

**Zeitschrift:** Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art  
**Band:** 30 (1943)  
**Heft:** 2

**Artikel:** Constantin Guys  
**Autor:** Ueberwasser, Walter  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-24242>

### **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**

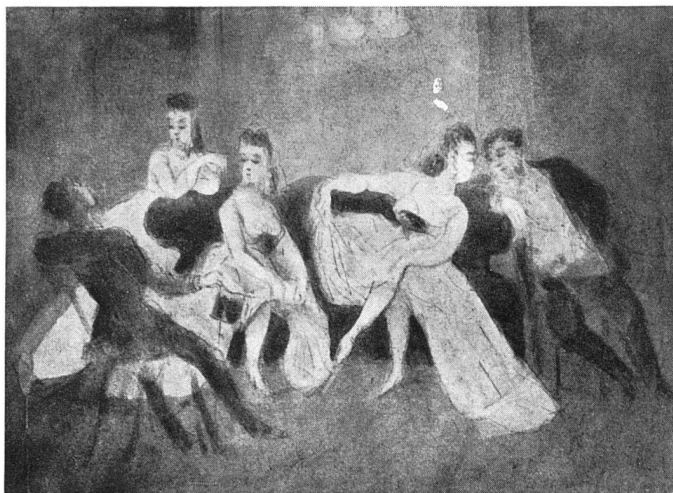
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

### **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:** 14.03.2025

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



*Guys Sous les lustres. Lavierte Federzeichnung*

## C O N S T A N T I N G U Y S

von Walter Ueberwasser

Wer war, wer ist Guys? Wer soll er sein? Mit Recht stellt sich die dreifache Frage. Sind nicht alle Spannen und Wirkungen der Zeit merkwürdig bei diesem Künstler, der (kaum will man es glauben) schon 1802 in Vlissingen (als Südfranzose) geboren wurde und 1892, nach einem überlangen, im höchsten Sinne pariserisch gewordenen Leben, zuletzt so vereinsamt gestorben ist, daß Nadar (der Meisterphotograph) als sein letzter Freund in den Zeitungen ausrief: « In namenloser Trauer suche ich, ob noch ein einziger Mensch da ist, der sich seiner erinnerte und ihn begleiten würde, ein letztesmal, den ‚Maler des modernen Lebens‘!... »

Erst nach seinem Tode begann das Werk zu blühen, seit einigen Jahren auch bei uns, in Sammlungen, Ausstellungen, Aufsätzen. Aber wenn man z. B. in Basel zunächst « Constantin Guys » sicher mit « Constantin Guise » (einem reizenden, 1811 geborenen Basler Kleinmeister verwechselt, so zeigt sich der ganze Anachronismus: die Aquarelle des Jüngeren sind hundert Jahre weit zurückliegendes Biedermeier, die lavierten Zeichnungen Guys' aber (die man in Basel dank der glücklichen Hand der « Freunde des Kunstmuseums » auf einmal in einer Anzahl von über dreißig besitzt und nun mit anderen in einer größeren Guys-Ausstellung zeigt) sind ein reiner Ausdruck des « Modernen », heute noch genau wie

achtzig Jahre zuvor, als sie der Dichter Baudelaire (1862) mit jenem wundersamen Aufsatz über den schon damals anonymen « Peintre de la vie moderne » in den seltenen Duft höchster Meisterschaft versetzte, der bis heute an all diesen tausend und abertausend kleinen Blättern wie ein feiner Lavendelgeruch haften geblieben ist.

Noch kennt man Guys kaum, noch gibt es, allen Publikationen in drei europäischen Sprachen zum Trotz, keine gesicherte Kenntnis seines in alle Winde zerstreuten, schon zu seinen Lebzeiten mit kleinen Fälschungen untermischten Oeuvres. Noch kennen wir bei diesem Meister, der nie als solcher gelten wollte, der alle persönlichen Spuren verwischte und, wie Baudelaire meinte, nie (oder selten!) signierte und noch seltener datierte, keine historische Folge. Erst in letzter Zeit haben jüngere Schweizer Forscher den bloßen Liebhabern die Zügel aus der Hand genommen, um einmal die Fahrt durch dieses großartige Leben, das mit zwanzig Jahren schon neben Lord Byron in den griechischen Feldzügen eilte, mit fünfzig den Krimkrieg für die « London Illustrated News » reportierte, später in Paris den ganzen Lebensstil des Louis Philippe und des Second Empire wie, in London, der victorianischen Zeit in offiziellen und intimen Äußerungen darstellte, etwas aufmerksamer zu verfolgen. Schon die Zerstörung der

