

Adolf Menzel.

Zur 100. Wiederkehr seines Geburtstages. Von Robert Breuer.

Man kann über Menzel nicht reden, ohne über die zwei Arten der Naturbetrachtung volle Klarheit zu gewinnen, die der Naturalismus umfaßt, und die beide für Menzel, die eine für den jüngeren, die andere für den älteren kennzeichnend sind. Menzel war sich solcher unterschiedlichen Art, die Natur zu sehen, durchaus bewußt; er bekannte, seine Auffassung von der Malerei eines Tages geändert zu haben, weil er nämlich verhungert wäre, wenn er so, wie er es in seiner Jugend tat, weiter gemalt hätte. In Wirklichkeit wurzelt die Ursache des Umschwunges viel tiefer. Noch im höheren Alter sagte Menzel einmal beim Ansehen des 1852 gemalten „Blütenkonzertes“, dieses Bildes, das eigentlich schon zu der zweiten Gattung des Naturalismus, zu dem abschreibenden, wissenden, kritisch rechnenden und läßt zusammenstellenden gehört, das aber dennoch durch die spürbare Betonung des Sich-Problems, durch die temperamentsvolle Behandlung der Farbenbeleuchtung, zu der früher geübten Art des Naturverhältnisses mancherlei Beziehungen aufweist: „Ueberhaupt hab ich's bloß gemalt des Kronleuchters wegen.“ Indessen ein andermal, vor dem „Leberfall von Hochstich“, einem Bilde, das noch weit mehr als das Blütenkonzert ein Bildeerlebnis und ein leidenschaftliches Hervorbrechen ausgewählter Seele ist, meinte Menzel, ein wenig skeptisch und beinahe tadelnd: „Ja, daß ich den König in dieser Nacht, bei der Ueberreaktion und Verwirrung mit dem Hut auf dem Kopf dargestellt habe, das ist auch nur so, so; richtiger wäre es gewesen, wenn er keinen Hut gehabt hätte.“ Zu solcher Auffassung der Malerei, die mehr auf die historische Treue und die psychologische Wahrheitsähnlichkeit des Vorganges, mehr auf die Richtigkeit des Kostüms und die irdische Logik des dargestellten Prozesses, als auf die Musik der Farben und das kosmische Tafelbild des Bildes an sich den Wert legt, paßt es durchaus, wenn Menzel vor einem Bilde des Josef Israels den Kopf schüttelt: „Paul, Paul; was hätte da noch alles hineingemalt werden können.“

Es dürfte also im allgemeinen wohl richtig sein, den späteren Menzel besonders den der Friedrichsbilder, den des „Calliopes“ und des „Eisenwalzwerks“, für den Naturalismus des Wissens, für diesen leicht in das Philisterium entstehenden Naturalismus, zu beanspruchen; der Menzel aber, der das „Ballonzimmer“ als Dreißigjähriger und das „Theatro gymnaso“ im Jahre 1856 gemalt hat, gehört einer höheren Gattung des Naturalismus, dem Naturalismus des Gefühls, einer Iphigen, einer pathetischen, jedenfalls einer verklärten Art, die Natur zu erleben, zu empfangen und durch eine Neubebauung von aller Gleichgültigkeit zur Vollkommenheit der Kunst zu erheben. Wobei freilich zu beachten ist, daß diese zwei Neuberungsarten der Malerei, die der handwerklich raffinierten und die der künstlerisch naiven in dem Werke Menzels oft genug nebeneinander festzuhalten sind.

Der alte Menzel war ein Augentier, ein lebender Apparat von unerhörter Präzision und Schärfe. Die Bedeutung dieses unaußersichtlichen Zeichnens, nichts vorüberlassenden, alles mit spizen Nadeln aufspießenden Naturforschers liegt in dem Dämonischen, in der verbissenen Festigkeit, womit er seine Deute festhielt. Einmal ist er, während er einen Eterluchen aß, vor Müdigkeit eingeschlafen; als er erwachte, hat er die inzwischen kaltgewordene Speise während zu zeichnen angefangen. Einmal, als er krank zu Bette lag, hat er seinen Fuß gezeichnet, genau, mit jeder anatomischen Einzelheit, jeder Hautfalte, jedem Haar.

