



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Universitätsbibliothek Paderborn

Mein Tagebuch

Delacroix, Eugène

Berlin, 1913

1847.

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

Verdienst der großen französischen Tragiker einzusehen, so ließ ihn sein klarer Blick doch den überlegenen Geschmack und das Sinnvolle ihrer Form erkennen.

*

Constable sagt, daß das Grün seiner Wiesen deswegen so viel besser sei, weil es aus einer Menge verschiedener Grüns zusammengesetzt ist. Die gewöhnlichen Landschaftler behandeln das Grün als einen einzigen Ton, und deshalb ist es so wenig intensiv.

Was er vom Grün der Wiesen sagt, kann man auf alle anderen Farben anwenden.

*

Die Wichtigkeit des Beiwerkes. Eine kleine Nebensache kann oft die Wirkung eines Bildes zerstören. Das Gestrüpp, das ich hinter den Tiger für Herrn Roche setzen wollte, zerstörte die Einfachheit und Weite der Ebene im Hintergrund.

1847.

Pantheon. Kuppel von Gros, trocken, unnützes Zeug. Strebebogen von Gérard zum ersten Male gesehen. Der Ruhm, mit Napoleon in den Armen und irgendeinem Wilden, der im Vordergrund kniet. Das Vaterland, ein großes Weib in einer Rüstung und von Schleiern umwallt bei einem Grabe, am Boden hingestreckte Leute. Eine fliegende Figur

auf dem Grabe ist das einzige Schöne an dem ganzen Werke. Schöne Haltung, schöne Bewegung. Das Auge durch irgendeinen Unfall ausgeschlagen.

Die Gerechtigkeit. Es ist mir unmöglich, mich auch nur an das Geringste von diesem Bilde zu erinnern.

Der Tod. Ein Weib stützt oder schlägt, man erkennt nicht, was von beiden gemeint ist, einen noch jungen Mann, der sich an einem Denkmal unbestimmten Charakters festzuhalten sucht. Seine Stellung ist nicht schlecht. Im Vordergrund andere Leute am Boden hingestreckt, aus denen man nicht klug wird.

Alles fürchterlich in der Farbe. Schiefergrauer Himmel. Überall Töne, die nicht miteinander harmonieren.

Das Glänzen der Malerei beleidigt das Auge vollends und gibt der ganzen Sache eine unerträgliche Dürftigkeit. Ein Goldrahmen, der nicht zu dem Charakter des Gebäudes paßt und für die Malerei zuviel Platz wegnimmt u. s. w.

*

Der Einfluss der Hauptlinien in einer Komposition ist ungeheuer groß.

Ich habe vor Augen die Jagden von Rubens, unter anderen die Löwenjagd, radiert von Soutman. Eine Löwin kommt aus dem Hintergrunde angesetzt und wird von der Lanze eines Reiters, der sich um-

kehrt, durchbohrt. Man sieht, wie sich die Lanze biegt, während sie in die Brust der wütenden Bestie eindringt. Im Vordergrund ist ein maurischer Reiter gestürzt. Sein Pferd, das ebenfalls am Boden liegt, ist bereits von einem riesigen Löwen gepackt worden. Aber das Untier dreht sich mit einer schauerlichen Grimasse nach einem anderen Kämpfer um, der, völlig auf dem Boden ausgestreckt, mit seiner letzten Kraft der Bestie einen fürchterlich breiten Dolch in den Leib stößt. Er ist durch eine der Hinterpranken des Tieres wie an den Boden genagelt. Das Tier bearbeitet ihm, wie es sich durchbohrt fühlt, in entsetzlicher Weise das Gesicht. Die sich bäumenden Pferde, die gestäubten Mähnen, tausend Nebendinge, abgelöste Panzer, verwirrte Zügel, alles ist dazu angetan, auf die Phantasie zu wirken, und die Ausführung ist wundervoll. Aber der Eindruck ist wirr. Das Auge weiß nicht, wo es ruhen soll, es hat die Empfindung einer schrecklichen Unordnung. Die Kunst scheint nicht genug mitgesprochen zu haben, um durch eine kluge Verteilung oder durch Opfer die Wirkung so vieler genialer Einfälle zu erhöhen.

Bei der Nilpferdjagd im Gegenteil zeigen die Einzelheiten keinen so großen Aufwand von Erfindung. Man sieht im Vordergrund ein Krokodil, das als Malerei sicher ein Meisterwerk ist, in der Haltung aber interessanter sein könnte. Das Nilpferd, der Held der Handlung, ist ein unförmiges

Tier, und keine noch so schöne Ausführung kann es erträglich machen. Die Haltung der anstürmenden Hunde ist sehr energisch, aber Rubens hat dieses Motiv oft wiederholt. In der Beschreibung wird dieses Bild in jeder Beziehung schwächer als das vorhergehende erscheinen, doch durch die Art, wie die Gruppen verteilt sind, oder vielmehr dadurch, daß das ganze Bild nur eine einzige große Gruppe bildet, erhält die Phantasie einen Stoß, der sich jedesmal erneuert, sooft man die Augen darauf richtet, während sie bei der Löwenjagd durch die Zersplitterung des Lichtes und die Unbestimmtheit der Linien immer in dieselbe Unsicherheit versetzt wird.

In der Nilpferdjagd nimmt das Ungeheuer die Mitte ein. Reiter, Pferde, Hunde, alles stürzt sich wütend darauf. Die Komposition hat ungefähr die Form eines Andreaskreuzes mit dem Nilpferd in der Mitte. Der zu Boden gestürzte Mann, der im Schilf ausgestreckt unter den Pfoten des Krokodils liegt, bildet unten die Fortsetzung einer langen Linie von Licht, die verhütet, daß der obere Teil der Komposition zu sehr dominiert. Von unvergleichlicher Wirkung aber ist das große Stück Himmel, welches das Ganze auf beiden Seiten umrahmt, hauptsächlich auf der linken Seite, wo er ganz wolkenlos ist und durch die Einfachheit des Kontrastes dem Ganzen eine unvergleichliche Bewegtheit, Mannigfaltigkeit und zugleich Geschlossenheit gibt.

