

rend seiner Entstehung bekannt geworden sein, denn er übernimmt es in seinem Nürnberger Passionsaltar aus St. Johann (Nr. 110, nicht ausgestellt), der gemeinhin in die Jahre 1538/39 datiert wird, demnach aber wohl später gemalt wurde. Tizian selbst, der gleichzeitig an seinem Wiener Ecce Homo für den deutschen Kaufmann van Haanen und an der Madrider Alocutio des Avalos arbeitete, war durch letzteren Auftrag auf die Alocutio des Konstantinobogens und die von ihr abhängige Alocutio Giulio Romanos in der Sala di Constantino des Vatikans hingelenkt worden, deren Kompositionsschema mit der kennzeichnenden Rückenfigur eines geharnischten Schildträgers und den auf einem Postament erhöhten Hauptfiguren er in beiden Werken übernahm, im Wiener Querformat, wo sie der herkömmlichen Ikonographie widerspricht, genauer als im Madrider Hochformat. Eben diese geharnischte Rückenfigur und die auf dem Postament stehenden Hauptfiguren bringt, übersetzt in die Sprache des Antwerpener Manierismus und die eigene, auch Bruyn in dem linken Flügel des Nürnberger Altars. Wenige Jahre später mag ihn die Kenntnis von jenem jüngeren Ecce Homo für Karl V. und Aretin zu unserer Tafel angeregt haben. Er könnte sie unmittelbar aus Augsburg bezogen haben, wo das Geschehen am Kaiserhof alle Augen auf sich lenkte. Diese Annahme würde das Werk nach 1548 datieren und zugleich einen Beleg für die hohe Qualität bilden, die zuweilen auch Bruyns Spätwerke noch auszeichnet. Gleichsam als halte er das Geschenk Tizians in Händen, zeigt sich der gefürchtete Literat auf der Leipziger Tafel.

Wolfgang Braunfels

DIE MENZEL-AUSSTELLUNG IN BERLIN

Anlässlich des fünfzigsten Todestages Adolf von Menzels veranstalten die Ehemals Staatlichen Museen Berlin (National-Galerie) in neu ausgebauten Räumen des Dahlemer Museums eine umfassende Menzel-Ausstellung. Ihre Leitung liegt in den Händen von P. O. Rave, dem die Lösung der sehr schwierigen Aufgabe gelang, das nach dem Kriegsende weit zerstreute Werk des Meisters hier zu einer übersichtlichen Schau zu vereinen. Vollständigkeit war nicht möglich, denn manches ist verloren, oder wenigstens nicht greifbar, aber das war auch nicht nötig und nicht angestrebt. Die Ausstellung bietet mit ihrem von Irmgard Wirth sorgfältig bearbeiteten Katalog, der durch den Abdruck zweier eigenhändiger Lebensskizzen Menzels (geschrieben anlässlich seiner Wahl in die Akademie der Künste 1853) und den Anhang der von Grete Neumann zusammengestellten Bibliographie sinnvoll bereichert wird, einen guten Überblick über Menzels Schaffen auf allen Gebieten seiner Tätigkeit und in allen Abschnitten seiner Entwicklung, und darauf kam es hier und jetzt an. Es zeigt sich hier die Geschlossenheit des Menzelschen Werkes ebenso wie die Mannigfaltigkeit seiner Ausdrucksmöglichkeiten.

Seit (1906) Meier-Gräfes Buch über den jungen Menzel erschienen war, das die zweifellos hochinteressante Entdeckung seiner frühen, den Impressionismus gleichsam vorwegnehmenden Bilder aus den 40er Jahren brachte, die hier nahezu vollzählig versammelt sind, hat man sich gewöhnt, den Hauptwert auf diese Arbeiten zu legen. Sehr entgegen der eigenen Bewertung des Meisters, der seine fertig gemalten Historienbilder allein hoch schätzte, bewertete die von der Sehweise des Impressionismus beeinflusste Zeit fast