Es ist nicht ganz einfach, die beiden Arten des Naturalismus, von denen wir hier sprechen, und die den alten von dem jungen Menzel scheidend, auseinander zu halten. Das Publikum liebt den Menzel der großen Gemäldebilder, liebt diese interessanten Darstellungen bemerkenswerter Vorgänge aus dem Leben Friedrichs; das Publikum wird nur zögernd folgen können, wenn behauptet wird, daß jenes stille, nichts erzählende Bild von dem vertraut summen Innern einer einsamen Stube von größerer künstlerischer Bedeutung sein soll, als solch eine vielköpfige, buntenlebendige Szene, die einen wichtigen geschichtlichen Vorgang mit greifbarer Natürlichkeit vor die erstaunten Augen stellt. Und doch ist es so: die Unsterblichkeit der Kunst wird nicht durch die Bedeutung des Dargestellten, sie wird vielmehr durch die unmittelbare Hingabe und Enthüllung der künstlerischen Persönlichkeit bedingt. Solche Bilder hat Menzel gemalt, Bilder, die uns Bildlinien tief in die letzten Geheimnisse einer Generation aufschließen. Ströme von Empfindungen fließen aus jenem „Ballonzimmer“; aller Härten der täglichen

Zufälligkeiten vergessend, tauchen wir in eine glückselige Melodie, in das musizierende Fürsichsein, das aus den Schwingungen des Mahagonibolzes, aus dem lautlosen Atem der grün getinkten Wand, aus dem weichen Beßen der vom Wind bewegten Gardine und aus dem Sonnenlicht, das den Raum durchflügelte, zusammenströmt. Als Menzel dieses kleine Werk schuf, da war in seiner Hand ein Schwäbisch-europäischer Kunst. Zehn Jahre lang hat er es in seiner Hand gehalten, wenn auch die heitere Höhe dieses wie an einem einzigen glücklichen Vormittag gemalten Bildes kaum je wieder erreicht worden ist, mit solchen Worten weist Karl Scheffler (in seinem Buch von der Berliner Nationalgalerie) in die ganze, graulame und doch beglückende Tragik des künstlerischen Schaffens. Welche Fälle der Studien, der Forschungen und Skizzen hat der spätere Menzel oft genug an eines seiner großen historischen Bilder wenden müssen, wie hat er gekämpft und gekämpft, um der kalten Forderung des komplizierten Auftrages gerecht werden zu können. Und damals, als er empfänglich war nur irgend ein Dreißigjähriger, an einem sonnigen Morgen halb zufällig, halb lehnjuchtsvoll den Blick durch sein beschiedenes Zimmer schweifen ließ, erschloß sich ihm ein Bild Unsterblichkeit. Gewiß, auch damals wird Menzel genau beobachtet haben, tausendmal und mehr wird er jede Einzelheit des Zimmers studiert und geprüft, verglichen und auf eine Form gebracht haben; die künstlerische Schöpfung aber setzt voraus, daß die Beobachtung Gefühl geworden ist.

Solch ein Vorgang im höheren Chor war es, der Menzel das „Theatro gymnaso“ malen ließ. Das ganze zweite Kaiserreich ist in diesem Bilde, die ganze Art der Bürgerkunst, das sich an einer Oper paradiesisch zu erheben vermochte. Menzels Bild, 1856 nach Pariser Einbräuden gemalt, Daumier ausschöpfend und Ranet verblüffend, ist von einer so überwältigenden Schönheit, daß, wer es auch nur einmal zu sehen bekam, von solchem rauschenden Konzert aus Gold und Rot, von solchem unvergleichlichen Spiel und Gegenpiel der Schatten und Lichter nie mehr losgelassen wird. Dieses Bild Menzels ist eines der seltenen Wunder, deren Fehlen die Welt arm erscheinen lassen würde.

