



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Universitätsbibliothek Paderborn

Mein Tagebuch

Delacroix, Eugène

Berlin, 1913

1844.

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

fallenen Objekte. Der Verfall bringt sie der Natur näher.

1844.

Über den Mißbrauch, den die Franzosen mit dem Esprit treiben.

Sie wollen, daß jede Stelle ihres Werkes geistreich sei, oder vielmehr sie wollen, daß man überall den Autor merkt und ihn für einen geistreichen und feingebildeten Mann halte. Daher kommen die Roman- und Theaterfiguren, die nicht im Sinne ihrer Charaktere sprechen, die endlosen Betrachtungen, in denen sich Überlegenheit, Bildung u. s. w. breit macht. Desgleichen in den bildenden Künsten. Der Maler denkt nicht sowohl daran, sein Sujet auszudrücken, als mit seiner Geschicklichkeit, seiner Gewandtheit zu glänzen. Daher die geschickte Malerei, die gewandte Pinselführung, das schön gemalte Stück. Die Toren: während ich ihre Geschicklichkeit bewundere, bleibe ich kalt und meine Phantasie unbeschäftigt.

Die wirklich großen Meister arbeiten anders. Gewiß fehlt ihnen nicht der Reiz der Ausführung. Ganz im Gegenteil. Aber es ist nicht jene unfruchtbare, materielle Ausführung, die uns keine andere Achtung einflößen kann, als ein Kraftstück. Paul Veronese — die Antike.

Es gehört wirklich große Selbstverleugnung dazu, um einfach zu sein, wenn man dessen überhaupt fähig ist. Das beweisen sogar die großen

Meister. Im Anfange neigen sie fast immer zu dem oben erwähnten Fehler hin. In ihrer Jugend, wo sie unter ihren Fähigkeiten gleichsam ersticken, ziehen sie das Gedunsene, das Geistreiche vor u. s. w. Sie wollen lieber glänzen als rühren. Sie wollen, daß man den Autor in seinen Personen bewundere, sie glauben flach zu sein, wenn sie nur klar oder rührend sind.

Die modernen Autoren haben niemals so viel vom Duell gesprochen, als seit man sich nicht mehr schlägt. Es ist die hauptsächlichste Triebfeder ihrer Erzählungen. Sie geben ihren Helden eine unbezähmbare Tapferkeit. Es scheint, als ob der Leser, wenn sie Feiglinge schilderten, von dem Mute der Autoren einen schlechten Begriff bekäme.

Die Helden Byrons sind alle Prahler, Gliederpuppen, deren Typen man in der Natur vergebens suchen würde. Dieses falsche Genre hat tausend unglückliche Nachahmungen hervorgebracht.

Ist doch nichts leichter als sich irgend ein ideales Wesen auszudenken und es nach Gefallen mit allen außerordentlichen Tugenden auszustaffieren, die für die Attribute des Helden gelten.

*

Gegen die Rhetorik.

Die Vorrede zu Obermann. Etwas Rhetorik in dieser Vorrede. Wohl verstanden nicht in der von Sénancourt. Die Rhetorik ist überall zu finden, sie

verdirbt die Bilder wie die Bücher. Es ist der Unterschied zwischen den Büchern der Schriftsteller von Fach und denen von Leuten die nur schreiben, weil sie etwas zu sagen haben, daß in letzteren die Rhetorik fehlt. Sie vergiftet dagegen die besten Eingebungen der ersteren.

Warum läßt mich übrigens diese Vorrede von George Sand so unbefriedigt? Eben wegen dieses Körnchens Rhetorik, welches in die Sache eine gezielte und gesuchte Ausdrucksweise hineinträgt. Hätte der Autor sich nicht damit beschäftigt, seine Beredsamkeit glänzen zu lassen, sondern seine Empfindungen zu ergründen, so hätte er vielleicht das wiedergegeben, was ich empfinde. Ich bewundere sein Wort, aber es läßt mich gleichgültig.

*

Ist der Fleischtön zu weiß geworden, weil man zu viel kalte Töne aufeinander gesetzt hat, so darf man sich nicht scheuen, die warmen Töne der Untermalung ganz energisch zu erneuern und dann von neuem hineinzumalen. —

Die Werke von Hugo sind wie ein Entwurf von der Hand eines talentvollen Menschen. Er sagt alles, was ihm in den Sinn kommt. —

Es ist der Fehler des modernen Romanstils, daß er an der Manie leidet, Örtlichkeit und Kostüme mit der äußersten Genauigkeit zu beschreiben. Es wird damit nur eine Scheinwahrheit erzielt. Das

Ganze wirkt sogar dadurch noch falscher, wenn, wie so oft, die Charaktere falsch sind, die Personen zur Unzeit und zu langatmig reden, und vor allem, wenn die Fabel, die man zurecht gemacht hat, um die Helden auftreten und handeln zu lassen, nur ein triviales oder melodramatisches Gewebe aus allerlei abgebrauchten, effektvollen Kniffen ist. Sie sind wie die Kinder, wenn sie Theater spielen. Die stellen irgend eine Handlung, meistens eine unsinnige, dar. Dazu nehmen sie als Dekoration natürliche Zweige, die Bäume vorstellen sollen.

