

Das biblische Vorbild für "Jakobs Kampf mit dem Engel" in St.-Sulpice: Inhaltsangabe und kurze Interpretation der Bedeutungsstruktur

Die biblische Erzählung, aus der Delacroixs Darstellung von Jakobs Kampf mit dem Engel in St. Sulpice stammt, findet sich im ersten Buch Moses bzw. im Buch "Im Anfang" der fünf Bücher der Weisung in den Kapiteln 25 bis 32. Die dargestellte Episode des Kampfes mit dem Engel wird im Kapitel 32 erzählt.

Die für Delacroix's Darstellung entscheidende Sequenz der Erzählung soll hier in der Übersetzung von Martin Buber und Franz Rosenzweig⁺⁾ wörtlich vorangestellt werden:

In jener Nacht machte er sich auf,
er nahm seine zwei Weiber, seine zwei Mägde und seine elf Kinder
und fuhr über die Furt des Jabbok,
er nahm sie, führte sie über den Fluß und fuhr über was sein war.
Jaakob blieb allein zurück.^{33) ++)}

Ein Mann rang mit ihm,³⁴⁾ bis das Morgenrauen aufzog.³⁵⁾

Als er sah, daß er ihn nicht übermochte,³⁶⁾

rührte er an seine Hüftpfanne,

und Jaakobs Hüftpfanne verrenkte sich,³⁷⁾ wie er mit ihm rang.³⁴⁾

Dann sprach er:

Entlasse mich,³⁸⁾

denn das Morgenrauen³⁹⁾ ist aufgezogen.

Er aber sprach:

Ich entlasse dich nicht

du habest mich denn gesegnet⁴⁰⁾

Da sprach er zu ihm:

Was ist dein Name?⁴¹⁾

Und er sprach:

Jaakob.

Da sprach er:

Nicht Jaakob werde fürder dein Name gesprochen,

sondern Jißsrael, Fechter Gottes⁴²⁾

denn du fichtst mit Gottheit und mit Menschheit

und übermagst.⁴³⁾

+) Die fünf Bücher der Weissagung. Verdeutsch von M. Buber
Gemeinsam mit F. Rosenzweig, nummerierten Heidelberg 10/981.

++) Die folgenden Unterstreichungen sollen Bedeutungselemente
bezeichnen, die später einzeln sequentiell interpretiert werden.

Da fragte Jaakob, er sprach:

Vermelde doch deinen Namen!⁴⁴⁾

Er aber sprach:

Warum denn fragst du nach meinem Namen!⁴⁵⁾

Und er segnete ihn dort.⁴⁶⁾

Jaakob rief den Namen des Ortes: Pniel, Gottesantlitz, denn:

Ich habe Gott gesehen,

Antlitz zu Antlitz,

und meine Seele ist errettet.⁴⁷⁾

Die Sonne strahlte ihm auf, als er an Pniel vorüber war, aber er hinkte an seiner Hüfte.⁴⁸⁾

Diese für Jakobs bzw. Israels Leben entscheidende Episode ereignete sich im Anbruch jenes Tages, an dem Jakob nach 20 Jahren des Lebens in der Fremde auf der Heimkehr zu seinem Vater Isaak und seinem Bruder Esau, den er betrogen hatte, diesen in der Ungewißheit wieder treffen sollte, ob er bereit sei, sich mit ihm, Jakob, zu versöhnen. Denn jener hatte dazumal gedroht, sich an ihm zu rächen und ihn zu erwürgen. Deshalb hatte Jakob in der vorausgehenden Nacht, als er und sein Volk sich dem seinerseits mit 400 Mann ihm entgegenkommenden Esau näherten, aus seinem Besitz 200 Ziegen und 20 Böcke, 200 Mutterschafe und 20 Widder, 30 säugende Kamele und ihre Jungen, 40 Färsen und 10 Farren, 20 Graustuten und 10 Fohlen ausgesondert und sie jeweils als getrennte Herden in Abständen entgegengeschickt, damit sie dem Esau als Versöhnungsgeschenke noch mehr Eindruck machten. Auf Delacroix's Bild sehen wir im Vordergrund rechts eine losziehende Herde mit den begleitenden Reitknechten und im Hintergrund links oben eine sich am Bergrand in der Ferne dahinschlängelnde weitere Herde.

Damit diese Episode in ihrem Bedeutungsgehalt verständlich wird, muß die Vorgeschichte des Verhältnisses von Jakob und Esau bekannt sein.

Beide waren die Zwillingsöhne des Isaak und der Rebekka. Isaak hatte Rebekka mit etwa 40 Jahren geheiratet,¹⁾ aber ähnlich wie Isaaks Mutter Sarah war sie zunächst unfruchtbar²⁾ und wurde erst zwanzig Jahre später,³⁾ als Isaak schon etwa 60 Jahre alt war,⁴⁾ schwanger. Isaaks Gott hatte also dessen Flehen erhöht.⁵⁾ Rebekka wurde während der Schwangerschaft, als sich die beiden Zwillinge⁶⁾ in ihrem Leib stießen und sie sich deshalb in ihrer Ahnungslosigkeit an ihren Gott wandte, geweissagt, aus ihrem Schoße gingen zwei Völker und zwei verschiedene Menschengeschlechter hervor. Das eine Volk werde dem anderen überlegen sein und der Ältere habe dem Jüngeren⁷⁾ zu dienen. Als die Zwillinge geboren wurde, nannten sie den, der zuerst kam, Esau, weil seine Haut rötlich und rauh⁸⁾ wie ein Fell war, den zweiten nannten sie Jakob, d.h. Fersenhalter, weil er mit seiner Hand den Erstgeborenen an seiner Ferse festhielt.

Esau entwickelte sich zu einem Jäger und einem Tatmenschen.⁹⁾ Als dieser wurde er der Liebling seines Vaters Isaak.¹⁰⁾ Jakob dagegen war sanft und blieb zu Hause,¹¹⁾ er wurde der Liebling seiner Mutter¹²⁾ Rebekka, also ein Muttersöhnchen.

Esau verkaufte Jakob leichtfertig sein Erstlingstum gegen ein Linsengericht, das Jakob sich bereitet hatte und nach dem Esau lechzte, als er hungrig von der Jagd heimkam.

Infolge einer Hungersnot¹³⁾ waren Isaak und sein Volk gezwungen, ihr Stammesgebiet zu verlassen und im Morgenlande umherzuziehen. Sie vertrauten sich dem Philisterkönig Abimelech an, unter dem sie zu leiden hatten. Weil Isaak fürchtete, daß man ihn wegen seiner sehr schönen und sehr viel jüngeren Frau¹⁴⁾ Rebekka umbringen könnte, deklarierte er sie als seine Schwester. Als Isaak immer reicher an Vieh wurde, vertrieb ihn Abimelech.¹⁵⁾ Während der Suche nach Wasserstellen erschien dem Isaak sein Gott mehrfach und erneuerte den Eid, den er schon dem Abraham geschworen hatte: "Mehren will ich deinen Samen wie die Sterne des Himmels und will deinem Samen all diese Erdlande geben, segnen sollen sich

mit deinem Samen alle Stämme der Erde – dem zu Folge, daß Abraham auf meine Stimme gehört hat.“ (Genesis Kap. 26,4)

In Berscheba, wo sie reichlich Wasser gefunden hatten, wurden Isaak und sein Stamm ansässig.

Entsprechend seiner leichtfertigen Vergabe des Erstlingtums um ein Linsengericht, heiratete Esau zum Leidwesen seines Vaters zwei Frauen des ungläubigen Stammes der Hethiter – auch in den Augen der Rebekka eine Mesalliance.¹⁴⁾

Als nun Isaak dem Sterben nahe und schon erblindet war, rief er Esau als Erstgeborenen¹⁵⁾ und seinen Liebling, daß er ihm von seinem bevorzugten Wildbret zu essen bringe, damit er ihn segnen könne.¹⁶⁾ Das berichtete Rebekka, als sie es hörte, ihrem Lieblingssohn Jakob und befahl diesem, sich während der Zeit, die Esau zur Jagd benötigte, zwei Ziegenböcklein aus der Herde zu greifen, damit sie sie dem Isaak bereiten könnte und Jakob das Gericht seinem Vater brächte und von diesem, sich als Esau ausgebend, den Segen empfinde.

Jakob gab lediglich zu bedenken, daß der blinde Vater ihn an der glatten Haut erkennen könnte. Da übernahm Rebekka die Verantwortung für die Täuschung und zog dem Jakob über Hände und Hals ein Ziegenfell, damit Isaak getäuscht würde.¹⁷⁾ Darüber hinaus zog sie Jakob Esaus festliche Gewänder an.

So trat dieser mit dem bereiteten Mahl vor seinen Vater. Der war mißtrauisch und betastete ihn. Obwohl er Jakob an dessen Stimme erkannte, ließ er sich doch von den fellbezogenen Händen und vom Geruch der Gewänder Esaus schließlich täuschen und gab Rebekkas Lieblingssohn den Segen. Jakob erwies sich in dieser Situation als geschickter Lügner und listiger Täuscher.¹⁸⁾ Isaaks Segen reichte den schon von Gott an Abraham versprochenen Auserwähltheits-Status als Stammvater¹⁹⁾ an Jakob weiter:

Er versprach und weissagte ihm Reichtum an Lebensmittel, ferner, daß alle Völker sich ihm unterwürfen, ebenso wie seine Brüder.

Kaum hatte Jakob Isaak verlassen, kehrte Esau von der erfolgreichen Jagd heim, bereitete das Wildbret zu und trat vor seinen Vater, um den Segen entgegenzunehmen. Da wurde die Täuschung offenbar. Aber Isaak konnte das Geschehene nicht mehr rückgängig machen: der Segen war vergeben und unteilbar.²⁰⁾ Keine Klage half Esau. Ihm konnte der Vater jetzt nur noch ein Leben unter rauhen und ungünstigen Bedingungen prophezeien:²¹⁾

Esau war so verbittert, daß er schwor, seinen Bruder zu erwürgen, sobald der Vater gestorben war.²²⁾ Rebekka, die von diesen Reden hörte, veranlaßte den Jakob, sich zu ihrem Bruder Laban²³⁾ in ein anderes Land zu begeben, damit er vor Esau sicher sei und zugleich eine Frau aus ihrem Stamm,²⁴⁾ dem der Aramäer und nicht, wie Esau, ungläubige Frauen aus dem Volk der Kanaaniter nähme. Als Esau erfuhr, daß sein Vater dem Jakob diese Gattinnenwahl auf Veranlassung seines Weibes²⁵⁾ empfohlen hatte, nahm er sich noch eine Tochter Jischmaels, des Sohns von Abraham, zur Frau.

Auf dem Wege zu Laban erschienen Jakob im Traum auf der Himmelsleiter die Engel Gottes²⁶⁾ und der Gott Isaaks selbst, um ihm zu prophezeien, daß er, gemäß des Bundes zwischen Gott und Abraham, Herr über ein auserwähltes Volk würde,²⁷⁾ Reichtum sammelte und in das Land seines Vaters unter seinem, Gottes Schutz zurückkehre.²⁸⁾ Jakob weihte diesen Ort und gelobte, wenn der Gott seine Weissagung erfüllen sollte, ihn zu seinem Gott zu erheben und am Orte der Weissagung ein Gotteshaus zu errichten (Bet-El). Obwohl Jakob sich, als er ins Land der Aramäer kam, sofort in Rachel, die Tochter des Laban und eine große Schönheit²⁹⁾ verliebte, mußte er vor der Erfüllung der Weissagung vieles erdulden. Insgesamt 20 Jahre mußte er dem Laban dienen³⁰⁾, der immer wieder seine Versprechen brach: sieben Jahre dafür, daß ihm Rachel zum Weibe versprochen wurde, in der Hochzeitsnacht wurde sie mit Lea, ihrer älteren und wenig ansehnlichen Schwester vertauscht. Zwar erhielt Jakob sieben Tage später auch die Rachel, aber nur, um weitere sieben Jahre des Dienstes bei Laban. In dieser Zeit

hatte er unter der Zwietracht zwischen den Schwestern zu leiden. Rachel war zunächst unfruchtbar und versuchte die fruchtbare Lea mit Kindern ihrer Magd zu überflügeln. Als Rachel, die Jakob der Lea bei weitem vorzog, nach sieben Jahren endlich den Joseph gebar, wollte Jakob heimziehen und, da er als geschickter Verwalter die Viehherden des Laban gewaltig vermehrt hatte, einen bestimmten Anteil daran mitnehmen. Er brauchte noch einmal sechs Jahre, um mit großem Geschick und mit List zu einer stattlichen Herde zu gelangen. Laban versuchte mit allen Mitteln, ihn in seinen Diensten zu halten.³¹⁾

Heimlich brach dann Jakob mit seinen Frauen, Kindern und seiner Herde ins Land seiner Väter auf. Mit Laban, der ihm nachjagte, schloß er einen Bund wechselseitiger Achtung und zur Abgrenzung ihrer Weidegebiete. Wiederum erschien dem Jakob sein Gott mehrfach, um ihn seines Schutzes zu versichern und zur Heimkehr zu veranlassen.³²⁾

Nun fürchtete sich Jakob aber auch nach zwanzig Jahren noch vor der Rache Esaus und grübelte, wie er ihn versöhnen könne. Er schickte Boten aus, flehte seinen Gott an und erklärte sich all der Gnadenleistungen, für unwürdig, die dieser so sichtbar an ihm erwiesen habe, daß er als armer Mann nur mit einem Stock den Jordan überschritten habe und als reicher Mann heimkehre. Aus Vorsicht teilte Jakob aber, der sich schon Laban gegenüber außerordentlich geschickt und listig verhalten hatte, sein Volk in zwei Heere auf, damit die eine Hälfte, wenn die andere von Esau angegriffen und vernichtet würde, überleben könne. Er half also mit List und Umsicht der Weissagung Gottes nach. An dieser Stelle des Geschehensablaufes beschließt er in der Nacht vor der wahrscheinlichen Begegnung mit dem ihm entgegeneilenden Esau, diesem eine Mehrzahl von Herden als Kette von Geschenken in Abständen vorzuschicken und im Morgenrauen kämpfte er vor der Versöhnung mit Esau und der weiteren glänzenden Erfüllung der göttlichen Weissagung mit dem Engel.