Und ein anderes Bild: ein verlorenes, der großen Stadt verlagertes Stück Döbland, noch nicht laserniert, aber schon von den herandrängenden Häusern angegriffen; die bürre Einsamkeit toter Keller und verfallener Diefen, einige gekahlte Bäume, die fröstelnd der Art warten, ein wenig zerrautetes Gestrüpp. Mitten durch solches Sterben die frei schwebende Kurve der Schienen und darüber hinbrausend, von einer Rauchfahne umschwärmt, ein Eisenbahnzug; hinten, auftauchend, anfliegend, abfliegend, schattenhaft, umrissen: die Türme und Dächer Berlins. Wieviel Angst ist in diesem Bilde, wieviel dumpfes Atemhalten, wieviel fliegendes Zukunftsdenken. Es mag zutreffen, daß die Augen Menzels, als er das Eisenbahnbild malte, mit Constable, mit der braunen Königzeit dieses Engländer, gefügigt waren; wie gleichgültig ist solche Feststellung. Entscheidend bleibt, genau wie bei dem „Ballonzimmer“: daß in jenem Augenblick, da Menzel dies Bild Natur anschaute und dessen Pulsschlag fühlte, die Vergänglichkeit der Erregung in ein Stück Ewigkeit verwandelt wurde.

Menzel ist am 8. Dezember 1815 in Breslau als Sohn eines Lehrers, der später nach Berlin zog und hier eine Steinbrückerlei betrieb, geboren worden. Als des Vaters Gehilfe und nach des Vaters Tode als selbstständiger Meister hat Menzel seine Laufbahn, die er als Engländer und europäische Verhältnisse beschloß, damit angefangen, Plakatschreiber, Geschäftskarten und Rotentitel zu lithographieren. Von solcher handwerklichen Grundlage erhob sich der Jüngling mit der nachwandelnden Sicherheit des Genies zu den köstlichen Illustrationen für Augusts Geschichte Friedrichs des Großen. Diese geschlossenen Epigramme aus Schwarz und Weiß, jede Linie mit Leben geladen, Wirklichkeit in ihrem äußersten Spannungszustand und zugleich Ornament von monumentaler Größe, sind die Vollendung der zeichnerischen Absichten Ebdowiedts, sind aber auch die flammenden Anreger einer Zeichnungskunst, wie sie heute Liebermann und Siegeloff äben. Illustrationen neigen zur Sterblichkeit; selbst wenn sie von der technischen Vollkommenheit und verführerisch koloriert wie die „Tafelrunde“ oder das „Blütenkonzert“ sind. Die Delibilder des späteren, zum Mechanismus erlähmten Menzels sind Illustrationen solcher sterblichen Art. Die Zeichnungen des jungen Menzels aber, die das Stoffliche und alle noch so interessante Historie überwinden, werden als nervöse Kraftströme ewig freisen.

Von Karl Scheffler erschien rechtzeitig im Verlage von Bruno Cassirer ein reich illustriertes, über 100 Seiten starkes Band:

Menzel; der Mensch, das Werk. Ein umfassendes, den Einzelheiten und den Zusammenhängen nachspärendes, ebenso reiches und belesenes, wie künstlerisch ergreifendes und fast geniales Buch, das selber etwas Menzelhaftes aufweist. Die Meinungen, die einschichtige Kunstfreunde von der Bedeutung des lebendigen Jahre unermüdet arbeitenden Imerges haben, werden durchaus bestätigt. Das spricht für deren Richtigkeit um so mehr, als Scheffler anscheinend unter der Auffassung, daß „der Krieg uns zu einer Revision aller unserer Kunstansichten anhält“, nebenbei beachtet, die Urteile von Schudi und Meier-Graefe, die einen früheren und einen späteren, einen wahrhaft produktiven und einen dämonisch steigigen Menzel unterscheiden, ein wenig revidieren will. Diese Umwertung, die wohl mehr ein Sporn des Schriftstellers, als ein Ergebnis des kritischen Forschens war, gelingt nicht. Sie konnte nicht gelingen.

