben gar keine Anschauung davon. Das ist das Herrliche des Vortrags. Ingres hat etwas davon.

Wie das die Arbeit erleichtern würde, besonders bei kleinen Bildern. Ich bin froh, daß ich mir diesen Effekt gemerkt habe. Ich will Drolling bitten, die Köpfe von Michelangelo kopieren zu dürfen. Die

¹⁾ Dante und Virgil, jetzt im Louvre.

Hände sehr merkwürdig... Die großen Überschneidungen... die Wangen einfach... die Nasen ohne Details, wonach ich tatsächlich immer gestrebt habe. Das kleine Porträt von Géricault, das bei Bertin war, hatte etwas davon, teilweise auch meine Salter und mein Neffe. — Ich hätte es schon früher erreicht, wenn ich gesehen hätte, daß es nur mit ganz bestimmten Konturen möglich ist.

Bei Lionardo da Vinci ist es vorhanden, bei Velasquez in hohem Maße ganz im Gegensatz zu Van Dyk. Da ist zu viel Öl, und die Konturen sind ausdruckslos und schwächlich. Giorgione hat viel davon.

*

Bei Allier¹⁾. Sehr entzückt von seiner neuen Figur. Sein „Seemann“ hat mir außerordentlich gefallen. Es ist mir aufgefallen und Champmartin fand es heut abend ebenfalls, daß seine Art mit der Malerei Géricaults Ähnlichkeit hat. Damit sind seine Vorzüge wie seine Fehler gesagt. In den Beinen und Schenkeln bei Allier konnte ich diesen Stil und seine Wirkung mit dem Michelangelos vergleichen.

Bei Leblond. Interessante Diskussionen über das Genie und die außergewöhnlichen Menschen. Dimier meinte, die großen Leidenschaften wären die Quelle des Genies. Ich denke, es ist die Phantasie allein, oder was auf daßelbe hinauskommt, eine Emp-

¹⁾ Französischer Bildhauer.

findlichkeit der Organe, die den einen sehen läßt, wo andere nichts sehen, und ihn auf eine besondere Art sehen läßt. Ich sagte sogar, daß die großen Leidenschaften, wenn sie zur Phantasie hinzukämen, sehr oft zur Verwilderung des Geistes führten, und Dufresne machte die sehr richtige Bemerkung: „Ein außergewöhnlicher Mensch ist ein Mensch, der die Dinge auf eine nur ihm eigentümliche Art sieht.“ Er dehnte das auf die großen Feldherren und schließlich auf die großen Männer aller Zeiten und aller Richtungen aus. Also nur keine Regeln für solche großen Geister, die sind gut für Leute, die nur das Talent haben, das man erwerben kann. Der Beweis dafür ist, daß man jene Fähigkeit nicht übertragen kann. Er sagte: „Wie viel Nachdenken ist nötig, um einen schönen, ausdrucksvollen Kopf zu machen. Hundertmal mehr als zur Lösung einer mathematischen Aufgabe, und doch ist es im Grunde nur Instinkt, denn der Künstler kann von dem, was ihn leitet, keine Rechenschaft geben. Ich bemerke jetzt, daß mein Geist niemals in höherem Maße zum Schaffen angeregt ist, als wenn ich eine mittelmäßige Darstellung eines Gegenstandes sehe, der mich interessiert.

*

Der Ruhm ist kein leeres Wort für mich. Beifall und Lob machen mich wirklich glücklich. Die Natur hat dieses Gefühl in alle Herzen gelegt. Wer auf den Ruhm verzichtet, oder vielmehr keinen erwerben

kann, tut klug daran, für diesen Dunst, die Ambrosia der großen Geister, eine Geringschätzung an den Tag zu legen, die man philosophisch nennt. Die Menschen sind neuerdings auf die törichte Idee verfallen, sich selbst dessen zu berauben, was ihnen die Natur vor den Tieren vorausgegeben hat, die sie zu Knechtesdiensten erniedrigen. Ein Philosoph ist ein Herr, der seine vier möglichst guten Mahlzeiten hält, für den Tugend, Ruhm und Adel der Empfindung nur so weit in Frage kommen, als sie nichts an diesen vier notwendigen Geschäften ändern und ihre leiblichen Genüsse nicht beeinträchtigen. In diesem Sinne ist ein Maultier ein viel schätzbarer Philosoph, denn es erträgt noch obendrein, ohne sich zu beklagen, Schläge und Entbehrungen. Darauf glauben nun diese Leute stolz sein zu dürfen. Sie verzichten freiwillig auf Gaben, die gar nicht in ihrem Bereich liegen. —

Das Wesen des genialen Menschen oder vielmehr sein Wirken beruht nicht etwa in neuen Ideen, sondern in der Überzeugung, daß alles, was vor ihm getan worden ist, nicht gut genug getan sei. —

Ich sah mir bei Laugier die Zeichnung von Gros an, sie machte weniger Eindruck auf mich als das Bild. Die kalte Ausführung bildet einen merkwürdigen Gegensatz zu der Wärme der Natur. Etwas platt. Dann keine Individualität. Gut gezeichnet in den einzelnen Teilen, aber die Idee! . . . Ein bißchen Atelier . . . Arrangierte Draperien . . . Bekannter

Effekt. Die Dunkelheit im Vordergrunde u. s. w. Aber ich bin wenigstens dadurch nicht zu sehr entmutigt. Die Hauptsache ist, die höllische, bequeme Pinselführung zu vermeiden. Behandle das Material, so daß es spröde wird wie Marmor. Das wäre vollständig neu. Mach das Material rebellisch, um es mit Geduld zu besiegen. —

Gérard im Museum gesprochen. Die schmeichelhaftesten Elogen. Er hat mich für morgen auf sein Landgut zum Essen eingeladen. Heut mit Horace Vernet und Scheffer gefrühstückt. Ein wichtiges Prinzip von Horace Vernet gelernt. Jedes Ding fertig machen, sobald man es gefaßt hat. Das einzige Mittel viel vor sich zu bringen.

1830.

Correggio scheint mir im Helldunkel nicht ganz so vollkommen wie Veronese und Rubens. Er stellt zu oft hellbeleuchtete Gliedmaßen auf einen dunkeln Grund. Auf dunkeln Grunde wirken besonders die reflektierten Partien.

Jede Fläche im Schatten oder vielmehr im Helldunkel muß ihren besonderen Reflex haben, z. B. alle Flächen, welche dem Himmel zugewendet sind, bläulich, die nach der Erde gewendet sind, warm; mit Sorgfalt verändern, je nachdem sie sich drehen. Die Seitenflächen grau oder grün reflektiert.

Bei Veronese ist die Wäsche im Schatten kalt, im Licht warm. Sind viele Figuren da, so müssen sie