



Staats- und  
Universitätsbibliothek  
Bremen

# **Staats- und Universitätsbibliothek Bremen**

**DFG Projekt Die Grenzboten**

## **Die Grenzboten**

**Berlin u.a., 1841 - 1922**

Rosenberg, Adolf: Ein neues Bild von Adolph Menzel.

**urn:nbn:de:gbv:46:1-908**

Der Gesandte eines Rebellen und Feindes der Christenheit müsse überall „niedergeworfen“ werden, so schrieb der kaiserliche Rath Christoph Freiherr von Waldburg im Mai 1606 nach Heidelberg. In Prag wurde der unglückliche Mann auf Hochverrath angeklagt, viermal gefoltert und endlich zum Tode verurtheilt. Indes die Exekution wurde nicht vollstreckt; geboten doch die bald völlig veränderten Verhältnisse einige Rücksicht. Ebenso wenig freilich wurde Vocatius befreit; noch im Januar 1608 saß er im sog. weißen Thurme des Prager Schlosses gefangen. Erst die Umwälzungen, welche seit 1608 die habsburgischen Lande erschütterten, scheinen ihm die Freiheit gebracht zu haben. Er kehrte nach Kaschau zurück, wo inzwischen der Fürst, dessen Auftrag ihn in's Verderben gebracht, verschieden war (29. Dezember 1606). Später ist er in die Dienste des hochbegabten und kühnen Fürsten Bethlen Gabor von Siebenbürgen (1613—1629) getreten, dem eine bedeutsame Rolle in der Geschichte der österreichisch-ungarischen Länder bestimmt war, und als dessen Rath und Bibliothekar gestorben. Auch ihm ganz persönlich war die unheilvolle Verwicklung, die seine Gemeinde ergriff, zum Verhängniß geworden.

---

### Ein neues Bild von Adolph Menzel.

Mehr als ein Menschenalter mußte vergehen, ganze Kunstrichtungen mußten sich ausgelebt haben, bis es dem bedeutendsten Träger der Berliner Malerei gelang, sich zu einem solchen Ansehen emporzuarbeiten, daß jede größere Arbeit von seiner Hand als ein künstlerisches Ereigniß betrachtet wird. Nichts kann für die Wandlungen und das Wachsthum künstlerischer und kunstgeschichtlicher Erkenntniß lehrreicher sein als eine Zusammenstellung der Urtheile, die seit Menzel's erstem Auftreten, seit 1833, über diese eigenartige, künstlerische Individualität laut geworden sind. Damals fuhren seine originellen Gedankenblitze in die Düsselborfer Mondscheinromantik hinein. Die Zeit konnte nicht schlechter gewählt sein, und sie wurde nicht günstiger, als die Historienmalerei großen Stils durch den Einfluß der Belgier emporkam, als Cornelius und Kaulbach mit ihren mächtigen monumentalen Arbeiten einer neuen, der Menzel'schen geradezu entgegengesetzten Kunstrichtung den Impuls gegeben zu haben schienen. Je weiter sich die „ideale“ Richtung ausdehnen durfte, je größer die Wandflächen wurden, welche sie in Beschlag nahm, desto mehr beschränkte sich der geniale Meister, der sich keinen Mißerfolg verdrießen ließ und sich wohl oder

übel über den Mangel an Anerkennung hinwegsetzte, bis seine Zeit gekommen war.

Und sie kam! Gerade die winzigen Blätter, die er in die treffliche Kugler'sche Lebensbeschreibung Friedrich's des Großen einstreute, haben seinen Namen populär gemacht, und seine Popularität wuchs mit dem politischen Wachstum seines Vaterlandes, dessen gefeiertem Helden er ein unvergleichliches künstlerisches Ehrendenkmal gesetzt.