Bei Herrn Thiers diniert. Ich weiß nicht, was ich mit den Leuten, die ich bei ihm treffe, reden soll, und sie wissen nicht, was sie mit mir reden sollen. Von Zeit zu Zeit, wenn man merkt, wie mich die Gespräche der Politiker, die Kammer u. s. w. langweilen, spricht man mit mir von Malerei. Wie kalt und langweilig die moderne Art des Diners ist. Die Lakaien tragen gewissermaßen alle Kosten, und tatsächlich sind sie die Wirte. Ums Essen bekümmert man sich am allerwenigsten. Man beeilt sich damit, als entledigte man sich einer lästigen Pflicht. Keine Herzlichkeit mehr, keine Gemütlichkeit. Die zerbrechlichen Gläser . . . törichter Luxus. Ich kann mein Glas nicht anrühren, ohne es umzustoßen und die Hälfte seines Inhalts auf das Tischtuch zu schütten. Ich empfahl mich so schnell als möglich. —

Über Diderots Ansichten vom Schauspieler gesprochen. Er behauptet, der Schauspieler müsse bei aller Beherrschung in Begeisterung sein. Ich behaupte dagegen, dass er alles durch die Einbildungskraft machen müsse. Diderot, der nichts von Empfindung beim Schauspieler wissen will, betont andererseits nicht zur Genüge, daß die Einbildungskraft sie ersetzen muß. Ein Ausspruch Talmas, der mir berichtet worden, erklärt recht gut, welche Art Inspiration der Schauspieler braucht, und zugleich wie er sich beherrschen muß. Er behauptete, auf der Bühne vollständig Herr über seine Inspirationen zu sein, sich kritisieren zu können

und dabei ganz den Anschein zu erwecken, daß er sich völlig hingäbe. Aber, fügte er hinzu, wenn in dem Augenblicke ihm jemand zugerufen hätte, sein Haus stehe in Flammen, so hätte er sich aus der Situation nicht losreißen können. Das ist der Fall bei jedem Menschen, der bei einer Arbeit ist, die alle seine Fähigkeiten in Anspruch nimmt, ohne daß seine Seele deswegen in Aufruhr ist.

Garcia, der die Partei der Empfindung und der wahren Leidenschaft nahm, denkt an seine Schwester, die Malibrán. Er führte uns als einen Beweis ihres großen Schauspielertalentes an, daß sie niemals vorher wußte, wie sie spielen würde. So blieb sie, wenn sie als Romeo zu Juliens Grab kam, beim Eintreten bald in Schmerz versunken an einem Pfeiler stehen, bald warf sie sich schluchzend vor dem Sarge zur Erde u. s. w. Sie erzielte so sehr energische und scheinbar sehr wahre Wirkungen, aber es kam auch vor, daß sie übertrieb und sich vergriff und infolgedessen unerträglich war. Ich erinnere mich nicht, sie jemals vornehm gesehen zu haben. Wenn sie der Erhabenheit am nächsten kam, so war das doch stets nur die Erhabenheit, die einer Spießbürgerin erreichbar ist. Ihr fehlte mit einem Wort jede Idealität. Sie glich einem talentvollen jungen Menschen, der in seinem Eifer und seiner Unerfahrenheit niemals genug zu tun glaubt. Sie schien in einer Situation immer neue Wirkungen zu suchen. Betritt man diesen Weg, so wird man niemals fertig.

Ein ausgezeichnetes Talent wird ihn niemals gehen. Sobald es einmal seine Studien gemacht und das Richtige gefunden hat, geht es nicht mehr davon ab. Das war das Wesen des Talentes der Pasta. So arbeiteten Rubens, Rafael und alle großen Komponisten. Abgesehen davon, daß man sich bei der anderen Methode in einer steten Ungewißheit befindet, so ginge doch das ganze Leben in Versuchen über ein einziges Sujet hin. Wenn die Malibran mit ihrer Rolle fertig war, war sie erschöpft. Die moralische Ermüdung verband sich mit der physischen, und ihr Bruder gibt zu, daß sie nicht lange so hätte leben können. Ich sagte ihm, daß Garcia, sein Vater, ein großer Schauspieler, in allen Rollen, wenn auch sichtlich inspiriert, doch immer derselbe war. Er hatte ihn für den Othello sich eine Gebärde im Spiegel einstudieren sehen. Ein Schauspieler mit Empfindung würde dergleichen nicht tun. In Maria Stuart führt Leicester die Malibran vor ihre Rivalin Elisabeth und beschwört sie, sich vor ihrer Feindin zu demütigen. Sie willigt endlich ein, wirft sich ihr zu Füßen und fleht sie an. Aber empört über die unbeugsame Strenge Elisabeths erhob sie sich ungestüm und gab sich einer Wut hin, die, wie er sagte, die größte Wirkung machte. Sie riß ihr Taschentuch und sogar ihre Handschuhe in Fetzen. Das sind ebenfalls Effekte, zu denen ein großer Künstler niemals herabsteigen wird. Sie entzücken die Logen und verschaffen denen, die sie sich gestatten, eine

Eintagsberühmtheit. Nach dem Tode des Schauspielers ist es leider unmöglich, einen Vergleich zwischen ihm und den Rivalen, die ihm bei Lebzeiten den Beifall streitig machten, anzustellen. Die Nachwelt kennt vom Schauspieler nur den Ruf, den ihm seine Zeitgenossen gemacht haben, und für unsere Nachkommen wird die Malibran auf einer Stufe mit der Pasta stehen. Vielleicht, wenn man das übertriebene Lob ihrer Zeitgenossen in Betracht zieht, wird sie ihr sogar vorgezogen werden. Garcia spricht von dieser letzteren als von einem kalten, berechnenden Talente, einem plastischen, wie er sich ausdrückte. Was er plastisch nannte, das war eben gerade das Ideale. In Mailand hatte sie die Norma mit außerordentlichem Erfolg kreierte. Man sagte nicht mehr die Pasta, sondern die Norma. Frau Malibran kommt. Sie will in dieser Rolle debütieren. Diese Kinderei gelingt ihr. Das Publikum, das anfänglich geteilt war, hob sie bis in die Wolken, und die Pasta war vergessen. Nun war die Malibran die Norma geworden. Ich glaube es gern.

