

Im Zugzwang

Leseprobe  
© diaphanes Zürich-Berlin

Aus dem Französischen von Till Bardoux

Leseprobe

© diaphanes Zürich-Berlin

Hubert Damisch | Im Zugzwang

Delacroix, Malerei, Photographie

Leseprobe

© diaphanes Zürich-Berlin

diaphanes

Dieses Buch erscheint mit Unterstützung  
des Programms Kultur 2000 der Europäischen Union.



**Kultur 2000**

Titel der Originalausgabe:

*La Peinture en écharpe*

*Delacroix, la photographie*

©Yves Gevaert éditeur, Bruxelles 2001

Leseprobe

© diaphanes Zürich-Berlin

1. Auflage; ISBN 3-935300-77-8

© diaphanes, Berlin 2005 / [www.diaphanes.net](http://www.diaphanes.net)

Alle Rechte vorbehalten

Umschlag, Layout, Satz: 2edit, Zürich / [www.2edit.ch](http://www.2edit.ch)

Druck: Elbe Druckerei, Wittenberg

## Inhalt

I	Eine kalkulierte Indiskretion	7
2	Das fehlende Gedächtnis	27
3	Der Unterschied zwischen den Künsten	43
4	Im Privatesten der Malerei	59
5	<i>L'Œil, juste</i> : bloßes Auge / rechtes Maß	69
6	Der Riß	95
	Leseprobe	
	© Anmerkungen Zürich-Berlin	123

— 8. September 1854

*Ein vollkommenes Werk, sagte Merimée zu mir, sollte keine Fußnoten enthalten. Ich bin geneigt zu sagen, daß ein wahrhaft geschriebenes und vor allem wahrhaft gedachtes Schriftwerk nicht einmal Absätze enthält. Wenn die Gedanken konsequent sind, der Stil fließend, dann gibt es darin solange keinen Ruhepunkt, bis der dem Gegenstand zugrunde liegende Gedanke voll entfaltet ist. Montaigne ist ein treffliches Beispiel für die Notwendigkeit von Genie in diesem besonderen Fall.<sup>1</sup>*

Leseprobe

© diaphanes Zürich-Berlin

—

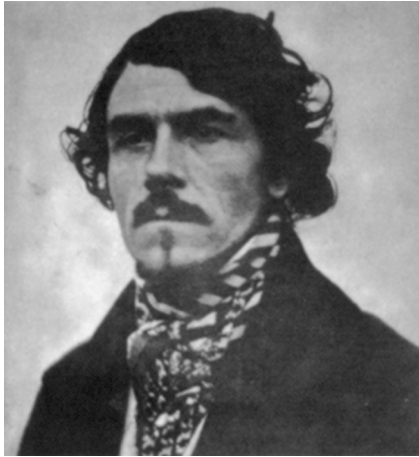
Neben den dem Text beigegeführten Anmerkungen, die am Ende des Buches ausgeführt sind, befinden sich in diesem Band in einer Spalte links des Textes Datierungen, die den aus dem Tagebuch von Delacroix entnommenen Zitaten entsprechen. Außerdem sind einige weitere Auszüge aus dem Tagebuch dem Text zur Seite gestellt, um gleichsam als Illustrationen zu dienen oder ein bestimmtes Zitat wieder in seinen Kontext zu stellen.

I

## Eine kalkulierte Indiskretion

Leseprobe

© diaphanes Zürich-Berlin



Berlin

Anonym, *Eugène Delacroix*, Daguerrotypie, 1842.

Dem Leser von Delacroix' *Tagebuch*, ob er sich ihm das erste Mal nähert oder ob er sich – so wie ich, nach zwanzig Jahren – daran macht, es erneut zu lesen, schlage ich vor, folgendes Experiment zu unternehmen: er soll dieses *Tagebuch* nicht »querlesen«, sondern so, wie es sein muß, von Anfang bis Ende (und dies gilt vielleicht umso mehr für die zweite Lektüre, man wird sehen, warum); er soll, Seite um Seite, dessen Text entfalten, dem schmalen Strich seiner Handschrift folgen, bereit – wir, die wir uns nunmehr vertraut meinen mit der analytischen Sprache und ihren literarischen Äquivalenten –, zuweilen die Dünne des Erinnerungsfadens zu bemessen, den der Autor über den Umweg der Schrift zwischen den Tagen seines Lebens spannen wollte: ist das nicht das Gesetz des Genres, das Eigentliche eines jeden Tagebuchs, das sich »intim« nennt [*journal intime*], ganz gleich, wie weit es mit der Art der Intimität auch her sei, die darin veröffentlicht wird? Und wenn er dann weit genug vorgestoßen ist, über das »Jugendtagebuch« hinaus, möge er seine Lektüre für einen Moment unterbrechen, um einige der Photographien zu betrachten, die wir von Delacroix besitzen. Ich sage mit Bedacht: Photographien, und nicht dieses oder jenes Porträt, das von einem seiner Freunde gemalt oder gezeichnet wurde, oder irgendeines seiner Selbstporträts. Photographien, mit all dem, was die Verfahrensweise an »Realitätseffekt« mit sich bringt. Angefangen bei der berühmten Daguerrotypie von 1842, die, verglichen mit dem sehr ausgearbeiteten und offiziellen Porträt, das Nadar später von ihm aufgenommen hat, nicht weit davon entfernt ist, den Eindruck einer erkennungsdienstlichen Photographie zu erwecken (doch was diesen Eindruck bewirkt, ist vielleicht die »Künstler«-Attitüde, mit der sich der Maler hier selbst versehen hat, angefangen bei dem gestreiften Halstuch, das er mit ein wenig zu viel Affektiertheit zur Schau trägt: Théophile Gautier sprach schmeichelhafter von »einer Physiognomie von wilder, fremder, exotischer, fast beunruhigender Schönheit: man hätte meinen können, ein indischer Maharadscha, der in Kalkutta eine tadellose Ausbildung erhielt«). Photographien, andere noch: jene ungekünstelte von Carjat zum Beispiel, oder jene besser ins Licht gerückte von Pierre Petit, beide um 1862 aufgenommen, ein Jahr vor dem Tod des Malers. Als