Zwar fehlt es auch heute nicht an Leuten, denen das Verständniß für die eigentliche Bedeutung Menzel's immer noch nicht aufgegangen ist. Zu diesen gehört leider auch der Verfasser einer Geschichte der neueren deutschen Kunst, Professor Reber in München, der es für eine Art Unglück zu halten scheint, daß Menzel „zum Hauptträger der historischen Malerei in Berlin“ geworden ist. Auch auf der Wiener Weltausstellung fand das große Bild der Krönung König Wilhelm's I. in Königsberg eine sehr getheilte Aufnahme, und Reber macht sich nur zum Echo derselben, wenn er das Werk „als ein trockenes Zeremonienbild mit hartem, durch die gebotenen Staatsgewänder unerfreulichem Kolorit“ bezeichnet.

Mit Beschämung müssen wir gestehen, daß uns das Ausland in der unbedingten Werthschätzung Menzel's voranging. Während man sich in Deutschland noch über die ästhetische Berechtigung des energischen, rücksichtslosen Realismus, als dessen Hauptvertreter Menzel gelten darf, herumstritt, wurden seine Bilder in Paris, so oft sie auf dortigen Ausstellungen erschienen, mit Meissonnier verglichen und bald an dessen Seite gestellt. Lange Zeit kannten und würdigten die Franzosen von neueren deutschen Malern kaum mehr als vier Namen: Cornelius, Overbeck, Kaulbach und — Menzel.

Daß ein Maler, dem erst am Ausgang der dreißiger Jahre seines Lebens Aufgaben gestellt wurden, an denen er seine ganzen technischen und geistigen Kräfte messen konnte, noch in späteren Jahren mit den Schwierigkeiten des malerischen Handwerks zu kämpfen hatte, ist nicht auffallend. Um so bewunderungswürdiger ist die Energie, mit welcher der Meister diese Schwierigkeiten überwand, eine Energie, die sich mit der wachsenden Zahl der Jahre nicht abstumpfte, sondern von Jahr zu Jahr dergestalt zunahm, daß der sechzigjährige Mann uns mit einem Bilde überraschen konnte, das gerade um seines koloristischen Werthes willen den Meisterwerken der modernen Malerei beigezählt werden muß: mit der Darstellung eines Eisenwalzwerks. Schon die Wahl des Stoffes ist für den Realisten des neunzehnten Jahrhunderts, der für den „eisernen Pulsschlag der Zeit“ ein volles Verständniß hat, ungemein charakteristisch. In noch höherem Grade die selbständige Stellung des Meisters gegen-

über der Natur und seine Virtuosität in der Behandlung und Verwerthung des Lichts und des Hell dunkels, in welcher der Realist seine Poesie sucht.

Alle diese Vorzüge und eine Reihe anderer, denen wir auf verschiedenen Blättern von Menzel's Hand zerstreut begegnen, finden sich auf einem Werke vereinigt, das vor kurzem erst das Atelier des Meisters verlassen hat und in Privatbesitz übergegangen ist. Seit Michel Angelo's Zeit hat niemals ein Künstler in einem Alter, wo anderen die zitternde Hand nicht mehr folgte, ein Werk vollendet, in welchem sich eine Kraft von gleicher Jugendfrische offenbart. Und niemals zuvor hat ein Maler die technischen Probleme, welche das Licht und die Wiedergabe der Lichtquellen dem Künstler stellen, so glänzend gelöst.

Das Bild ist nur von mäßigem Umfange, sechzig Zentimeter breit und fünfzig hoch. Aber auf diesem engen Raume hat Menzel ein unvergleichlich treues kulturhistorisches Porträt von der Gesellschaft seiner Zeit entworfen, das mit den lebensprühenden Porträtsgruppen, welche Rembrandt als charaktervollste Denkmale seiner Zeit hinterlassen hat, und mit den köstlichen Sittenbildern der flandrischen und holländischen Genremaler auf gleicher Höhe steht. Um wie viel sich aber die Gesellschaft des neunzehnten Jahrhunderts von der des siebzehnten unterscheidet, um so viel höher steht das Bild des modernen Meisters über denen der alten. Eine fröhliche Gesellschaft, die zehn oder zwölf Köpfe zählt, um einen Tisch gruppiert, eine Versammlung gelehrter Professoren, ein Duzend Schützenbrüder in ihren Galakleidern — das gab ehemals den Stoff für drei solcher kulturgeschichtlichen Bilder. Unser Maler faßt hingegen die ganze moderne Gesellschaft in ihrer bunt schillernden Vielgestaltigkeit auf einem Bilde zu einer malerischen Wirkung zusammen, die in der gesammten neueren Kunst ihres Gleichen sucht.