Wenn der Maler keine Werke zurückließe und wenn man ihn wie den Schauspieler auf das Zeugnis seiner Zeitgenossen hin beurteilen müßte, so würden wohl viele Leute vor der Nachwelt ganz anders dastehen. Wieviel Namen, die heute unbekannt sind, konnten dank der Laune der Mode und dem schlechten Geschmack der Mitlebenden ihrer Zeit einen bedeutenden Glanz ausstrahlen. Gott sei Dank, daß

die Malerei, so gebrechlich sie auch ist, und nötigenfalls der Kupferstich die Aktenstücke dieses Prozesses bewahrt und der Nachwelt vor Augen führt und gestattet, den hervorragenden Künstler, den das törichte, vergängliche Publikum, das nur nach dem Flittergold und äußerem Schein geht, verkannt hatte, an seinen gebührenden Platz zu stellen.

Ich glaube nicht, daß man eine große Ähnlichkeit zwischen dem Schaffen des Schauspielers und dem des Malers feststellen kann. Der erstere hat seinen Augenblick heftiger und fast leidenschaftlicher Eingebung, in welchem er sich, eben mit Hilfe seiner Phantasie, an die Stelle der darzustellenden Persönlichkeit versetzen kann. Hat er aber einmal seine Auffassung festgelegt, so muß er jedesmal, wenn er die Rolle spielt, kälter werden. Er gibt gewissermaßen jeden Abend nur einen neuen Abdruck seiner ersten Auffassung. Je mehr er sich von dem Augenblick entfernt, wo ihm sein noch schlecht entwickeltes Ideal noch irgendwie unklar erscheinen konnte, desto mehr nähert er sich der Vollkommenheit. Er paust sozusagen durch. Der Maler hat wohl auch diese erste begeisterte Vision seines Sujets. Aber dieser erste Versuch mit sich selbst ist formloser als der des Schauspielers. Je mehr Talent er hat, desto mehr Schönheiten wird das ruhige Studium hinzufügen. Nicht etwa, daß er sich ganz genau an seine erste Idee halten müßte. Die Ausführung muß beim Maler etwas von der Improvisation haben,

und das ist der Hauptunterschied zwischen ihm und dem Schauspieler. Die Ausführung des Malers wird nur dann schön werden, wenn er dem Temperament etwas Spielraum läßt.

*

Wie selten ist die musikalische Begabung bei den Franzosen. —

Es ist wahrscheinlich, daß, wenn man oft ohne Modell arbeitet, sei die Auffassung auch noch so glücklich, man nicht die starken Wirkungen erzielt, die den großen Meistern gelungen sind, einzig weil sie ein Stück Natur, oft sogar ein uninteressantes, naiv wiedergegeben haben. Das wird übrigens immer die Klippe bleiben. Ein Bild von Prud'hon oder Correggio wird immer anders wirken als ein Bild von Rubens. In dem kleinen St. Martin von van Dyk, den Géricault kopiert hat, ist die Komposition sehr gewöhnlich, und doch ist die Wirkung, die das Pferd mit seinem Reiter macht, ungeheuer.

Höchst wahrscheinlich kommt die Wirkung daher, daß der Künstler das Motiv in der Natur gesehen hat. Mein kleiner Grieche (der Graf Palatiano) hat denselben Akzent.

Man könnte sagen, daß man auf die entgegengesetzte Art zu zarteren und eindringlicheren Wirkungen gelangt, wenn sie auch nicht das Frappante und Meisterhafte haben, das einen gleich zur Bewunderung zwingt. Der Schimmel auf dem

St. Benedikt von Rubens scheint etwas ganz Ideales und macht doch einen sehr starken Eindruck.

*

Vormittags bei Müller. Müller hat mir meinen Besuch sehr schnell erwidert. Die Sicherheit dieses jungen Menschen ist außerordentlich. Ich hatte einige Teile seiner Bilder mit äußerster Zurückhaltung kritisiert. Ich kann mich gewöhnlich nicht entschließen es anders zu tun, denn ich betrübe die Leute nicht gern. Bei mir schien er ganz zu Hause. Das ist gut, das ist schlecht. Anders drückte er sich gar nicht aus. —

Ich habe die Bogenwölbungen von Vernet im Abgeordnetenhaus gesehen. Man könnte einen Band schreiben über den schrecklichen Verfall der Künste im 19. Jahrhundert, wie er aus diesem Werke hervorgeht. Ich spreche nicht nur von dem schlechten Geschmack und der gemeinen Ausführung in den farbigen Figuren, sondern auch die Grisailen und Ornamente sind kläglich.

Im elendesten Dorfe und zur Zeit Vanloos hätte man sie abscheulich gefunden.

Ich habe mich den ganzen Tag ausgeruht und in meinem Zimmer gelesen. Monte-Christo angefangen. Es ist sehr amüsan bis auf die endlosen, seitenfüllenden Dialoge. Aber wenn man es gelesen hat, so hat man nichts gelesen.

Zwei Akte der Hugenotten gesehen . . .

Was ist hier aus der Kunst Mozarts geworden! Aus seiner Grazie, seinem Ausdruck, seiner Energie, seiner Inspiration und seinem Können! Aus seiner Komik und seiner Tragik. Es tauchen aus dieser gequälten Musik Stellen von überraschender Wirkung auf. Doch ist es die Beredsamkeit eines Fiebernden. Lichtstellen, auf die ein Chaos folgt. —

Bei Herrn Moreau diniert. Mit Couture nach Hause gegangen. Es ist erstaunlich, wie gut er urteilt. Was für einen scharfen Blick wir doch jeder für die Fehler des anderen haben. Was er mir sagte, ist alles sehr wahr und sehr fein, aber er sieht die Vorzüge nicht. Vor allem sieht er und interessiert er sich nur für die Vorzüge der Ausführung. Er sagte mir, und ich glaube es gern, daß er sich besonders für begabt hielte, nach der Natur zu arbeiten. Er macht, wie er sagte, Vorstudien, um das Stück, das er malen will, gewissermaßen auswendig zu lernen. Dann geht er mit Eifer daran. Dies Mittel ist nach seiner Meinung ausgezeichnet. Ich erzählte ihm, wie Géricault das Modell benutzte, nämlich ganz frei, obwohl er nichts ohne Modell malte. Wir konnten beide sein riesiges Talent nicht genug rühmen.

