

DIE FAUST-ILLUSTRATIONEN MICHAEL ZICHYS

VON EDITH HOFFMANN

„Es ist so schwer, dass etwas geleistet werde, was dem Sinne und dem Tone nach zu einem Gedicht passt. Kupfer und Poesie parodieren sich gewöhnlich wechselsweise“, dies war das strenge Urteil *Goethes* über Buchillustrationen und dem gemäss liess er die erste Ausgabe des *Faust* ohne Kupfer erscheinen. Er wollte die Wirkung des Werkes, das ihm am meisten am Herzen lag, nicht durch eventuell misslungene Bilder beeinträchtigen. Geistig seinem Werke ebenbürtig fühlte er eine einzige Faust-Darstellung, die berühmte Radierung *Rembrandts*, von der er nicht ahnte, dass sie erst hundert Jahre nach dem Tode *Rembrandts* durch den geistreichen und treffenden Einfall eines Kunsthändlers zu der Benennung „Faust“ kam. Er hatte das Meisterwerk *Rembrandts* stets bei sich; es entsprach vollständig der Vorstellung, die in ihm von der Gestalt *Fausts* lebendig war.

Das vernichtende Urteil *Goethes* wurde durch die späteren Faust-Illustrationen in vollem Masse gerechtfertigt; die meisten blieben dem Text fremd, den sie zu schmücken hatten, ein Glück, wenn sie nicht wider ihn arbeiteten. Die Bemerkung *Goethes* ist aber auch im allgemeinen zutreffend, besonders was die Illustrationen der bedeutendsten Schöpfungen der Weltliteratur betrifft; ebenso steht es um die Bildnisse hervorragender Geister. Das grosse Ansehen des zu illustrierenden Werkes oder der zu porträtierenden Persönlichkeit würde auch dann lähmend und hemmend auf die Schöpfungskraft des Künstlers wirken, wenn in den meisten Fällen nicht ein fast unüberbrückbarer Unterschied zwischen der Bedeutsamkeit der beiden Persönlichkeiten, ein Sich-Aufschwingen zum Gegenstand nicht schon von vornherein ausschliessen würde.

Doch selbst in dem Fall, wenn es dem Künstler gelänge, etwas wirklich Wertvolles zu Stande zu bringen, wird seine Anerkennung auf neue Schwierigkeiten stossen: er muss die über den Gegenstand fertig mit sich gebrachte Vorstellung des Betrachters bekämpfen. Sei die Darstellung noch so vollkommen, wird der Betrachter mit ihr nie zufrieden sein, sollte sie seinem Kunstgeschmack oder seiner Auffas-

sung nicht entsprechen. Wie viel empfindlicher als jeder Betrachter ist aber der Verfasser selbst! Man findet es fast für unbegreiflich, dass sich überhaupt Verfasser finden, die mit Illustrationen ihrer Werke zufrieden sind und diese nicht nur aus Höflichkeit beloben. Die Zeichnungen von *Cornelius* belobte Goethe 1811 mit kühler Höflichkeit; erst viel später gestand er einem seiner Vertrauten, es hätte ihn bei ihrem Anblick ein Schauer erfasst. Obwohl eben die Reihe des *Cornelius* was den Ernst der Absicht und die Auffassung mancher Szenen betrifft, bis heute zu den bedeutendsten Faust-Illustrationen gehört, da ihr monumentaler Ton den Geist Fausts am ehesten erreicht. *Cornelius* selbst war bestrebt das Altdeutsche zu erfassen, auch Goethe fand die Zeichnungen zu altdeutsch; was sie darunter eigentlich verstanden, ist nicht ganz klar. Für uns strömt nur der Geist der Romantik aus ihnen, und dies eben stand — so fremd und neuartig es Goethe formell erscheinen mochte —, wenigstens seinen Hexen- und Teufel-Szenen doch am nächsten. Für die Bildkunst der Romantik aber hatte Goethe nichts übrig, selbst die Lithographien *Delacroix's* gefielen ihm nicht, wie er überhaupt die moderne Kunst nicht liebte. Sein Zimmer, das wir ja gut kennen, ist mit nichtssagenden Kleinigkeiten, schon damals überholten Bildchen kleiner Künstler vollgehängt. Wie häufig kommt es vor, dass dem Geschmack der Dichter in der Bildkunst viel veraltete Richtungen nahe stehen, als die sie selbst in der Literatur vertreten! Und wenn er schon wählen musste, so waren ihm die Zeichnungen *Retsch's* am liebsten, der mit seinen rein klassizistischen Umrisslinien bemerkenswerte, fast infantil anmutige Figürchen auf das Papier riss. Was Gemeinsames empfand wohl Goethe zwischen den reizvollen kleinen Puppen *Retsch's* und seinem eigenen *Faust*?

