



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)

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



Helden und Halbgöttern plaudern, und dabei sind die Figuren gewöhnlich über Lebensgröße. Sie sind unproportioniert, weil der größere Maßstab in diesem Falle auf die Entfernung berechnet war, in die das Piedestal die Figuren bringen soll.

Frühmorgens in St. Gudula. Prächtige Glasmalereien aus dem sechzehnten Jahrhundert. Karl V. kniet unter einem Portikus, durch den man im Hintergrunde den Himmel sieht. Hinter ihm seine Gattin. Linien wie die der Jungfrau usw. im schönsten italienischen Stil. Die Komposition nimmt die ganze Höhe des einen der beiden im Chor befindlichen Fenster ein. Auf dem gegenüberliegenden dieselbe Komposition, sogar noch schöner im Stil. Ebenfalls eine Kaisergestalt. Die Arabesken, die Figuren, die in die Komposition verwoben sind, unvergleichlich schön. Von den Fenstern, die den Chor umgeben, zeigen drei oder vier denselben Stil. Auf dem einen kniet Franz I. und seine Gattin hinter ihm, wie der Kaiser auf dem oben beschriebenen Fenster. Alle Könige und Kaiser tragen die Krone auf dem Haupte. Bekleidet sind sie meist mit einer vergoldeten Rüstung und dem kurzen, bis zum Knie reichenden, mit Wappen versehenen Mantel. Die Lilien sind azurblau usw. Der königliche Mantel ebenfalls. Der von Franz I. ist blau und mit Lilien verziert. Der des Kaisers ist, glaube ich, von Brokat. Die Fenster im gegenüberliegenden Teile des Chores, in der Kapelle der Jungfrau, stammen aus dem fol-



genden Jahrhundert. Der Stil ist der Rubenssche, aber verfeinert. Ausgeführt sind sie vorzüglich. Man hat da versucht, wie auf Gemälden zu kolorieren; dieser Versuch ist gewiß sehr geschickt durchgeführt, das Ergebnis aber spricht doch zugunsten der älteren Glasmalereien und namentlich der oben erwähnten. Die Konvention der Vereinfachung ist nun einmal unumgänglich notwendig.

Im Hintergrunde des Chores sieht man Glasmalereien nach Kartons von Navez, an denen man die Nachteile dieser Zwitterart deutlich bemerkt. Sie sind das Werk schlechter Künstler aus schlechten Zeiten. Um die Fehler zu vermeiden, welche die Manier der früheren Künstler mit sich bringt, ist in ihnen das Blei so verwendet, daß es einen dem beabsichtigten völlig entgegengesetzten Eindruck hervorruft. Die Gewänder und einige Partien sehen aus, als ob sie absichtlich mit schwarzen Bordüren umrändert sind, weil die Köpfe, die sich ohne Bleieinfassung gegen den Himmel absetzen, der Wirkung von Gemälden nahekommen sollen. Diese Wirkung ist völlig hinkend und verfehlt. So suchen sie das Fleisch ganz unverhältnismäßig stark zu kolorieren. Woher kommt es nur, daß manche Epochen einen so feinen Geschmack besitzen, während andere sogar unfähig sind, das Gute, was hervorgebracht worden ist, zu reproduzieren?

\*



Antwerpen. Das Museum sehr schlecht eingerichtet. Das alte wirkte besser. Die Bilder von Rubens sind auseinandergehängt und verlieren dadurch sehr. Dennoch kamen sie mir niemals so gewaltig vor. Sie erdrücken alles übrige. Der heilige Franziscus, aus dem ich mir früher nicht viel machte, war diesmal mein Lieblingsbild. Auch der Christus auf dem Schoße des ewigen Vaters, der aus derselben Zeit sein muß, hat mir sehr gefallen. Ich lese im Katalog, daß Rubens den heiligen Franz mit 40 oder 41 Jahren gemalt hat.

„Die Geißelung Christi“, St. Paul . . . Geniales Werk. Es ist durch den Henker auf der linken Seite etwas entstellt. Es gehört schon ein unglaublicher Grad von Erhabenheit dazu, damit diese lächerliche Figur nicht alles verdirbt. Dagegen steht links, kaum zu sehen, ein Neger oder Mulatte, der zu den Henkern gehört und der des Ganzen würdig ist. Der Rücken ohne Verkürzung, der Kopf, der so gut das Fieber des Schmerzes ausdrückt, der Arm, alles das ist unaussprechlich schön.

