

Als Menzel heranwuchs, waren neben Cornelius und um ihn schon die historischen Romantiker getreten. Beide Richtungen glaubten sich scharf getrennt und waren es in manchem Betracht. In einem aber waren sie gleich: sie lehnten sich an irgend alte, geistig und in der Form fremde Vorbilder an, sie waren Anempfänger, gaben Natur aus zweiter Hand. Ihre Werke wirkten wie schlecht arrangierte Komödienfiguren: costümierte Puppen bewegten sich mit leeren Gesten in bunten Decorationen. Gedanken und Handlung waren nicht durch eine lebende Phantasie in lebenskräftige Bilder umgesetzt, sondern nach mechanischen Principien zu effectvollen Tableaux componiert. Ja, so öde war die Phantasie der Maler dieser scheinbar so pathetischen Werke, daß sie sogar in den einzelnen Köpfen, in den Bewegungen der Figuren am Modell kleben blieben.

Eine seltsame Ironie des Zufalls läßt uns in der Ausstellung, mit der die Berliner Akademie die drei Achtzigjährigen dieses Jahres ehrt, neben den Bildern Menzels die eines Malers sehen, der treu die Traditionen jener alten historischen Schule gewahrt hat. Dieser Zufall ist lehrreich. Man sieht mit einem Blick, wie Menzel sich unterscheidet: er gibt ein Stück Welt statt der Decoration, charakteristische Menschen in natürlichen Bewegungen statt der nichts sagenden Puppen in gespreizten Posen.

Man hat für Menzel Schlagworte gemünzt: er ist der „kalte, scharfe, herzlose Beobachter“ genannt worden. Diese Worte sind zu Clichés geworden, die blindlings immer und immer wieder eingesetzt werden, weil sie den zur Kunstkritik abcommandierten Hilfsredactoren das sonst recht schwere Geschäft erleichtern. Aber auch Leute, die höher stehen sollten, haben versäumt, nachzuprüfen. All diese Schlagworte fallen in sich zusammen, wenn man ernsthaft versucht, den tiefsten Kern von Menzels Kunst zu fassen. Denn alle die Eigenschaften, die sie dem Meister beilegen, erklären von dem, was ihn von den früheren scheidet, fast nichts. Man kann sich vor den Bildern, deren Motive der gegenwärtigen Wirklichkeit entstammen, darüber vielleicht täuschen, vor seinen Historienbildern durchaus nicht. Und man kann zwischen diesen beiden Arten keinen Gegensatz construieren, keine Kluft zwischen seiner Jugend und seinem Alter: er ist immer derselbe geblieben und hat immer nur einen Stil gefasst.

Nicht nachahmende Beobachtung, schöpferische Phantasie allein konnte diese Werke schaffen. Alle Studien in alten Büchern und Bildern, alle Studien nach der Natur konnten ihm nur die Theile in die Hand geben, und die Theile sind tod und leblos. Das Leben mußte dem Ganzen eine innerliche Kraft einhauchen. Die Elemente sammeln konnte der kalte Verstand und das scharfe Auge, die Elemente fügen mußte ein warmes Herz. Die häßlichen Züge Voltaires treu nachzeichnen, dazu hätte es nur des Kömners bedurft, aber diese Züge in lebhaftem Gespräch geistreich sich beleben zu lassen, dazu brauchte es des Künstlers.

Hat man einmal diesen Standpunkt gewonnen und betrachtet von ihm aus Menzels Lebenswerk, so sieht man immer wieder von neuem, wie falsch jene Schlagworte sind. Alles, Historien und Wirklichkeiten, und die freien, geistvoll erdachten und kraftvoll gestalteten Spielereien auf Adressen und in Bignetten, besteht nun leicht nebeneinander als Aeußerungen einer Persönlichkeit, während ein Haupttheil unverständlich bleibt, wenn man Menzel nur als realistischen Beobachter faßt. Ueberall ist ein tief empfundener Eindruck, eine starke Impression das erste und die Hauptsache. Ihr klares Aussprechen ist dem Meister nur eine selbstverständliche Forderung. Und wenn er im Detail oft soweit geht, daß er den Gesamteindruck stört, so kommt das nur daher, weil er so ungeheuer vieles als wichtig empfindet, als innerlich wichtig.

Hat der Maler, der die „Waldbandacht“ malte, nicht die Waldstimmung empfunden, und der die „Beichte“ malte, nicht den mystischen Zauber der katholischen Kirchen? Das alles soll nur gesehen sein? Nur das Auge war bewegt, die Seele nicht? Ich erinnere mich einer Bignette: „Asklepios will der Parze Atropos die Scheere entwenden.“ Wie da der Gott die Göttin zerrt und schleift, wie sie sich sträubt und wehrt und nicht losläßt, das hat der Verstand kühl geschaffen und nicht eine erhitzte Phantasie. Man begreift gar nicht, wie sich die unsinnige Auffassung von Menzels Art so lange halten konnte, wenn man nicht wüßte, daß bei uns die Namen der großen Künstler wohl berühmt, aber ihre Werke nicht bekannt sind.

