

*Sie erinnern sich, lieber Grote, gewiß daran, daß ich eine Zeitlang als Wanderprediger für Menzels Ruhm durch die deutschen Städte gezogen bin und auch bei Ihnen in Nürnberg diesen Vortrag gehalten habe. Damals schienen mir das Auditorium und auch Sie selber meiner ein wenig hymnischen Einstellung durchaus zugeneigt, einige Jahre später bei einer Wiederholung in München hat man in einer Presse-Notiz an gesehener Stelle meine Superlative kräftig gerügt, ja sie mit Hilfe ungenauer Zitate lächerlich zu machen versucht. Da mir nicht meinet- sondern Menzels wegen daran liegt, meine auch heute noch unveränderte Auffassung zu fixieren, wage ich es, sie dem freundschaftlichen Protektor meiner Bemühungen als freilich sehr bescheidene Geburtstagsgabe anzubieten. Es kann sich allerdings nur um die einleitende Betrachtung handeln, nicht um eine Interpretation der vielen Diapositive. Von ursprünglich mehr als 40 Bildern sind zur Erinnerung nur vier ausgewählt und mit einem kurzen, erläuternden Text versehen. Dann folgt das Schlußwort, wieder endend mit einem Superlativ, dessen ein wenig herausfordernde Formulierung den Jubilar an unsere gemeinsame „expressionistische“ Kampfzeit erinnern mag. Mögen die Jungen darüber lächeln — wir tun es ja heimlich mit ihnen! —, so bleibt hinter den schmetternden Worten doch eine unscheinbare, uns tief verbindende Wahrheit bestehen.*

Auf die Gefahr hin, Sie zu erschrecken, will ich gleich mit einer sehr kühnen Behauptung beginnen: Ich halte Adolph Menzel für den bedeutendsten deutschen Künstler des 19. Jahrhunderts. Superlative, ich weiß es sehr wohl, sind gefährlich. Sie zu brauchen, gilt als das Vorrecht unreifer Jugend und als Eigenschaft verantwortungsloser Journalisten. Doch wenn wir ehrlich sind, so ist es ein allgemein-menschliches Bedürfnis, die größten Höhepunkte einer Epoche auch als solche zu erkennen. Wir brauchen Orientierung und verbindliche Maßstäbe. Je weiter wir zurückgehen in die Vergangenheit, desto selbstverständlicher wird uns das. Wer wollte Albrecht Dürer den höchsten Rang innerhalb der deutschen Renaissancekunst verweigern, trotz Cranach und Aلدorfer, ja selbst trotz Grünewald und Holbein? Wer Rembrandt nicht als den größten holländischen Maler des 17. Jahrhunderts bezeichnen? Für das 19. Jahrhundert, das uns noch so nahe steht, wird es gewiß schwieriger. Aber können wir etwa auf dem Gebiet der Staatskunst nicht heute schon in Deutschland eine Persönlichkeit über alle andern stellen: Bismarck? Das läßt sich getrost behaupten trotz aller kritischen Einstellung im einzelnen, und selbst ein so strenger Beurteiler Bismarcks wie Golo Mann in seiner Deutschen Geschichte des 19. Jahrhunderts hat innerhalb der behandelten Epoche in ganz Europa nur noch Napoleon und Lenin als ähnlich bewegende Potenzen neben ihm gelten lassen. Hier also befinden wir uns mit einem Superlativ auf gesichertem Boden. — Aber Menzel?

Lassen wir vor unserem geistigen Auge die möglichen Konkurrenten innerhalb der deutschen Kunst des abgelaufenen Jahrhunderts vorüberziehen: Philipp Otto Runge und Caspar David Friedrich, die unvergänglichen Kronzeugen unserer so sehr geliebten deutschen Romantik — sie haben nur *einen* köstlichen, aber begrenzten Seelenton — Hans von Marées! Ihn wird vielleicht bei seinen Verehrern der so viel nüchternere Menzel am schwersten aus dem Felde schlagen. Kein preisendes Wort ist hoch genug für die hohe Leidenschaft seiner künstlerischen Zielsetzung. Er ist nicht wegzudenken aus der Entwicklung der deutschen Malerei: ein Statthalter idealer, formschöpferischer Kräfte, wie sie in dieser Epoche sonst fast schon zu versinken drohten. Unübersehbar aber steht neben dem Gelingen die Qual des Ringens, die Ungenügsamkeit, mit der er sich manche seiner höchsten Würfe wieder verdarb. Größe noch im Scheitern, aber von der Problematik seines Wesens umschattet bis zuletzt. — Wilhelm Leibl: er ist der Meister des schönen Handwerks par