\*

Brüssel. Der „Kalvarienberg“ und St. Liévin sind das Meisterlichste von Rubens. Die „Anbetung der Weisen“, die ich bedeutender finde als die in Antwerpen, ist im Vergleich zu den beiden anderen etwas trocken. Man sieht da keine Opfer. Gerade die Kunst, nötigenfalls etwas fortzulassen, stellt die



beiden anderen, von denen ich sprach, so hoch. Die Füße und Hände des Christus sind kaum angedeutet. Hierher gehört auch der „Christus als Rächer“. Furia des Pinsels und Verve können unmöglich darüber hinausgehen. Die Himmelfahrt etwas trocken. Die Glorie scheint mir verfehlt. Ich glaube unbedingt, daß sie beschädigt worden ist. Beim Eingang zur Rechten hängt eine schöne „gekrönte Jungfrau“. Sehr wirkungsvoll, aber weniger rücksichtslos als die anderen Bilder. In den Wolken geht er bis zum Schwarz. Dieser verteufelte Mensch versagt sich nichts. Die Gewohnheit, das Fleisch so brillant als möglich zu machen, zwingt ihn, die Tiefen zu übertreiben. „Tobias durch seinen Sohn geheilt.“ Skizze von Rubens, sehr grob mit dem Pinsel gezeichnet, einige Figuren koloriert. Rubens deutet die Lichter oft mit Weiß an.

Gewöhnlich fängt er mit einem sehr dünnen lokalen Halbton an zu kolorieren. Darauf setzt er die Lichter und Schatten. Im „Kalvarienberg“ habe ich diesen Auftrag deutlich bemerkt. Das Fleisch der beiden Schächer ist sehr verschieden, ohne daß man viel Unterschied in der Technik bemerkte. Er modelliert die Figur sicher in diesem Lokaltone von Licht und Schatten, bevor er kräftiger geht. Ich glaube, daß seine durchsichtig gemalten Bilder wie dieses hier und wie St. Benedict, der ihm ähnelt, so entstanden sind. In seiner trockeneren Manier ist jedes Stück einzeln gemalt.



Ems. In der Malerei und besonders im Porträt, sagt Frau Cavé in ihrer Broschüre, spricht der Geist zum Geiste und nicht die Wissenschaft zur Wissenschaft. Diese Bemerkung, die vielleicht tiefsinniger ist, als sie selbst glaubte, spricht das Urteil über die Pedanterie des Handwerkes. Ich habe mir hundertmal gesagt, daß die Malerei, d. h. die materielle Malerei, nur der Vorwand ist, nur die Brücke zwischen dem Geist des Malers und dem der Beschauer. Die Kunst besteht nicht in der kalten Richtigkeit, das Wichtige ist, daß man etwas zum Ausdruck bringt. Die sogenannte Gewissenhaftigkeit der meisten Maler ist nichts als die Kunst, zu langweilen. Diese Leute würden womöglich die Rückseite ihrer Bilder mit derselben Sorgfalt bearbeiten. Es wäre interessant, alles Falsche aufzuzählen, aus dem sich das Wahre zusammensetzen kann.

\*

In Köln gewesen. Nahm einen Führer, um den Dom zu sehen. Dieses unglückliche Gebäude wird niemals fertig werden und ist infolgedessen ewig mit Buden und Gerüsten, die für die Arbeit dienen, verbarrikadiert. St. Ouen in Rouen, dem man die fehlenden Glockentürme aufsetzen zu müssen glaubte, hätte sie sehr gut entbehren können, der Kölner Dom aber ist in einem merkwürdigen Zustand der Unfertigkeit. Das Schiff ist nicht einmal gedeckt. Das sollte man zuerst fertig zu machen suchen. Das