Schefflers bekannte Methodik des großzügig angelegten Vergleichens bewährt sich auch diesmal. Es ist sehr interessant, wie er Menzel neben Leibl und Liebermann stellt. Was Leibl betrifft, so sagt er: „Bei dem Berliner trifft man nicht die hohe Meisterhaftigkeit, die Alttaggegenstände in tonigen Flächen aufzulösen, die Erscheinung aus Farbentönen aufzubauen. . . . Leibl nannte nur eine einzige künstlerische Anschauungsform sein eigen. Diese Form ist eminent malerisch; aber sie ist nicht ohne Einseitigkeit. . . . Menzels Kunst ist reicher an Offenbarungen; ein ganzes Bündel von Talenten erscheint in Menzels Persönlichkeit zusammengefaßt.“ Was Liebermann betrifft: „Er hat unsere Malerei vom selbstherrlich wuchernden Detail erlöst und sein Schaffen wirkt unwillkürlich wie eine Kritik des Menzelschen Lebenswerkes. . . . Menzel ist wie ein kleiner Kosmos. . . . in Menzel ist Liebermann schon enthalten.“

Wie in allen seinen Büchern, so strebt Scheffler auch in diesem Menzelbuch danach, eine endgültige Lösung auf breiter Fläche aufzubauen. Man darf sagen, daß ihm dies besser als jemals gelungen ist; man darf darum annehmen, daß Schefflers Menzelbuch auf lange Zeit sowohl für die Analyse wie für die Beurteilung des preußischen Meisters maßgebend sein wird.

Kleines Feuilleton.

Die Arnauten.

Bei den letzten Kämpfen im Grenzgebiet zwischen Mitropaja und Preß haben arnautische Freischaren den Vorstoß der Verbündeten unterstügt. Diese Arnauten bilden eine der merkwürdigsten Bevölkerungselemente auf der ethnographisch vielgestaltigen Balkanhalbinsel, wo sie Jahrhunderte lang eine bedeutende politische Rolle gespielt haben. Als Sclanderbeg, den selbst Mohammed II. nicht zu bezwingen vermochte, in den Bergen der Gernagora den Widerstand gegen die Türken organisierte, spaltete sich Albanien in eine christliche und eine mohammedanische Hälfte. Die Befolker der Islam wurden zuerst von den Befehlshabern Venedigs und den sehr tätigen Diplomaten der damals seemächtigen Republik Ragusa als Arnauten bezeichnet und zugleich als besonders fanatische Moslems geschildert. In Konstantinopel erkannte man schnell den Wert dieser mohammedanischen Elite, die eine ähnliche patriarchalische Verfassung wie die schottischen Hochlandstämme hatten und den besten Offiziers- und Unteroffiziersersatz für die „Janitscharen“, die „neue Truppe“, die im Abendlande als „Janitscharen“ berühmt und gefürchtet wurde, abgaben. Die berühmtesten Großbeirer des alten Türkenkaiser, die beiden Köprülü, die sich sogar an die Belagerung Wiens wagten, hatten arnautisches Blut in den Adern. Auch viele andere Paschas, wie Ali Pascha von Janina, sind Arnauten gewesen.

Vor allem aber leisteten die Arnauten bei der Islamisierung und Niederhaltung der christlichen „Rajah“-Bevölkerung der unterworfenen Balkanländer die besten Dienste. Es hatte sich allmählich ein System herausgebildet, das dem der herkömmlichen „Dragonaden“ Ludwig XIV. ähnlich war. Zwischen den christlichen Bauern wurden Arnautenfamilien angeheiratet, die mit ihrem Selbstbewußtsein, herrischen Auftreten bald die leitenden Stellen in den Dörfern an sich rissen. In den endlosen Empörungen der Montenegriner und Serben gegen die türkische Herrschaft seit Ende des 18. Jahrhunderts waren sie stets eine treue Stütze der Regierung. Heute noch ist der Arnaut ein unabherrschlicher Schläge und Todfeind des serbischen Regierungspanduren (Landgendarmen.) Völkertunlich interessant sind die Arnauten, die man wie die Albaner überhaupt als die Nachkommen der alten Epiroten und Molosser ohne Einschlag slavischen Blutes betrachtet, durch den ausgeprägten Kultus der Blutrache, die in schärfster Form wie kaum mehr auf Korfu fortbesteht.

Die Schicksalsmaus.