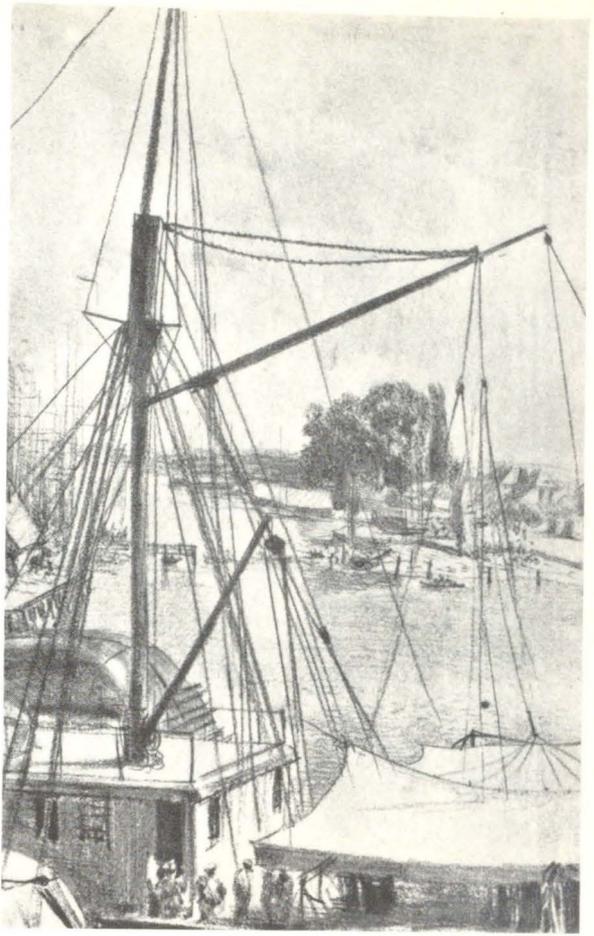
excellence, vorbildlich in der Gediegenheit seiner Malerei und der Kompromißlosigkeit seiner reinen Anschauung der Natur. Niemals aber ist er vorgestoßen in die Tiefenschicht, wo aus dem Maler ein Deuter seiner Epoche wird. Was Marées auszeichnete, fehlte ihm ganz. — Und wenn wir andere Namen nennen: Richter und Schwind, selbst Alfred Rethel, der gestorben ist vor seiner Vollendung, Feuerbach oder Thoma oder gar Max Liebermann — wir brauchen sie nur auszusprechen, um den geringeren Rang deutlich zu empfinden. Keiner von allen, die wir nennen könnten, hat ein Lebenswerk hinterlassen von der geistigen Reichweite und der künstlerischen Mannigfaltigkeit wie Menzel, voll sinnlicher Leidenschaft bis zu geschichtsdeutender Kraft, voll von vorausschauender Weg-Findung. Und vor allem: keiner wie er ist so sehr der Repräsentant seines ganzen Jahrhunderts gewesen, hat alle entscheidenden Antriebe seiner Zeit — die romantischen, die historisierenden, die akademischen und die naturalistischen, die sozialen, die des rastlosen Fortschritts, die genialisch-beschwingten sowohl als die dämonisch-hintergründigen, die positiv-erhaltenden wie die des heraufdämmernden Verfalls — so intensiv, mit solch unerbittlicher Schärfe und so hohem Gelingen in sein künstlerisches Werk eingelassen wie er.

Freilich, schlackenlos ist auch seine Lebensarbeit nicht — welches Menschen Leistung wäre es im 19. Jahrhundert gewesen? So wird es gut sein, einleitend kurz auch von den besonderen Schwierigkeiten zu sprechen, die der Erkenntnis seiner säkularen Bedeutung gemeinhin im Wege stehen.