*

Um halb acht Uhr bei Asseline, um nach Vincennes zu fahren. Der Prinz¹⁾ war sehr liebenswürdig. Decamps war in einer abgeschabten schwar-

¹⁾ Der Herzog von Monpensier.

zen Krawatte mit Muster gekommen, um so zum Prinzen zu fahren. Man lieh ihm eine weiße Krawatte. Ich versuchte ohne Erfolg, ihm das Rauchen im Wagen auf dem Wege nach Vincennes auszureden.

In einer Ausstellung rue Grange-Batelière. Ein prächtiger Tizian: Lucrezia und Tarquinius, und von Rafael die Jungfrau mit dem Schleier. Unbeholfenheit und Pracht bei Tizian. Wunderbares Gleichgewicht der Linien bei Rafael. Ich bin mir heut darüber klar geworden, daß er sicherlich diesem Gleichgewicht seine größten Schönheiten verdankt. Kühnheiten und Unrichtigkeiten, die er seinem Stil und seiner Manier zuliebe begeht.

Technik unter der Lupe gesehen: kleine Pinselstriche.

Grenier war da, um eine Studie in Pastell nach dem Marc-Aurel zu machen. Wir sprachen von Mozart und Beethoven. Er findet in letzterem leidenschaftlichen Menschenhaß und Verzweiflung, besonders aber eine Naturmalerei, wie sie in dem Grade bei den andern nicht zu finden ist. Wir verglichen ihn mit Shakespeare. Er erwies mir die Ehre, mich zu diesen urwüchsigen Darstellern der menschlichen Natur zu rechnen. Man muß gestehen, daß uns Mozart trotz seiner himmlischen Vollendung keinen solchen Horizont eröffnet. Sollte das daher kommen, dass Beethoven der spätere ist? Ich glaube, man kann sagen, daß sich in ihm der moderne Charakter der Kunst tatsächlich mehr spiegelt.

Seine Vorliebe für die Melancholie und das, was man, mit Recht oder Unrecht, Romantik nennt.

Don Juan indessen ist voll davon. —

Das Parisurteil von Rafael, das ich in einer fürchterlich verdorbenen Reproduktion vor mir habe, erscheint mir unter einem ganz neuen Gesichtspunkt, seitdem ich in der „Jungfrau mit dem Schleier“ in der rue Grange-Batelière sein wunderbares Verständnis der Linien bewunderte. Dieser Reiz, der in allen seinen Werken liegt, ist ein Vorzug, der alles, was man nachher sieht, vollständig auslöscht. Man darf nicht einmal zuviel daran denken, sonst würde man alles zum Fenster hinauswerfen. Sollte die Kälte, die mich immer bei Tizian gestört hat, nicht von seiner Verständnislosigkeit für den Reiz der Linien kommen?

*

Ich habe mit großem Vergnügen den „Samson den Mühlstein drehend“ von Decamps gesehen. Das ist genial.

Gaspard Lacroix kam mich abholen, und wir gingen zu Corot. Corot ist ein wirklicher Künstler. Man muß einen Künstler in seinem Atelier sehen, um einen Begriff von seinem Werte zu bekommen. Ich sah da die Bilder wieder, die ich aus dem Museum kannte und die mir damals keinen besonderen Eindruck machten. Hier würdigte ich sie ganz anders. Seine große Taufe Christi ist voll naiver Schönheiten. Seine Bäume sind prächtig. Ich erzählte ihm,

daß ich auf meinem Orpheus auch welche zu malen hätte. Er riet mir, ruhig darauf los zu malen und mich auf das zu verlassen, was werden würde. So arbeite er meistens. Er will nicht zugeben, daß man etwas Schönes schaffen könne, wenn man sich unendliche Mühe gäbe. Tizian, Rafael, Rubens u. s. w. haben leicht gearbeitet. Sie machten wirklich nur das, was sie konnten. Nur war ihr Register größer als das irgendeines anderen, der z. B. nur Landschaften oder Blumen malt. Ungeachtet dieser Leichtigkeit gibt es noch genug Arbeit, der man sich nicht entziehen kann. Corot feilt viel an einer Sache. Es kommen ihm Ideen, und im Arbeiten wird die Arbeit immer reicher. Das ist die richtige Art.

*

Den ganzen Tag zu Hause gewesen und den „Chevalier de Maison-Rouge“ von Dumas gelesen. Sehr amüsanter und sehr oberflächlich. Immer Melodrama. —

In der italienischen Oper zum Theaterschluß mit Frau de Forget. Erster Akt aus „Mariage secret“, zweiter aus „Nabucho“, zweiter und dritter aus Othello.

Die Mariage erschien mir göttlicher als je ... man mußte ordentlich herabsteigen ... aber was für ein Fall bis zu Nabucho. Ich ging vor dem Ende fort.

Abends mit Frau de Forget im Konservatorium. Symphonie von Mendelssohn, die mich außerordent-

lich langweilte, bis auf ein Presto. Eins von Cherubinis schönen Stücken aus der Messe Ludwigs des Sechzehnten. Den Schluß machte eine Symphonie von Mozart, die mich entzückte. Ermüdung und Hitze waren unerträglich, und es ist mir zum erstenmal passiert, daß mir nicht nur das letzte Stück bis zur letzten Note entzückend schien, sondern daß ich beim Zuhören meine Ermüdung vergaß.

*

Gautier brachte mich auf die Idee, eine Kollektivausstellung zu machen mit allen Bildern, die ich zusammenbringen könnte. Er meinte, ich könnte es tun, ohne anmaßend zu sein, auch würde es Geld einbringen. —

Bei Herrn de Morny. Ich sah dort einen Luxus, wie sonst noch nirgends. Seine Bilder wirken dort viel besser. Er besitzt einen prachtvollen Watteau.

