

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 31 (1944)
Heft: 5

Artikel: James Ensor
Autor: Jedlicka, Gotthard
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-25001>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 30.01.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>



Kunsthau Zürich

James Ensor *Strand von Ostende... Um 1900*

J A M E S E N S O R

von Gotthard Jedlicka

Vor einigen Monaten hat uns die Nachricht vom Tode des belgischen Malers James Ensor aus Ostende erreicht. Seit einem Vierteljahrhundert hat ihn die belgische Öffentlichkeit als den größten Maler ihres Landes gefeiert. Wir nehmen an, daß sie sich auch bei seinem

Tode wiederum zu dieser Auffassung bekannt hat. Innerhalb der europäischen Kunst der Gegenwart steht seine künstlerische Erscheinung allerdings noch immer umstritten da. Als sein Lebenswerk im Sommer 1932 im «Jeu de Paume» der Tuileries in Paris ausgestellt

wurde, schrieb Julius Meier-Graefe: «Viele Einfälle, keine eigene Form. In der Jugend ein belangloses Provinzlerium, nachher, als ihn der Impressionismus erreichte, viel Farbe um nichts. Schließlich wurde Ensor für Belgien das, was für Deutschland einmal Max Klinger bedeutete.» Und als genau sieben Jahre später in den Räumen der Galerie «Beaux-Arts» in Paris wiederum eine große Ensor-Ausstellung gezeigt wurde, schrieb Max Osborn am Schluß einer Besprechung für die «National-Zeitung»: «Wie gegenständliche und malerische Vision, beide von einer in jedem Zuge originellen Künstlerpersönlichkeit getragen, ineinanderfließen, das gibt dem Werk James Ensors sein unvergleichliches Gepräge. Man wandert durch diese denkwürdige Pariser Ausstellung und empfindet es beglückt und bedrückt zugleich, wie aus dem Boden des von unsagbaren Gefahren umlauerten Erdteils Europa die Blume genialen schöpferischen Menschentums wie ein himmlischer Trost erblüht.»

Und weitere fünf Jahre später ist die öffentliche Meinung noch immer geteilt. Wir fürchten, daß sie es weiterhin bleiben wird. Denn diese Zwiespältigkeit kennzeichnet, so scheint es uns, nicht nur die Öffentlichkeit, sondern auch den Künstler. Kitsch oder Genie? fragt mancher auch heute noch, als ob es nur diese beiden Möglichkeiten gebe! Bedeutende Kritiker haben ihn (wobei die Seltenheit seiner Bilder außerhalb von Belgien mitsprechen mag) ganz übergangen. In den Darstellungen der europäischen Kunst des neunzehnten Jahrhunderts und der Gegenwart von Julius Meier-Graefe und Karl Scheffler ist seine künstlerische Leistung nicht einmal erwähnt. Und doch gehört Ensor fraglos zu den bedeutendsten Erscheinungen der belgischen Malerei des vergangenen halben Jahrhunderts und wird als solche auch von den jüngeren belgischen Künstlern anerkannt. Er hat sich darüber selber einmal so ausgesprochen: «Etalons en plein et philosophiquement nos revendications et tant mieux si elles fleurissent quelque orgueil semblant téméraire. Résultats définitifs et probants: Mes recherches continues, aujourd'hui auréolées, soulevèrent les haines de mes suiveurs escartotés, perpétuellement dépassés. Vision sensible et clairvoyante, non devinée par les impressionnistes français demeurés brosseurs superficiels, imbus de recettes très traditionnelles. Certes, Manet, Monet révèlent quelques sensations, combien obtuses! Mais leur effort uniforme ne permet guère d'entrevoir les découvertes décisives. Les recherches étendues sembleront contraires. Les esprits bornés demandent des recommencements, continuations identiques. Oui, j'ai sacrifié à la déesse vermeille des vermillons et des songes, nécessité complémentaire indispensable à l'artiste, mais crime impardonnable aux yeux de quelques bons apôtres classeurs de renommées bourgeoises. Une consolation! Oui, des cubistes citent les angles du ‚Lampiste‘ (1880) et les lignes du ‚Liseur‘ (1881) en précédents importants; de même nos luministes citent des fines lumières de la ‚Mangeuse d'huîtres‘ (1882), des ‚Enfants à la toilette‘ (1886), et nos jeunes peintres

libérés reconnaissent l'importance de mes recherches multiples dans les voies variées du beau. Oui, avant moi, le peintre n'écoutait pas sa vision!»