Leseprobe  
© diaphanes Zürich-Berlin

ob dessen Nähe die Dringlichkeit der Aufnahmen noch eilig vorange-  
trieben hätte.

Auf mich wirkt der Abzug, nicht ohne eine Art von Befangenheit, wenn nicht Unbehagen bei mir auszulösen: sicheres Indiz für einen Widerstand, den zu beheben die bloße Wiederholung des Experimentes nicht genügt; Widerstand, der ohne jeden Zweifel mit den sehr eigenen und widersprüchlichen, wenn nicht konfliktbehafteten Beziehungen verknüpft ist, die ich wohl unablässig, so weit mein Interesse für die Malerei zurückreicht, mit jener von Delacroix unterhalten habe (mit seiner Malerei, denn mit dem *Tagebuch* verhält es sich anders). Die Befangenheit, auf die ich Bezug nahm, ist von derselben Art wie jene, die die Adaption eines berühmten Romans im Kino hervorrufen kann: nein, der Kopf des Schauspielers paßt entschieden nicht zur Rolle (oder er paßt zu gut),<sup>2</sup> und so habe ich Fabrice del Dongo oder Humbert Humbert nicht gesehen (oder sehen wollen), so hinreißend Gérard Philippe oder James Mason auch sein mögen. Und dennoch, um es zu wiederholen: so stark ist die Kraft, die Prägnanz des Verfahrens, daß ich nicht wußte, wie es anzustellen wäre, daß diese zu gut getroffenen Effigien nicht Zwang ausüben würden auf meine Lektüre. Habe ich mir denn von Fabrice oder H. H. ein Bild geformt, das die Deutlichkeit eines Porträts gehabt hätte, während ich *Die Kartause von Parma* oder *Lolita* las? Und stellte ich mir, das *Tagebuch* lesend, Delacroix vor? Es ist klar, daß besagtes Unbehagen in diesem Fall weniger daher rührt, daß man sich in der Person getäuscht hätte, als vielmehr daher, daß man von einem Register des Imaginären zum anderen hinübergleitet, durch ein Übermaß an Schärfe (ganz zu schweigen von der Kadrierung, die der Apparat auferlegt). Gehen wir von einer Störung aus gleich jener, die durch die Gegebenheit wiederum einer Photographie in die Erinnerungsarbeit hineingetragen wird, ob es sich nun um diejenige eines verschwundenen oder seit langem aus den Augen verlorenen Wesens handle oder um die Repräsentation eines Gemäldes: Woran liegt es, daß dieses Bild der Erinnerung die Sicht zu verstellen vermag, bis dahin, daß es sie entwertet; sie abzuschirmen,<sup>3</sup> bis dahin, daß es sich im Gedächtnis an deren Stelle setzt? Woran, wenn nicht an dem Umstand,

— 9. August 1854

*In der Revue einen Artikel von Saint-Marc Girardin über Rousseaus Brief über das Theater gelesen. Er diskutiert lang und breit, ob Theaterstücke wirklich gefährlich sind. Ich bin dieser Ansicht, allerdings sind sie es nicht mehr als all unsere anderen Zerstreuungen. Alles, was wir imaginieren, um uns dem steten Schauspiel unseres Elends zu entziehen, samt der Unannehmlichkeiten, die das Leben, so wie es ist, erzeugt, lenkt den Geist dem zu, was von der strengen Moral mehr oder weniger verboten ist. Interesse weckst du nur durch das Theater der Leidenschaften und deren Aufregungen: das ist kaum das Mittel, um Fügsamkeit und Tugend zu inspirieren. Unsere Künste sind nur Köder für die Leidenschaft. All die nackten Frauen in den Gemälden, all die Verliebten in den Romanen und Stücken, all die betrogenen Ehemänner oder hintergangenen Vormunde sind nichts geringeres als Anfechtungen der Keuschheit und des Familienlebens.*

— 5. März 1824

*Kopf und Oberkörper des aufs Pferd gebundenen Mädchens gemacht. – Dolce chiavatura.*