2. Kurze Interpretation und Rekonstruktion von Parallelen zur Lebensgeschichte von Delacroix.

a) Die Problemstellung

Im folgenden wird die Interpretation der Jakobs-Geschichte nahtlos mit dem Aufweis der Parallelen zu Delacroix's Lebensgeschichte verbunden. Dabei ist von vornherein zu berücksichtigen, daß diese Parallelisierung nicht subsumtionslogisch etwa auf der Folie einer einfachen Prämisse der Identifikation des Malers mit seinen von ihm gemalten Figuren vorgenommen wird, sondern sich aus der Interpretation des Bildmaterials selbst zwingend aufdrängt.

Dafür sind wiederum die folgenden allgemeinen Plausibilitätserwägungen vorzuschalten. Wenn Delacroix aus Gründen der Angleichung seiner Bildthematik an die Benennung der auszumalenden Kapelle "Saint-Anges" religiöse Thematik mit Engeln auswählen wollte, dann standen ihm dafür eine Menge von Episoden aus dem Alten und Neuen Testament zur Verfügung, die zudem ikonographisch in der Malerei eingeführt waren. Es bliebe also immer noch erklärungsbedürftig, wieso er gerade diese Thematik für sein Auftragswerk auswählte, das sich im langsamen Vollzuge seiner Fertigstellung zudem immer mehr als ein Hauptwerk, als eine Apotheose seines Malerlebens, entwickelte. Erklärungsbedürftig ist also, warum gerade die Thematik von Jakobs Kampf mit dem Engel sich als so außerordentlich fruchtbar und günstig für die Vollendung eines Werkes der Malerei erwies, in dem nicht nur der Maler Delacroix die Summe seines eigenen Malerlebens zog, sondern darüber hinaus eine Synthese von ikonologischen und malerisch-expressiven Tendenzen und Strömungen schuf, in der sowohl die vorausgegangenen Stufen der romantischen Malerei gütig aufgehoben wurden, als auch die Grenzen zur impressionistischen und symbolistischen Moderne bis heute unübertroffen überschritten wurden. Dies zudem von einem Maler, der damals in der Pariser Kunstszene als isoliert und vereinsamt, ja als vergessen gelten mußte angesichts des neuen Sterns Courbets und des sich ankündigenden Sterns Manet. Diese Überlegungen sollten zunächst ausreichen, der Bildthematik

eine besondere Affinität zu Delacroix letztem großen Aufschwung seines malerischen Schaffens zuzubilligen und diese Affinität mit der besonderen symbolischen Bedeutung der Thematik für seine Biographie und seine innerste psychische Konstellation als Künstler zu erklären.

Damit soll keinesfalls behauptet werden, daß nicht auch andere Motivierungslinien, z.B. ikonographische, kunsthistorische, situativ-äußere, und dergl. für die Wahl der Thematik und vor allem ihre spezifische malerische Gestaltung wichtig gewesen wären, sondern nur, daß sie das Wesen der nahtlosen Amalgamierung von Form und Inhalt nicht erklären können.

Es geht hier ja auch primär gar nicht um die vordergründige Erklärung der Themenwahl für St. Sulpice, sondern vor allem darum, die spezifische Gestaltung in ihrem inneren Zusammenhang mit der lebensgeschichtlichen Bedeutsamkeit der Thematik auszuleuchten und diesen Zusammenhang von malerischer Gestaltung und lebensgeschichtlich spezifischer Akzentuierung der Thematik als einen unauflöselichen Strukturzusammenhang zu rekonstruieren und zu bestimmen.

Erst dann kann auch die Beantwortung der Frage in Angriff genommen werden, warum das für St. Sulpice gewählte Thema so sehr geeignet war, Delacroix zu dieser schier übermenschlichen Leistung kurz vor seinem Lebensende zu beflügeln.

Wir können demnach plausibel annehmen, daß der Stoff selbst Delacroix bei der Bildproduktion in hohem Maße angeregt hat und daß dies über eine so lange Zeit der Absorption des Künstlers durch die Wandmalerei in St. Sulpice nur möglich war, weil ein latentes, vom Künstler deutlich empfundenes und für sein Bewußtsein unbe-

greifliches, aber für seine künstlerische Intuition, seine Wahrnehmung seiner inneren Realität sich immer mehr aufdrängendes Entsprechungsverhältnis zwischen dem biblischen Thema und seinem eigenen Lebens bestand. Dies Entsprechungsverhältnis hätte nicht zu der Fesselung von Delacroix's künstlerischem Geist in der doppelten Bedeutung des Wortes "Fesselung" führen können, wenn es vor seinem sprachlich explizierbaren Bewußtsein gestanden hätte. Dann nämlich wäre für ihn schon entschieden gewesen, ob in der entsprechenden biblischen Geschichte eine für ihn bedeutsame Antwort auf Lebensfragen enthalten war oder nicht. In jedem Fall hätte eine Lösung und eine Erledigung vorgelegen, aber kein zum Ausdruck und zur Artikulation drängender latenter Sinnzusammenhang, ein Amalgam von innerer Realität als Niederschlag der Lebensgeschichte, insbesondere der frühen Kindheit, und der allgemeinen Bedeutung der Jakobs-Erzählung, das sich im übrigen nicht von Anfang der Themenwahl an mit voller Intensität eingestellt haben mußte, sondern in der Bearbeitung an Intensität und Prägnanz zunehmen konnte.

Vielmehr mußte Delacroix deutlich und sich immer mehr verstärkend empfunden haben, daß die objektive Sinnstruktur der biblischen Erzählung einen Zusammenhang zum Ausdruck brachte oder zumindest anrührte, der für drängende Fragen seiner eigenen Existenzform verborgene Antworten erhielt. Diese Bedingung des Noch-Verborgenseins einer andererseits deutlich empfundenen Entsprechung muß als wesentliche Bedingung für die dann folgende gewaltige künstlerische Bearbeitung des Stoffes angenommen werden. Für Delacroix als autonomen Maler konnte die Artikulation dieses Verborgenen sich natürlich nur im Medium des ihm gemäßen künstlerischen Ausdrucks vollziehen und dabei wurde die entstehende malerische Ausdrucksgestalt zugleich die Form oder Einhüllung für die Synthetisierung einer Vielzahl von Tendenzen und Strömungen, die zur damaligen Zeit der Kunstentwicklung durch Delacroix als besonders sensibilisierten Künstler gewissermaßen hindurchgingen und in ihm eine spezifische Verbindung erfuhren.

b) Sinnstruktur der Jakobs-Erzählung und Parallelen zu Delacroixs Biographie.

Wir können nun die Entschlüsselung dieses Entsprechungsverhältnisses so vornehmen, daß wir zum einen die einzelnen Elemente der Entsprechung in der sequentiellen Interpretation der biblischen Geschichte aufspüren. Dem dient die Unterstreichung der für relevant gehaltenen Details in der Inhaltsangabe und deren entsprechende Durch-Nummerierung. Aus der Sequenzanalyse erklärt sich auch, warum die vorangestellte wörtliche Wiedergabe der entscheidenden Episode des Kampfes mit höheren Nummern für die Bedeutungs-Elemente versehen ist als die nachgestellte Inhaltsangabe der Vorgeschichte. Diese auf einzelne Elemente bezogene Analyse von Parallelen folgt in gewisser Weise der auch in der Freud'schen Traumdeutung verwendeten Methode, zwischen manifestem Trauminhalt und latentem Traumgedanken Element für Element ein Entsprechungsverhältnis herzustellen. Bei Freud allerdings wird zu sehr unterschlagen, daß dies nicht mechanisch vor sich gehen kann, sondern nur auf der Folie einer die Gesamtgestalt der latenten Sinnstruktur einer Textebene, hier des biblischen Textes, erfassenden, also die inneren Zusammenhänge des kohärenten Textes interpretierenden Analyse möglich ist. Deshalb muß zum anderen auch die den strukturierten inneren Zusammenhang sowohl von biblischer Jakobs-Erzählung als auch von Delacroix's Biographie betreffende Interpretation im Hintergrund thematisch sein; sie wird in diesem Teil allerdings nur ad hoc, in ausgewählten Teilen explizit in die Beweisführung eingearbeitet.

Wir beginnen also im Sinne dieser Differenzierung zunächst mit der auf die Einzelelemente der Entsprechung bezogenen Sequenzanalyse .

1) Ebenso wie Isaak seine jüngere Frau Rebekka, hatte Charles Delacroix, Eugènes Vater sich mit Delacroix's Mutter Victoire im Alter von ungefähr 40 Jahren verehelicht, genaugenommen wahrscheinlich im Alter von 37 Jahren.

2) Zwar war Victoire nicht wie Rebekka unfruchtbar, sondern gebar ihrem Mann nach der Eheschließung innerhalb von 5 Jahren drei Kinder. Aber dennoch liegt hier eine eigentümliche Parallele

vor. Eugène war bekanntlich ein Nachzügler, er wurde 14 Jahre nach der Geburt seines nächstjüngeren Bruders Henry und 19 Jahre nach seinem ältesten Bruder Charles-Henry geboren. Gehen wir von der an anderer Stelle begründeten einzig realistischen Annahme aus, daß Charles D. tatsächlich der leibliche Vater von Eugène war, dann erklärt sich die späte Geburt von Eugène vor allem dadurch, daß Charles nach einer seine organisch bedingte Impotenz, die öffentlich sichtbar war, beseitigenden Operation, zum biologisch frühest möglichen Zeitpunkt seine wieder gewonnene Potenz unter Beweis stellen mußte. Die Entsprechung läßt sich nun auf dieser Folie in der folgenden Weise plausibilisieren: Unfruchtbar war zwar nicht die Ehefrau, aber immerhin ein Elternteil, nämlich dessen strukturelle Opposition: der Ehemann. Solche Konstellationen sind geläufig, denn sie enthalten das Verdecken und das Artikulieren einer Entsprechung zugleich. Verdeckt wird sie durch die Umkehrung von weiblich und männlich, artikuliert wird sie hier durch die Wiederholung der Tatsache, daß ein Elternteil unfruchtbar war.

Diese Lesart enthält eine weitere wichtige Implikation. Mit der wiedergewonnenen Potenz des Vaters begann das Eheleben der Eltern gewissermaßen von neuem. Eugène als ihr Produkt war somit der erste (und einzige) in einer neu eröffneten Reihe von Nachkommen. Nimmt man hinzu, daß er in mehrfacher Weise herausgehoben war und eine Sonderstellung einnahm, nämlich als Nachzügler und Benjamin, dessen besondere Bedeutung darin lag, daß er das sichtbare Zeichen der Wiederherstellung der Ehre der Ehe Delacroix darstellt und als auserwählter Künstler, dann kommt der Parallelisierung die latente Abwertung der übrigen Geschwister gleich: Sie waren nicht wirklich ein Zeichen der mütterlichen Fruchtbarkeit. Diese Abwertung wäre dann Ausdruck eines besonders virulenten Geschwisterneides. Dazu würde die konfliktträchtige Beziehung zur Schwester passen, mit der er am meisten zu tun hatte.

3. Die Zeitangabe von 20 Jahren Unfruchtbarkeit entspricht ziemlich genau dem hier primär bedeutsamen zeitlichen Abstand zwischen

der Verehelichung der Eltern Delacroix - 1778 - und der Geburt von Eugène - 1798.

4. Auch die Altersangabe für den Vater Isaak entspricht jener für Vater Charles, wie schon in Punkt 1) enthalten: Charles wurde 1741 geboren, er war also bei der Geburt von Eugène 57 Jahre alt.

5. Das Flehen Isaaks um die Schwangerschaft seines Weibes kann ebenfalls in Parallele zu Delacroix's Geschichte gesetzt werden. Man kann sich leicht vorstellen, wie sehr Charles D., nachdem er sich endlich einer damals gefährlichen Operation, die sich unter dramatischen Umständen vollzog, unterzogen hatte, der Schwangerschaft seiner Ehefrau entgegenfieberte, damit seine Ehre auf dem Parkett der Pariser "High Society" wiederhergestellt war.