Portal würde riesige Arbeiten erfordern, und die paar armen Teufel, die man in den Baracken Steine klopfen sieht und hört, werden in 3 Jahrhunderten noch nicht den zehnten Teil der Arbeit verrichtet haben, vorausgesetzt überhaupt, daß man sie bezahlt. Das, was da ist, ist großartig. Ich hatte einen Eindruck von Größe, der mich an die Kathedrale von Sevilla erinnerte. Der Chor und das Kreuz sind schon längst fertig. Man hat sich das Vergnügen gemacht, die Kapitäle des Chores zu vergolden und rot zu malen. Die kleinen Strebebogen enthalten Engelfiguren im sogenannten rafaclischen Stile, die ganz erbärmlich wirken. Je mehr ich die Anstrengungen sehe, die man macht, um die gotischen Kirchen zu restaurieren und besonders auszumalen, um so mehr werde ich in meiner Ansicht bestärkt, daß sie desto schöner, je weniger sie bemalt sind. Man mag mir sagen und beweisen, daß sie früher so waren, davon bin ich überzeugt, da noch Spuren vorhanden sind; aber ich bleibe dabei, daß man sie lassen soll, wie sie jetzt sind. Die Kahlheit ziert sie zur Genüge. Die Architektur tut ihre volle Wirkung, während wir anders gearteten Menschen aus einer anderen Zeit mit unseren Malereien den Eindruck nur verderben. Die Glasmalereien, die der König von Bayern Köln geschenkt hat, sind ebenfalls ein trauriges Zeugnis für unsere modernen Schulen. Alles schmeckt nach Ingres und Flandrin. Je mehr das der Gotik ähneln soll, desto mehr wird es zum



Firlefanzen, zur allerliebsten neochristlichen Malerei der modernen Jünger. Welche Schmach und Schande, wenn diese Wut, die sich ohne zu schaden in unseren lieben Ausstellungen austoben könnte, darauf gerichtet wird, so schöne Werke, wie diese Kirchen, zu entstellen. Der Kölner Dom ist voll merkwürdiger Denkmäler: Erzbischöfe, Krieger, Altarblätter, Gemälde oder Plastiken, die die Passion vorstellen u. s. w.

Hinterher die Jesuitenkirche besichtigt. Das ist der Gegensatz zu dem, was wir heutzutage machen. Statt sich damit abzugeben, Denkmäler einer anderen Zeit zu kopieren, machte man, was man konnte, mischte Gotik, Renaissance, kurz alle Stile. Wirklich künstlerische Künstler verstanden daraus ein entzückendes Ganzes zu machen. Man wird in diesen Kirchen von der Verschwendung an Marmor, Statuen, Gräbern, Kirchenstühlen, die die Mauern bekleiden und sich unter den Füßen ausbreiten, geblendet. Hölzerne Kirchenstühle nehmen die ganze Länge der Wände ein. Die verzierte Orgel u. s. w.

\*

Mecheln. Die Kirchen von Mecheln durchheilt. St. Johanniskirche: daselbst „Die Anbetung der Könige“, „St. Johannes in der Hütte“ und „St. Johannes der Täufer“, drei Meisterwerke. Die Seitenflügel sind ebenfalls schön. Sie sind erstklassig. St. Johannes schreibend, der Adler über ihm, und auf



dem anderen die Taufe des Herrn. Ich suchte den Kirchendiener auf, um die Erlaubnis zum Abzeichnen zu holen. Von da in der Kathedrale St. Romuald. Prächtige Kirche. Überall Denkmäler: Im Chor liegende Statuen der Erzbischöfe. Im Schiff die Statuen der 12 Apostel an die Pfeiler gelehnt. Sie haben dort einen Van Dyk „Christus unter den Schächern“, den ich sehr schwach finde. Sehr großes Bild. Die schwarzen Töne in den Schatten machen es sehr traurig.

In St. Maria „Der wunderbare Fischzug“ von Rubens mit den Seitenflügeln. Auf dem einen St. Petrus stehend, en face, die Schlüssel über ihm. Auf dem anderen Flügel der heilige Andreas, dunkel gekleidet und durch die Einwirkung der Feuchtigkeit gänzlich verdorben, ebenso wie der Fischzug, der anfängt, trübe zu werden. Rubens hat mehr als alle anderen Maler durch diesen Verfall zu verlieren. Da er die ständige Gewohnheit hat, das Fleisch heller als das übrige zu machen, so sehen, sobald der Hintergrund schwarz wird, seine nackten Figuren wie Geistererscheinungen aus. Um die Fleischtöne herauszuarbeiten, ist er genötigt, den Grund sehr dunkel zu halten.