Auch Goethe selbst verfertigte sieben Zeichnungen zu den beiden Teilen des *Faust*. Sie sind ein leichtes Festhalten der allgemeinen Anordnung der Figuren, in der Art von Aufzeichnungen; unscheinbare Entwürfe, und doch „dem Sinne und dem Tone nach“ die einzigen, die zu dem Werk passen. Das merkwürdigste ist das Blatt mit der Erscheinung des Erdgeistes. Dieser Geist wurde später, bei der Bühnenaufführung des *Faust*, nach Goethes eigenen Anweisungen in der Form eines grossen transparenten Zeuskopfes dargestellt. Eine ziemlich matte Idee, wenn man an die Worte „schreckliches Gesicht“ und „Flammenbildung“ denkt; eine Idee, die Künstler, die sich an die Vorschrift hielten, aber kein Proportionsgefühl hatten, in ihren Bildern zu wahrhaft grotesken und geschmacklos plumpen Darstellungen verleitete. In seiner Zeichnung aber fand Goethe eine viel glücklichere Lösung: der Erdgeist ist hier ein junger Gott von impo-

santen Massen, mit flatternden Haaren und flammendem Strahlenkranz um das Haupt. Eigentlich ist auch dies nur eine Büste, aber von lebendiger, suggestiver, überwältigender Wirkung. Goethe umfasste den Geist mit einem mächtigen Rahmen, — ein sonderbarer Einfall, — doch dieser Rahmen lässt den unendlichen Abstand zwischen Faust und dem Geist, das Unerreichbare restlos fühlen.

Obwohl die Schwierigkeiten augenscheinlich sind, gibt es keinen profanen Gegenstand, den die Künstler als eine lockendere Aufgabe empfanden, als die Geschichte des Faust. Jedes Zeitalter bringt seine Versuche, sei es in Form von fortgesetzten Buchillustrationen, oder von selbständigen Gemälden oder Bildwerken, — natürlich kam der Geist der Darstellungen durch den zeitlichen Abstand dem Werke nicht näher. Und beachtenswert ist schliesslich nicht des Entstehen einer neuer Faust-Darstellung, sondern das Problem, was die Künstler der einander folgenden Epochen im Faust finden, was sie vor allem zum Nachempfinden anregt; denn es ist klar, dass in ihren Werken nicht der Geist der Goethe-Zeit zu Worte kommt, sondern der ihrer eigenen. „Mein Freund, die Zeiten der Vergangenheit Sind uns ein Buch mit sieben Siegeln; Was ihr den Geist der Zeiten heisst, Das ist im Grund der Herren eigner Geist, In dem die Zeiten sich bespiegeln“, — sagt Faust. Die grössten Namen des 19. Jahrhunderts haben ihre Versuche hinterlassen: nach *Cornelius*, *Schnorr von Carolsfeld*, *B. Genelli*, *Schwind*, *Führich*, *Richter*, der den einfachen Ton von Kindermärchen anschlägt, *Menzel*, *W. von Kaulbach*, *Makart*, *Gabriel Max*, *Konewka* mit spielerischen Silhouetten; unter den Franzosen *Delacroix*, *Tony Johannot*, *Devéria*, *Ary Scheffer* u. a. m. Die Romantiker legen den Schwerpunkt auf das Phantastische, das Biedermeier hebt die bürgerlichen Genreszenen hervor, der Realismus kann sich nicht ersättigen im Herauskramen von nebensächlichen Einzelheiten, der Historismus *Pilotys* bringt Bühnenbilder, der Impressionismus jagt Selbstzwecken der Licht- und Bewegungsproblematik nach, *Gabriel Max* kokettiert mit Pathologie, der Symbolismus geht über Goethe hinaus und die Kubisten kümmern sich garnicht mehr um Goethe. So wechseln je nach Persönlichkeit und Zeit die Bilder von Milde, Wildheit und Nervenauflösung, in jedem ist etwas aus der unerschöpflichen Mannigfaltigkeit des Faust, doch das Ganze des Werkes nur annähernd zu erfassen ist keines im Stande. Goethe würde immer mehr Grund zum Entsetzen haben.