Erstens: Sagen wir Menzel, so denken wir zugleich an Friedrich den Großen. Mit Recht. Vollkommen Unrecht aber wäre es zu glauben, daß etwa Menzels Genie in dieser einen Leistung, Friedrichs Bild für alle Zeiten gültig zu prägen, kulminierte, daß er allein dem Historismus und der preußischen Sphäre zuzurechnen sei. Es bleibt etwas Einmaliges in der Geschichte aller Zeiten, daß ein Nachfahre es fertig bringt, alle zeitgenössischen Bilder einer großen historischen Gestalt gleichsam auszulöschen und durch das seinige zu ersetzen. Es zeigen sich hier höchste Möglichkeiten seiner Kunst. Aber als Manifestation der Gesamtpersönlichkeit darf diese Tat nicht gelten, sie ist eine unter vielen anderen. Fehlte sie, so fehlte gewiß Wesentliches, aber der Glanz seiner Meisterschaft strahlt weit darüber hinaus. Ihrer Anerkennung hat die Popularität dieses Teilgebietes mehr geschadet als genutzt. Was Schiller verbittert am Schluß seines Lebens von sich bekannt hat: „Falsch gelobt und falsch getadelt und am Ende noch geadelt“ — das gilt mutatis mutandis auch für Adolph v. Menzel.

Zweitens — und das folgt aus dem ersten —: wir kennen ihn nicht. Es gibt, so unbegreiflich das scheinen mag, auch heute noch keine wirklich erschöpfende Menzel-Biographie. Viel Treffendes, Geistreiches ist über ihn geschrieben worden, das weitaus Zulänglichste im schönen Buch von Karl Scheffler, das kürzlich in einer neuen Auflage erschienen ist und nicht nachdrücklich genug empfohlen werden kann. Aber das ist ein großer Essay, ein Deutungsversuch, kein umfassender Bericht über Leben und Kunst. Man hat zeitweise viel Wesens gemacht vom jungen Menzel. Der allein sei es, auf den es ankomme. Später sei er zum Hofmaler herabgesunken, verspießert, vertrocknet. Wer so urteilt, weicht der Großartigkeit des Gesamtphänomens aus. In den neunzig Jahren seines Jahrhundertlebens ist sein Genie zwar gelegentlich in Gefahr geraten, aber niemals erloschen. Noch das Werk des Siebenzig- und Achtzigjährigen bedeutet ein eigenes, aber viel zu wenig gewürdigtes Kapitel der deutschen Kunstgeschichte. Von seinen Bildern werden immer dieselben reproduziert, vieles vom Besten blüht heute noch im Verborgenen. Das gilt vor allem vom Riesenschatz seiner nach vielen tausenden zählenden Zeichnungen, von denen nur ein kleiner Teil veröffentlicht worden ist. Von Ostberlin kommt die erfreuliche Kunde, daß dort von seiten der Deutschen Akademie ernstlich mit der Erschließung dieser Erbschaft begonnen wird. Von uns aber darf heute noch niemand behaupten, er kenne sie wirklich.

Drittens — und damit berühren wir die größte Schwierigkeit —: das neunzehnte Jahrhundert ist heute unbeliebt. Das Väter- und Großvätererbe belastet uns. Unter der glänzenden Oberfläche des gewaltigen technischen Fortschritts, der Industrialisierung und riesigen Kapital-Anhäufung, der glaubenslosen Rastlosigkeit, des seelenlosen und oft gar



1 Adolph Menzel: Hafenansicht, Zeichnung

ziellosen Erfolgsstrebens bereiteten sich alle jene dämonischen Gewalten vor, die heute über uns zusammenschlagen drohen. Das machen wir dem Jahrhundert zum Vorwurf, anstatt uns selber, die wir uns den grandiosen Errungenschaften innerlich nicht gewachsen gezeigt haben. Gerade dieser Zeit aber, durchaus auch als Teilhaber ihrer Schwächen und Gefahren, gehört Menzels Lebensleistung an. Daß er ihr zugehört mit allen Fasern seines Seins, daß er kein Abseitiger war, sondern Exponent seiner Zeit, gerade das macht ihn unsterblich. Der französische Impressionismus, dem wir als rein malerische Leistung gewiß nichts Ebenbürtiges entgegensetzen haben, hatte das Schlagwort *contemporanéité* auf seine Fahnen geschrieben, nichts könne Bestand haben, was nicht den Stempel der erlebten Gegenwart trage. Es sei einmal erlaubt, an die Frage zu rühren, ob nicht die artistische Vollendung dieser Kunst in viel selbstgenügsamerer Eigengesetzlichkeit sich vollzog, als ihre programmatischen Forderungen es eigentlich zugelassen hätten. Menzel aber schafft immer im Zentrum der geistigen Bewegungen, schlägt sich mit ihnen herum wie ein Berserker und fast immer auch meistert er sie. Seine Kunst hat nichts Verführerisches, es gehört Mut dazu, sich ihr zu stellen, und dieser Mut muß erst gelernt werden.