Legende, daß dieser Meister erst mit vierzig Jahren vom Himmel gefallen wäre, war ein erstes Stück dazu. In historischer Hinsicht aber ist – in sorgfältigster Kleinarbeit – überhaupt erst noch alles zu leisten.

Wer war Guys? Im Tagebuch der Brüder Goncourt, die ihn am 23. April 1858 ein Stück weit begleiteten, steht die lebendigste Schilderung seiner Persönlichkeit: «Wir kamen aus dem Hause Gavarnis mit Guys, dem Zeichner der ‚Illustrated London‘. Ein kleiner Mann von kräftiger Gestalt, mit einem Schnurrbart, wie ein alter Soldat aussehend, geht er mit schaukelndem Schritt und schiebt beständig mit magerer, flacher Hand die Manschetten über seine knöchigen Arme zurück. Grenzenlos, von Parenthesen und Gedankensprüngen nur so überströmend, entgleisend, sich verlierend und sofort sich wieder findend, nimmt er Ihre Aufmerksamkeit bald mit einem Jargonausdruck, bald mit einem Wort aus dem Munde deutscher Denker gefangen, oder gar mit einem gelehrten Terminus technicus aus Kunst und Industrie – und hält Sie beständig unter dem Eindruck seiner gleichsam malenden, vollkommen sichtbaren Erzählungsweise. Tausend Erinnerungen ruft er auf, wirft von Zeit zu Zeit Hände voll Ironie, Skizzen, Landschaften, z. B. von Kugeln durchbohrte, blutend aufgerissene Städte oder Lazarette so sichtbar ins Gespräch, daß man die Ratten an den Verwundeten knappern sieht. Danach kommen wie auf einer nächsten Seite (wie auf der Rückseite einer Zeichnung von Decamps ein großartiger Gedanke Balzacs stehen kann) aus dem Munde dieses Teufelskerls gesellschaftliche Schattenrisse oder Aperçus über das Wesen der Franzosen im Gegensatz zum englischen Wesen, die, absolut neu beobachtet, noch in keinem Buche muffig geworden sind. Oder Satiren von Zwei-Minuten-Dauer, Pamphlete von eines Wortes Kürze, oder eine ganze vergleichende Philosophie der nationalen Genies der Völker.» Man sieht: man hat einen Weltmann vor sich. War über Guys' Familie (die immer noch als holländisch deklariert wurde) beinahe keine Notiz vorhanden, so nennt eine Veröffentlichung dieser Tage endlich die Herkunft\*): Bis in das 15. Jahrhundert reicht die ursprünglich bretonische Familie zurück, die seit dreihundert Jahren in La Ciotat, an der Rhônemündung, in der Landschaft Cézannes, zu Hause ist. Schon Ahne und Urahn waren Kapitäne und Weltreisende. Großvater und Vater aber Konsuln Frankreichs an den Dardanellen. Constantin folgte also den Spuren seiner Väter und behielt, selbst verarmt, vereinsamt den untrüglichen Blick für die «Welt». Jede seiner Zeichnungen unterhält sich darüber, oft mit dem Zauber der Trauer des Spätlings, der nun nur mehr von Ferne, als schauender Künstler, daran teilnehmen kann.