6. Daß Rebekka dann Zwillinge gebar, scheint zunächst im schärfsten Widerspruch zu Eugènes Existenz als einzelner Nachzügler zu stehen. Betrachtet man jedoch die Verhältnisse auf einer strukturell allgemeineren Ebene unter dem Gesichtspunkt des unter Geschwistern zentralen Problems der Abgrenzung untereinander im Hinblick auf Status und Einzigartigkeit, dann werfen Zwillings-Existenzen ähnliche Folgeprobleme auf wie große Altersabstände zwischen einem Nachzügler und älteren Geschwistern. Bei ersteren, insbesondere bei eineiigen, sich stark ähnelnden Zwillingen, ist die Abgrenzung deshalb besonders prekär, weil dafür wenig Anschauliches vorliegt, aber sie dennoch, z.B. im Hinblick auf Erbfolgefrage und im Hinblick auf Koalitionen mit den beiden Eltern immer wieder durchgeführt werden muß.

Aus empirischen Untersuchungen ist bekannt, daß deshalb Zwillings-Geschwister sehr häufig zugleich einerseits eine überdeutliche Differenzierung wie eine Arbeitsteilung von zu übernehmenden Funktionen unter sich einführen, die zuweilen so weit geht, daß der eine, meist der später Geborene, gegenüber dem Erstgeborenen sekundär deutlich retardiert ist, und andererseits

beide wie ein selbstgenügsames einfaches Sozialsystem sich nach außen hermetisch abschließen, gewissermaßen wie eine gespaltene Person in sich arbeitsteilig handeln. Dieselbe "interne Differenzierung" scheint im übrigen auch für Delacroix charakteristisch gewesen zu sein. In ihm paarte sich körperliche Schwäche und Auffälligkeit mit höchster Zähigkeit, Disziplin und entwickeltem Durchsetzungs- und Beherrschungsvermögen!

Bei großem Abstand zwischen Nachzüglern und älteren Geschwistern ist zwar die individuelle Differenzierung im Gegensatz zum Zwillingsfall überdeutlich anschaulich gegeben, sie muß nicht erst als solche, wie bei den Zwillingsgeschwistern, durch besondere Anstrengungen hergestellt werden, aber sie wirft das Folgeproblem auf, daß sie bezogen auf den Normalfall deshalb schwierig zu handhaben ist, weil die älteren Geschwister von ihrem Entwicklungsstand her aus der Perspektive des Nachzüglers eher zur Eltern- als zur Geschwister-Generation gehören und ein am Geschwister-Status sich orientierendes Interaktionshandeln mit dem Nachzügler sich an dem Generationsabstand bricht. In einem dialektischen Gedankengang ergibt sich demnach, daß die radikale Differenz zwischen der Zwillingsituation einerseits und der Situation des Nachzüglers andererseits auf der nächsthöheren, strukturellen Stufe der Betrachtung zur Gemeinsamkeit der Abweichung vom Normalfall mit vergleichbaren Bewältigungsproblemen für die Beteiligten führt. Diese Gemeinsamkeit kommt anschaulich auch darin zum Ausdruck, daß in beiden Situationen relative Retardierung und Schwäche des später Geborenen häufig stark ausgeprägt sind und Erbfolgefragen wie Fragen der angemessenen Fortsetzung der Familientradition deshalb besonders prekär sind, weil sie dem Schwächeren, Nachzügler oder Benjamin zukommenden elterliche, insbesondere mütterliche Aufmerksamkeit, häufig gesteigerten Anlaß für den Neid der Stärkeren und Älteren sind, so daß daraus wiederum ein Motiv für die Geschwister entsteht, den Schwächeren oder den Nachzügler zu bekämpfen, zurückzusetzen oder zumindest an seinen Status zu erinnern, wodurch im Sinne einer positiven Rückkoppelung das Problem unter den Geschwistern sich verstärkt.

7) Die Weissagung, daß der Ältere dem Jüngeren zu dienen habe, thematisiert genau dieses Abgrenzungsproblem. Sie hat eine Umkehrung des Normalfalls zum Inhalt und drückt damit genau die Furcht aus, die strukturell sowohl der Erstgeborene von Zwillingen haben muß, weil die Sichtbarkeit des Abstandes zum Jüngeren so wenig anschaulich gegeben ist, als auch das ältere Geschwister gegenüber dem Nachzügler, weil der Klarheit der Altersüberlegenheit auf der anderen Seite die im Vergleich unangemessene Gleichbehandlung durch die Eltern qua Geschwisterstatus ja möglicherweise die besondere Zuwendung der Eltern zum "Benjamin" gegenübersteht. Demgegenüber ist die Befürchtung des Erstgeborenen im Normalfall einer Geschwisterfolge viel weniger begründet, weil die Abgrenzung zum einen anschaulich gegeben ist, zum anderen aber auch die Gleichbehandlung als Geschwister weniger Folgeprobleme aufwirft. – Daß der Ältere dem Jüngeren zu dienen habe, bedeutet natürlich im Falle einer Erbfolge nach dem Erstgeburtsrecht aber auch für das affektive Verhältnis zu den Eltern, eine besondere Erniedrigung. Korrelativ dazu erhält der Jüngere durch diese Abweichung vom Normalfall den Status des Herausgehobenen und Auserwählten, sozusagen des positiv Stigmatisierten. Dazu paßt natürlich die göttliche Weissagung. Sie verleiht tatsächlich das stigmatisierende Charisma. Der Auserwählte wird zum Medium eines göttlichen Schaffens und Wirkens erhoben. Das gilt auch für das Selbstverständnis des romantischen, autonomen Künstlers, und erst recht für die Geistesaristokratie eines Delacroix. Sein Charisma bedeutet Auserwählt-Sein und Erniedrigung zugleich. Als Instrument oder Werkzeug Gottes ist man sowohl auserwählt wie auch erniedrigt, denn man vollzieht den Willen Gottes, dem man sich zugleich aber nicht entziehen kann und dem man zwingend unterworfen ist.

Eine weitere konkrete Entsprechung finden wir in einer von Delacroix selbst verbürgten Kindheitsepisode, in der ihm ein Wahrsager zukünftige Größe prophezeit:

"Es war auch ein Verrückter, der mein Horoskop gezogen hat: Ein Kindermädchen führte mich auf einem Spaziergang an der Hand, als er uns anhielt. Sie versucht, ihm zu entgehen, aber der Ver-

rückte hält sie zurück, prüft mich wiederholte Male aufmerksam Gesichtszug für Gesichtszug und sagt dann: „Dieses Kind wird ein berühmter Mensch werden; aber sein Leben wird eines der mühevollsten und geplagtesten sein, das man sich vorstellen kann, ständig Widersprüchen ausgeliefert. Sie sehen es ja: Ich arbeite und ich werde immer noch abgelehnt. So war es also doch die Vorherbestimmtheit ("la predestination") (Vgl. Th. Silvester, Paris 1855, S. 60 f.) - Desweiteren berichtet Delacroix von einem mit seinen Eltern befreundeten Organisten in Bordeaux, der ihm eine große Künstlerkarriere, allerdings als Musiker- prophezeit habe (vgl. Journal...).

8) Für das Weitere können wir Jakob mit Eugène gleichsetzen und Esau mit den übrigen Geschwistern von Delacroix. Eugène ist strukturell gesehen sowohl der Nachzügler wie der retardierte Schwächere. Tatsächlich war er als Sieben-Monats-Kind, das zeitlebens kränkelte, nicht nur ein Nachzügler, sondern zugleich der körperliche Schwächling, dem besondere Zuwendung zuteil werden mußte. Seine "erstgeborenen" Geschwister waren ihm gegenüber körperlich kräftige Menschen mit "rötlicher", d.h. blutvoller und "rauer", d.h. strapazierfähiger Haut. Sie hatten als Normalgeborene wesentlich günstigere körperliche Lebensvoraussetzungen.

9) Wie Esau waren sie Menschen der Tat, der Jagd und des Krieges. Beide älteren Brüder von Delacroix waren Soldaten, die es in der napoleonischen Armee durch Tapferkeit weit gebracht hatten. Die Schwester war ebenfalls eine tüchtige Frau. Im Louvre-Bild von David (!) tritt sie uns als kräftige, sinnliche und resolute Person entgegen.

10) Entsprechend dürfen wir annehmen, daß die älteren Geschwister, die es weit gebracht hatten, dem Vater, der ja selbst zu den herausgehobenen bürgerlichen Notabeln der französischen Revolution gehörte, viel Freude bereiteten, während Eugène als schwächlicher Nachzügler dazu keine Gelegenheit mehr erhielt und möglicherweise als Künstler auch keine Gelegenheit erhalten hätte.

Sein Vater starb, als er sieben Jahre alt, also der ödipalen Triade noch nicht entwachsen war.

11) Dem entspricht korrelativ, daß Eugène als zu bemutternder Nachzügler im Schoße des Elternhauses verblieb und sicherlich als sensibel und träumerisch galt. Entsprechend wird auch er – zumindest in den Augen der Geschwister und auch im Selbstverständnis der überfürsorglichen Mutter – als deren Lieblingskind angesehen worden sein. Ebenso wie Jakob wird Eugène von den objektiven Lebensbedingungen her jenes Muttersöhnchen gewesen sein, das, um erwachsen zu werden, aus dieser schwierigen Umklammerung durch entsprechend gesteigerten Kampf um Autonomie sich wird lösen müssen.

Für den Verkauf des Erstlingstums gegen ein Linsengericht, einem sehr wichtigen Element der Jakobs-Erzählung, vermag ich eine direkte Entsprechung zur Lebensgeschichte von Delacroix nicht zu entdecken. Auf der Stufe einer verallgemeinerten Betrachtung widerspricht es aber auch nicht der Biographie unseres Malers, sondern fügt sich ihr durchaus ein. Es soll ja in diesem Element zum Ausdruck kommen, daß Esau von seinem Charakter her sein Erstlingstum nicht auszufüllen vermochte und es leichtfertig vergab. Entsprechend ehrgeizig war umgekehrt Jakob, der es ihm günstig abkaufte. Jakob also ist derjenige, der sich, wenn auch mit List, auf den Status des Aus-Erwählt-Seins vorbereitet, während Esau wie Delacroix's älterer Bruder aus seinen Möglichkeiten in seinem Leben nichts macht.

12) Der Hungersnot der Isaak'schen Familie ließe sich im Leben der Familie Delacroix der relative soziale Abstieg zuordnen, in den sie zur Zeit der Geburt Delacroix's geraten war. 1797 verdrängte Talleyrand Eugènes Vater als Außenminister. 1799 verlor dieser auch seinen Posten als bevollmächtigter Außenminister der Batavischen Republik der Niederlande und ging als Präfekt nach Marseille, von wo er ein weiteres Mal nach Bordeaux wechselte, als Marseille als Hafenstadt immer bedeutender in der Beziehung zum Orient wurde (vgl. Napoleon. Kriegszüge).

Exkurs:

Die Jakobs-Erzählung entfaltet zunächst, wie in den bisherigen Punkten abgehandelt, die strukturelle Konstellation der Familiensituation, und die entsprechenden biographischen Ausgangsbedingungen, in die Jakob hineingeboren wird. Es folgt dann die Erzählung über Isaaks Wanderungen infolge der Hungersnot. Dieser eingeschobene Abschnitt gibt vor allem Gelegenheit darzustellen, wie der göttliche Beistand Isaak in dessen Nöten festhält und begleitet. Er thematisiert also den Wechsel von Prüfung und Errettung in der allmählichen Formung eines auserwählten Volkes und bereitet auf die Übernahme einer charismatischen, auserwählten Führerschaft durch Jakob vor. Auch dieser Abschnitt enthält einige, wenn auch wenige Elemente der Entsprechung zu der Biographie von Delacroix.

13) Ebenso wie Isaak hatte Charles D. sich auf die Folgen des Umstandes einzustellen, daß seine Frau als Schönheit gelten konnte, was angesichts des – ebenfalls auf Isaak und Rebekka zutreffenden – großen Elternabstandes um so folgenreicher wurde, je älter sie wurden. Die besondere Problematik seiner öffentlich sichtbaren, Impotenz verursachenden Krankheit ergibt sich ja erst auf dieser Folie und es ist deshalb nicht zufällig, daß er sich operieren läßt, als seine um 17 Jahre jüngere Frau sich im Alter von 39 Jahren befindet und in doppelter Hinsicht für Amouren prädestiniert ist: Zum einen sind ihre ersten drei Kinder – das jüngste ist 14 Jahre alt – relativ zu den damaligen Alterstypisierungen der Kindheit entwachsen, sie ist also "wieder frei", zum anderen befindet sie sich im sogenannten "reifen Frauenalter", was besagen will, daß ihr nur noch eine kurze Zeitspanne der Attraktivität zur Verfügung steht, die durch den Vorteil der Erfahrung ihren zusätzlichen Reiz gewinnt. Charles D. muß also ähnlich wie Isaak, der sich als Bruder ausgibt, um als Ehemann nicht beseitigt zu werden, auf der Hut sein, daß ihm seine Gattin nicht streitig gemacht wird. Daß diese Interpretation einen dramatischen Problemkern der Familie Delacroix trifft, geht wohl am deutlichsten aus den sich damals bildenden, bis heute geglaubten Legendenbildungen hervor, daß Talleyrand den Konkurrenten von Vater Delacroix als Außenminister zugleich als dessen

Nebenbuhler und als leiblichen Vater von Eugène Delacroix sehen wollen. Legendenbildungen sind nie völlig aus der Luft gegriffen, sondern sie können sich nur halten, wenn sie eine äußerst plausible und griffige Deutung für einen erklärungsbedürftigen Tatbestand liefern. Und erklärungsbedürftig war für die Pariser "High Society", wie ein sichtbar impotenter Mann einer attraktiven, viel jüngeren, in ihren reifen Jahren der Weiblichkeit sich befindenden Frau nicht automatisch zum "Gehörnten" wird.