Endlich: Menzels eigenartige Persönlichkeit selbst ist der Erkenntnis seiner höchsten Fähigkeiten vielfach im Wege gewesen. Es gibt über ihn ein bitterböses Wort, das aber im Kern etwas Wahres enthält: Er habe, so hat man gesagt, so viel bürgerlichen Charakter besessen, daß darunter nicht selten sein künstlerischer Charakter gelitten habe. Er verschloß sich keiner Aufgabe, die ihm von außen gestellt wurde, er war ehrgeizig, er war Pflichtmensch. Erst nach seinem Tode hat man Arbeiten von ihm entdeckt, die aus gelassener

Heiterkeit entstanden sind, ohne Spuren gewaltsamer Anstrengung, Kinder der Laune des Augenblicks. Er hat sie zu seinen Lebzeiten nie ausgestellt, kaum einer kannte sie. Und doch ist darunter das Allerbeste, was er geschaffen hat. So das heute so berühmte Balkonzimmer: ein kleiner lichtdurchfluteter Raum mit der wehenden Gardine vor der offenstehenden Tür, entstanden schon 1845. Um Jahrzehnte nahm er damit den Impressionismus voraus. Auch viele seiner Zeichnungen wollte er nur als Fingerübungen gelten lassen, nicht als vollgültige Arbeiten, während in Wahrheit in ihnen das Lebendigste und Fortschrittlichste sich anzeigte, was in seiner Zeit zu leisten möglich war. So mußte erst die Nachwelt darangehen, Menzel gegen sich selbst zu verteidigen, neben den offiziellen Auftragsbildern die genialen Werke der entspannten Mußestunden ins rechte Licht zu rücken. Das ist geschehen, aber immer noch nicht genug.

Hält man die beiden Zeichnungen der Abbildungen 1 und 2 nebeneinander, ein Frühwerk aus den vierziger Jahren und eine 1890 datierte Arbeit, eine Zeichnung also des 75-jährigen, so wird kaum einer, der es nicht wüßte, den gleichen Künstler vermuten. Die kleine Hafensicht erinnert auf den ersten Blick an Caspar David Friedrich, der Ähnliches unzählige Male gezeichnet hat. Menzel wiederholt sich niemals. Ein Schimmer von Romantik liegt auf dem kleinen Skizzenblatt, so wirkt es nicht fortschrittlich, eher retrospektiv. Bei näherer Betrachtung tritt aber dennoch erregend Neues hervor: die Betonung einiger Angelpunkte der Erscheinung, die Lebendigkeit des Schwarz und Weiß. Typisch für Menzel ist es auch, daß er sich die Ausführung absichtsvoll erschwert. Zwar ist manches zeichnerisch vereinfacht, aber nichts ist ausgelassen: die Menschen vorn, die Untiefe im Strom, das Wäldchen im Hintergrund. Auch ertrinkt das Wesentliche keineswegs im begleitenden Detail, unangefochten bleibt das Schiffsmotiv beherrschend.