Es fragt sich zum Beispiel, ob die volkliche Eigenart zu dem Geist des Werkes gehört? Ob Goethe vor den Lithographien *Delacroixs* der-

artige Bedenken hatte? Die Reihe Delacroixs ist die einzige, die von künstlerischem Standpunkt aus des Faust würdig ist, die einzige, die durch ihre eigene Grösse das Gewaltige der Dichtung fühlbar machen kann, — doch ist dieses Werk urfranzösisch. Als Kunstwerk ist es eine unübertreffliche Schöpfung, — und wenn wir den Faust als eine der grössten Taten des menschlichen Geistes im allgemeinen betrachten, so ist auch eine französische Deutung dazu gewiss berechtigt. Legen wir aber Gewicht darauf, dass ausser dem allgemein Menschlichen auch die germanische Eigenart des Originals zur Geltung komme, — die z. B. auch im Rembrandtschen Faust stark hervortritt, — so müssen wir zugeben, dass das Werk Delacroix's an sich zwar von rührender Schönheit ist, dem durch und durch deutschen Faust aber trotzdem nicht restlos gerecht wird.

Die Faust-Illustrationen Michael Zichys sind nie in Buchform erschienen, sie wurden zum Gebrauch eines einzigen Kenners hergestellt. Die Bestellung eines vollständigen Faust für den Baron Horaz Günsberg erreichte Zichy in seiner kritischsten Pariser Zeit, am Ende der siebziger Jahre; er brachte insgesamt zwanzig Blätter fertig. Der Privatcharakter der Reihe bringt es mit sich, dass die im Goethejahr 1932 herausgegebene Prachtausgabe, in der die wichtigsten Faust-Darstellungen aller Völker gesammelt wurden, von den Zeichnungen Zichys keine Erwähnung tut, obwohl einige Blätter dieser Reihe zu den schönsten Stücken der unübersehbaren Menge von Faust-Darstellungen gehören. Der Künstler arbeitet mit edler Ökonomie. Das grosse Werk stets vor Augen haltend, versucht Zichy nicht gefällig zu sein, obzwar für ihn nichts leichter gewesen wäre. Er will nicht — wie einige Zeitgenossen — die Geschichte, die sich nicht auf Realitäten aufbaut, durch wesensfalsche und daher unbedeutende Schilderung des Milieus in die abgeschmackte Welt der Realitäten herunterziehen. Mit bewundernswerten Takt meidet er die Vergegenwärtigung dessen, wo der höchste Reiz im Ungewissen liegt. Er weiss, dass das Phantastische seinen ganzen Zauber verliert, wenn es zu sehr als Wahrheit geschildert wird; eben darum hat sich ja auch Goethe vor der Bühnenaufführung des Faust gescheut. Zichys leichte, stille Federzeichnungen kommen dem Geiste der Goethe-Zeichnungen nahe, sie sind eine seelenvolle, leise Begleitung zu Goethes Faust und nicht ein Überposaunen der Dichtung.