Um die Phantasie zu befriedigen, nachdem man den Schauplatz oder das Äußere der Personen so beschrieben hat wie Balzac und die anderen es tun, wären Wunder von Wahrheit in der Charaktermalerei und in den Reden der handelnden Personen nötig. Das geringste Wort, das nach Emphase schmeckt, die geringste Weitschweifigkeit im Ausdruck von Gefühlen zerstören die ganze Wirkung der so natürlich erscheinenden Einleitungen.

Wenn Gil Blas sagt, daß der Herr von ein großgewachsener Junker war, trocken und mager mit argwöhnischen Manieren, so macht er sich nicht das Vergnügen, uns mitzuteilen, was er für Augen hatte, oder was für einen Anzug er trug mit allen Einzelheiten. Oder wenn er eine von diesen Einzelheiten ausläßt, so gibt er uns dafür eine andere, die dermaßen charakteristisch ist, daß sie uns den ganzen Menschen malt, und zwar so vollendet malt, daß

alle weiteren Zutaten, die man noch hinzufügen könnte, die Phantasie nur hindern würden, den Zug, der die Physiognomie gibt, klar zu erfassen.

Inspiration — Talent.

(Für das Wörterbuch.)

Der Laie glaubt, daß das Talent sich immer gleich sein muß und daß es jeden Morgen wie die Sonne aufgeht, ausgeruht und erfrischt; daß es bereit ist, aus derselben immer offenen, immer vollen, immer überfließenden Vorratskammer neue Schätze zu holen und sie auf die des vorigen Tages auszuschütten.

Er weiß nicht, daß es, wie alles was sterblich ist, eine ansteigende und eine abfallende Bahn verfolgt und daß es unabhängig von diesem Weg, den es zurücklegt, wie alles, was atmet, indem es schwach beginnt, wächst, in seiner vollen Kraft erscheint und allmählich verlischt, noch allen Schwankungen der Gesundheit unterworfen ist. Es ist von Krankheit, geistiger Verfassung, Freude und Trauer abhängig. Außerdem kann es vorkommen, daß es sich mitten im Gebrauche seiner Kraft verirrt. Es gerät oft auf Abwege und braucht dann viel Zeit, um auf den Ausgangspunkt zurückzukommen. Wenn es dorthin zurückgelangt ist, so ist es oft nicht mehr dasselbe. Gleich dem vergänglichen Fleische, dem schwachen und von allen Seiten angreifbaren Leben aller Geschöpfe, das tausend zerstörenden Einflüssen widerstehen muß, und das fortwährender Stählung oder

unausgesetzter Sorgfalt bedarf, um nicht von dem Universum, das auf uns lastet, verschlungen zu werden, ist das Talent bei den Hindernissen, von denen umgeben es seine merkwürdige Macht ausübt, gezwungen, beständig über sich zu wachen, zu kämpfen, sich stets in Atem zu halten.

Unglück und Glück sind Klippen, die es in gleicher Weise fürchten muß. Der allzugroße Erfolg droht es zu entnerven, während der Mißerfolg es entmutigt. Manche Talente leuchteten nur für kurze Zeit auf und erlöschten sogleich wieder. Dieses Licht bricht manchmal gleich bei ihrem Erscheinen hervor und verschwindet dann für immer. Andere, die im Anfang schwach und schwankend oder zerstreut oder einförmig waren, verbreiteten nach einer langen, fast erfolglosen Laufbahn einen unvergleichlichen Glanz, z. B. Cervantes. Levis hat nach seinem „Mönch“ nichts Gutes mehr geschaffen. Er gehört zu denen, die sich nicht entwickelt haben u. s. w. —

Die hauptsächlichste Gabe des Genies ist, zu ordnen, zusammzusetzen, die Beziehungen zu sammeln, sie richtiger und ausgedehnter zu sehen.

*

Der Ehebruch, der im Gesetzbuch ein ungeheures Wort ist, ist tatsächlich nur Sache der Galanterie, eine Maskenballaffäre.

Man sollte die Frauen etwas strenger halten. Sie gehen, wohin sie wollen, sie tun, was sie wollen,

sie haben zu viel Autorität. Es gibt mehr Frauen, die ihre Männer betrügen, als Männer, die ihre Frauen betrügen. Die Frauen brauchen einen festen Zügel. Sie brechen die Ehe für Flittertand, Verse.

1846.

Will man dem Dichter vollständige Freiheit in Bezug auf Zeit und Ort zugestehen, so muß man das System Shakespeares zweifellos als das natürlichste anerkennen, denn bei ihm folgen die Tatsachen einander wie in der Geschichte. Die angekündigten Personen betreten, eingeführt oder nicht, im Moment, wo sie notwendig sind, die Szene, bleiben nötigenfalls nur einige Minuten und werden dann aus demselben Grunde entfernt, der ihr Erscheinen veranlaßte, d. h. weil der Gang der Handlung es erfordert. Das ist in der Tat die Art, wie die Dinge im Leben vor sich gehen. Aber ist das Kunst?

Man könnte sagen, daß das französische System darüber hinausging und die der Kunst eigenen Bedingungen zu erfüllen suchte und daß es, um diesen Bedingungen gerecht zu werden, darauf verzichtete, natürlich zu sein. Das französische System ist sicherlich das Ergebnis sehr geistvoller Kombinationen, die dahin zielen, der Wirkung mehr Kraft, mehr Einheit, d. h. etwas Künstlerisches zu geben. Das Resultat ist, daß auch bei den größten Meistern die Mittel klein und kindlich sind. Sie schaden auf ihre Art der Wirkung ebensosehr, da sie künst-