\*

Frühmorgens nochmals in den Kirchen. Der „Fischzug“ erschien mir sehr viel schöner: St. Petrus und St. Andreas, die als Seitenflügel dienen, wundervoll. Die Rückseite des Flügels mit dem St. Andreas,



auf die Tobias gemalt ist, ist nicht so bemerkenswert als die andere mit dem Fisch, den St. Petrus gefangen... Was für eine Ungezwungenheit in diesem stehenden Petrus in seinem Mantel! Wie wenig gesucht das ist! Die kräftigen Füße, die gewaltige Anordnung, das Stückchen Netz, das herabhängt! Wie kräftig und elegant!

\*

Antwerpen. Im Museum. Eine Zeichnung nach Cranach gemacht. Die „Seelen im Fegefeuer“ bewundert. Sie sind in Rubens schönster Manier. Ich konnte mich nicht losreißen von der „Dreieinigkeit“, dem „St. Franciscus“, „Der heiligen Familie“ u. s. w.

Endlich lieb mir der junge Mann, der den großen „Christus am Kreuze“ kopiert, seine Leiter, und ich sah das Bild in einem anderen Lichte. Es ist aus des Künstlers schönster Zeit. Die Untermalung ist in ausgesprochenen Halbtönen gehalten und Licht und Schatten in kühnen Strichen in die sehr dicke Farbe hineingesetzt. Besonders das Licht ist sehr pastos. Wie kommt es nur, daß ich erst jetzt merke, wie sehr Rubens mit den Halbtönen arbeitet, besonders in seinen guten Werken? Seine Skizzen hätten mich darauf bringen müssen. Ganz im Gegensatz zu Tizian legt er die Figuren als Ton an und läßt sie dunkel auf dem hellen Grunde stehen. Den Hintergrund macht er hinterher und zwar, bei seinem Streben nach starker Wirkung, sehr dunkel, damit das Fleisch



außergewöhnlich hell wirke. Der Kopf des Christus, der des Soldaten, die Beine des Christus und die des hingerichteten Mannes sind sehr farbig in der Anlage und Lichter nur an wenigen Stellen aufgesetzt. Die Magdalena ist in dieser Hinsicht sehr merkwürdig. Man sieht deutlich die Augen, die Wimpern, die Augenbrauen, die Mundwinkel. Ich glaube, sie sind in die nasse Farbe hineingezeichnet. Gegensatz zu Veronese.

Endlich die berühmte Kreuzaufrichtung gesehen: Ungeheure Wirkung! Viel Beziehungen zu der Medusa. — Er ist noch jung und will die Pedanten zufriedenstellen. Viel von Michelangelo: Außerordentlich pastoser Auftrag. In einigen Teilen etwas trocken, erinnert an Mauzaisse, aber ohne zu stören. Bei den lockigen Köpfen sind die Haare sehr hart gemalt, bei dem weißhaarigen Alten mit rotem Gesicht, der das Kreuz zur Rechten unten hebt, bei dem Hunde u. s. w. Nicht in Halbtönen untermalt. Auf dem rechten Seitenflügel sieht man dicke Unter-malungen, wie ich sie oft anwende, und darüber lasiert; namentlich in dem Arm des Römers, der den Stab hält, und in den Schächern, die man kreuzigt. Endlich in dem linken Seitenflügel, obgleich sie dort durch die letzte Übermalung verdeckt werden. Aus dem Fleische ist das Kolorit verschwunden. Die Lichter sind gelb, die Schatten schwarz. Studierter Faltenwurf, dem Stil zuliebe, sorgfältige Frisuren. In dem Mittelbild mehr Freiheit, obgleich akademisch



gemalt. Ganz frei dagegen und in seiner ganzen Eigenart in dem Seitenflügel mit dem Pferde, das unübertrefflich ist. Ich bekam hier eine große Meinung von Géricault, der auch diese Kraft besaß, und um nichts schlechter ist. Die Malerei in der Kreuzaufrichtung zeigt vielleicht noch nicht die große Erfahrung, doch ist die Wirkung noch riesiger und erhabener als in den Meisterwerken. Er hatte sich an dem Anblick der herrlichsten Werke berauscht. Man kann nicht sagen, daß er nachahmte. Er hatte eben außer seinen übrigen Gaben auch diese. Welcher Unterschied zwischen ihm und den Carracci. Man braucht nur an sie zu denken, dann sieht man wohl, daß er nicht nachahmt. Er ist immer Rubens.