Diesen «homme du monde» (im Gegensatz zu den übrigen «Schafsköpfen und Dorfintelligenzen von Malern») bewunderte ja auch Baudelaire so, wenn er

\*) Charles Guys, Notes généalogiques de la famille de Constantin Guys. Die Kunst-Zeitung, Zürich, 1943, Nr. 1.

den Künstler alle die beständig aufgesuchten Orte des Lebens «mit dem Auge eines Adlers» schon von weitem entziffern sah, um sie dann in durchwachten Nächten in hundert und aberhundert Blättern aus sich herauszuwerfen. «Denn die guten, wirklichen Zeichner zeichnen nach dem in ihr Gehirn eingeschriebenen Bilde und nicht nach der Natur.» Wie wichtig ist dieser Satz! Und wie man es von Hodlers Zeichenweise weiß, genügte Guys dann nicht eine Zeichnung, sondern er vervielfachte dasselbe Motiv, um es in immer andere Valeurs zu setzen. «Er kann gleichzeitig zwanzig Zeichnungen mit Hingerissenheit zu seiner eigenen Überraschung durchführen. Die Zeichnungen häufen sich zu Dutzenden, zu Hunderten, Tausenden. Von Zeit zu Zeit durchblättert, durchsieht er sie, nimmt dann einige heraus, um ihre Intensität um eine Spur zu verstärken, ihre Schatten zu beschweren und die Lichter herauszuwaschen», berichtet Baudelaire. Und Nadar erzählt, wie Guys die Zeichnungen dem kleinen Pariser Handel übergab, der «die großen zu einem Franken, die kleinen zu 75 und 50 Centimes veräußerte, man konnte sie dutzendweise, in Paketen kaufen.» Aber nicht bloß die Dichter Baudelaire und Zola, auch die Maler Delacroix und Manet bewunderten und erwarben sie.

Was packt uns so daran, daß wir heute oft mehr als das Tausendfache dafür geben? Ist es die wache Aufmerksamkeit dieses Beobachters, die bei *Schlachtendarstellungen*, wo es um Leben und Tod geht (und Guys war in den vordersten Linien) selbstverständlich ist? Aber auch wenn Guys nichts als eine Pariser *Kutsche* darstellt, wird man von derselben Aufmerksamkeit entzückt, der weder das nervöse Nachdastehen der Pferde, noch die zeitlose Bereitschaft des Dieners, noch der vornehme, letzte Schritt der einsteigenden Herrschaft entgeht. Man wartet förmlich darauf, das Zuschlagen der Türe und Anziehen der Pferde zu vernehmen, so sehr ist das Zusammenspiel der drei Kräfte um eine Kutsche zum kompositionellen Gefüge, zum «Bilde» geworden. Es gibt keinen Fehler in den Rollen, die Herrschaft, Dienerschaft und Tieren zufallen. Der Wagen aber mit Trittbrett, Tür und Deichsel ist gewissermaßen nur ein Instrument, woran sich jene figürlichen Haltungen darstellen können. Ein anderes solches Instrument kann – im Salon – das *Kanapee* sein: es ordnet geradezu alle die hoch-, frei- oder demütigen Haltungen der darum herum gefügten Damen und Herren. Fast möchte man mit Guys sagen, daß schon das Instrument die menschliche Gesellschaft manifestiert (genau wie ein gutes Werkzeug in jeder seiner Formen alle richtigen Handgriffe des Handwerkers zum voraus in sich enthält). Franzosen sind ja immer beste Handwerker gewesen; wie niemand kennen sie «Instrumente» und «Dinge».

Das aber ist es wohl: Guys ist durch und durch Franzose, genau wie die großen französischen Maler ist er verliebt, ja versessen in die Dinge. Nur feiert er sie nicht wie jene, z. B. in «Stilleben», darinnen es ihnen keiner nachgetan hat; sondern als *Zeichner*, der am Handgriff der Dinge die ganze menschliche Gesellschaft erkennt.



*Photo Walter Dräyer, Zürich*

*Guys Fille à la crinoline. Lavierte Pinselzeichnung*





Guys *La calèche*, Zeichnung laviert, teilweise Feder

Jeder männliche Zylinder, jede weibliche Robe, jeder Fächer, jede Uniform, jeder Steigbügel ist ihm, als Attribut einer Menschenart, ein solches Ding.

