

Notizen zur Delacroix-Ausstellung in Zürich

Autor(en): **P.M.**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art**

Band (Jahr): **26 (1939)**

Heft 4

PDF erstellt am: **21.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-86762>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.



Eugène Delacroix. Skizze zur Medea. Federzeichnung, 1838. Lille, Museum

Notizen zur Delacroix-Ausstellung in Zürich

I.

Man hat irgendwie den Eindruck, dass diese Bilder im Zürcher Kunsthaus frieren, dass sein Licht, seine Architektur, seine Besucher nicht recht dazu passen, ein Gefühl, das man in der Courbet-Ausstellung nicht hatte. Das primitive Naturgenie Courbet ist weniger stark von der Umgebung abhängig, seine Bilder sind viel stärker in sich geschlossen, sie manifestieren das Talent ihres Malers, ohne weiter an die geistige Teilnahme des Beschauers zu appellieren. Demgegenüber ist Delacroix der bei weitem wachere, sensiblere, unvergleichlich intelligentere Künstler, mit allen Fasern, mit allen geistigen Strömungen seiner Zeit verknüpft, feinfühlig darauf Bezug nehmend, und somit weit stärker an sein kulturelles Milieu gebunden und auf die Wechselbeziehungen zum Betrachter eingestellt. In den Bildern von Delacroix sind alle Essenzen ihrer Entstehungszeit, alle kulturellen, künstlerischen, religiösen, philosophischen, politischen Nuancen enthalten, und dadurch sind diese Bilder empfindlich für die Verpflanzung in ein anderes Milieu. Natürlich konnte auch die Malerei Courbets nirgends anders als aus der französischen Tra-

dition entstehen, aber die nationale Komponente bleibt im Selbstverständlichen, Unausgesprochenen, während jedes Bild von Delacroix in einem intensiveren und spezifischeren Sinn französisch wirkt. Ich weiss nicht, ob man diesem grossen Künstler wirklich einen Gefallen tut, wenn man im Ausland Sammelausstellungen seiner Werke veranstaltet: ihr ungeheurer Beziehungsreichtum erscheint wie abgeschnitten, ein grosser Teil ihrer Pointen geht verloren, während die gleichen Bilder in Paris als der Inbegriff selbst noch des heutigen, so sehr veränderten Paris erscheinen, zu ihrer Zeit als die sublimen Blüte — und für uns Lebende als Schlüssel einer Zeit und einer Kultur, von einer Wärme, Dichte und Geistigkeit, die ausserhalb Paris heute kaum mehr in Andeutungen fühlbar ist, und in Paris nur noch in Andeutungen.

II.

Delacroix ist das grossartige Beispiel eines intelligenten und gebildeten Künstlers, hierin verwandt seinem grossen Gegner Ingres. Beide widerlegen den Köhlerglauben, dass die künstlerische Imagination um so reiner bleibe,



Eugène Delacroix. Ovid bei den Skythen. Bleistiftzeichnung, 1859, Sammlung Dr. Werner Reinhart, Winterthur
 Alle Aufnahmen: E. Linck, Zürich

je weniger sie durch Wissen und durch Ueberlegung belastet wird. Im Gegenteil: je stärker eine künstlerische Veranlagung ist, desto mehr bewusstes Wissen und Können hat sie als Rohmaterial zur Verarbeitung nötig. Und je mehr von der geistigen Substanz einer Zeit im Kunstwerk verarbeitet ist, desto stärker wird dieses Kunstwerk auf seine Zeit einwirken und sie für die Nachwelt dokumentieren. Ferner zeigt Delacroix, wie sich ein geradezu fanatischer Fleiss mit dem grossartigsten Temperament vereinigen lässt. Aehnlich wie für Menzel scheint für Delacroix das Zeichnen zu einer fast von selbst ablaufenden Gewohnheit geworden zu sein; er zeichnet fortlaufend alles, was ihm vor die Augen kommt, in jeder beliebigen Situation, allenfalls notiert er sich die Farben und sonstige Anmerkungen mit Bleistift zur Skizze. Der Mann, der eine unerschöpfliche Vorstellungskraft und Erfindungsgabe besitzt, hat zugleich einen unersättlichen Hunger nach Realität; er konsumiert enorme Quantitäten an Wirklichkeitsanschauung, ohne dass sie je seine Vorstellungskraft lähmen und mit totem Formenballast beschweren würde. Er assimiliert sich das gesamte Kulturinventar seiner Zeit, ein-

schliesslich ihrer historischen und politischen Interessen, aber es erscheint in seiner Kunst vollkommen umgeprägt und tritt neu hervor in seinem eigenen Namen.

III.