Ich war betroffen von der wunderbaren Geschicklichkeit dieser Malerei. In ihm ist Flandern und Venedig vereinigt. Einige Ruysdaels, aber besonders eine Schneestimmung und eine ganz einfache Marine, auf der man fast nur Meer bei grauem Wetter sieht mit einer oder zwei Barken, schienen mir der Gipfel der Kunst, weil die Kunst bei ihnen ganz versteckt ist. Diese erstaunliche Einfachheit schadet der Wirkung von Watteau und Rubens. Sie sind zu kunstvoll. Solche Bilder in seinem Zimmer um sich zu haben, wäre der schönste Genuß.

Zum letztenmal das Porträt Josephinens von Prud'hon gesehen. Entzückendes, entzückendes Genie. Diese Brust mit ihren Verzeichnungen, diese Arme, dieser Kopf, dieses Kleid mit kleinen Goldpunkten, alles ist göttlich. Die graue Untermalung ist sehr sichtbar und scheint fast überall durch. —

Bei Souty, um die Susanne zu sehen, die Rubens zugeschrieben wird. Es ist ein sehr charakteristischer Jordaens und ein prächtiges Bild. Es sind da ein paar moderne Bilder zu sehen, die neben dem Flamen recht kläglich aussehen. Was diese unglücklichen Bilder so traurig macht, ist das vollständige Fehlen eines Charakters. Man sieht in jedem Bilde den Charakter, den sie sich zu geben beabsichtigen, aber nichts trägt ein eigenes Gepräge.

Da muß man allerdings die „Allee“ von Rousseau ausnehmen, ein ausgezeichnetes Bild in seinen unteren Partien. Der obere Teil ist zu dunkel. Er ist jedenfalls nachgedunkelt. Die Farbe springt ab.

Es ist da ein Bild von Cottreau, jämmerlich. Diesen lachenden Sultanskopf sollte man für das Werk eines ganz dummen Menschen halten, während doch der Autor nichts weniger als das ist. Warum hat er nur einen Beruf ergriffen, wo er mit seinem Geist nichts anfangen kann.

Der Jordaens ist als Malerei ein Meisterwerk an Nachahmung, und zwar an breiter und verstandener Nachahmung. Er ist das Werk eines Mannes, der wirklich das macht, was ihm liegt. Wie verschieden

doch die Organisationen sind. Das gänzliche Fehlen aller Idealität beleidigt mich hier trotz der meisterhaften Malerei. Der Frauenkopf ist in seinen Zügen und als Ausdruck über alle Begriffe gewöhnlich. Wie ist es möglich, daß er nicht das Bedürfnis fühlte, die poetische Seite des Gegenstandes auch noch anders darzustellen, als nur durch die wunderbaren Farbenkontraste, die das Bild zum Meisterwerk machen! . . . Die Brutalität der Greise, das züchtige Erschrecken der ehrbaren Frau, ihre zarten Formen, die keines Lauschers Blick treffen dürfte; alles das hätte man bei Prud'hon, bei Lesueur, bei Rafael gefunden. Hier scheint sie im Einverständnis mit ihnen zu sein, und nur die wunderbare Farbe der Köpfe, der Hände, der Gewänder ist lebensvoll. Dieses Bild ist der größtmögliche Beweis für die Unmöglichkeit, die Wahrheit der Zeichnung und der Farbe künstlerisch mit Größe, Poesie und Anmut zu vereinigen. Die Kraft und das Können dieser Malerei hat mich zuerst hingerrissen. Ich sah ein, daß es mir ebenso unmöglich wäre, so kräftig zu malen, als so armselig zu erfinden. Ich brauche die Farbe. Sie ist für mich ebenso unentbehrlich wie für ihn. Aber für mich hat sie einen anderen Zweck. Ich habe mich also wieder mit mir ausgesöhnt, nachdem ich zuerst die Empfindung hatte, daß mir da eine wunderbare Eigenschaft versagt ist. Diese Wiedergabe, diese Schärfe liegen mir ganz fern, oder werden mir vielmehr stets unerreichbar sein. Doch ergriffen hat mich dieses Bild nicht.

Ein Rubens hätte mir mehr gesagt. Aber welcher Unterschied zwischen den beiden Männern. Rubens erreicht trotz seiner rohen Farben und groben Formen ein gewaltiges Ideal. Er ist so stark, so ungestüm, so glänzend, daß er nicht anmutig und reizend zu sein braucht.

Früh morgens kam Aubry. Was ich gestern bei ihm sah, ist sehr traurig für die Zukunft unserer Schule. Boucher und Vanloo sind die großen Männer, die sie vor Augen hat und in deren Fußtapfen sie tritt. Aber diese Leute hatten bei all ihrem schlechten Geschmack ein wirkliches Können. Jetzt ist eine alberne Geschicklichkeit der Hand das höchste Ziel.

Abends bei Leblond. Garcia war da. Er sang mir eine prächtige Arie von Cimarosa aus Abrahams Opfer. Ich habe nur Akkorde von Cimarosa im Kopf. Welch mannigfaltiges, geschmeidiges, elegantes Genie. Wirklich, er ist dramatischer als Mozart.

*

Ich habe den Salon in aller Bequemlichkeit gesehen, ohne dort irgendeinen Bekannten zu treffen. Coutures Bild¹⁾ hat mich sehr angesprochen. Dieser Mann ist in seinem Genre ganz ausgezeichnet. Was ihm fehlt, wird er, glaube ich, niemals erwerben. Dagegen ist er Meister in dem, was er versteht. Sein Frauenporträt ist sehr tüchtig. —

Ich sehe in den Malern Prosaiker und Poeten.

¹⁾ Die Römer der Verfallzeit.

Das Gebundene, was dem Verse eigen ist und ihm soviel Kraft gibt, gleicht der verborgenen Symmetrie, dem Gleichgewicht, das die Annäherung oder das Auseinandergehen der Linien, die Flecken, die Verteilung der Farben regelt. Verstand und Empfindung müssen in gleicher Weise daran arbeiten.

