



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Universitätsbibliothek Paderborn

Mein Tagebuch

Delacroix, Eugène

Berlin, 1913

1850.

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

solche Schule zeugt. Besonders fiel mir Gros auf und speziell die „Schlacht bei Eylau“. Jetzt gefällt mir alles daran. Das Ganze ist hier besser beherrscht, als in der Schlacht bei Jaffa. Die Ausführung ist freier.

In der „grossen Galerie“, die Rubens bewundert. Seine Siegesgöttin im vorletzten Bilde. Wie diese Figur gegen die anderen absticht. Die Beine scheinen gar nicht vom Meister gemalt zu sein. Sie sehen mühsam aus; aber der prachtvolle, feurige Kopf und der gebogene Arm. Das ist eben genial.

Auch die Sirenen kamen mir niemals so schön vor. Nur das größte Temperament, die größte Kühnheit können solche Wirkungen hervorbringen. Den auferstandenen Christus von Carracci gesehen. Dieses trübe und schwere Bild zeigte mir, was das Sujet für Schönheiten hat. Der Engel mit Augen, leuchtend wie ein Blitz, der den Stein weghebt. Christus blendend vor Licht aus dem Schoße des Todes hervorsteigend und die Wächter, die nach allen Seiten hin zu Boden stürzen.

1850.

Es müßte praktisch sein, beim Anfang die Skala eines Bildes durch einen hellen Gegenstand festzustellen, dessen Farbe und Valeur genau nach der Natur genommen wäre. Ein Taschentuch, ein Stoff usw. Ciceri riet mir das vor einigen Jahren.

Ich fange an eine wütende Abneigung zu fühlen

gegen die Schubert, die Träumer, die Chateaubriand, die Lamartine usw. Das ist alles erlogenes Zeug . . . Sehen etwa die Liebhaber den Mond an, wenn sie ihre Geliebte bei sich haben? Ja, wenn sie anfangen ihrer überdrüssig zu werden.

Liebende weinen nicht miteinander, sie machen keine endlosen Hymnen und wenig Beschreibungen. Die wirklich köstlichen Stunden schwinden schnell und man vergeudet sie nicht so . . .

*

Bei Berlioz. Die Leonorenouvertüre machte denselben wirren Eindruck auf mich. Ich kam zu dem Schluß, daß sie schlecht ist. Voll glänzender Passagen, aber ohne einheitliche Wirkung. Ebenso Berlioz. Dieser Lärm ist unerträglich. Es ist ein heroischer Dreck. Das Schöne kommt nur einmal und in einer bestimmten Epoche vor. In den Zeiten des Verfalls haben nur die unabhängigen Genies Aussicht, sich oben zu halten. Sie können ihr Publikum nicht zu dem alten, guten Geschmack zurückführen, den niemand verstehen würde; aber sie haben Genieblitze, die erkennen lassen, was aus ihnen in einer Zeit der Einfachheit geworden wäre. Die Mittelmäßigkeit ist in den langen Jahrhunderten, wo das Schöne vergessen ist, noch viel seichter als in den Zeiten, wo alle Welt ihren Nutzen aus der Freude am Wahren und Einfachen, die in der Luft liegt, ziehen kann. Die geistlosen Künstler fangen dann

an, die Verirrungen der begabteren Künstler zu übertreiben, da entsteht die schwülstige Geistlosigkeit, oder sie widmen sich der Nachahmung der veralteten Schönheiten der großen Zeit. Nun kommt die äußerste Geschmacklosigkeit. Sie gehen sogar darüber hinaus. Sie werden naiv mit den Künstlern der vorklassischen Epochen. Sie tragen Verachtung für jene Vollendung zur Schau, die das natürliche Ziel aller Kunst ist. Die Künste haben ihre Kindheit, ihre Männlichkeit und ihr Alter. Es gibt starke Genies, die zu früh gekommen sind, und ebenso solche, die zu spät kommen. Bei den einen wie bei den anderen findet man merkwürdige Ungleichheiten. Die primitiven Talente erreichen die Vollendung ebensowenig, wie die der Verfallzeiten.