\*

Brüssel. Im Museum.

Gemälde von Flinck. Das im ersten Saal lebendig gemalt. „Der Lanzenstich.“ Der Soldat, der die Seite durchbohrt, dunkler im Ton als der Schächer hinter ihm, hebt sich dadurch vorzüglich ab. Der Schächer in einem goldigen Ton — sein Leintuch, in derselben Valeur, geht mit dem warmgrauen Himmel zusammen. Der Hals des Pferdes heller. — Auf der Rüstung unter dem Arme des Soldaten mit der Lanze ein sehr lebhaftes Glanzlicht, der Himmel zwischen den Armen des anderen sehr blau. Das Licht auf den Beinen des Christus von den Knien an schwächer werdend. Der Kopf, der Arm



und die andere Hand der Magdalena sehr hell. Die Füße des Christus schwer im Ton, aber wundervoll elegant. Das Knie setzt sich herrlich gegen den Arm und die Hand der Magdalena ab. Das ganze Knie des Soldaten, der die Leiter herabsteigt, in derselben Valeur wie die Füße des Christus, bis auf einige Glanzlichter.

Die Wäsche oben am Arm der Magdalena mattweiß, aber hell und dem Kragen entsprechend. Das beleuchtete Stück Leiter zwischen den Haaren und dem roten Mantel des Johannes perlgrau, fast wie die Haare.

Die Leiter an den Beinen des Schächers, beide Beine (bis auf das rechte Knie, das etwas farbiger ist) und besonders die Füße, bis auf den Schatten, in demselben grauen, bläulichen, bräunlichen Tone. Der Himmel ungefähr in derselben Valeur. Der Arm des Soldaten setzt sich vom Beine des Schächers nur dadurch ab, daß er etwas röter ist.

Die Gruppe mit der Jungfrau ist in der Masse dunkler als die Magdalena. Dabei ist sie im Licht. Der Kopf dagegen sehr brillant, wenn auch etwas weniger als der der Magdalena, die Hände sind äußerst kräftig. St. Johannes schwer im Tone von oben bis unten. Das Blau auf dem Mantel der Jungfrau etwas heller als sein roter Mantel. Ihr violettgraues Kleid etwas dunkler. Die Stange der Leiter bildet einen Lichtfleck, der sich bis zum Beine des Schächers fortsetzt.



Der Kopf der Magdalena setzt sich wundervoll gegen den hellen Halbton des Kreuzholzes und weiterhin gegen den Himmel ab, der dieselbe Valeur hat. Das Ganze ist wie eine großartige Traube, gebildet aus der Leiter, den Füßen des Schächers, den Beinen des Soldaten, dem dunkeln Harnisch mit seinem Glanzlicht, das alles hebt.

Die kleinen Skizzen sind bedeutend fester und besser gezeichnet als die großen Bilder.

Es wird mir immer klarer, daß die „Kreuztragung“, „Christus die Welt zerschmetternd“, „St. Liévin“ eine ganz besondere Manier bei Rubens charakterisieren. Ich glaube, es ist seine letzte. Es ist die geschickteste. Die Nachbarschaft der andern Bilder dient nur dazu, diesen Unterschied hervorzuheben.

Die „Himmelfahrt“ ist sehr trocken. Ebenso die „Anbetung der Weisen“, die es mir am ersten Tage so angetan hatte, wahrscheinlich weil es schon fast Abend war.

\*

Paris. Besuch von Herrn Laurens aus Montpellier, der einen Herrn Schirmer, Landschaftsmaler aus Düsseldorf, und Herrn Saint-René Taillandier von der Revue mitbrachte. Letzterer gefiel mir. — Bei der Susanne von Paul Veronese fiel mir auf, wie einfach bei ihm im Vordergrunde Licht und Schatten sind. Bei einer so riesigen Komposition, wie bei dem



Plafond<sup>1)</sup>, ist das noch viel notwendiger. Die Brust der Susanne scheint mir in einem einzigen Tone gemalt zu sein und ist im vollen Licht. Die Umrisse sind ebenfalls sehr betont, gleichfalls ein Mittel, auf größere Entfernung klar zu wirken. Ich habe das auch bei dem Karton gemerkt, nachdem ich um die Figuren einen fast nichtssagenden Kontur ohne Akzente gezogen hatte.