Das Thema wäre leicht auszuführen. Man braucht allerdings tätigere Organe und eine größere Feinfühligkeit, um den Fehler, den Mißklang, die falsche Beziehung in Linien und Farben herauszufinden, als zu merken, daß ein Reim unrein und ein Halbvers ungeschickt ist oder hinkt. Aber die Schönheit der Verse besteht nicht in der Genauigkeit, mit der die Regeln befolgt sind, deren Übertretung auch dem Unwissendsten in die Augen springt. Sie beruht in tausend Harmonien und verborgenen Schönheiten, welche die dichterische Kraft ausmachen und die Phantasie anregen. Ebenso wirkt die glückliche Wahl der Formen und ihre wohl verstandene Beziehung in der Malerei auf die Einbildungskraft.

Die Thermopylen von David sind Prosa. Männliche und kräftige Prosa, das gebe ich zu. Poussin interessiert fast immer nur durch die mehr oder weniger ausdrucksvollen Pantomimen seiner Figuren. Seine Landschaften sind etwas geordneter. Aber meistens hat es bei ihm wie bei den Künstlern, die ich Prosaiker nenne, den Anschein, als ob der Zufall die Töne zusammengestellt und die Linien der Komposition geordnet hätte. Der Einfall, sei es als

Stimmung oder als Ausdruck, frappiert einen nicht auf den ersten Blick

An den Eindruck denken, den ein Bild von Jaquand, das ich dieser Tage bei Durand-Ruel neben einem Gemälde von Diaz sah, auf mich machte. Bei dem ersteren die genaueste Nachahmung der Natur bis in die kleinsten Kleinigkeiten. Trockenheit, Unbeholfenheit. Bei dem andern, wo alles aus der Phantasie des Malers hervorgegangen ist, der die Natur gut im Kopfe hat, Leben, Anmut, Reichtum.

Abends Chopin besucht. Ich blieb bis um 10 Uhr bei ihm. Ein prächtiger Mensch. Wir sprachen von Frau Sand, von diesem merkwürdigen Wesen, dieser Mischung von Tugenden und Lastern. Wir sprachen besonders von ihren Memoiren. Er meinte, es würde ihr unmöglich sein, welche zu schreiben. Sie hat alles vergessen. Sie hat Momente von Leidenschaft, aber vergißt schnell. Ihren alten Freund Pierret hat sie beweint und dann nicht mehr an ihn gedacht. Ich sagte ihr ein unglückliches Alter voraus. Er war anderer Meinung. Ihr Gewissen wirft ihr nichts von dem vor, was ihre Freunde an ihr tadeln. Sie hat eine starke Konstitution, die viel aushalten kann. Nur eines würde sie wirklich tief berühren, wenn sie Maurice verlöre oder wenn nichts aus ihm würde.

*

Herr Baudelaire kam, als ich gerade eine kleine orientalische Frauenfigur auf einem Sofa, die ich

für Thomas, rue du Bac, mache, vornehmen wollte. Er erzählte, wie schwer es Daumier würde, seine Bilder fertig zu machen. Dann kam er auf Prud'hon zu sprechen, den er bewundert und der nach seiner Meinung der Abgott des Volkes ist. Seine Ansichten erschienen mir außerordentlich modern und vollkommen fortschrittlich. —

In Passy, wo ich Thiers wiedersah. Eine süßsaure Zusammenkunft. Er trägt mir nach, daß ich ihm Opposition gemacht habe. Ich war in der Laune, viel zu reden, und das wird seine schlechte Stimmung noch verstärkt haben. Er lud mich nicht ein, ihn wieder zu besuchen und empfahl sich ziemlich brüsk.

Zum Diner bei dem Präsidenten der gesetzgebenden Versammlung mit Poinot, Gay-Lussac, Thiers, Molè, Rayer, Jussieu. Viellard und Chabrier waren auch da. Der erstere stellte mich Léon Faucher vor.

Nach Tische hatte ich eine lange Unterhaltung mit Jussieu über die Blumen. Wir kamen darauf gelegentlich meiner Bilder.

Ich versprach, ihn im Frühjahr zu besuchen. Er will mir seine Treibhäuser zeigen und wird mir die Erlaubnis verschaffen, Studien zu machen.

Thiers war sehr kalt zu mir. Ich hätte das nicht erwartet. Ich fange an zu glauben, was Viellard mir Montag bei C... sagte, daß er einen überlegnen Geist, aber eine kleine Seele habe.

Er müßte mich im Grunde achten wegen des

Widerstandes, den ich ihm in einer Sache, die meine Gefühle verletzte, entgegengesetzt habe. Nun um so schlimmer für ihn.

Der Prinz machte Ingres ein Kompliment über sein schönes Bild „Die Kapuziner“, welches von Granet ist und das er besitzt. Ingres machte ein merkwürdiges Gesicht, als er diesen Schnitzer hörte.

*

Bei Bixio gespeist mit Lamartine, Merimée, Malleville, Scribe, Meyerbeer und zwei Italienern. Ich habe mich sehr amüsiert. Ich war niemals so lange mit Lamartine zusammen. Merimée brachte ihn bei Tisch auf die Gedichte Puschkins zu sprechen, die Lamartine gelesen zu haben behauptet, obgleich sie niemals übersetzt worden sind. Er bietet das peinliche Schauspiel eines Menschen, der immer zum Narren gehalten wird. Seine Eigenliebe ist nur damit beschäftigt, sich selbst zu genießen und die andern an alles zu erinnern, was sie auf ihn zurückbringen könnte. Er verliert seine Ruhe keinen Augenblick, während alle Leute verabredet scheinen, ihn wie einen Verrückten zu behandeln. Seine laute Stimme hat etwas Unsympathisches.

*

Bei Meissonier seine Barrikadenzeichnung angesehen. Sie ist schauerlich wahr, und obgleich man nicht sagen könnte, daß irgendetwas falsch wäre, so fehlt doch vielleicht das undefinierbare Etwas, das

aus einem häßlichen Gegenstand ein Kunstwerk macht.