14) Ebenso wie Isaak durch Abimelech, so wurde Charles D. durch Talleyrand vertrieben, jenen Mann, den er als Nebenbuhler seiner Frau der Legende nach am ehesten zu gewärtigen hatte.

Diese Entsprechung wird verstärkt, wenn ein weiteres Detail der Erzählung in Rechnung gestellt wird: Abimelech stellt den Isaak in dem Moment, in dem ihm klar wird, daß dieser nicht der Bruder, sondern der Ehemann von Rebekka ist, mit dem Argument zur Rede, er habe dadurch erst recht einen Ehebruch mit Rebekka provoziert. Setzt man für Abimelech in die strukturelle Gleichung der Interpretation Talleyrand ein, dann entspricht diesem Element der Erzählung das Folgende:

Talleyrand muß vor allem dann, wenn er nicht der wirkliche Vater von Eugène D. ist, ein Interesse daran haben, nicht als vollendeter Nebenbuhler zu gelten. Aus seiner Sicht könnte er sich gegenüber Charles D. – zumindest innerlich – darüber beschweren, daß dieser nicht genügend als Ehemann seiner Frau auftritt und sich zu erkennen gibt, so daß die benannte Legendenbildung provoziert wird. Diese Beschwerde hätte des Weiteren zum Inhalt, die implizite Aufforderung, die öffentlich sichtbare Impotenz zu beseitigen, wäre also als eine Aufforderung zur Operation zu verstehen! "Laß Dich endlich operieren" oder "Warum hast Du Dich nicht früher operieren lassen" stünde an der Stelle des Vorwurfs von Abimelech: "Warum verleugnest du dich als Ehemann?"

Nachdem Isaak in Berscheba an einer neuen Wasserstelle seßhaft geworden ist, lenkt die Jakobs-Erzählung den Blick wieder zurück auf die Familienkonstellation und auf das innerfamiliäre Geschehen.

15) Esau heiratet zwei Töchter der ungläubigen Hethiter, die Rebekka und Isaak viel Kummer machen. Ebenso geht Eugènes ältester Bruder Charles-Henry in der Ehe mit einer gewöhnlichen Gastwirts-Tochter aus dem Dorfe eine Mesalliance ein, die von der Familie, insbesondere von Eugène beklagt wird. Hier wird zwar nicht ein religiöser Glaube, der zugleich Fundament des Auserwählt-Seins ist, verletzt, aber doch das elitäre Prinzip des frühbürgerlichen Geistesaristokratentums. Auch hierin kommt, ähnlich wie im Verkauf des Erstlingstums, ein leichtfertiger Umgang mit gesellschaftlich-ständischen Verpflichtungen zum Ausdruck. - Auch Henriette D., die Schwester, ist mit einem Mann verheiratet, der zwar von seiner gesellschaftlichen Herkunft akzeptabel ist, jedoch von seiner Geisteshaltung her als kleinlich galt und sich bei Erbschaftsstreitigkeiten entsprechend verhielt.

Bis zu dieser Sequenzstellung der Jakobs-Erzählung ist die Familien-Konstellation für die Hauptfigur Jakob, den künftigen Stammvater eines auserwählten Volkes geklärt, aber die Erfüllung der Weissagung, daß der Ältere, Esau, dem Jüngeren, Jakob, dienen muß, steht noch aus. Lediglich zwei Elemente weisen auf ihre Erfüllung voraus: Esau hat sein Erstlingstum an Jakob um den Preis kurzfristiger Bedürfnisbefriedigung, also undiszipliniert hedonistisch, abgetreten und darüber hinaus die falschen Frauen geheiratet. Er hat sich also in dieser Hinsicht als ungeeignet für die zukünftige Erfüllung der göttlichen Prophetie, wonach die Nachkommen Abrahams das auserwählte Volk sein werden, erwiesen. In der Sprache der Lebensgeschichte von Delacroix können wir sagen: Esau hat in seiner Rohheit sich als des geistesaristokratischen Programms einer auserwählten Souveränität und Führerschaft unwürdig erwiesen - die gesellschaftliche Transformation läßt Aristokratie nur noch als Geistesaristokratie zu.

Dennoch spricht für ihn und gegen Jakob bis zu diesem Zeitpunkt, daß er der Mann der entschlossenen Tat, der männlichen Produktivität außerhalb des Familienherdes ist, als solcher auch der Liebling des Vaters und nach wie vor der Träger des Anspruchs

auf Fortsetzung der Familientradition durch den Erstgeborenen. Es ist nicht abzusehen, wie Jakob, der Schwächling, die göttliche Prophezeiung erfüllen soll.

Die nun folgende Sequenz der Erzählung hat zum Inhalt, wie Jakob trotz der objektiven Behinderungen den Esau überflügelt und sich über ihn setzt. Durch eine gemeinsam mit seiner Mutter ausgeheckten List und strategisch erfolgreichen Täuschung gelingt es Jakob, sich unwiderruflich den unteilbaren Segen des Vaters Isaak und damit die Voraussetzungen für die Übernahme der charismatischen Führerschaft zu verschaffen und Esau zu verdrängen. Der spezifische Sinn dieser Sequenz liegt darin, daß eine göttliche Prophetie durch moralisch verwerfliche Handlungen ihrer Protagonisten erfüllt wird.

Darin kommt die spezifische rationalisierende Dynamik und Dialektik der monotheistischen Religion des antiken Judentums im Sinne von Max Weber zum Ausdruck: Der strafende Gott kann sich zur Erfüllung seines Programms auch verwerflicher Absichten bedienen, und auch Handlungen aus verwerflichen Motiven können im göttlichen Heilsplan zum Erfolg führen. Dieser Widerspruch ist dadurch geschlichtet, daß der strafende Gott eine unabhängige, autonome Instanz bleibt, die sich durch Verdienst oder Verwerflichkeit des irdischen Menschen, der sich ihm zu unterwerfen hat, nicht irritieren und beeinflussen läßt und dennoch ist es in dieser strukturellen Unterwerfung dem Menschen inhaltlich auferlegt, den göttlichen Gesetzen, d.h. der Ethik zu folgen.

Ebenso wie der charismatische Führer im göttlichen Heilsplan, wenn er diese Position durch ethisch verwerfliche und den Gesetzen widersprechende Handlungen erreicht haben sollte (vgl. die Figur des Aaron), nicht allein dadurch auf Dispens der Bestrafung für verwerfliche Taten rechnen darf, daß er zugleich dabei zum Werkzeug der Erfüllung eines göttlichen Heilsplanes wurde, ebenso kann auch umgekehrt derjenige, der sich einer gesetzestreu, verdienstethischen Lebensführung erfolgreich be-

fleißigt, deshalb noch nicht damit rechnen, vor dem Schicksal für ihn selbst katastrophaler Positionseinnahmen bewahrt zu sein, die im göttlichen Heilsplan vorgesehen sind. Es gilt eben beides zugleich: Auf der einen Seite ist der ständige irdische Mensch an die Befolgung der in den göttlichen Gesetzen dem Geiste nach festgelegten Bestimmungen von Gut und Böse endgültig gebunden. Das ist die Basis für die Rationalisierung der Lebensführung. Auf der anderen Seite kann er mit dieser Lebensführung einen Anspruch auf Entgeltung durch Lebensglück nicht erheben, denn über seiner Autonomie der Entscheidung für Gut und Böse steht immer noch die archaische Autonomie des strafenden Gottes.

Es ist diese widersprüchliche Einheit von der Autonomie des strafenden Gottes einerseits und der Verpflichtung des irdischen Menschen zur autonomen Erkenntnis von Gut und Böse andererseits, von Unterwerfung unter den strafenden Gott einerseits und Bindung auf die autonome Erkenntnis von Gut und Böse als deren verpflichtenden Inhalt andererseits, die das dynamische Rationalisierungspotential des antiken Judentums kennzeichnet. Es liegt auf der Hand, daß diese schwierige, nie still zu stellende Dynamik und Widersprüchlichkeit vom Einzelnen sich nur aushalten läßt unter der Bedingung des Bewußtseins von der Auserwähltheit seines Volkes aufgrund genau jener Religion und jener Gottständigkeit, die zugleich die Quelle dieser widersprüchlichen Dynamik sind. Beide Momente sind gleichursprünglich: Je gläubiger der Mensch dieser Religion ist, desto mehr verinnerlicht er diese unauflösliche Widersprüchlichkeit, desto mehr aber auch hat er das Bewußtsein von der Zugehörigkeit zu seiner auserwählten Gemeinschaft verinnerlicht. Soziologisch-strukturanalytisch entspricht dieser subjektiven Binnenseite eines Bewußtseins von der Auserwähltheit die objektiv-universalgeschichtliche Außenseite der für den weltgeschichtlichen Rationalisierungsprozeß führenden dynamischen Funktion der Religion des antiken Judentums.¹⁾

1) Delacroix muß im übrigen schon frühzeitig, obwohl er in einer dem Antisemitismus nicht fremden Lebenswelt aufwuchs, von dieser Bedeutung des antiken Judentums, intuitiv sicher urteilend, fasziniert gewesen sein. Seine Briefe und Tagebucheintragungen aus der Zeit der Marokko-Reise enthalten zahlreiche Belege für diese Faszination von der jüdischen

traditionellen Lebensweise, die er dort vorfand.

Zugleich verweist diese widersprüchliche Einheit auf die objektive strukturelle Ambivalenz der charismatischen Führerschaft und Prophetie, einem Handlungstyp, in dem die Lebenspraxis des individuierten Subjekts der Moderne schon vorgeprägt ist:

In ihr liegen Gut und Böse eng beisammen in der unauflöselichen widersprüchlichen Gleichzeitigkeit von Verpflichtung auf die Reziprozität der Sozialität und des Generationsvertrages einerseits und der rationalen Durchsetzung von Interessen eines Volkes (oder später: eines Individuums) andererseits. Die charismatische Herrschaft und Prophetie kennzeichnet daher Lebenspraxis als eine Struktur, deren Schicksal es ist, zur Einhaltung der Unterscheidung von Gut und Böse verpflichtet zu sein und andererseits sich damit abfinden zu müssen, daß diese Unterscheidung lebenspraktisch in reiner Form, d.h. in Gestalt einer moralischen Arithmetik oder anwendbaren ethischen Theorie, also wie eine ethische Rechenaufgabe, nicht lösbar ist.

Es ist, im übrigen genau dieser Punkt, in dem die Sittlichkeit des künstlerischen Handelns mit der Struktur charismatischer Prophetie konvergiert. Diese Sittlichkeit besteht darin, daß der unvoreingenommene scharfe Blick des Künstlers in die Lebenswirklichkeit, ob innerlich oder äußerlich, das oberste Rechtfertigungsprinzip sein muß und daher auch zur unerbittlichen Realisierung des Bösen und von Abgründigkeit, der grundlegenden Ambivalenz von Humanität also, verpflichtet.

Ebenso wie in der Alltagspraxis die Pathologie sich immer noch gültig in den interpretierbaren Texten ihrer Lebensäußerungen zum Ausdruck bringt und darin zugleich ihr mögliches Anderssein zumindest im Begreifen dieser Gültigkeit schon als Heilung entworfen hat, genau so steht die künstlerisch gesteigerte Produktion von Sinn- und Bedeutungsstrukturen unter dem ihre Autonomie erst ausmachenden Zwang, vor dem Verborgenen nicht zurückzuschrecken und es zum gültigen Ausdruck zu bringen, auch dann, wenn es das normative Bild des Menschen von sich selbst im höchsten Maße erschüttert. Im Grunde ist dies das erweiterte Thema von "Jakob und der Kampf mit dem Engel", aber es ist natürlich Delacroix's Thema als Romantiker von Anfang an gewesen.

Archaismus des Gottglaubens und Rationalitätsverpflichtung stehen sich im antiken Judentum in unaufhebbarer Widersprüchlichkeit gegenüber. Daß in der göttlichen Weissagung ein schon immer feststehender unaufhebbarer Heilsplan artikuliert wird (Archaismus), enthebt den handelnden Menschen nicht der Verpflichtung, den ethischen Gesetzen eines Gott wohlgefälligen Lebens nachzukommen (ethische Rationalitätsverpflichtung). Entsprechend muß Jakob auch dann, wenn er sich den Anspruch auf charismatische Führerschaft durch List und Täuschung erschleicht, diese Position nachträglich durch Verdienst und ethisch gesteigerte Lebensführung auffüllen.

Die Koalition von Mutter und Muttersöhnchen war der ethisch verwerfliche strukturelle Ausgangspunkt einer arglistigen Täuschung. Zugleich aber vermittelt diese Koalition und der Status als Muttersöhnchen den Vorgriff auf die Gewißheit des AUERWÄHLTEN als Basis zukünftiger Leistungen. Jakob gelang es, die ungerechte Vorleistung des Schicksals infolge der bevorzugten Stellung als Muttersöhnchen durch tatsächliche Eigenleistungen später zu ersetzen und dies, obwohl er zunächst ein Schwächling war. Diese Eigenleistungen bestanden im wesentlichen aus diszipliniertem, zähem Festhalten an einmal übernommenen und vereinbarten Handlungszielen und im geduldigen Bestehen von auferlegten Prüfungen und sie wurden gestützt durch kluges und strategisch geschicktes Ausnutzen von Chancen.