Sie stimmen alle, und sie funktionieren zusammen. Wie man an der Kutsche schon ihre Abfahrt vorauslernt, so glaubt man in seinen *Paraden Napoleons III.* schon dessen Untergang wahrzunehmen. Er kennt Monarchen, Generale, Soldaten nicht bloß an der Uniform, sondern schon daran, wie sie darin stecken, anders unter Louis Philippe, anders im Second Empire. Er kennt Herren, Dandys, Bummel, Straßendiebe, aber wie er Frauen in allen Rollen hohen oder niederen Daseins kennt, das hat bei diesem Pariser auch in tausend Blättern kein Ende des Darstellens gefunden. Nur bleiben alle seine Darstellungen im Typischen haften. Das müssen sie, weil sie vom Dinglichen ausgehen, weil der König durch seine Karosse wie die Dame durch die Haltung ihres Fächers charakterisiert wird. Die Person geht im Zauber der Dinge auf; das führt gerade bis in die « typische » Atmosphäre hinein, nicht weiter.

Man hat Guys nach rück- und seitwärts mit Karikaturisten wie Daumier und Gavarni verglichen. Viel mehr greift er vor! Das Cézannesche Kompositionsdreieck und dessen sukzessives Bauen aus figuralen Größen (selbst in der Maske der Landschaft) ist in den kleinen Blättern von Guys vorgebildet. Es mag sein, daß er deshalb erst jetzt so völlig an uns herankommt, nachdem unser Blick an Gemälden Cézannes für solche figurale Gesetzmäßigkeiten (und ihre Freiheiten) frei geworden ist. So hat das Basler Kupferstichkabinett, nachdem es zuvor 140 Zeichnungen Cézannes erwarb, nun 32 Zeichnungen von Guys gesammelt. Man hat bald an Goya, bald an Toulouse-Lautrec erinnert. Liegt das Gemeinsame so verschiedenartiger Vergleiche nicht jedesmal darin, daß es sich um Kunst handelt, die ihre unvergeßliche Eindruckskraft jedesmal aus dem « Erinnern » bezog? Schon Baudelaire sprach davon, wie die vom Erinnerungsbild getragene « Art mnémonique » sich der Natur keineswegs unter-, sondern überordne. (Cézanne ebenso

wie Marées trachteten es wahr zu machen.) Der Mensch, der Figuren bildet, fängt gleichsam von innen her an, die Schöpfung in ihren Elementen zu packen. Schon die Zahl (Einzahl, Paar, Dreierheit, Vielheit) macht hier das Bild und enthält von selbst Geheimnis, Glück, Würde oder Gemeinheit. Wer lieferte mehr Szenen dafür als Guys, der die Zwei mit der Sieben, die Drei mit der Fünf verkoppelt, als gelte es ein unaufhörliches Dominospiel. Am liebsten aber spielt er mit Paarungen: Zwei und Zwei, Drei und Drei.

Dies Beherrschen der Schöpfung von innen her ist aber vielleicht das, was nach soviel impressionistischen Eingespinnnenwerdens unsere Kunst und Zeit gerade wieder zu erringen trachtet. Es gibt Figuren von Guys und von Auberjonois, die, nicht aus Abhängigkeit, sondern aus gleicher Überlegung, wie Geschwister aussehen. Der Drang zur Abstraktion, der darinnen steckt, kann andere Figuren vollkommen mit Meyer-Amden verwandt erscheinen lassen (der ja auch als Zeichner durch Paris hindurchgegangen ist, ehe er Maler wurde).

Bei jedem hat sich auf eine sonst unerhörte Weise ein Primat des Zeichnens durchgesetzt. Mitten unter ganz anders gerichteten Künstlern hat Guys dies in seinen scheinbar von « niemand geschulten » Bildern vorbereiten können. Damit sie das konnte, mußte seine Kunst wohl so bescheiden versteckt bleiben wie ihr Schöpfer. Ist doch jedes seiner Bilder selbst wieder in kostbarsten Lavierungen oder ausgesuchtesten Aquarelltönen versteckt, wie wenn es nichts wäre und nichts sein wollte als irgendwo ein schöner Schimmer des Lebens, auf dem Rennplatz, auf dem Boulevard, auf dem Marsfeld oder unter abendlichen Lüstern eingefangen. Nichts als zartester Schimmer des Lichtes – aber das Gesetz steckt darunter. Nichts als Mode und Rüsche – aber der Mensch verhüllt und enthüllt sich darin.

Vom großen Manet weiß man, daß er jedesmal den Hut abnahm, wenn er irgendwo einem der kleinen Bildchen des Constantin Guys begegnete.