Ich muß dasselbe von seinen Naturstudien sagen. Sie sind noch kälter als seine Komposition und mit demselben Stift gezeichnet, mit dem Watteau seine Schönen und seine hübschen Schäfer zeichnete. Trotz alledem außerordentliche Leistung.

Ich sehe zu meiner Belehrung und zu meinem Troste mehr und mehr die Bestätigung dessen, was mir Cogniet letztes Jahr bei Gelegenheit des „vom Löwen angefallenen Mannes“ sagte, als er dies Bild neben den Kühen von Frl. Bonheur sah; nämlich daß es in der Malerei etwas anderes gäbe, als die Richtigkeit und die getreue Wiedergabe des Modells. Ich hatte heute morgen eine ähnliche, aber viel bestimmtere Empfindung, da es sich um eine ganz untergeordnete Malerei handelte. Als ich von der Besichtigung von Dubufes Figur nach Hause kam, schienen mir die Bilder in meinem Atelier und unter anderen mein trauriger Marc-Aurel, den ich immer für so schlecht gehalten habe, wahre Meisterwerke zu sein. Worin beruht eigentlich die Wirkung? Ganz sicher war sie in der Zeichnung von Meissonier stärker als in den Naturstudien.

*

Abends bei Frau de Forget. Morgens bei Herrn de F. Sein Albrecht Dürer hat mich frappiert wie niemals früher. Es fiel mir bei seinem St. Hubert

und seinem Adam und Eva auf, daß der wahre Maler derjenige ist, der die ganze Natur kennt. Bei ihm sind die menschlichen Figuren nicht vollendeter als die Tiere aller Arten, die Bäume u. s. w. Er macht alles gleich gut, wie man es eben zu seiner Zeit verstand. Er ist ein lehrhafter Maler. Bei ihm kann man an allem etwas lernen.

Ich habe einen Stich gesehen, den ich noch nicht kannte, den üppigen Domherrn, der bei seinem Ofen eingeschlafen ist. Der Teufel zeigt ihm ein nacktes Weib, das in einem edleren Stil als gewöhnlich gehalten ist, ein ganz lahmer Amor sucht sich auf Stelzen aufzurichten. —

Im St. Caecilienkonzert zum Besten des Denkmals für Habeneck. Ungeheurer Saal, gemischtes und schmutziges Publikum, obgleich es Sonntag war. An einem solchen Orte wird sich nie eine Elite von Kennern zusammenfinden. Die göttliche Symphonie in A-dur mit großem Genuß gehört. Leider störten mich meine Nachbarn, die nicht sehr gesammelt waren. Der Rest des Konzerts war Virtuosen überlassen, die mich ermüdeten und langweilten.

Ich wagte zu bemerken, daß die Stücke von Beethoven gewöhnlich zu lang sind, trotz der erstaunlichen Mannigfaltigkeit in der Art, wie er dieselben Themen wiederbringt. Ich entsinne mich übrigens nicht, daß mir dieser Fehler früher in dieser Symphonie aufgefallen wäre. Wie dem auch sei, es ist klar, daß der Künstler seiner Wirkung schadet,

wenn er die Aufmerksamkeit zu lange in Anspruch nimmt. Die Malerei hat unter anderen Vorzügen den der größeren Diskretion. Das riesigste Bild kann man in einem Augenblick sehen. Wenn die Schönheit einzelner Teile zur Bewunderung auffordert, um so besser, man kann sich sogar länger daran erfreuen als an einem Musikstück. Wenn einem das Bild aber mittelmäßig erscheint, so genügt es, den Kopf zu drehen, um der Langweile zu entgehen. Am Tage des Prudentkonzerts fand ich die Ouvertüre zur Zauberflöte nicht nur entzückend, sondern auch vollendet in den Verhältnissen. Man könnte meinen, daß mit den Fortschritten, die die Instrumentierungskunst macht, der Musiker leichter in die Versuchung gerät, einige Sätze länger zu machen, um Wiederholungen von Orchesterwirkungen herbeizuführen, die er bei ihrem jedesmaligen Erscheinen variiert. — Man darf die Zeit, die einem ein Konzert kostet, nie als eine Störung ansehen, und wenn auch nur ein einziges gutes Stück gespielt würde. Es ist die beste Nahrung für die Seele. Sich anziehen, ausziehen, sogar bei wichtigen Angelegenheiten gestört zu werden, alles das macht das Vergnügen kostbarer. Man sitzt da an einer auserlesenen Stätte, mitten unter Leuten, die gemeinsame Empfindungen zu einem gemeinschaftlichen Genuß vereinigen. Das alles und sogar die Langweile, die man bei irgendeinem Stück oder bei irgendeinem Virtuosen empfindet, trägt meiner Meinung, ohne daß wir es merken, dazu bei, die

Wirkung eines schönen Stückes zu erhöhen. Wenn man mir diese schöne Symphonie in meinem Atelier vorgespielt hätte, so würde ich jetzt vielleicht keinen so starken Eindruck davon bewahrt haben.

*

Weill hat heute morgen mitgenommen

Die Odaliske, dafür gegeben	200 fr.
Schachspieler, dafür gegeben	200 „
Mann von einem Löwen angefallen	500 „
(Lefebvre) Christus am Fuße des Kreuzes	200 „
(Thomas) Kleiner Christus am Ölberge	100 „
Türken	100 „
(Bouquet) Hamlet (Szene mit der Ratte)	100 „
(Weill) Berlichingen schreibt seine Memoiren	100 „
(Lefebvre) Skizze. Wiederholung des Christus	
im Grabe	200 „
Odaliske	150 „
Christus an der Säule	150 „

*

Abends bei Chopin die bezaubernde Frau Potocka gesehen. Es ist mir noch nichts Vollendeteres vorgekommen . . . Frau Kalerji war ebenfalls da. Sie spielte, aber sehr wenig sympathisch, dagegen ist sie wirklich sehr schön, wenn sie beim Spielen die Augen aufschlägt in der Art der Magdalenen von Guido Reni oder Rubens. —

Gegen 4 Uhr Chopin im Wagen auf seiner Prome-

nade begleitet. Obgleich es mich anstrenge, so war ich doch glücklich, ihm irgendwie nützlich sein zu können . . . Die Avenue des Champs-Elisées, der Triumphbogen, die Flasche Wein aus der Kneipe, an der Barrière Halt gemacht usw.