Ganz ähnlich gelang es Delacroix, den von seinen Geschwistern, insbesondere von seiner Schwester als ungerecht empfundenen Sonderstatus eines bevorzugten Muttersöhnchens nachträglich durch Eigenleistung als disziplinierter, viele Prüfungen bestehender Künstler nachträglich aufzufüllen, und dies ebenfalls, obwohl er körperlich als Sieben-Monats-Kind geschwächt war und zeit seines Lebens kränkelte. Durch disziplinierten Umgang mit seinem Körper erhielt er sich die materiale Basis für sein Künstlertum, jenem außeralltäglichen, gesteigerten Handlungsbereich, in dem er die gesellschaftlich-politische Form des Aristokraten-

tums seiner Familie als charismatischer Führer gültig fortsetzen konnte. Mit diesem gelingenden Künstlertum entfernte er sich – wie Jakob – einerseits von der Lebenspraxis seiner Familie von Politikern, Advokaten und Soldaten, andererseits aber kehrte er gesteigert in ihre gesellschaftlich-elitären Bahnen als Führer der Künstler und der französischen Kultur zurück, so wie Jakob ins Land seiner Väter heimkehrte.

Dies ist genau und im Zentrum das eigentliche Thema von Jakobs Kampf mit dem Engel in Saint-Sulpice. Jakobs Kampf mit dem Engel ist die letzte Stufe in der Vollendung der göttlichen Prophezeiung und die letzte Stufe in Jakobs entbehrungsreichem und diszipliniertem Gang zur Auffüllung der aus der Kindheit stammenden, in der Jugend zunächst mit Betrug und List sozial umgesetzten Vorleistungen durch eigene Leistungen. Zugleich ist dies der Kulminationspunkt von Delacroix's Lebenskampfes, zu dem ja wesentlich dieses nachträgliche Auffüllen durch Eigenleistungen gehörte – ein Prozeß, der wesentlich mit einem Kampf um Ablösung von der Mutter, deren Söhnchen man war, verbunden war und der zugleich einer mit ständigen Auseinandersetzung mit der Schwachheit des eigenen kränkelnden Körpers sich kombinierte. Delacroix gewann seine Stärke in dieser disziplinierten Auseinandersetzung in der Überwindung von Fesseln.

Natürlich war es nicht realistisch für ihn, die Karriere eines erfolgreichen Soldaten anzustreben wie es seine Brüder taten, die dabei dann doch zugrundegingen oder scheiterten. Dafür war sein Körper nicht zu gebrauchen. Aber er konnte diese Auseinandersetzung mit dem Körper sublimieren in künstlerisches Handeln. So ist die letzte Stufe seines Lebenskampfes, symbolisiert in Jakobs Kampf mit dem Engel – mit dem Symbol des Sublimen und der Sublimierung also, und zugleich mit der Instanz jener Weissagung, deren Gehalt man durch Eigenleistung zu erfüllen hat – zugleich die letzte Stufe in der Transformation von einer sozialen, quasi-aristokratischen Stellung (seiner Familie) in der gesellschaftlichen Lebenspraxis in die geistesaristokra-

tische Stellung des zeitlos gültigen Künstlers, der nach dem bestandenen Kampf mit dem Engel nicht nur heimkehrt in das Land seiner Väter, die aristokratische Stellung also eines künstlerischen Führers der französischen Kultur, sondern darüber hinaus noch die Einkehr in die zeitlose, die Zeitlichkeit des irdischen Lebens in ihren gültigen Werken überdauernde Gemeinschaft der großen Künstler, die letzte Stufe im Prozeß der Erfüllung einer prophetisch schon immer in der eigenen Brust getragenen Auserwähltheit als Künstler. Delacroix gelingt tatsächlich das Höchste: Die Synthese von Kunst und biographischer Organisation in einem letzten großen Werk im Sinne des Anspruches den er Mozart in den Mund legte: "Ich bin der Meister des Universums ebenso wie meiner selbst." (Journal,...)

Die Jakobs-Erzählung entfaltet neben dem dominanten mythisch-religiösen Gehalt zugleich eine umfassende Deutung der strukturellen Problematik von sozialisatorischen Interaktionssystemen: das universelle Problem der Gerechtigkeit zwischen Geschwistern unter Bedingungen, die ihr scharf entgegenstehen. Wo es nämlich um die Gleichverteilung von affektiver Zuwendung und von Geliebt-Sein geht, kann es prinzipiell nicht im Sinne einer meßbaren Gleichverteilung gerecht zugehen. Vielmehr läßt sich das Problem der gerechten Kindererziehung nur durch die Herstellung von Einzigartigkeit der Beziehung eines jeden Geschwisters zu seinen Eltern lösen. Aber dies fügt wiederum strukturell nicht einem Modell der Gleichheit, da man in partikularen, einzigartigen Beziehung von deren Logik her einen Partner nicht mit anderen teilen kann. Die Geschwisterproblematik stellt allerdings nur die Verlängerung jener strukturellen Eifersucht dar, die für Familiensysteme insgesamt konstitutiv ist, dessen Bestand das Familienhandeln überhaupt erst ermöglichen.

Diese strukturelle Eifersucht wirkt schon innerhalb einer einzelnen ödipalen Triade von Mutter-Vater und einzelner Kind. Die Jakobs-Erzählung weist auf, welche verhängnisvollen Wirkungen von innerfamilialen Koalitionsbildungen ausgehen können, die die Solidarität des Gatten-Subsystems durchbrechen: wenn also ein-

zelne Kinder von bestimmten Elternteilen vorgezogen und diese Koalitionen im Kampf der Gatten untereinander benutzt werden

Er wurde damit ein Unsterblicher wie Mozart und ein Göttlicher wie Dante.

Bevor diese schon vorgreifende Interpretation weiter belegt und ausgefaltet wird, soll zunächst der Gang der Aufweisung von Entsprechungen einzelner Elemente der Jakobs-Erzählung mit der Biographie von Delacroix weiter aufgenommen werden.

Die soeben summarisch interpretierte Sequenz der Jakobs-Erzählung, in der Jakob durch List seinen Bruder Esau um den Segen des Vaters für den Erstgeborenen bringt, stellt insgesamt eine strukturelle Parallele zu Delacroix's Familiensituation dar. Demgegenüber treten Entsprechungen auf der Ebene konkreter Details in den Hintergrund. Insbesondere fehlt eine konkrete Entsprechung zur arglistigen Täuschung des Vaters, in der sich Mutter und Sohn geplant und bewußt zusammenfinden.

(16) Als Delacroix's Vater starb, war Eugène sieben Jahre alt. In einem Jugendbrief an seinen Freund Pierret aus dem Jahre 1819 schildert er in Erwiderung von dessen Bericht über den Tod von dessen Vater das Sterben seiner Mutter in bewegten Worten. Warum schreibt er nicht auch über den Tod seines Vaters? Darüber gibt es bei Delacroix nirgendwo einen Bericht. Wir können daraus schließen, daß er ihn entweder nicht miterlebt hat oder die Erinnerung daran verblaßt ist. Auf jeden Fall wird er nicht dessen abschließenden Segen in einem feierlichen Moment empfangen haben. Dagegen werden seine beiden Brüder – 1805 – schon in den napoleonischen Feldzügen befunden haben und wohl kaum zugegen gewesen sein. Entsprechend werden die Eltern diese Abwesenheit beklagt haben. Für Eugène wird also das Sterben des Vaters in der Erinnerung viel mehr eine Angelegenheit zwischen diesem und seinen älteren Brüdern als den

für die Familientradition Verantwortlichen gewesen sein, zudem eine Angelegenheit, mit der die aktuelle Beziehung zwischen ihm und seiner Mutter nicht viel zu tun hatte, durch die sie vielmehr infolge der von der Mutter geforderten gesteigerten Aufmerksamkeit für ihren Mann an dessen Todeslager gestört wurde. Vieles spricht dafür, daß Eugène, der Nachzügler, seine beiden älteren Brüder, vor allem aber den ältesten Charles-Henry (Henry fiel ja als Soldat schon 1807, also im Alter von 23 Jahren, in der Schlacht bei Friedland) als den "zu segnenden" Erben der Familientradition zu betrachten hatte und möglicherweise

(17) betrachtete er unbewußt den Umstand, daß er statt seinem Bruder beim Tode seines Vaters anwesend war, obwohl ihm – Wegen der Störung seines Verhältnisses zur Mutter – gar nicht viel daran lag, während die wichtige Person des segensberechtigten ältesten Bruders beklagenswerterweise nicht anwesend sein konnte, als schuldhaftere Ungerechtigkeit, an der er in seiner Phantasie aktiven Anteil hatte. Dies wäre – über die allgemeine Ähnlichkeit in der Familienkonstellation hinaus – die einzige konkrete Entsprechung, die sich zwischen dem Element der Täuschung in der Jakobserzählung, für die die Mutter die volle Verantwortlichkeit übernahm, und Delacroix's konkreter Lebensgeschichte konstruieren ließe, in der, weil Eugène noch zu klein war, dessen Mutter ebenfalls beim Tode seines Vaters seine bevorzugte, als Ungerechtigkeit empfundene Stellung deckte.

(18) Auch dafür, daß Jakob sich am Sterbelager des blinden Vaters als standhafter und geschickter Lügner bewährte, besteht eine konkrete Entsprechung zu Delacroix's Biographie nicht. Wiederum muß jedoch im Auge behalten werden, daß Eugène, der um seine körperliche Schwäche und die daraus resultierende Unfähigkeit, die elitäre Stellung der Familie als tapferer Soldat in den Napoleonischen Kriegen oder später fortzusetzen, ja wußte, dennoch – sicherlich gegen die Aspirationen und Lebenspläne seines Vaters – verbürgt jedenfalls von seiner Schwester, bei der er als Jugendlicher lange wohnte – mit List, Zähigkeit

und Disziplin und möglicherweise unter Einsatz von Mitteln der Täuschung versuchte, auf einem ganz anderen Gebiet eine vergleichbare elitäre Stellung zu erobern. Auch dabei hatte er wiederum mit Zähigkeit und Disziplin seine körperlichen Unzulänglichkeiten zu überwinden. Daß er diese gesteigert empfand, hat er selbst mehrfach belegt, so z.B., als er berichtete, daß er sich in seiner Jugend als häßlich und schwächlich empfand.¹⁾ Sicherlich wurde dieses Empfinden vom Kontrast zur heldenhaften, jugendlichen Erscheinung seiner älteren Brüder zusätzlich genährt. Wir können also an die Stelle der arglistigen Täuschung des Vaters in der Jakobs-Erzählung für Delacroix das ehrgeizige Kompensationsbedürfnis setzen, das von dem Empfinden körperlicher Minderwertigkeit ausgeht, und zur beharrlichen Verfolgung künstlerischen Ruhms führt.

(19) Damit ist zugleich eine wichtige innere Voraussetzung für die Vorzeichnung einer Künstlerkarriere gegeben. Nachträglich ("Heute denke ich mit Lachen daran") muß Delacroix seine Kindheitssituation, die einerseits durch die Ambivalenz von symbiotischer Mutterbindung und dazu korrelativer Abgrenzung von den übrigen Geschwistern und andererseits durch die entwicklungsmäßige Notwendigkeit, das Auserwählt-Sein des Muttersöhnchens durch Auserwählt-Sein qua Eigenleistung ersetzen und entsprechend die Bindung an die Mutter auflösen zu müssen, geprägt war, als segensreichen Zwang zur Entwicklung zum auserwählten Künstler, der zugleich der Stammvater der Moderne wurde, empfunden haben. Nur so läßt sich auch erklären, daß er einerseits sich immer mehr zurückzog und isolierte, andererseits aber mit jedem neuen Schritt in seiner Kunstentwicklung zugleich versuchte, die übrigen Elemente seines Maler-Daseins auf dieselbe

¹⁾ Vgl. Literarische Werke, hrsg. von J. Maier-Gräfe, Leipzig, 1912, S. 368, wo er im Zusammenhang der Schilderung des Stachels, den für Lord Byron, dessen verwachsener Fuß bedeutete eine Parallele zu sich selbst zieht: "Ich erinnere mich, als Knabe ähnliches empfunden zu haben. Ich habe lange Zeit manches an mir für mißraten gehalten. Meine Magerkeit, mein gelber Teint, meine scheinbare Schwäche, sogar die Form meiner Nase. Heute denke ich mit Lachen daran."

Strukturhöhe zu heben: Kaum ist er endlich, nach dem siebten Anlauf, Mitglied des Instituts geworden, beginnt er mit dem Entwurf des "Dictionnaires" der bildenden Künste, das ein Vermächtnis seiner Erfahrungen als Maler für die nachfolgenden Generationen sein sollte. Von seiner faktischen "charismatischen Führerschaft" in der Kunstentwicklung muß Delacroix innerlich überzeugt gewesen sein. Sein Tagebuch von literarischem Rang beginnt er z.B. in dem Jahr, in dem er zum ersten Mal mit einem großen Bild, der Dante-Barke, im Salon akzeptiert wird und als er erfahren hat, daß der Staat sein Bild ankauft, zu einem Zeitpunkt also, zu dem er als in die Gemeinschaft bedeutender Maler aufgenommen sich betrachten kann. Zeit seines Malerlebens äußert er die Sorge, seine Bilder könnten verbrennen und tatsächlich hat es ihn sehr bekümmert, als beim Brand des Palais-Royal 1848 sein Richelieu-Bild zerstört wird.