Zu der Zeit Mozarts und Cimarosas könnte man vierzig Musiker aufzählen, die ihrer Familie anzugehören scheinen und deren Werke in verschiedenen Graden alle Bedingungen der Vollendung enthalten. Von jenem Augenblicke an kann alles Genie der Rossini und Beethoven sie nicht vor der Manier retten. Eben durch die Manier gefällt man einem blasierten und deswegen nach Neuheiten hungrigen Publikum. Die Manier ist es auch, die die Werke jener begabten Künstler, die selbst von der falschen Neuheit, die sie in die Kunst eingeführt zu haben glauben, betrogen werden, schnell veralten läßt.

Dann geschieht es oft, daß das Publikum sich nach den vergessenen Meisterwerken zurückwendet

und wieder an dem unvergänglichen Reiz der Schönheit Gefallen findet. Ich sollte ganz bestimmt aufschreiben, was ich über die Gotik denke. Das Vorhergehende fände da ganz natürlich seinen Platz.

*

Um 4 Uhr habe ich mir die Studien von Rousseau angesehen, die mir außerordentlich gefielen. Wenn diese Bilder zusammen ausgestellt werden, so werden sie dem Publikum von seinem Talent einen ganz neuen Begriff geben. Denn seit 20 Jahren hat Rousseau nicht ausstellen können.

Die Ausstellung der Bilder Rousseaus besichtigt. Entzückt von einer Anzahl Stücke von äußerster Originalität.

*

Abends bei Frau Jaubert. Persische Zeichnungen und Porträts gesehen, die mich wiederholen ließen, was Voltaire irgendwo sagt, nämlich ungefähr folgendes: Es gibt weite Landstriche, wohin der Geschmack niemals gedrungen ist. Das sind die orientalischen Länder, wo es keine Gesellschaftsordnung gibt, wo die Frauen erniedrigt sind usw. Dort stehen alle Künste still. In diesen Zeichnungen gibt es weder Perspektive noch irgendeine Empfindung für das Wesen der Malerei, d. h. irgendeine Illusion des Vor und Zurück usw. Die Figuren sind unbeweglich, die Stellungen linkisch usw. Wir sahen dann eine Mappe mit Zeichnungen von

einem Herrn Laurens, der in diesen Gegenden gereist ist. Besonders überraschte mich der Charakter der persischen Architektur. Obgleich sie im arabischen Geschmack gehalten ist, so ist doch alles für das Land eigentümlich. Die Form der Kuppeln, der Spitzbogen, der Kapitäle, der Ornamente, alles ist originell. Man kann heut Europa von Cadix bis Petersburg durchheilen, alle Architektur sieht aus, als ob sie aus derselben Werkstatt käme. Unsere Architekten kennen nur ein Verfahren, das darin besteht, immer auf die primitive Reinheit der griechischen Kunst zurückzugehen. Ich will gar nicht von den noch Verrückteren reden, die desgleichen mit der Gotik tun. Die Puristen kommen alle dreißig Jahre dahinter, daß ihre unmittelbaren Vorgänger sich in der Würdigung dieser famosen Nachahmung der Antike getäuscht haben. So glaubten Percier und Fontaine, sie ihrer Zeit für immer festgelegt zu haben. Ihr Stil, von dem wir die Überreste in einigen Uhren sehen, die vor vierzig Jahren gemacht wurden, erscheint uns heut, was er wirklich ist, nämlich trocken, kleinlich, ohne irgendeinen der Vorzüge der Antike.

Unsere Modernen haben das Rezept für letztere in den Gebäuden Athens gefunden. Sie glaubten, die ersten zu sein, die sie angesehen hätten. So wird der Parthenon verantwortlich für alle ihre Torheiten. Als ich vor fünf Jahren in Bordeaux war, fand ich den Parthenon überall. Kasernen, Kirchen, Brunnen,

alles hat etwas davon. Bei den Malern genießt die Plastik des Phidias dieselbe Ehre. Man darf ihnen nicht einmal von der römischen Antike oder der griechischen vor oder nach Phidias reden.