Der sog. *Totenritter* ist im Historischen Museum in Dresden gezeichnet, sicherlich ohne jede Absicht, eine Meisterleistung zu schaffen, nichts als eine Gelegenheitsarbeit, aber aus



2 Adolph Menzel: Totenritter aus dem Historischen Museum in Dresden, Zeichnung



3 Adolph Menzel: Ball beim Kronprinzenpaar in Rheinsberg

jener Laune, die wie ein Blitz die künstlerische Erleuchtung mit sich führt. Trüge das Blatt keine Signatur, man würde an einen Impressionisten denken, etwa an den späten Corinth. Fast unbegreiflich, daß es sich um denselben Menzel handelt, der beim Armeewerk Friedrichs des Großen, einem der mühevollsten Aufträge seines Lebens, jeden Uniformknopf mit historischer Treue gezeichnet hat! Ist sein Genie darüber vertrocknet? Wer wagte es zu behaupten, angesichts dieser von Geist sprühenden Zeichnung seiner alten Tage? Es ist als ob nach lange ertragener Fron endlich die Fesseln gesprengt sind und der Künstler es sich selber beweisen durfte — andere bekamen es zunächst nicht zu sehen —, welcher künstlerischen Leidenschaft seine gestaltende Hand fähig war. Sein Herrschaftsbereich erstreckt sich von der schärfsten Wirklichkeitswiedergabe bis zur dichterischen Vision.

Mit Recht hat man einen Teil der gemalten Friedrich-Bilder zum schwächsten, bedenklichsten gerechnet, was Menzel geschaffen hat. Was die Holzschnitte zu Kuglers Buch und die Vignetten zu den Werken Friedrichs des Großen in genial komprimierter Form an geistvoller Mitteilung aufblitzen lassen, das ist hier oftmals zu trockner Ausführlichkeit erstarrt. Der Ruhm einiger dieser Gemälde — wie die Tafelrunde in Sanssouci — steht in umgekehrtem Verhältnis zu ihrer künstlerischen Bedeutung. Doch auch innerhalb dieses Themenkreises gibt es Überraschungen. In den sechziger Jahren entstehen letzte Friedrich-Bilder, einer Spätlese vergleichbar. Keine Staatsaktionen, intimere Vorgänge, kleineres Format. Und vor allem: ohne Auftrag, wohl fast ohne den Gedanken an Verkauf. Beim Ball des Kronprinzenpaares in Rheinsberg (Abb. 3) heißt das Thema nicht mehr Friedrich, sondern Tanz und Kerzenlicht. Kein Historienbild, sondern ein malerisches Experiment. Wer sich die Mühe macht, das kleine Gemälde mit einem berühmten Paradestück der echten Rokoko-Zeit zu vergleichen, etwa mit Francesco Guardi's berühmtem Gala-Konzert in der Alten Pinakothek, wird feststellen müssen, daß Menzels Werk nicht dagegen absinkt. Ge-



4 Adolph Menzel: Tanzpaare, Zeichnung

weiß, Guardis Malerei ist zurückhaltender, vornehmer und vergeistigter — aber nicht auch blasser, unlebendiger, blutleerer? Menzels Vitalität ist unvergleichlich. Neben ihm wirken die Figuren Guardis wie Gespenster, der Saal wie ein Geister-Theater.

Menzel speist seine historische Phantasie unablässig durch die Beobachtung des Lebens der Gegenwart. Er kennt nicht nur seinen Friedrich und sein Rheinsberg, weiß auch, wie es auf den Berliner Tanzböden der Zeit (Abb. 4) zugeht, er, der die Vergnügungen der Jugend niemals selber hat kosten dürfen. Sein sinnliches Auge erschließt ihm die Welt.

Wer trotz allem jenen Superlativ, den ich zum Ausgang meiner Betrachtungen gewählt habe, als vermessen empfinden sollte, halte meiner Behauptung den Wunsch und die unabweisbare Verpflichtung zugute, diesen großen deutschen Künstler besser kennenzulernen, als das bisher durchweg der Fall ist und erst dann das endgültige Urteil zu sprechen. Und vor allem: man entschieße sich dazu, Menzel wenigstens auf einem Teilgebiet als einen der größten Meister *aller* Zeiten anzuerkennen: als Zeichner. Eben damit aber erweist sich seine künstlerische Potenz als spezifisch deutsch. Auch Dürer und Holbein und viele andere sind größere Zeichner als Maler gewesen. Die Schwarz-Weiß-Kunst hat man in einem gefährlichen Sinne als die eigentliche Domäne der Deutschen bezeichnet. Dunkel und Hell, Licht und Schatten — um damit das Ganze zu umfassen —, gewiß bedeutet das Stärke und Gefahr zugleich. In der Gefahrzone aber lebt unsere schöpferische Kraft.