Die Kunst Delacroix' ist nicht nur in ihrem Gegenstand heroisch, nicht nur weil sie kämpfende Ritter und Pferde und Löwen darstellt, sondern in einem viel tieferen Sinn als Versuch, eine Welt durch die Kunst zusammenzuspannen, die in die grössten Gegensätze auseinanderzuklaffen droht. Damit, dass man das Bemühen, räumlich und zeitlich Entlegenes in die Gegenwart zu ziehen «romantisch» nennt, ist nicht viel gesagt, denn oft genug bedeutet solche Romantik eine Flucht aus der Gegenwart, man zieht sich in Gedanken ins Mittelalter, den Orient, die Tropen oder sonst ein Wunschparadies zurück und überlässt daneben die banale Gegenwart sich selbst. Anders Delacroix: er verliert sich keineswegs in Ritterromantik und Orient, sondern er zieht beides in seine Gegenwart heran, in der er fest mit beiden Füssen steht. Seine Bilder sind nie als historische Illustrationen und nie ausschliesslich als ästhetische



Eugène Delacroix. Kämpfende Pferde. Bleistiftzeichnung, 1860

Sammlung C. Roger Marx, Paris

Sensation gemeint, sondern durchaus gegenständlich, selbst noch seine allegorischen Figuren sind ganz persönliche Wesen von Fleisch und Blut und nicht abstrakte Schemen, die sich als Repräsentanten eines Begriffs von der Verpflichtung zur Realität disponiert fühlen würden. Das bürgerliche Interesse am Persönlichen, Individuellen erobert hier den grossen Stil, der vorher das Allgemeintypische, Ueberpersönliche gesucht hatte und seinem Wesen nach immer suchen muss. Die Löwen und Tiger haben bei Delacroix zugleich die heraldische Symbolbedeutung und Würde, mit der sie in mehr oder weniger schematischer

Formulierung auf alten Repräsentationsbildern auftreten, aber sie sind zugleich ganz persönlich, ganz von der animalischen Seite als wilde Bestien aufgefasst, und ähnlich persönlich ernst genommen sind die mittelalterlichen Ritter und die Männer im Burnus — man muss nur einen Augenblick die schematisierten Ritter der Manesse-Handschrift daneben halten. Raymond Escholier hat in seinem Vortrag bei der Eröffnung der Zürcher Ausstellung unterstrichen, wie stark Delacroix bei seinem Aufenthalt in Algier das Exemplarische der dortigen Lebensform empfunden hat, er sah in diesem patriarchalischen Lebensstil nicht nur die



Eugène Delacroix. Skizze zur ersten Fassung der «Entführung der Rebecca». Bleistiftzeichnung, 1846 Paris, Louvre

malerische Genreszene, sondern einen Abglanz alttestamentlicher, ja homerischer Zeiten. Dieses tiefe Verständnis, der Respekt vor dem Dargestellten ist in jedem Blatt und jedem Bild fühlbar; die einzelnen Figuren sind in des Wortes genauestem Sinn gewürdigt, menschlich ernst genommen, und das bewahrt die Bilder davor, ins Anekdotische abzugleiten, in dem so viele spätere Schilderer des Orients versandeten, für die er nur eine Fundgrube von Kuriositäten, von gemütlichen Kümmeltürken mit Wasserpfeifen in üppig-absonderlicher oder malerisch-verschlampter Umgebung bedeutete. Dieser Respekt vor der

Realität steht aber bei Delacroix stets im Dienst einer übergeordneten Idee, er ist nie blosse Sammelleidenschaft als Selbstzweck, zu der er etwa bei Menzel schliesslich erstarrte, und er bleibt selbst da erhalten, wo der Maler eine allegorische oder frei komponierte historische Szene darstellt. In diesem Punkt berührt er sich mit Dante, und es ist kein Zufall, dass gerade sein erstes grosses Hauptwerk die (nicht nach Zürich gebrachte) «Dante-Barke» im Louvre den Zusammenhang bestätigt. Auch Dante besitzt diese «exakte Fantasie», die ganz im Grossen und Abstrakten komponiert, aber nicht schweifend-unverbindlich, sondern mit

Eugène Delacroix
Zwei arabische Frauen
am Brunnen
Aquarell, 1832
Paris, Louvre



mathematisch-astronomischer Präzision im Ganzen und mit realistisch-deutlich vorgestelltem Detail im Einzelnen. Die Formen der Realität sind noch nicht entwertet, sie haben ihr eigenes Gewicht, und sie werden noch als tauglich betrachtet, in ihrer ganzen Stofflichkeit zum Ausdruck von Ideen zu dienen. Wenn wir neuere Bilder daneben halten, so ist es nicht in erster Linie ein Verlust an artistischem

Können, der sich feststellen lässt, sondern ein Verlust an Dimension. Die Ansprüche des Kunstwerkes sind bescheidener, der Geltungsbereich, an den es appelliert, ist spezieller, also kleiner geworden, und dem entspricht das geringere Echo, das es heute findet. In dieser Richtung könnten Künstler unserer Zeit wichtige Anregungen aus der Delacroix-Ausstellung schöpfen. P. M.