Ein Hofball im königlichen Schlosse zu Berlin hat dem Maler die Motive für sein Bild geliehen, und damit ihm Niemand wieder den Vorwurf zeremonieller Trockenheit mache, hat er den Moment gewählt, der alle Regeln des Zeremoniells über den Haufen wirft, alle Bande frommer Scheu löst — die Ballpause und den Sturm auf die Büffets. Nur ein Maler von der Kraft und der Kühnheit eines Menzel war im Stande, einen solchen Moment künstlerisch zu bewältigen und in allen seinen Phasen künstlerisch zu veranschaulichen.

Der Schauplatz, auf dem sich die zahllose Menge der Figuren des Bildes hin und her schiebt, drängt und stößt — von eigentlicher, planmäßiger Bewegung ist kaum die Rede — ist ein Saal von mittlerer Größe und eine darin mündende Galerie, welche den Fond des Gemäldes einnimmt. In dieser Galerie ist das reich mit kostbaren Gefäßen aus Silber und Krytall besetzte Büffet aufgestellt, auf welches mächtige Kronleuchter ihr strahlendes Licht ergießen. Im Hintergrunde tobt der Kampf am stärksten. Man sieht ein Meer

von Köpfen und erhobenen Händen hin- und herwogen und sich dem Vordergrunde zuwälzen. Auf der Schwelle, die zum Saale führt, staut sich die Menge noch einmal zu einem lebensgefährlichen Gedränge auf, von da ab glätten sich jedoch allmählich die Wogen, und der Gruppenbildung wird ein freierer Spielraum gewährt.

Der Maler hat keinen bestimmten Saal des Berliner Schlosses dargestellt, sondern im Geschmacke der üppigen, grandiosen Barockarchitektur Schlüter's selbständig einen von Gold und Marmor glänzenden Raum konstruirt, zu dessen Schmuck sich alle dekorativen Künste in verschwenderischer Fülle vereinigt haben. Die Decke schmückt ein von goldener Stuckatur umrahmter Panneau, die Wände sind mit spiegelblank polirtem Marmor bekleidet, auf welchen Randalaber, die von bronzenen Figuren getragen werden, ihre Lichtmassen werfen. In dem Winkel zur Rechten des Beschauers steht ein Marmorkamin, und darüber erhebt sich ein kolossaler Krystallspiegel bis zur goldglänzenden Decke, von der auf der anderen Seite noch ein mächtiger Kronleuchter herabhängt.

Die Gäste eines Berliner Hofballs vertreten alle Schichten der guten Gesellschaft. Da auch die Beamten in Uniform erscheinen müssen, drängt das bunte Galakleid den bescheidenen Frack ganz in den Hintergrund. Der Reichstagsabgeordnete, der kein Staatsamt bekleidet, der Universitäts-Professor, der Künstler und die wenigen Mitglieder der Finanzwelt, denen die Ehre einer Einladung zu Theil zu werden pflegt, verschwinden unter der Fluth der Uniformen und der blendenden Atlasroben, welche unsere Damenwelt mit bewunderungswürdiger Kaltblütigkeit den Fährnissen eines Hofballs aussetzt. Im Vordergrund des Bildes ist es dienstbeflissenen Kavaliern gelungen, einige Stühle zusammenzurücken, so daß sich ein Cercle plaudernder, von leichter Kavallerie unschwärmter Damen bilden konnte. Es ist sogar soviel Platz vorhanden, daß sich die kostbaren, mit Spitzen und Blumen garnirten Schleppen der Damen in malerischer Etalage breit machen können. Zwei oder drei dieser Damen drehen dem Beschauer den Rücken zu. Ihre entblößten Nacken und Schultern, auf die ein gleichmäßiges Licht fällt, das so ungalant ist, den Mabafterteint der Schönen etwas gelb zu färben, sind mit köstlicher Feinheit und mit plastischer Schärfe herausmodellirt. Ein diensteifriger Manenoffizier hat am Büffet eine Eroberung gemacht und offerirt einer Dame das Resultat seines Streifzuges. Hinter ihm ist eben eine andere Dame am Arme eines Herrn in den Saal getreten. Ein besonders vorsichtiger Ballgast scheint in eine unangenehme Kollision mit ihrer Schleppe gerathen zu sein; denn sie wirft einen unmuthigen Blick auf diesen wichtigen Annex ihrer Robe zurück. Am Kamine steht im Clairobscur eine Gruppe Plaudernder, und vor ihnen sitzen nebeneinander drei Personen, an denen sich die scharfe Beobachtungsgabe und