James Ensor wurde am 13. April 1860 in Ostende geboren. Sein Vater war Engländer, seine Mutter Flämin – «finement espagnolée», sagte der Sohn später. Die Großeltern der väterlichen Seite waren vermögend; einen Teil des Jahres verbrachten sie auf dem Kontinent. Sein Vater, der in Brüssel geboren wurde, war das älteste von sechs Kindern, wurde in Belgien und England erzogen und studierte in Bonn und Heidelberg Medizin. Bei einem Ferienaufenthalt der Eltern in Ostende lernte er seine Frau kennen, die Muschelverkäuferin im Kramladen ihrer Mutter war. Er heiratete und blieb in Ostende. «Er hat von meiner Mutter gelebt», sagte James Ensor zu mir, als ich ihn in Ostende besuchte. «Mit einundfünfzig Jahren ist er am Trunk gestorben. So war mein Vater. Meine Mutter war eine andere Natur. Und Gott sei Dank, war sie anders. Sie hat den Vater um viele Jahre überlebt. Sie ist erst 1915, während des Krieges, gestorben. Sie hat die Familie über Wasser gehalten. Ich habe mich aber auch mit ihr nicht gut verstanden. Und auch das hat viele verschiedene Gründe gehabt. Sie hat – vor allem – meine Malerei nicht geliebt. Sie hat sich – wenn ich es genau sagen soll – nicht einmal darum bekümmert.» In einer Rede, die berühmt geworden ist, hat Ensor sich einen «Anglobelgier» genannt. Darum auch hat Verhaeren in seiner Malerei eine Gestaltung zwischen zwei Rassen gesehen – oder richtiger: eine Gestaltung, in der sich zwei Rassen harmonisch miteinander verbinden – was wir nicht unbeschadet hinzunehmen vermögen.

In seiner Jugend zeichnete und las er viel. Die Eltern, die seine Begabung erkannten, gaben ihm zwei aquarellierende Halbdilettanten – Dubar und Van Kuyck – als Lehrer. Mit siebzehn Jahren kam er an die Akademie der bildenden Künste in Brüssel – «boîte à myopes», hat er sie später genannt. Er blieb drei Jahre, kopierte antike Statuen, gewann einen Preis, malte am Morgen, zeichnete am Abend, komponierte am Nachmittag, zeichnete noch in der Nacht. 1880 kehrte er nach Ostende zurück. Um dieses zwanzigste Jahr herum malte er, wie Colin berichtet, im Verlauf von anderthalb Jahren ungefähr hundert Bilder, die auf seine Zeitgenossen erschreckend neu wirkten. Im Jahre 1883 nahm er an der Gründung der Gruppe der XX teil, die in der belgischen Malerei eine bedeutende Rolle spielen sollte. Das Ziel dieser Vereinigung war der Zusammenschluß der jungen und kämpferischen belgischen Talente. Ensor zählte zu jenen, die auch innerhalb dieser Gruppe bald am heftigsten bekämpft wurden. Elf Jahre später wurde die Vereinigung unter der Führung von Octave Maus erneuert und in «Libre Esthétique» umgetauft. Sie zeigte einundzwanzig Jahre lang jährlich eine Ausstellung – nur in zwölf dieser Ausstellungen war Ensor vertreten und wurde dabei immer wieder (und zwar auch von der jungen Kritik) ange-



Kunsthau Zürich

James Ensor *Etoffes et éventail...* Um 1890

griffen. Aber der Salon des Jahres 1904, der für die «Novateurs» reserviert war, zeigte nicht Werke von Ensor, sondern solche von Théo van Rysselberghe, obwohl bereits ein Jahr vor der Jahrhundertwende die französische Zeitschrift «La Plume» eine Sondernummer zu Ehren von Ensor herausgegeben hatte. Durch eine Reihe von großen Ausstellungen in Brüssel, Antwerpen, Paris ist er nach dem ersten Weltkrieg der europäischen Öffentlichkeit vorgestellt worden – die größte Ausstellung blieb die des Jahres 1929 im Palais des Beaux-Arts in Brüssel.

Vor allem mit seinen Maskenbildern hat Ensor eine europäische Berühmtheit erlangt. Diese Maskenbilder hat man schon als Stilleben zu werten versucht. Aber als solche allein sind sie doch nicht restlos zu charakterisieren. Das erkennt man gerade dann, wenn man