(20) Daß Isaaks Segen unteilbar war, d.h. für den enttäuschten Esau nicht wiederholt werden konnte, obwohl er der Lieblingssohn seines Vaters war, klingt für moderne Ohren natürlich archaisch. Dieses Element wäre ganz unplausibel, wenn der Segen die guten Wünsche der scheidenden Eltern für den Lebensweg eines Kindes zum Inhalt hätte. Selbst testamentarische Bestimmungen über die Erbfolge hätten vom sterbenden Vater revidiert werden können, wenn er die falschen Voraussetzungen seiner ursprünglichen Entscheidung erkannt hätte. In der biblischen Erzählung kann die Entscheidung des Segensspruches nicht revidiert werden, weil es sich um eine Weissagung handelt, um einen Vollzug des göttlichen Heilsplanes, der unumstößlich ist. Selbst wenn Isaak seine Entscheidung schmerzt, kann er sie nicht widerrufen, weil er lediglich als Werkzeug dieses Heilsplanes gehandelt hat. – Umgesetzt auf die historische Zeit von Delacroix ist eine solche archaische Deutung lebenspraktisch natürlich nicht mehr haltbar. Aber dennoch hat dieses Element für die Biographie von Eugène eine Entsprechung, wenn man an die Stelle des Vater-Segens das Vermächtnis setzt, daß die strukturelle Familienkonstellation für seine Künstlerkarriere schicksalhaft enthält: Sein ihm vorgezeichneter einzigartiger Lebensweg als Künstler und seine einzigartige "Begabung" sind ebenso unteilbar und unrevidierbar

wie der ausgesprochene Segen Isaaks. Sie enthalten ein unerbittliches Lebensgesetz des Auserwählt-Seins, das zugleich gesteigerte Pflichterfüllung bedeutet. Aber noch mehr: Vergleichbar mit Isaak hatte Delacroix's Vater tatsächlich das Vermächtnis einer politisch führenden Familie im damaligen Frankreich als auserwählte Nation des gesellschaftlichen Emanzipationsprozesses an seine Söhne weiterzugeben. Dieses Vermächtnis degeneriert im 2. Kaiserreich endgültig zum reaktionären Kleinbürgertum der Gründerzeit und des Finanzkapitalismus. Es wurde in Frankreich jedoch in Avantgardismus der Künstler und Intellektuellen fortgesetzt, also auf die kulturell-geistige Ebene transformiert. Insofern sicherte Eugène also gerade dadurch, daß er "enttäuschte" und nicht Soldat oder Politiker, sondern Künstler wurde die Kontinuität der Familientradition als gesellschaftliche Avantgarde.

(21) Dem Esau konnte Isaak, nachdem er von seiner Frau und von Jakob getäuscht worden war, nur noch das beschwerliche Leben unter rauen Bedingungen, die Unterwerfung unter Jakobs Stamm und die zukünftige Befreiung seines Volkes von dieser Unterwerfung prophezeien. Diese Prophezeiung ist das logische Komplement zur Unwiderruflichkeit des Segensanspruches für Jakob. Ebenso ist für die Biographie Delacroix unwiderruflich, daß das Streben nach soldatischem und politischem Ruhm mit dem Streben nach auserwählter Künstlerschaft in der Romantik, nach der Lebensform also, mit der die gesteigerte Individualität der Moderne paradigmatisch eingeführt ist als ein gesteigertes Element jenes allgemeinen gesellschaftlichen Rationalisierungsprozesses, der schon im antiken Judentum angelegt ist, gänzlich unvereinbar ist.

(22) Zwar trachtete niemand von Eugènes Geschwistern ihm nach dem Leben, aber zumindest seine Schwester neidete ihm die herausgehobene Stellung bei der Mutter. Eugène selbst war - passend zu seinem Status als dem bemutterten Nachzügler - ein vielfachen Gefahren ausgesetztes Kind. Mindestens vier Mal entrann er dem

Tode nur knapp: Einmal wäre er fast in seiner Wiege verbrannt, daß andere Mal beinahe fast im Hafenbecken von Marseille ertrunken, das dritte Mal hätte er sich um ein Haar mit Vitriol-Tinte, die einer seiner Brüder zum Tuschen auf militärischen Landkarten benutzte, vergiftet, und schließlich hätte er sich fast mit dem Lederzeug des Säbelhalters seines jüngeren Bruders erwürgt. Das letzte Ereignis, das Eugène gewiß als dramatische Erinnerung zumindest im Archiv des Unbewußten erhalten geblieben ist, paßt in seinen äußeren Einzelheiten gut zu diesem Element der Jakobs-Erzählung.

(23) So wie Rebekka sich bemühte, ihren Lieblingssohn Jakob zu ihren Verwandten zu schicken, so tendierte Eugène zeit seines Lebens, aber besonders in der Jugend, mehr zur mütterlichen Linie seiner Verwandtschaft als zur väterlichen. Diese gewann erst im Alter größere Bedeutung. Vor allem die Familie Riesener bedeutete ihm viel: Sein Onkel, Henri Riesener, der Halbbruder seiner Mutter Victoire, war ein bekannter Maler und ebnete dem jungen Eugène den Weg zur Malerei. Mit dessen Sohn Léon, ebenfalls einem bekannten Maler der Romantik, verband Eugène zeitlebens eine innige Freundschaft und vor allem "seine gute Tante Riesener", die Frau von Henri und ehemalige Maitresse Napoléons I., war für ihn eine bedeutsame und geliebte Person. Über die Rieseners war Delacroix in enger Verbindung mit der Familie Napoleons. Dessen Frau Josephine unterzeichnete z.B. den Ehekontrakt der Rieseners.

Im übrigen läßt sich diesen Verwandtschaftsverhältnissen und privaten Beziehungen auch deutlich ablesen, wie sehr Eugène einem sozialen Milieu entwuchs, das die gesellschaftliche Avantgarde und Spitze des revolutionären Bürgertums repräsentierte und zu den Erneuerern der politischen Moderne gehörte. Das galt auch für den Vater Charles, der als Deputierter des Departments Marne 1792 in den Nationalkonvent gewählt wurde und dort für die Hinrichtung des Königs ohne Aufschub votierte. Er soll ein Mann von strenger Moral gewesen sein. Dieses Bild würde ebenfalls gut zur Jakobs-Erzählung passen. Eugène, das Muttersöhnchen,

muß seinen Vater als einen Stammvater des elitären republikanischen Bürgertums und als einen Mann von verpflichtendem Charakter empfunden haben. Dafür spricht auch, daß Eugène in seinen späten Jahren sich der väterlichen Familie zuwandte, so wie Jakob in das Land seiner Väter heimkehrte. Seine primären Zuneigungen aber galten der mütterlichen Verwandtschaftslineie.

(24) Jakob sollte nach dem Wunsch seiner Mutter eine Frau aus ihrem Stamme wählen. Die Baronin Forget, jene Frau, die im Leben Delacroix's die bedeutsamste Rolle gespielt hat und die seine beständigste Gefährtin war, war zugleich eine entfernte Cousine mütterlicherseits.

(25) Sie war, ganz im Gegensatz zur Frau seines älteren Bruders, zugleich von nobler Herkunft; nämlich die Tochter des Generals Lavallette, des Postministers unter Napoleon, und der Emilie de Beauharnais, einer Schwester der Josephine de Beauharnais. Delacroix hatte also bei der Wahl seiner Gefährtin die Gesetze der "Rechtgläubigkeit", d.h. der angemessenen Milieuzugehörigkeit, nicht verletzt. Dennoch hat er sie zugunsten seines Künstlertums nicht geheiratet.

(26) So wie Jakob auf dem Wege zu seinem Onkel mütterlicherseits die verheißenen Engel erscheinen, so muß Delacroix in der Verbindung zur Künstlerfamilie Riesener (seine Mutter stammte aus einer berühmten Kunstschreinerfamilie, während seine väterliche Linie es durch Administratorentum zu Bedeutung gebracht hatte: das künstlerische Erbteil stammte also aus der mütterlichen Linie) die innere Bestimmung zum Künstler aufgegangen sein. Die Parallele läßt sich aber noch weiter ziehen. So wie Laban den Jakob immer wieder hinterging und überlistete, so empfand Eugène seinen Onkel auch häufig als unehrlich und ungeschickt.

(27) Inhalt der Prophezeiung durch die Engel war für Jakob die Ankündigung seines charismatischen Führertums über ein auserwähltes Volk. Delacroix führte innerlich sehr früh einen Dialog mit den Großen in der Geschichte der Malerei und fieberte danach, ein großes Genie entfalten zu können und die Malerei seiner Zeit zu erneuern.

(28) Man wird nicht fehlgehen in der Vermutung, daß auch Delacroix sich vom künstlerischen Ruhm zugleich die Fortsetzung der herausgehobenen sozialen Stellung der beiden Linien seiner Familie erhoffte und durchaus danach strebte, ein anerkannter "Führer" der für ihn überlegenen französischen Kultur zu werden. In dem Maße, in dem sich diese Hoffnung erfüllte, konnte er innerlich auch in den Schoß seiner Familie zurückkehren, von der er sowohl aufgrund seines Muttersöhnchentums als auch seiner frühen Karriere als avantgardistischer Künstler (seine Schwester wurde von David, dem Anführer der "gegnerischen" klassizistischen Malschule porträtiert) sich zunächst entfremdet hatte.

(29) Die Ankunft im Land der Aramäer, in dem Jakob als junger Mann sofort seiner geliebten Frau Rachel begegnet und in dem er mit Geduld viele Reichtümer erwirbt, die er seinem väterlichen Stamme später wieder zuführen kann, ließe sich mit Delacroix's Reise nach Marokko vergleichen. Dieses Land trat dem Maler ja vor allem als ein aktualisiertes, in die Gegenwart verlegtes Altes Testament und als lebende Antike vor Augen. Als Maler geriet er hier in einen wahren Sinnen-Rausch, dem als Lebensgefühl die Vergegenwärtigung jener Einheit von Lebenspraxis und Natur zugrundelag, die für ihn den marrokanischen Alltags als Möglichkeit anschaulich machte. Unter diesen Bedingungen einer gesteigerten sinnlichen Präsenz des Lebens sog Delacroix einen reichen Schatz von malerischen und humanitären Erfahrungen in sich auf, ein Archiv, von dem er als Maler bis an das Ende seiner Tage zehrte und das insbesondere in "Jakobs Kampf mit dem Engel" noch einmal intensiv "ausgebeutet" wurde. Ganz ähnlich hat Jakobs Stamm von dem, was Jakob im Aramäerland angesammelt hatte, gezehrt.

(30) Sieht man die Bedeutung der Marokko-Reise unter dem Gesichtspunkt ihrer Fernwirkung auf die Synthese, die Delacroix für sein malerisches Werk in Saint-Sulpice fand, dann stimmen die 20 Jahre, die Jakob dem Laban dienen mußte, bis er ins Land seiner Bestimmung zurückkehren konnte, recht gut mit der Zeit überein, die Delacroix seit der Marokko-Reise benötigte, bis er den Schatz, den er dort "inkubierte", in Saint-Sulpice endlich heben konnte. Die Gestaltung der Bildthemen für Saint-Sulpice liegt in den Skizzen des Frühjahrs 1850, also genau 18 Jahre nach Marokko und 20 Jahre nach dem "Sardanapal", im Grundsätzlichen vor.

Das "Dienen" bezöge sich bei Delacroix zum einen auf die disziplinierten Auseinandersetzungen mit den Widerständen des "mentiers", auf die Auseinandersetzungen mit den Fremdbestimmungen seiner malerischen Existenz, insbesondere den Widrigkeiten, die von der akademischen offiziellen Malerei ausgingen. Des weiteren ließen sich die 20 Jahre des Dienens spezifizieren als die Zeit der letzten Wandmalerei in Saint-Sulpice vorausgehenden – 1855 beginnenden – großen Dekorationsaufträge, in denen er tatsächlich viel mehr als in Saint-Sulpice an die Anforderungen der Auftraggeber und des jeweils öffentlichen Ortes gebunden war. Demgegenüber konnte er in Saint-Sulpice, an diesem historisch wenig bedeutenden Ort und unter den Augen von Geistlichen, die von religiöser Malerei ohnehin ganz andere Vorstellungen hatten, vergleichsweise frei und unkontrolliert, fast als Privatmann, eine große Wanddekoration schaffen, die zugleich sein ganz intimes eigenes Werk war, mit dem in einer letzten Anstrengung, zu sich selbst fand.

(31) So wie Laban den Jakob mit allen Mitteln in seinen Diensten halten und an der Vollendung seiner Bestimmung hindern wollte, so hatte Delacroix bis zum Ende seines Lebens um die Unabhängigkeit seiner Existenz als Maler zu kämpfen. Delacroix konnte als Geistesaristokrat ja nicht einfach den Weg der "Bohemiens" gehen und sich Nation und Gesellschaft gegenüber für gleichgültig und verpflichtungslos erklären. Das hätte einen vollständigen, auch inneren Bruch mit seiner Herkunftsfamilie und seinem

Herkunftsmilieu vorausgesetzt .