In der ersten Zeit der Faust-Illustrationen stellen die Künstler die Person Gretchens und damit die Erzählung in den Vordergrund. Später übernimmt mehr Faust die führende Rolle, — insofern die

verschiedenen Stilverrenkungen nicht sämtliche Figuren für nebensächlich halten. Von den Ungarn hat A. *Liezenmayer* 1876 eine der reichhaltigsten Reihen geschaffen, das ganze Werk von Anfang bis zu Ende gleichmässig behandelnd. Das Hauptgewicht wird hier auf Gretchen und die Liebesgeschichte gelegt. Fast zu derselben Zeit interessieren Zichy bloss die vorhergehenden Szenen. Möglich, dass der Schein zu Gunsten Zichys trägt: da sein grosses Unternehmen bei der Hexenküche abbricht, kam er gar nicht zur Darstellung Gretchens. Der Unterschied erklärt sich aber eher aus der Verschiedenheit der beiden Künstlercharaktere. Schliesslich hätte Zichy, wenn ihm die späteren Szenen mehr bedeutet hätten, mit diesen beginnen können. Die Reihenfolge war nicht vorgeschrieben. Die Szene, in der Mephisto Faust einen Traum vorzaubert, klärt vollständig den Standpunkt der beiden Künstler. Liezenmayer widmet dieser Szene eines seiner grossen Blätter und stellt sie so dar, als ob sich Faust's Arbeitszimmer in die Liebeshöhle der Venus verwandelt hätte. Wir sehen die ruhende Venus, Amoretten, Blumen, Wolken, alles, was auf die Sinne wirkt. Zichy hingegen, der beste Kenner weiblicher Schönheit, verzichtet auf diese Sehenswürdigkeiten; er deutet den Traum nur mit einigen kaum merklichen Linien an, der Schwerpunkt der Darstellung fällt auch hier auf Fausts zusammengesunkene Figur.

Das Faust-Problem beschäftigte Zichy schon seit langem, wenn er auch in seinen selbständigen Bildern die wirkungsvolleren Szenen wählte, wie Auerbachs Keller, die Hexenküche u. a. m. Den unruhigen, die Wahrheit qualvoll suchenden Faust fühlte Zichy seinem, Idealen nachjagenden eigenen Ich seelisch nahe. Fausts *menschliche* Geschichte ergriff ihn nicht, nur sein übermenschliches Ringen. Dementsprechend ist seine Rede einfach und wie ein Bekenntnis. In der Szene mit dem Erdgeist setzt er an Fausts Stelle seine eigene Gestalt, ihm selbst gelten die Worte des Erdgeistes: „Du gleichst dem Geist, den du begreifst, Nicht mir!“ Besonders packend sind die Zeichnungen, wo Faust beim Klang der Osterglocken niedersinkt oder als er den häulenden Pudel zur Ruhe ermahnt.

Als Zichy Paris verliess, und ihn neue Bestellungen zur Arbeit drängten, liess er den Faust unvollendet, der Gegenstand blieb ihm aber auch weiterhin gegenwärtig, was auch das lange, friesartige Aquarell beweist, das er für einen Konzertsaal entwarf, 1881 aber Franz *Liszt* schenkte: „Die Musik begleitet uns von der Wiege bis zum Grabe“. In einer Reihe von Szenen findet man die „Konzertierenden Künstler“; neben *Rubinstein* und *Sarasate*, die eine Sonate

spielen, und einer Gruppe von Musikkomikern, steht ein Sangerpaar vor uns, eine Faust-Operette singend. „Nur ein Schritt trennt das Erhabene vom Lächerlichen“ — sagt die Aufschrift der dreiteiligen Gruppe, deren wahrer Sinn eben aus der dritten Gruppe hervorgeht, — die beiden anderen sind nur Gleichnisse. Faust und Operette! Dachte er wohl an Goethes Faust, oder an die Faust-Symphonie Liszts, als er die Gruppe zusammenstellte? Grössere Extreme kann man sich wahrlich nicht denken! Die Operette diente ihm wahrscheinlich auch als Gleichnis für viele Faust-Illustrationen, die in seinen Augen die Grenzen des Lächerlichen überstiegen. Mit dieser Auffassung aber griff Zichy unbewusst auf die Ansicht Goethes zurück: „Es ist so schwer, dass etwas geleistet werde, was dem Sinne und dem Tone nach zu einem Gedicht passt. Kupfer und Poesie parodieren sich gewöhnlich wechselsweise“.

OSZK

Nemzeti Szachivnyi Konyvtar



Michael Zichy : Faust am Ostermorgen.

OSZK

Országos Széchényi Könyvtár



Michael Zichy: Faust und der Pudel.

OSZK

Országos Széchényi Könyvtár