Eine Erzählung von Tieren und Menschen.

28] Von Harald Landrup.

In den Händen der Polizei.

Maren war eifrig mit dem Abräumen des Kaffeetisches beschäftigt. Sie hatte kochendes Wasser auf dem Herd und wollte gleich abspülen.

Plötzlich kam Lars Larsen herein.

Er war rot und erhitzt trotz der Kälte; man sah ihm an, daß er einen weiten Spaziergang gemacht hatte. Ohne ein Wort zu sagen zog er die Fausthandschuhe aus, schlüpfte aus den schweren Stiefeln und schlich dann auf Socken in die Küche herum, schnaufend wie ein Seehund, der den Kopf aus dem Wasser streckt.

„Ist der Kachelofen warm?“ fragte er nach einer Weile.

„Er ist glühend heiß“, antwortete Maren stolz.

„Om!“ knurrte er ärgerlich. „Zu verschwenden braucht man die Feuerung gerade auch nicht.“

Maren wendete sich rasch nach ihm um und sagte herausfordernd:

„Früher hast du immer gesagt, du fricrest — ich meine, solange die Mutter noch gelebt hat.“

Lars Larsen war gutmütig und wollte sich nicht weiter herumstreiten. Darum betrachtete er eifrig den alten Winterrod, den er soeben ausgezogen hatte.

„Sieh nur, wie er an den Taschen zerrissen ist, Maren“, sagte er. „Vielleicht könntest du ihn stopfen? Man muß doch ein bißchen ordentlich aussehen, wenn wir die Mutter morgen in die Erde legen.“

Maren hielt den Kopf gegen das Licht; er sah wirklich erbärmlich aus.

„Du solltest dir einen neuen kaufen“, rief sie.

„Gott soll mich bewahren!“ rief er ängstlich. „Da ist kein Gedanke daran.“

Und damit er nicht näher auf die Sache eingehen müsse, zog er sich rasch in die Stube zurück, wo ihn eine angenehme, aber kostspielige Wärme empfing.

Er rieb sich behaglich die Hände, schielte gleichzeitig nach der roten Dienplatte und seufzte tief.

„Herje — das Geld, das Geld.“

Nachdem er ein paar mal um den Tisch geschlichen war, warf er einen prüfenden Blick auf das Fenster, einen zweiten auf die Tür und zog dann seinen schmierigen Geldbeutel hervor, dessen Inhalt er auf die Tischplatte schüttelte.

Lustig kitzelnd sprangen die Münzen aus ihrem Gefängnis. Aber Lars Larsen beehrte sich, eine Hand über sie zu breiten, um ihren Lebermut zu dämpfen, und sie legten sich flach zur Betrachtung nieder.

Er starrte sie mit einem Blick an, der ebenso großes Entzücken als Angst verriet. Und es ist etwas Wehmütiges um so ein Anschauen von Geld. Kaum hat man sich damit vertraut gemacht, daß es einem gehört, soll man es schon wieder hergeben. Es muß in die Welt hinaus wie die Kinder. Wer es richtig anzusehen versteht, macht sich alle möglichen Gedanken.

So lag jetzt zum Beispiel als ein Stück der Sammlung eine blanke wohlgenährte Zweikrone mit dem Bild Christians IX. da. Lars Larsen dachte, wie oft es sein Traum gewesen war, einmal eine solche nehmen, dahinter in der Schenke von Edogersleb auf den Tisch werfen und laut rufen zu dürfen: „Für jeden eine Maß!“

Das sind so Bilder, wie sie einem jungen, einfältigen Knecht vorfliegen, wenn er an Größe und Reichtum denkt; denn so kommen die ungeratenen Kinder der großen Hölle in die Wirkstoffe. Sie spielen Billard, daß das Tuch zerreißt, werden zudringlich gegen das aufwartende Mädchen, werfen die Blätter fremder Leute um, und es fehlt nicht viel, daß ihnen Prügel und das Hinausgehen angeboten werden. Aber plötzlich wenden sie die Stimmung zu ihren Gunsten, indem sie auf den Schenkstisch schlagen und rufen: „So — und jetzt soll jeder von euch ein Glas Bunsch haben!“

Im selben Augenblick wird der Wirt wieder höflich, das Mädchen freundlich. Die Tische werden zusammengedrückt, und viele böse Worte sind vergeben und vergessen — alles um des Geldes willen.