sie neben eigentliche Stilleben hält. Sie stehen nicht am Rande, sondern im Mittelpunkt seiner künstlerischen Gestaltung: in ihnen wird manchmal sichtbar, was in den andern Bildern erst schlummert. Eine Vorstellungswelt, die seit Hieronymus Bosch und Brueghel für die europäische Malerei zu einem großen Teil erstarrt war, um nur in der künstlerischen Gestaltung von Goya wiederum unheimlich lebendig zu werden, fordert bei Ensor von neuem ihr Recht. Verschiedene innere und äußere Gründe haben ihn dazu geführt, solche Maskenbilder zu malen. Der Kramladen seiner Mutter war mit Karnevalsmasken angefüllt; Karnevalsmasken spielten in seiner Jugend eine große Rolle; er erzählt einmal, daß seine Großmutter noch mit sechzig Jahren verkleidet und maskiert leidenschaftlich am Karnevalstreiben teilnahm; die Masken erlaubten ihm, sich zeichnerisch und farbig in jeder Beziehung gehen zu lassen; sie gaben

ihm auch die Möglichkeit, den Bürger, den er haßte, zu verspotten. Aber das alles sind äußerliche Gründe, und die inneren, entscheidenden Gründe vermögen wir nie bloßzulegen. Seine Maskenbilder stellen nach Gestalt und Gehalt eine erregende Verbindung oder auch nur eine quälende Mischung dar; sie verbinden organische und anorganische Gestalt; Requisiten nehmen ein eigentümliches, gespenstiges Scheinleben an; sie geben die menschliche Physiognomie übersteigert und verzerrt wieder. In diesem Sinne sind sie auch Ausdruck eines ungeheuerlichen Ressentiments. Ensor scheint sie dabei oft als Impressionist zu beginnen und als Expressionist zu vollenden.

Auch in der Malerei von Ensor läßt sich ein starker geistiger und künstlerischer Gegensatz zwischen früher und später Gestaltung nachweisen. Von seiner frühen Malerei geht eine viel stärkere, reinere und geschlossener Wirkung als von seiner späten Malerei aus. Der bedeutende Künstler ist der Maler der frühen Bilder, die heute viel weniger bekannt sind, der berühmte Künstler aber ist der Maler der späten Bilder. Die frühe Malerei ist überlieferungsfreudig und wirklichkeitsnah, die späte Malerei eigenwillig und spukhaft. James Ensor hat bis in die letzten Jahre seines Lebens gemalt. Aber es ist, als sei die eigentliche schöpferische Kraft, die lebendige innere Spannung verhältnismäßig früh erstorben und habe einer blendenden Virtuosität Platz gemacht. Wer allerdings in einer äußerlichen Originalität das entscheidende Merkmal der wesentlichen künstlerischen Gestaltung sieht, wird den Bildern der reifen und späten Jahre vor denen der Jugend den Vorzug geben. Viele Bilder hat er später ein zweites Mal gemalt: in einer bunteren Fassung, um sich auf diese Weise über seine farbigen Möglichkeiten Rechenschaft abzulegen. In dem Maße, in dem im Verlauf seiner Entwicklung die stillen Interieurs und einfachen Motive abnehmen, nehmen die Masken- und Karnevalsmotive zu, um zuletzt ganz zu überwiegen. Ensor scheint schon in reifen Jahren viel weniger in einen Altersmanierismus als in eine Altersschrulligkeit hineingeraten zu sein, die er auch seinen Freunden gegenüber verbissen verteidigt hat und die sich im übrigen fast noch schärfer als in seiner Malerei in seiner Schriftstellerei auswirkt, die unter dem Titel «Les Ecrits de James Ensor» im Verlag «Sélection» in Brüssel herausgekommen ist.

Von der Gesamtheit seiner Malerei geht eine reiche, manchmal aber auch unruhige und sogar quirliche Wirkung aus. Darüber hinaus erscheint sie sehr eklektisch. Ensor war von einer ungewöhnlichen seelischen und optischen Reizbarkeit und hat darum auch mehr Einflüsse aufgenommen als er selber zugeben wollte. Er gehört zu den Malern, die intelligenter kopieren als denken. So wird man vor seiner Malerei auch dann an gegensätzliche Künstler erinnert, wenn er selber nicht wirklich von deren Vorbild ausgegangen ist. Man ist versucht, auch seine künstlerische Gestaltung als «anglo-belgische» Ausdrucksweise zu bezeichnen. In seiner

Malerei mischen sich Turner und Bosch, Blake und Redon, Constable und Monet. Er gehört in die selbe Generation wie Matisse, Bonnard, Lautrec und Munch. Seine farbige Differenzierung führt ihn oft in die Nähe von Bonnard; seine Weltangst läßt ihn und wieder aber auch an Munch denken. Aber es fehlt ihm dabei doch jene große Symbolkraft, die den norwegischen Künstler auszeichnet und ihm eine europäische künstlerische Bedeutung verleiht. Munch ballt und schafft Symbole, wo Ensor stuft und zerfasert. Ensor wirkt manchmal wie ein nachgeborener Impressionist, der mit der impressionistischen Farbgebung aus einer spätmittelalterlichen Vorstellungswelt heraus gestaltet. Schon bald wählt er Motive, die ihm eine karikierende und grimassierende Darstellung erlauben. Die Unvereinbarkeit einer solchen Stoffwelt mit dieser Farbgebung erzeugt manchmal eine quälende zeichnerische und farbige Unstimmigkeit. Mit wachsendem Alter nimmt das Grimassieren in seiner Malerei zu; die farbige Differenzierung verbindet sich mit einer sonderbaren zeichnerischen Vergrößerung.