Für Delacroix war auch nach der inneren Distanzierung zur Pariser Gesellschaft im Gefolge der 48er Revolution fraglos die "Auserwähltheit" als Maler mit der verpflichtenden und führenden Rolle der französischen Kultur und Malerei vor der Weltgeschichte untrennbar verbunden. Delacroix lebte im Bewußtsein der geistigen Unabhängigkeit und Führerschaft des Bürgertums der französischen Revolution. Darin eingebettet lebte er bewußt das geistige Leben nach zeitlosen Maßstäben, wie sie von den unsterblichen Genies der Geschichte, insbesondere der italienischen Renaissance, kumulativ herausgebildet und in zeitloser Weise materialisiert worden waren. Es war jene Welt, in der er sich vor allem bewegte und in der er mit Menschen großen Charakters aus allen Bereichen als Gleicher unter Gleichen jenseits der aktuellen Moden und Prestigemechanismen verkehrte, aber sie war faktisch doch von jener Prämisse der Vorherrschaft französischer Kultur geprägt.

Für Delacroix war es in diesem Lebensgefühl nicht abwegig und nicht vermessen, Unsterblichkeit in seinen Werken anzustreben. Auch das war mit gemeint, wenn er den berühmten Satz in sein Tagebuch schrieb: "Dieu est en nous."

Mit diesem Lebensgefühl vertrug es sich nicht, in bewußter Abkehr von öffentlichen Ehrungen und Aufgaben – gewissermaßen in bewußter Übernahme des Selbstbildes des verkannten Genies – den Forderungen der nationalen bürgerlichen Öffentlichkeit und deren Diskurs von Reputation und Größe sich zu entziehen. Delacroix hatte schon früh mit dem Ankauf seines ersten Salon-Bildes, der Dante-Barke von 1822, als 24-Jähriger die öffentliche Sanktionierung als künstlerische Größe erfahren dürfen. Danach entfaltete er eine stürmische und thematisch anspruchsvolle Aktivität, die ihn für Jahre zum Pariser Tagesgespräch werden ließen.

Diese Phase brachte 1828 zunächst mit den heftigen Kritiken am "Sardanapal" ab. Delacroix sah sich gezwungen, gegen den Staat

und die Öffentlichkeit sich zu stellen. Nach seinem versöhnungslos gebliebenen Gespräch mit Sosthène de la Rochefoucauld, dem Bevollmächtigten der staatlichen Administration für Bilderankäufe, erhielt er keine Aufträge mehr, er war gegen seinen Willen, und obwohl er sich zur Spitze der Pariser Gesellschaft zählen konnte und wollte, ins Abseits geraten. Zum ersten Male mußte er sich folgenreich entscheiden zwischen öffentlicher Anerkennung und konsequenter Befolgung seines künstlerischen Programms und seiner Einsichten als avantgardistischen Maler. Er wählte ohne zu zögern den Weg der Konsequenz, aber er konnte natürlich sein Aristokratentum nicht aufgeben.

Erst 1832 näherte er sich wieder erfolgreich staatlichen Aufgaben, als er – im übrigen als Ersatz für den weit weniger bedeutenden Eugène Isabey – an der Marokko-Mission des Gesandten de Mornay teilnahm. Ein Jahr danach erhielt er den bedeutenden Wandbild-Auftrag für den Salon du Roi im Palais Bourbon, eine höchst ehrenhafte Aufgabe, zu deren erfolgreicher Bewältigung er sich mächtig ins Zeug legte. Danach riß die Kette bedeutsamer Aufträge für Wanddekorationen nicht mehr ab: Nach der Fertigstellung des Salon du Roi 1838 erfolgten

- von 1838 bis 1847 die umfangreiche Ausmalung der Bibliothek des Palais Bourbon (Abgeordnetenversammlung);
- von 1843 bis 1844 eingeschoben die "Pieta" der Kirche Saint Denise du Sacrement im Marais;
- von 1841 bis 1846, also parallel zum Palais de Bourbon, die Ausmalung der Kuppel und einer Halbkuppel (Hemicycle) in der Bibliothek des Palais du Luxembourg (Senat);
- von 1850 bis 1851 die Kuppel der restaurierten Apollo-Galerie im Louvre
- von 1852 bis 1854 die Ausmalung des Salon de la Paix im Hotel de Ville (1871 durch einen Brand zerstört).

Mit Ausnahme der Pieta handelte es sich um große, monumentale Wanddekorationen in repräsentativen Gebäuden des französischen Nationalstaates, um Werke also, die einen integralen Bestandteil der legitimationsbedeutsamen repräsentativen Architektur des modernen bürgerlichen Nationalstaates bilden. Gemäß diesen bedeutenden Funktionen handelt es sich also durchaus um so

etwas wie offizielle Malerei und Delacroix, der dabei nicht seine Eigenständigkeit verriet, hatte als Geistesaristokrat und sich berufen fühlendes Genie jenen Sinn für Größe und für das Erhabene, der es ihm auch innerlich ermöglichte, den Anforderungen entgegenzukommen. Aber auch wenn es auf diese Weise freiwillig geschah, so mußte er dennoch sich den gesuchten offiziellen Anforderungen auch beugen, dem ehrenhaften großen Anlaß eben auch "dienen".

Das fiel ihm allerdings auch nicht schwer. Für ihn verband sich die historisch-gesellschaftliche Bedeutung der Anlässe mit der willkommenen Chance und Herausforderung, mit den großen Renaissance-Meistern der Wanddekorationen sich messen zu können, ihnen ebenbürtig zu werden. Auch hier stand er unter einem quasi-offiziellen Druck einer Tradition, der zu "dienen" er sich von vornherein verpflichten mußte und wollte.

(32) Am Ende dieser Entwicklung steht die Ausmalung der Kapelle von Saint-Sulpice. Ort und Anlaß für dieses Werk erreichten lange nicht den Glanz und das Prestige der öffentlichen Gebäude und Funktionen von den vorausgehenden Aufträgen. Entsprechend gibt Delacroix den Aufträgen für die Apollo-Galerie und dem Hotel de Ville, die jeweils später erfolgen, auch den zeitlichen Vorrang in der Fertigstellung.

Saint Sulpice ist gesellschaftlich ohne Bedeutung für das zeitgenössische öffentliche französische Leben. Religion und Kunst entfernen sich ohnehin immer mehr voneinander. Die Ausstattung von sakralen Räumen trägt für die bildende Kunst schon lange nicht mehr die Bedeutung, die für die Renaissance prägend war. Das Niveau der Kirchenmalerei hat sich rapide verschlechtert. Hinzu kommt, daß sich nicht einmal die Vertreter der Kirche um den Auftrag von Delacroix besonders gekümmert haben. Seine Ausführung schien ihnen ziemlich gleichgültig zu sein.

Schließlich eignet sich die Kapelle, auch wenn sie nach Süden gelegen hat und gegen Mittag verhältnismäßig gutes Licht er-

hält, ihrer räumlichen Enge wegen viel weniger für monumentale Wanddekorationen als die vorher ausgemalten Räume.

Alle äußeren Bedingungen lassen also die Kapelle "Saint-Anges" als einen für Delacroix's Verhältnisse ungewöhnlich ungünstigen Raum zur Produktion eines monumentalen Werkes der Wanddekoration erscheinen, mit dem der Künstler zugleich sich in die Reihe der großen unsterblichen Meister der Fresko-Malerei einreicht. Wie sehr er danach strebt, hat er immer wieder bekundet, so in dem berühmten, aus der Saint-Sulpice-Zeit stammenden Satz, "Mein Herz schlägt schneller, wenn ich mich vor großen Wänden befinde, die es auszumalen gilt" (Eintragung im Journal vom 25. Juni 1954). Um so erklärungsbedürftiger ist, warum ausgerechnet der von den technischen und architektonischen wie öffentlich-gesellschaftlichen Voraussetzungen her wenig geeignete Kapellenraum in Saint-Sulpice zur Stärke der Entstehung von Delacroix' s großem Alterswerk und Vermächtnis wird.

Religiöse oder geistliche Verpflichtungen und Loyalitäten können diese Diskrepanz nicht erklären. Im Gegenteil: Da Delacroix alles andere als ein gläubiger Christ war, sondern ganz das Kind der anti-klerikalen und anti-christlichen, den Katholizismus geradezu zerstörenden Gesinnung der revolutionär-republikanischen französischen bürgerlichen Avantgarde, wird die Kombination: Saint-Sulpice und große Synthese im Alterswerk eher noch unverständlicher und erklärungsbedürftiger.

Eine Heimkehr zum Glauben oder zu Gott ist also die Tätigkeit in Saint-Sulpice keinesfalls gewesen. Worin bestand sie dann, nach der Zeit des "Dienstes" an den prestigeträchtigen repräsentativen Bauten der französischen Nation? In der Heimkehr zu seiner eigentlichen Bestimmung und zur Prophezeiung als "charismatischer Führer" einer erneuerten Malerei und, sofern sie eben einen entscheidenden Beitrag zur Entstehung der Moderne leistete, als vollkommen unabhängiger und in gesteigerter Weise autonomer Künstler sein Leben zu erfüllen.

Piron, sein Freund aus Jugendzeiten und als Testamentvollstrecker, berichtet ein dazu passendes Bekenntnis, zugleich gewissermaßen eine Interpretationshilfe für die Auslegung des Ausspruches: "Dieu est en nous": "Die Sehnsucht nach Ruhm ist ein sublimer Instinkt, der nur denen gegeben ist, die auch dazu ausersehen sind, Ruhm zu erlangen. Das Streben nach einer leeren Reputation, die nur der Eitelkeit schmeichelt, ist etwas ganz anderes. Die Begeisterung nährt sich selbst (!!). Ohne Zweifel vermag die Abstimmung der Menge zu schmeicheln, aber sie gewährt nicht jene göttliche Trunkenheit, die bei den großen Seelen ihre Quelle im sicheren Gefühl ihrer eigenen Kraft hat. Ganz sicher haben alle großen Menschen ihr Imperium (Herrschaft) vorausgeahnt und im voraus innerlich den Platz eingenommen, den ihnen die Nachwelt erst später wirklich eingeräumt hat. Wie sollte man denn anders diese Kühnheit in der Erfindung erklären können" (Piron, Eugène Delacroix, sa vie et ses oeuvres, Paris, 1865, S. 472)

Kein Zweifel: Delacroix hat sich zu diesen großen Seelen innerlich trotz oder gerade wegen ihm quälender Zweifel und Kämpfe, die ja nur die andere Seite dieser Medaille der Berufung darstellen, gezählt.

Er hat also die Weissagung, dereinst zu den "großen Seelen", den "auserwählten Führern eines auserwählten Volkes" zu gehören, in sich getragen und an sie geglaubt. Wichtig sind an dieser Äußerung vor allem zwei Elemente:

1 . Das Gefühl für Größe und Auserwählt-Sein kommt dem Künstler nicht von außen zu, sondern es speist sich in einer selbstreflexiven Bewegung der Selbst-Bekräftigung aus der Begeisterung für die Sache, ist also selbst das Produkt einer sich vollziehenden Steigerung des künstlerischen Lebens. Plastischer läßt sich die Figur der gesteigerten Autonomie des romantischen Künstlers als einem Vorreiter der gesellschaftlichen Moderne kaum zum Ausdruck bringen. Es bekräftigt sich darin zugleich unsere Interpretation der Auffüllung einer Vorleistung (Weissagung) durch Eigenleistung.

2. Der begnadete Künstler weiß innerlich von seiner zukünftig auch gesellschaftlich sanktionierten Größe und bezieht daraus den Mut für sein Schaffen (Modell der Selbstbekräftigung).

Wenden wir also diese Äußerung auf Delacroix's Schaffen in Saint-Sulpice an. Nachdem er im "Dienen" für offizielle Aufträge äußere Reputation genügend eingesammelt hatte, fehlte ihm, der von seinem Gesundheitszustand her im Grunde gar nicht erwarten durfte, so alt zu werden wie er schon war, die für ihn selbst unbezweifelbare, von äußeren Kriterien der Anerkennung ganz unabhängige und dem Kampf sogar gegen widrige und ungünstige Bedingungen abgerungene Objektivierung seiner inneren Überzeugung von seiner künstlerischen Größe, gewissermaßen die letzte Bestätigung für die Weissagung. Dazu war die Produktion eines gewaltigen Werkes unter "unwahrscheinlichen" Bedingungen besonders geeignet. Saint-Sulpice repräsentierte diese unwahrscheinlichen Bedingungen. Gewissermaßen unter Ausschluß der Öffentlichkeit, auch der Kunstöffentlichkeit, die mit Weltausstellung und Courbet-Realismus, mit den Querelen um die Zurückweisungen im Salon, mit Violet-de Duc's Angriffen auf die klassische Ausbildung an der Ecole de Beaux-Arts beschäftigt war, vollbrachte Delacroix sein großes Werk. Während bei seinen früheren Aufträgen die staatlichen Beamten ihn ständig zur Fertigstellung drängten, wurde er in Saint-Sulpice von niemandem "getreten", obwohl sich keine Auftragserledigung vorher so in die Länge gezogen hat wie hier. Delacroix war im Grunde ganz für sich.

Unbemerkt konnte er die Kirche betreten, in deren Einzugsgebiet er selbst seit 1857 seine Pariser Wohnung bezogen hatte. Er war von den übrigen Kirchenbesuchern kaum zu unterscheiden; er gehörte dem Alltag des Quartiers an.