Es gibt natürlich auch andere Mittel, um auf seine Macht zu pochen; aber diese imponieren einer nativen Seele am meisten.

In den zwanzig Jahren seiner Verheiratung hatte sich in Lars Larsen oft der Wunsch geregt, sich — und sei es auch nur ein einziges Mal, derartig hervorzutun.

Er hatte sehnsüchtig nach dem Wirtshaus hingehielt, nicht, weil er sich etwas aus dem Trinken gemacht hätte, sondern in dem brennenden Verlangen, einen richtig tollen Streich zu begeben, mit vollen Händen Geld auszustreuen, den großen Herrn zu spielen.

Aber sobald er an seine Frau dachte, wußte er, daß das unmöglich sei. Er hätte gerade so gut daran denken können, den Hof in Brand zu stecken — wenn die Frau davon gehört hätte, würde etwas unausdenkbar Fürchterliches geschehen sein.

Sein Respekt vor ihr war grenzenlos, wenn auch höchst töricht und unbegründet. Was konnte sie ihm denn tun, dieses armelige alte Weib, das an einem Stock herumhumpelte und sich kaum aufrecht zu halten vermochte? Durchhauen konnte sie ihn unmöglich — und wenn sie ihn noch so sehr ausschalt, so starb er doch nicht gleich daran.

Trotzdem war sie in all ihrer Gebrechlichkeit die Stärkere geblieben. Sie hatte ihn unterdrückt und geknechtet, und er hatte nicht gewagt, sich zu wehren, obgleich sie ihn in so strammen Jügeln hielt, daß das Gebiß in den Mund schnitt, wie er sich ausdrückte.

Jetzt begriff er, was ihn im Zaum gehalten hatte. Es war weder der scharfe Mund noch die stehenden Augen seiner Frau —. Er war ein Weizhals geworden, ohne es selbst zu ahnen! Die Krankheit hatte ihm im Blut gelegen. Nur weil er so veranlagt war, hatte er sich stets willig gebeugt — der Trief, das Geld rollen zu lassen, war nie ernstlich vorhanden gewesen.

Ganz unheimlich wurde ihm zumute, als ihm Christensens Anspruch einfiel: Es gibt keinen Tod! Er hatte das Gefühl, als sähe die alte Frau leibhaftig hinter seinem Stuhl und werfe ihm einen jener gebieterischen Blicke zu, unter denen er jedesmal fast erstarrt war — er erinnerte sich dessen nur zu gut.

Sie lebte noch immer — in seinen Gedanken, in seiner Seele. Auch jenseits des Grabes herrschte ihr Geist über ihn — oder man konnte eher sagen, der Teufel, der sie geplagt hatte, war jetzt in ihn gefahren.

Und während Lars Larsen nun an diesen durchdringenden Blick dachte, begriff er mit einem Male, daß es sicher gänzlich wirkungslos gewesen wäre, wenn ihm ein altes Weib aus dem Armenhaus einen solchen Blick zugeworfen hätte. So aber wußte man, daß die Madame auf dem Geldsack saß, und das wirkte.

Das Geld hatte ihn durch sie beherrscht. Sein heißes Sehnen, es mit vollen Händen hinauszuworfen, war nur ein knabenhafter Trost gegen die Macht gewesen, die ihn schon in ihren Armlen hatte.

Er erinnerte sich daran, daß es seiner Frau in mancher Beziehung genau so gegangen war. Man konnte darauf rechnen, daß sie eines schönen Tages im Sommer sagen würde: Jetzt müßte es herrlich sein, in die Stadt zu fahren und ein gutes Theaterstück zu sehen. Oder sie wollte ausgerechnet im Winter eine Landpartie machen. — Sie hatte sich immer nur nach Unmöglichem gesehnt, war der Sklave ihres Geldes gewesen, so wie er es jetzt zu werden anfing.

(Fortf. folgt.)