Wie oft hat man schon von der Dämonie seiner künstlerischen Gestaltung gesprochen! Die Vorstellungswelt seiner Malerei ist viel weniger dämonisch als skurril. Er ist nicht ein Genie der Provinz, sondern ein provinzielles großes Talent, dem zeitlebens die steigernde, ordnende, sichernde Nähe der großen Malerei in ständiger Überlieferung gefehlt hat. Provinzlerum kann auf äußeren Zwang oder auf eine innere Notwendigkeit zurückgehen. Das künstlerische und geistige Provinzlerum von Ensor wirkt schicksalhaft. Ein großes Talent mit einer unbeschreiblichen farbigen Reizbarkeit entwickelt sich abseits vom großen Leben und auch abseits von der wesentlichen künstlerischen Überlieferung nicht nach der Tiefe, sondern nach der Abwegigkeit und Schrullenhaftigkeit. Mit den zunehmenden Jahren vertieft sich Ensor nicht, sondern verbohrt er sich immer mehr. In seinem Alter scheint er nicht mehr Visionen zu verwirklichen, sondern farbige Launen und Einfälle zu hätscheln. Er hat sich auch nicht über die öffentliche Meinung erhoben, wie er es doch zu tun gemeint hat, sondern hat sich vor ihr nur in sich selber zurückgezogen. Es ist kein Zufall, daß er sein ganzes Leben lang über seinem ererbten Kramladen gewohnt hat und daß er nur selten (und auch dann nur für wenige Tage) aus Ostende herausgekommen ist. Seine tägliche Erholung war der Gang an das Meer und der Strandpromenade von Ostende entlang. Und wie hat er nun dieses Meer erlebt? «Mer pure, inspiratrice d'énergie et de constance, buveuse inassouvie de soleils sanglants. Oui, je dois beaucoup à la mer! Ah! j'aimerais la vider, comme je viderai ce verre où l'or pâle étincelle. Reflets sans ombres comme notre joie!» James Ensor oder die Gefahr der Provinz, so ist man oft zu sagen versucht.

Uns scheint heute, daß seine kleinsten und stillsten Bilder auch seine bedeutendsten Werke sind. Viele seiner anspruchslosesten Landschaftsbilder sind von einer

eigenwilligen und doch klaren Buntheit; sie geben eine atmosphärische Stimmung rein und zart wieder. Auch unter seinen Radierungen findet man vollendete Werke. Sie zeugen zum Teil von einer seismographischen Sensibilität und von einer wundervollen seelischen und zeichnerischen Genauigkeit; sie leben fast immer mit einer Fülle von Zwischentönen. Der alte Ensor aber hat mit solchen Bildern und Radierungen nicht mehr viel anzufangen gewußt. Als in den letzten Wochen durch einige schweizerische Zeitungen ein Gerücht vom Tode Edouard Herriots ging, erinnerte ich mich an eine Bemerkung von Ensor über ihn. Bei einem Besuch in Ostende hatte er zu mir gesagt: «Wissen Sie, auch Herriot ist einmal zu mir nach Ostende gekommen. Ich glaube, daß er ein sehr gescheiter Mensch

ist. Er hat mir jedenfalls einen ausgezeichneten Eindruck gemacht – und vor allem darum, so glaube ich heute zu wissen, weil er immer genau das sagt, was er denkt. Finden Sie nicht auch, daß gerade das sehr selten vorkommt? Meine großen Bilder haben ihm gar nichts gesagt. Immer, wenn ich ihn auf eines dieser großen Bilder in meinem Atelier aufmerksam machte, sagte er: ‚Nein, lassen Sie mich selber sehen. Diese Bilder sagen mir nichts. Zeigen Sie mir Ihre kleinen Bilder, Ihre Stilleben, Ihre Studien. Diese Malerei liebe ich, das ist das Wunderbare in Ihrem Werk‘. Denken Sie nur: je kleiner und unbedeutender ein Bild äußerlich war, um so mehr hat es ihm gefallen. Verstehen Sie das? Ich habe es doch nicht ganz begriffen.» Aber ist ein solches Urteil so schwer zu begreifen?

James Ensor Les bains à Ostende Radie