\*

Es herrscht das Vorurteil, dass man Kolorist von Geburt sein muß und Zeichner durch Übung wird: „nascuntur poetae, fiunt oratores“.

\*

Heut kam Frau Cavé und las mir Teile aus ihrer Abhandlung über die Ölmalerei vor, die reich an hübschen Stellen ist.

\*

Beim Anblick der Skizze, die ich aus dem Gedächtnisse nach der Kreuztragung von Rubens koloriert habe, sagte ich mir, so müsse man die Bilder anlegen, in solchen intensiven, etwas lichtlosen Tönen, welche die Beziehungen zwischen den Lokaltönen feststellen, dann sich darüber hermachen und Licht und Akzente mit der nötigen Frische hineinbringen. So könnte man zur rechten Zeit über sie

<sup>1)</sup> Die Decke der Apollogalerie im Louvre. Apollo besiegt den Python.



(die Frische) verfügen; statt sie vorher unnütz auszugeben. Gewöhnlich tritt das Gegenteil ein und namentlich bei mir.

In den Bildern von Van Dyk (ich spreche nicht von seinen Porträts) sieht man, daß er nicht immer die Kühnheit besaß, die Untermalung, in der der Halbton zu sehr dominiert, frisch und energisch zu übergehen.

Man muß versuchen, die „koloristische Farbe“ und das „leuchtende Licht“, von dem Frau Cavé sprach, zu vereinigen. Wenn man die breiten Lichtflächen zu sehr vorherrschen läßt, so vernichtet man die Halbtöne und wirkt infolgedessen farblos. Verfällt man ins Gegenteil, so schadet das namentlich bei großen Kompositionen, die aus der Entfernung gesehen werden sollen, wie Plafonds u. s. w. In Malereien letzterer Art ist Paul Veronese Rubens durch die Einfachheit der Lokalfarben und die Breite des Lichtes überlegen. (Susanna und die Greise im Louvre, ein Bild, an dem man etwas lernen kann.) Der Lokaltone bei Veronese muß sehr gesteigert sein, um bei einem so breiten Licht nicht farblos zu wirken.

\*

Die malerischen Lizenzen. — Jeder Meister verdankt oft ihnen die erhabensten Wirkungen. Das Unfertige bei Rembrandt. Das Übertriebene bei Rubens. Die Mittelmäßigkeit kann solche Sachen nicht riskieren, sie ist niemals außer sich. Die



Methode kann nicht alles regeln. Sie führt uns alle bis zu einem bestimmten Punkte. Wieso hat nur keiner von den großen Künstlern versucht, diese Masse Vorurteile zu beseitigen? Sie werden vor der Aufgabe zurückgeschreckt sein und werden der Menge ihre törichte Ideen gelassen haben.

\*

Rubens setzt den grauen Halbton am Rande des Schattens ganz entschieden zwischen seinen Lokaltönen und seine durchsichtige Lasur. Dieser Ton geht bei ihm ohne Unterbrechung von oben bis unten. Paul Veronese setzt den Halbton des Lichtes und den des Schattens einfach nebeneinander. (Ich habe durch eigene Erfahrung gefunden, daß dieses Verfahren an und für sich eine erstaunliche Wirkung gibt.) Er begnügt sich damit, beide durch einen graueren Ton zu verbinden, den er stellenweise trocken darüber reißt. Auch den kräftigen und durchsichtigen Ton, der den Schatten gegen den grauen Ton hin begrenzt, reißt er leicht darüber.

Tizian wußte wahrscheinlich nicht, wie er ein Bild fertig machen würde... Rembrandt wird es wohl oft ebenso gegangen sein. Seine außerordentlichen Gewaltigkeiten sind weniger beabsichtigt als die Folge von ununterbrochenem Experimentieren.

1851.

Liszt über Chopin. „Wohl wird er von allen betrauert, nicht nur von den Künstlern, sondern von