Tagsüber sprachen wir über Musik, und das hat ihn belebt. Ich fragte ihn, wodurch die Logik in der Musik erreicht würde. Er gab mir einen Begriff von Harmonie und Kontrapunkt, wonach die Fuge gleichsam die reine Logik in der Musik bedeutet und die Fuge beherrschen nichts anderes heißt, als das Element jeder Vernunft und jeder Konsequenz in der Musik zu kennen. Ich dachte mir, wie glücklich ich gewesen wäre das alles zu lernen, was die gewöhnlichen Musiker zur Verzweiflung bringt. Diese Empfindung gab mir einen Begriff von dem Vergnügen, das die Gelehrten, soweit sie den Namen verdienen, aus der Wissenschaft schöpfen. Die wahre Wissenschaft ist nämlich nicht das, was man gewöhnlich unter dieser Bezeichnung versteht, nicht ein Teil der Erkenntnis, der von der Kunst verschieden ist. Nein! Die Wissenschaft, wenn man sie so ansieht, wie sie ein Mann wie Chopin erklärt, ist die Kunst selbst. Umgekehrt ist die Kunst nicht mehr das, wofür sie der Laie hält, nämlich eine Art Eingebung, die irgendwoher kommt, ins Blaue hineingeht und nur das malerische Äußere der Dinge darstellt. Es ist die Vernunft selbst, die durch das Genie verschönert ist, aber einen vorgeschriebenen

Weg geht und durch höhere Gesetze in Schranken gehalten wird. Das bringt mich auf den Unterschied zwischen Mozart und Beethoven. Da wo der letztere unklar ist und nicht einheitlich zu sein scheint, ist nicht etwa eine sogenannte ungezügelter Originalität schuld, die man ihm zur Ehre anrechnen könnte. Es kommt daher, daß er ewigen Prinzipien den Rücken kehrt. Mozart niemals. Jede Stimme geht ihren Gang, der mit den anderen harmonierend einen Gesang bildet und ihn vollkommen durchführt. Das ist der Kontrapunkt.

Er sagte mir, man hatte die Gewohnheit, die Akkorde vor dem Kontrapunkt, d. h. der Notenfolge, die zu den Akkorden führt, zu lernen. Berlioz setzt Akkorde hin und füllt die Intervalle aus, wie er kann. Auf Ingres und seine Schule anzuwenden.

*

Im Propheten gewesen. Anwesend waren der Fürst Poniatowski, Herr Richetzki und Herr Cabarrus. Ich erinnere mich an kein irgendwie frappantes oder interessantes Stück.

Ich meine, man kann nach den Erfahrungen des letzten Jahres behaupten, daß jeder Fortschritt nicht etwa einen noch größeren Fortschritt, sondern schließlich Verneinung des Fortschritts, Rückkehr zum Ausgangspunkt herbeiführen muß. Die Geschichte der Menschheit kann uns als Beispiel dienen. Aber das blinde Vertrauen unserer und der vorher-

gehenden Generation auf das moderne Zeitalter, auf das Anbrechen einer neuen Ära in der Menschheit, die eine vollständige Änderung bedeuten soll, die aber, um eine Änderung in seinem Geschick hervorzubringen, zuerst die Natur des Menschen selbst umschaffen sollte; dies wunderliche Vertrauen also, das nichts in den vergangenen Jahrhunderten rechtfertigt, bleibt sicherlich die einzige Bürgschaft für die zukünftigen Erfolge, für die so heiß ersehnten Umwälzungen in der Gesellschaftsordnung. Es ist doch klar, daß der Fortschritt, d. h. die fortschreitende Entwicklung der Dinge nach der guten wie nach der schlechten Seite hin, die Gesellschaft augenblicklich an den Rand des Abgrundes gebracht hat, wo sie vielleicht hineinstürzen kann, um einer vollständigen Barbarei Platz zu machen. Und liegt nicht der Grund, der einzige Grund dafür in dem Gesetz, das alle andern auf Erden beherrscht, nämlich in der Notwendigkeit der Veränderung, wie sie auch beschaffen sei?

Alles muss sich ändern . . . nil in eodem statu permanet. Die antike Weisheit hatte das gefunden, ohne so viel zu experimentieren, und wir werden es wohl hinnehmen und uns damit begnügen müssen. Was bei uns zu Ende geht, wird sich jedenfalls neu bilden, oder sich anderswo mehr oder weniger lange behaupten.

Der greuliche „Prophet“, den sein Autor sicher für einen Fortschritt hält, ist die Vernichtung der

Kunst. Die dringende Notwendigkeit, etwas Besseres oder anderes als das Vorhandene hervorzubringen, eben sich zu ändern, in der er sich zu befinden glaubte, ließ ihn die ewigen Gesetze des Geschmacks und der Logik, welche die Kunst leiten, aus dem Auge verlieren. Den Berlioz, Hugo, allen sogenannten Reformatoren ist es noch nicht geglückt, alle jene Begriffe, von denen wir sprechen, abzuschaffen; aber sie ließen an die Möglichkeit glauben, daß man etwas anderes als das Wahre und Vernünftige machen könnte.

Mozart sagt: Der Ausdruck der wilden Leidenschaften darf niemals so weit gehen, daß er Ekel hervorruft. Selbst in den schauervollsten Situationen darf die Musik niemals das Ohr beleidigen, niemals aufhören Musik zu sein.

*

Bei Frau Kalerji zum Diner mit Meyerbeer, Herrn von Pontois, Herrn de la Redorte, Herrn de Mézy. Man war unruhig über die beginnende Krise. Ich bemerkte, was für große Füße und Hände Meyerbeer hat.

*

Gegen 3 Uhr im Museum, um mein Bild zu retouchieren. Coedès Bild gesehen, hat mir sehr gefallen. Man kann tausend Studien daran machen. Villot machte mich im großen französischen Saal auf die Überlegenheit aufmerksam, von der eine

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