Saint-Sulpice selbst war nicht der Ort, an dem der Kunstfreund bedeutende Werke erwartete. Bis heute ist die von Delacroix ausgemalte Kapelle eine Oase der Ruhe. Selten finden sich Betrachter der Delacroix'schen Hauptwerke ein. Saint-Sulpice ist alles andere als ein touristischer Wallfahrtsort. Bis heute sind bei Verlöschen des Tageslichtes die Bedingungen der Ausleuchtung

wesentlich schlechter als sie vielerorts für ganz belanglose Dokumente der Vergangenheit herrschen.

Vieles spricht also dafür, daß Delacroix, der es sich selbst und einer Öffentlichkeit, von der er sich schon vergessen glaubte, noch ein letztes Mal "zeigen" wollte, von diesen "unwahrscheinlichen Bedingungen" besonders angezogen und motiviert wurde. So hat in paradoxer Weise wahrscheinlich gerade die Selbstverständlichkeit, mit der Delacroix von sich und andere von ihm annehmen konnten, daß er kein religiöser Maler war, dazu beigetragen, daß dieser höchst ungläubige, an die Autonomie des Menschen und die Größe seines Geistes fixierte Delacroix in einer unscheinbaren Kirche seine ,Heimstätte" für sein letztes großes Werk fand. Er muß diese geheime Koalition und Partnerschaft mit der göttlichen Eingebung, die alles andere ist als gläubige Unterwerfung, in Saint-Sulpice immer deutlicher gespürt haben. Hier konnte sich "göttlicher Rausch" einstellen, den er für diese Produktion benötigte und der ihn beflügelte.

Er wollte ihm zu gerne mit der Inspiration durch die Orgelmusik während der Messen nachhelfen. Aber die Kirchenleitung ließ ihn zu seinem großen Bedauern an Sonntagen nicht arbeiten. Andrieu berichtet, daß er des öfteren unmittelbar vor der Arbeit ein bis zwei Flaschen Rotwein trank und dann wie im Rausch malte. Der göttliche Rausch nahm also ganz konkrete irdische Gestalt an.

So ist die Ausmalung der Kapelle in Saint-Sulpice tatsächlich zum Symbol der letzten Heimkehr zu sich selbst und seiner Bestimmung geworden, damit aber auch im übertragenen und doppelten Sinne ins Land seiner Väter: Zum einen wurde sie auf der Ebene des Werkes zum Eintritt in die unsterbliche Gemeinschaft großer Künstler. Nach Saint-Sulpice konnte Delacroix die Gleichstellung mit den Vorvätern Raphael, Tizian, Veronese, Rubens und Rembrandt nicht mehr verwehrt werden und Beaudelaire vollzog sie in seinen damaligen Artikeln. Zum anderen kehrte er über

die damit endgültig erreichte Stellung für die Französische Nationalkultur zurück in die fraglose gesellschaftliche Position, die seine beiden Verwandtschaftslinien hinsichtlich der Errichtung des neuen, das "ancien régime" ablösende Frankreich als des Entstehungsortes der weltgeschichtlichen Moderne innehatten.

(32 a) Hier könnte die äußere Entsprechung angeführt werden, daß Delacroix sein letztes großes Werk in zwei großen, sich gegenüberstehenden Wandbildern in Saint-Sulpice aufteilte, so wie Jakob aus Vorsicht und aus Sorge um die Erhaltung seines Volkes und seiner Führerschaft, seine Herden in zwei Hälften aufteilte, damit eine auf jeden Fall überlebte. Allerdings war diese "Zweiteilung" den beiden großen Wandbildern von Saint-Sulpice (sieht man von dem weniger bedeutenden "Michael" an der Decke einmal ab) architektonisch auch vergessen.

Bis zu dieser Stelle haben wir die Entsprechungen zwischen der Vorgeschichte von Jakobs Kampf mit dem Engel und Delacroix's eigenem Lebensschicksal vor allem auf der Ebene konkreter Details nachzuweisen versucht. Die Dichte der Parallelität, die sich aus dieser Untersuchung ergab, ist erstaunlich. Sie kann nicht unbemerkt an Delacroix's Einsicht in seine eigene innere Realität, über die er als Künstler gesteigert verfügte, vorübergegangen sein.

Bei der Auslegung des Punktes 32) haben wir im Grunde schon zur Interpretation der Parallele zwischen dem Kampf mit dem Engel in der Jakobs-Erzählung und Delacroix's Malen in Saint-Sulpice übergeleitet und zumindest die konkreten Voraussetzungen dieser Produktion partiell behandelt.

Wenn wir jetzt die einzelnen Elemente der für das Bild in Saint-Sulpice selbst zentralen Episode des Kampfes mit dem Engel detailliert behandeln und nach Entsprechungen suchen, dann ist eine entscheidende Beobachtung vorzuschalten. So wie Jakobs Kampf mit dem Engel die letzte Prüfung vor der Erfüllung

der Prophezeiung darstellt, die sich in der Umbenennung von Jakob zu Israel und damit in der Ernennung von Jakob zum Stammvater des auserwählten Volkes, zugleich zum Religionsstifter deutlich dokumentiert, so ist tatsächlich Delacroix's Produktion in Saint-Sulpice die letzte große Prüfung vor der Erfüllung seiner Ahnung und der innerlich gefühlten Prophezeiung geworden, er werde zu den großen und innovatorischen Männern der modernen Malerei zählen und in die Gemeinschaft der unsterblichen großen Meister der Malerei eingehen.

Die gelungene Produktion, um deren Erfolg Delacroix ein letztes Mal mit aller Kraft gerungen hat wie Jakob mit dem Engel, ist zugleich jene Objektivierung seines Genies, mit der der Eintritt in diese unsterbliche Gemeinschaft unwiderruflich vollzogen ist. Wir dürfen davon ausgehen, daß Delacroix dieses große Ziel intuitiv mit aller Kraft angestrebt hat und daß er es immer deutlicher als Möglichkeit vor Augen gesehen hat, so daß er ein letztes Mal alle verbliebenen Kräfte in einem riesigen Motivationsschub zusammennehmen konnte und das Werk trotz seiner fragilen Gesundheit zu Ende brachte.

Wie soll man anders erklären können, daß die Produktion in Saint-Sulpice, nachdem sie sehr zögernd in Gang gekommen und mit vielen Schwierigkeiten zunächst beladen war, auch erhebliche Unterbrechungen durch Delacroix's Krankheit erleiden mußte, in einem letzten großen ununterbrochenen Produktionsschub vom 10. September 1860 bis Mitte Juli 1861 in etwa 10 Monaten zu Ende geführt wurde. Wie anders soll man erklären können, daß Delacroix nun plötzlich alles auf eine Karte setzte und die Gesundheitsrisiken auf sich nahm, die mit dem Malen in der kalten Kirche im Winter verbunden waren, und die ihn in den Jahren vorher zurückschrecken ließen? Wie anders soll man vor allem erklären können, daß seine Gesundheit unerwartet gut durchhielt und daß er selbst erstaunt berichtet, er habe sich in keiner Zeit bei so guter Gesundheit befunden wie in den anstrengenden Monaten dieser Phase?

Es handelt sich also tatsächlich um einen gewaltigen Prozeß der Selbst-Bekräftigung und der Selbst-Motivierung, wie er in der zuvor zitierten Äußerung von Delacroix geradezu prophetisch schon ausgesprochen war.

Diese parallele zum Bildvorwurf, zur biblischen Erzählung von Jakobs Kampf mit dem Engel ist beeindruckend. Von einer bloßen parallele mit Delacroix's Biographie zu sprechen, wäre vom Beginn des Malens in Saint-Sulpice an nicht mehr zureichend. Es ist zugleich eine Entsprechung zur künstlerischen Tätigkeit im engeren Sinne, nicht nur zur Biographie allgemein. Man könnte anders herum auch sagen: Biographie, künstlerischer Prozeß und Jakobs-Erzählung als Bildthema sind in einer gewaltigen Synthese eins geworden und zusammengeführt worden. Diese Einheit von der Struktur des künstlerischen Handelns und der Bedeutungsstruktur des Werkes ist das eigentliche Faszinosum von Saint-Sulpice. Auf der Grundlage des Stoffes der Jakobs-Erzählung und ihrer eigentümlichen Affinität zu Delacroix's Lebensgeschichte, wachsen das Werk und das Leben des Künstlers zu einer einheitlichen Bedeutungsstruktur zusammen. Das Werk wird in seinem Gehalt zur gültigen Ausdrucksgestalt der Bedeutung des Schaffens selbst, das zu ihm führt, und dieses künstlerische Handeln als letzter Kampf sowohl mit dem Anspruchsideal gelungener Kunst und künstlerischer Größe als auch mit den konkreten widrigen Produktionsbedingungen einerseits wie als Bewegung der Sublimierung, die ihre Motive und Energien gerade aus jenem Kampf bezieht, andererseits, wird zum gültigen Ausdruck des ganzen Delacroix'schen Lebens, das ein Leben war der widersprüchlichen Einheit von Sehnsucht nach Symbiose und Versöhnung einerseits und von Ablösung und Kampf um Unabhängigkeit andererseits, von Wagnis und Innovation einerseits und von Bewahrung der Tradition andererseits, von Disziplinierung und Pedanterie der Lebensführung einerseits und von rauschartigen Hingaben andererseits, von für Geistesaristokratie typischer Arroganz der Qualitätsstandards und des Qualitätsurteils einerseits und von Unterwerfung unter die

quälenden Gesetze künstlerischen Gelingens andererseits, die ein unerbittliches Sich-Aussetzen immer wieder von Neuem auferlegen.

Diese Synthese von Werk, künstlerischem Prozeß und ganzem Leben gelang vor allem deshalb, weil Delacroix unbewußt die Jakobs-Erzählung als Strukturzusammenhang immer deutlicher empfinden konnte, in dem die ihn bedrängenden Fragen des inneren Zusammenhangs und Sinns seines Lebens eine Antwort fanden.

Damit hat Delacroix tatsächlich sein Leben selbst zum Kunstwerk gemacht. Es ist ihm diese für den universalgeschichtlichen Rationalisierungsprozeß und die darin eingebettete gesteigerte Individualität der Moderne geradezu ideale Synthese von Werk, Beruf und Leben gelungen, die ihn tatsächlich göttlich macht, zum Ebenbild Gottes, "zum Meister des Universums und seiner selbst". Vor allem seiner selbst. In der Einheit der Bedeutungsstruktur von Werk und von künstlerischem Handeln, das zu seiner Produktion führt, erreicht er die höchsten Stufen der Selbst-Reflexion, die methodisch kontrollierte Herstellung einer für sein Leben gültigen Ausdrucksgestalt, die zugleich auch eine gültige Transformation des gesteigerten Schaffensprozesses darstellt. Mit der gelungenen Produktion von Jakobs Kampf mit dem Engel hat sich der Gestaltkreis des Delacroix'schen Lebens tatsächlich geschlossen. Er hat zu Lebzeiten Unsterblichkeit erreicht.

Mit dieser Deutung der Einheit von der Struktur des Werkes und des Prozesses seiner Erzeugung auf einer höheren Ebene der gemeinsamen latenten Sinnstruktur sowohl von Werk wie von künstlerischem Handeln, im Hintergrund können wir nunmehr die detaillierte Interpretation der Episode von Jakobs Kampf mit dem Engel vornehmen.

(33) Jakob hatte, bevor er mit dem Engel ringen mußte, seine Angehörigen, seinen Stamm und seinen ganzen Besitz, alles also, was ihm im Leben etwas bedeutete, außer ihm selbst, mit seiner

nackten Kraft und Existenz, über die Furt des Flusses geführt, er hatte gewissermaßen alles, was er bis dahin angesammelt hatte, schon ans andere Ufer geworfen, und "blieb allein zurück." Ebenso können wir von Delacroix sagen, daß er, als er in Saint-Sulpice unter für einen avantgardistischen Maler, der zugleich die Mitgliedschaft in der Gemeinschaft der unsterblichen Meister erwerben will, unwahrscheinlichen Bedingungen zu arbeiten beginnt, noch einmal alles aufs Spiel setzt und gewissermaßen von Null beginnt, alle seine Erwerbungen ans andere Ufer der Geschichte überantwortet und dem letzten Kampf entgegensieht. Warum bleibt Jakob allein zurück? Wahrscheinlich, um vor der letzten entscheidenden Begegnung mit seinem Bruder Esau vor seiner Heimkehr noch einmal sich der göttlichen Zwiesprache zu vergewissern. Auch Delacroix richtet sich in Saint-Sulpice so ein, daß er allein, von der Öffentlichkeit kaum bemerkt und sich zuletzt vom gesellschaftlichen Leben ganz zurückziehend, das Leben eines Mönches führt, als der er sich selbst in dieser Phase des öfteren darstellt, und sich auf seine letzte Prüfung vorbereitet.

(34) Dann rang mit Jakob ein Mann, also ein Unbekannter, bis das Morgengrauen aufzog. Jakob hatte also vor der Erfüllung der Weissagung seinen letzten Kampf mit einem Unbekannten zu bestehen, der sich später als Engel, also als göttlicher Bote erwies. Auch Delacroix ging mit seiner Saint-Sulpice-Aktion ein großes Wagnis ein. Noch nie vorher hatte er so große Wandbilder mit religiösen Themen zu bewältigen gehabt. Er mußte kämpfen, bis er Licht im Tunnel sehen konnte, bis "das Morgengrauen" aufzog, das er in ungewöhnlich