nur diese frühen Arbeiten. Damit war eine wichtige und vom künstlerischen Gesichtspunkt aus auch immer noch richtige Korrektur vorgenommen. Es wird ihr aber heute, nachdem wir den Abstand eines halben Jahrhunderts von diesem Werk gewonnen haben, eine zweite folgen müssen. Die Ausstellung nämlich beschränkt sich nicht auf die Frühwerke und die allgemein bekannten Historien, die vielmehr, mit wenigen Ausnahmen, nur in den viel reizvolleren Skizzen vertreten sind, sondern sie zeigt aus allen Schaffensperioden Handzeichnungen und kleinere Arbeiten, besonders auch in der von Menzel bevorzugten Gouache-Technik, die ihn noch weit mehr als dem 19. Jahrhundert verhaftet erweisen als seine bekannten großen Gemälde. Insofern also muß unser Bild von der Persönlichkeit und dem Schaffen Menzels erneut korrigiert werden, als sich hier erweist, daß trotz des genialen Frühimpressionismus der Arbeiten der 40er Jahre bei Menzel, mehr als bei anderen bedeutenden Künstlern dieser Zeit, der Geist des Jahrhunderts Form geworden ist: Die reale Welt wird hier mit geradezu wissenschaftlicher Akribie bis in alle Einzelheiten erfaßt, eine bewundernswerte technische Leistung, und ein Höchstmaß an Illusion des Wirklichen verdichtet sich im Bilde, dessen Aussage aber an der Oberfläche der Anschauung oder des Psychologischen bleibt. Man braucht nur den „Rabbi von Bagdad“ oder den „Kopf eines alten Juden“ (Kat. Nr. 54 u. 55) mit thematisch ähnlichen Arbeiten Rembrandts zu vergleichen, um des großen Abstandes im Geistigen inne zu werden. Menzels technische Leistung ist der Rembrandts nahezu gleich, aber bei Menzel bleibt ein Charakterkopf, was bei Rembrandt die Tiefen des Menschlichen aufschließt; das 19. Jahrhundert, und daher auch Menzel, kann in diese Bereiche nicht vordringen, weil ihm die Fülle der Erscheinungen den Weg zu den Wesenheiten versperrt. Diese Fülle aber soll möglichst ausgeschöpft werden und daher werden die Details gehäuft. (Vergl. etwa den „Pariser Wochentag“ von 1869, Kat. Nr. 109 oder die „Prozession in Gastein“ von 1880, Kat. Nr. 129.) Hinzu kommt entweder ein literarisch-berichtender oder wenigstens ein genrehafter Zug, was fast in allen kleineren Arbeiten Menzels zu beobachten ist. Besonders deutlich wird zudem die von den Werken der 40er Jahre stark abweichende, viel buntere Palette, deren sich Menzel besonders bei den Gouache-Bildern bedient. Es zeigt sich also hier, daß der späte Menzel der offiziellen, die Pariser Salons ebenso wie die deutschen Ausstellungen der Zeit überwiegend füllenden Kunst weit mehr verhaftet ist als etwa Courbet, Leibl oder gar die französischen Impressionisten, mit denen er trotz der impressiven Züge seiner Malerei nicht viel gemein hat. Diese Feststellung bedeutet keine mindere Bewertung und keine Herabsetzung der bewundernswerten technischen und künstlerischen Leistung dieses genialen Könners. Vielmehr wird dem Betrachter gerade an Hand dieser Ausstellung die Qualität und die Fülle seines Werkes erneut bewußt, insbesondere, wenn er, neben den Gemälden, Gouachen und Handzeichnungen, auch noch das umfangliche, hier mit 200 Nummern vertretene graphische Werk hinzunimmt.

Es erweist sich in dieser Ausstellung erneut die Genialität des Meisters, der fast das ganze Jahrhundert durchlebt hat und mehr als mancher für die künstlerische Entwicklung vielleicht bedeutendere Maler, ein Exponent dieser seiner Zeit ist.

Hubertus Lossow