das feine Charakterisirtalent des Meisters in besonders glänzendem Lichte zeigt. Ein junger Gesandtschaftsattaché, dessen gelblichbraune Gesichtsfarbe auf Spanien oder Italien als sein Heimatland weist, sitzt nachlässig in galantem Gespräch neben einer jungen Dame, die mit sichtlichem Interesse seinen Worten zu lauschen scheint. Sein Nachbar zur Rechten ist ein wohlbeleibter, ältlicher Marineoffizier, welcher eben erst durch den Genuß einer Eisportion einen Kampf gegen die Temperatur des Saales geführt hat und sich rathlos nach einem Diener umsieht, um sich auf dessen Tablett der Schale zu entledigen.

Ein solcher dienstbarer Geist hat auf der linken Seite des Bildes reichlich zu thun. Dort herrscht das männliche Element vor und somit auch der durch keine Galanterie gestörte Genuß des sauer Er kämpften. Ein General mit kurz geschorenem Haar unterhält sich, ein Bierglas in der Hand, aus dem er behaglich einen Zug gethan, mit einem Geistlichen. Neben ihm steht ein höherer Gerichtsbeamter, der seinen unbequemen Dreimaster zwischen die eingebogenen Kniee geklemmt hat, um in stiller Beschaulichkeit den Inhalt seines Tellers auszulöffeln.

Das sind nur einige wenige Züge aus dem wechselvollen und farbenreichen Bilde, das sich vor unseren Blicken aufthut. Der Ballchronist, der allerlei pikante Geschichten von dieser und jener Person zu erzählen weiß, müßte an die Stelle des Kritikers treten, um dem Leser, der auf die Farbe verzichten muß, eine erschöpfende Vorstellung von dem wunderbaren Gemälde zu machen.

Ist die Feder doch nicht einmal im Stande, den vielseitigen Reiz des Lichtes, die mannichfaltigen Beleuchtungseffekte in Worten wiederzugeben. Während die Maler der klassischen Zeit, im Bewußtsein der Unzulänglichkeit ihrer technischen Mittel, geschickt die Lichtquellen zu verdecken mußten und sich auf die Wiedergabe der Wirkung beschränkten, geht Menzel kühn allen Schwierigkeiten entgegen, um sie glänzend zu überwinden. Zwar widerstreben auch seiner virtuosen Technik noch die zähen, undurchsichtigen Farbpigmente. Wenn man aber eine künstliche Beleuchtung zu Hilfe nimmt, welche in diesem Falle gestattet ist, da der Maler sein Bild bei Licht und für das Licht gedacht hat, und das durch einen Reflektor noch konzentrierte Licht einer Lampe voll auf die Leinwand fallen läßt, so nimmt das gemalte Licht das Leben und die Bewegung des wirklichen an und steigert sich, ein wahres Wunder der Kunst, auch zum vollen Effekte des wirklichen Kerzenlichts. Damit hat der geniale Meister ein technisches Problem gelöst, an dem sich Jahrhunderte vergeblich abgemüht haben.

Berlin.

Adolf Rosenberg