*

Bei der Betrachtung meiner Komposition für den Plafond, die mir erst seit gestern gefällt, sagte ich mir, daß ein gutes Bild gerade wie ein gutes Gericht aus denselben Elementen zusammengesetzt ist, wie ein schlechtes. Es kommt alles auf den Künstler an. Wieviel prächtige Kompositionen wären nichts ohne das Körnchen Salz des grossen Kochs. Bei Rubens ist die Macht dieses undefinierbaren Etwas ganz erstaunlich. Es ist wunderbar, was sein Temperament — *vis poetica* — aus einer Komposition macht, scheinbar ohne sie zu verändern. Es ist dasselbe, wie die Wendung beim Stil. Die Form ist alles. Der Kern verhältnismässig wenig.

*

Ein Architekt, der wirklich alle Bedingungen seiner Kunst erfüllt, scheint mir ein viel seltenerer Phönix zu sein als ein großer Maler, ein großer Dichter und ein großer Musiker. Für mich liegt der Grund dafür in dem absolut notwendigen Zusammentreffen eines grossen praktischen Verstandes und einer reichen Phantasie. Das Zweckmässige, von dem der Architekt ausgeht, ist wichtiger als alle Ver-

zierungen. Doch ist er nur dann Künstler, wenn er dem Zweckmäßigen passende Zieraten leiht. Ich sage passende. Denn selbst wenn er seinen Grundriß in allen Punkten mit seiner Bestimmung in Einklang gebracht hat, darf er diesen Riß nur auf eine gewisse Art verzieren.

Er darf die Verzierungen weder verschwenden noch ganz weglassen. Sie müssen dem Grundriß ebenso sorgfältig angepaßt werden, wie dieser seiner Bestimmung. Maler und Dichter dürfen von der strengen Richtigkeit abgehen, wenn es sich darum handelt, eine stärkere, anmutigere Wirkung hervorzubringen. Die einzige dem Architekten erlaubte Freiheit könnte man vielleicht mit derjenigen vergleichen, die sich ein großer Schriftsteller nimmt, wenn er sich gewissermaßen seine eigene Sprache schafft. Er bedient sich derselben Ausdrücke, wie alle Welt, und macht durch eine besondere Wendung neue Ausdrücke daraus. So gibt der Architekt den Verzierungen, die allen Architekten zur Verfügung stehen, durch eine berechnete und empfundene Anwendung eine überraschende Neuheit und erreicht die Schönheit, die seiner Kunst gegeben ist.

Ein genialer Architekt darf ein Gebäude kopieren, er wird es durch Veränderungen originell machen. Er wird es seinem Standplatz anpassen. Er wird in den Distanzen, in den Verhältnissen eine Ordnung beobachten, die etwas Neues daraus macht. Die gewöhnlichen Architekten, unsere mo-

dernen Architekten können nur sklavisch kopieren. Sie machen das demütigende Eingeständnis ihrer Unfähigkeit und haben mit ihrer Nachahmung nicht einmal Erfolg. Denn das Gebäude, das sie nach einem fremden Muster errichtet haben, kann sich niemals in genau denselben Verhältnissen befinden, wie das Original. Sie können nicht nur nichts Schönes erfinden, sondern sie verderben auch die schönen Erfindungen anderer. Unter ihren Händen wird alles geistlos, unbedeutend.

Diejenigen, welche nicht in Bausch und Bogen kopieren, arbeiten sozusagen auf gut Glück. Die Regeln lehren sie, daß man gewisse Teile verzieren müsse, und sie verzieren sie, ganz gleich, was für einen Charakter das Gebäude hat und wie seine Umgebung beschaffen ist.

1850.

Brüssel. Auf Schritt und Tritt fällt es mir auf, wie wenig Geschmack die Leute hierzulande besitzen. Geschmack findet man eigentlich nur in Frankreich.

Im hiesigen Parke stehen außer dekorativen Plastiken auch Figuren auf Sockeln um das Bassin herum. Sie hätten in gehörigen Abständen aufgestellt werden müssen. So, wie sie sind, sehen sie linkisch und albern aus. Sie stehen da wie aufs Geratewohl. Man sieht da Statuen, die auf einem Sockel von Fußhöhe stehen. Man kann mit diesen