Was der Sache einen Schein von Recht gibt, ist einzig dies. Menzel hat die Natur nicht die glückliche Leichtigkeit des Schaffens mit auf den Weg gegeben. Er hat nicht nur um Brot für die Seinen und sich, er hat schwer und hart mit eisernem Willen und saurem Schweiß um sein Künstlerthum ringen müssen. Ein solches Leben läßt seine Spuren. Eine gewisse Herbheit und Schwere ist in seinen Werken: man sieht ihnen die Arbeit an. Und während man dem Meister gerecht zu werden glaubt, wenn man recht genau betrachtet, wie sauer er sich's hat werden lassen, erhebt man fälschlich zum Zweck, was ihm nur Mittel ist.

Und man hat sich wohl auch von dem Aeußeren des Mannes täuschen lassen, von dem Menzelkopf, den wir kennen, mit der riesigen Stirn, den scharfen Augen, dem Munde, in dem der Ausdruck der Energie bis zur Grimasse gesteigert ist.

In der Ausstellung der Akademie hängt ein unscheinbares Blatt, das nur wenige beachten. Es zeigt, in Bleistift ausgeführt, den Kopf eines jungen Mannes: ein weiches Gesicht, umrahmt von langem, lockigem Blondhaar, aus dem ein paar schwärmerische Augen hell und offen uns anschauen. Der künstlerische Wert des Blattes, das die Jahreszahl 1833 trägt, ist nicht groß, um so größeres Interesse hat es als menschliches Document: es ist kein „Menzel“, aber es ist Menzel.

Ich glaube, daß in dem alten Berliner Meister mehr von dem schlesischen Knaben lebt als man gemeinhin annimmt und als sich der Meister, der gern für sich bleibt, will merken lassen.

Adolph Menzel, der in unserem Jahrhundert aufs Neue die Welt und den Menschen entdeckt hat, hat das neue Land nicht mit den Augen nur, er hat es mit der Seele gesucht. Deshalb nur konnte er dahin gelangen.

Berlin.

Fritz Stahl.

Alexandre Dumas fils.

(Gestorben am 27. November.)

Die Goncourts haben im dritten Bande ihres „Journal“, am 16. März 1867, eine Premiere von Dumas geschildert: „Ein seltsames Publicum, wie es kein anderer Autor hat. Man scheint nicht zur Vorstellung eines Stückes, sondern eher zur Feier einer Art von Messe vor einer Gemeinde von Gläubigen zu kommen, die sich vor Extase winden und verzückt in Krämpfen stöhnen: wunderbar!“ Aehnlich hat Zola einmal gesagt, die Zuhörer hätten seine Tiraden mit einer Unacht verschlungen, comme ils avaleraient des hosties. Wie ein Priester, Heiliger und Prophet, der die Worte des Lebens spendet, war er verehrt. Noch Lemaitre hat seine Werke mit dem théâtre des grandes classiques, mit Corneille, Racine, ja Sophokles verglichen und bekennet: „Ich habe, es fehlt nicht viel, Herrn Dumas neben Christus und Buddha gestellt.“ In den Achtzigerjahren wurden zuerst Zweifel laut; Zola sprach die Meinung der neuen Generation aus: „Je n'aime guère le talent de M. Alexandre Dumas. C'est un écrivain extrêmement surfait, de style médiocre et de conception rapetissée par les plus étranges théories. J'estime que la postérité lui sera dure.“ Nun sieng man an, ihn unter die falschen Größen einer schlechten Periode zu rechnen. Den jungen Leuten von heute heißt er ein Fabrikant von Werken, die mit der Literatur nichts zu thun haben und beschuldigt werden, durch ihre mondanités inconsistentes, wie Jean Zullien gesagt hat, die Bühne zu corumpieren. Wie ist er zu jenen Ehren, wie zu dieser Schande gekommen? Daraus könnte man vielleicht allerhand über unser Verhältnis zu jener Zeit erfahren.

Sein Name trat mit dem General Alexandre Davy de la Pailletterie in die französische Geschichte ein. Dieser wilde, ungestüm durch Europa wüthende Held war einem herumzigeuernden Marquis auf San Domingo von einer Negerin geboren, stieg vom gemeinen Husaren in sieben Jahren zum Commandanten der Armee auf, focht in den Alpen, der Vendée und Egypten, wagte sechzig Mal sein Leben, bedrohte Bonaparte an Ruhm und hat sich in einem neapolitanischen Kerker den Tod geholt. Der Sohn, der jetzt der ältere Dumas heißt, glich ihm: ein Koloss, schnaufend vor Fülle und Tumult der Seele, enorm an Leidenschaft und Kraft, konnte er den Mulatten, den Abenteurer, den Eroberer nicht verleugnen. Er hatte ein lediges Kind mit der Tochter seines Hausmeisters, dem Fräulein Lucie Persigal, einer Jüdin. Den Dünkel einer revolutionären Soldateska vom Großvater, von der Urgroßmutter jene verhaltene Wuth von Sklaven, alle Mancunen dieser bedrückten Klasse von der Mutter her, also aus drei Generationen dreimal Rebellion im Blute, wuchs der Bastard geächtet auf und ein Rebell ist er immer geblieben, mit Dramen revoltierend gegen die Heucheleien und Unbilden der bürgerlichen Welt.

In der Préface des Fils naturel hat er gestanden, sich als Moralist und Legislatoreur zu fühlen; die Ketten der Gesellschaft wollte er sprengen. Das heißt, er ist kein Dichter gewesen: in die reine Schönheit des Ewigen und Unabänderlichen drang er nicht vor; er blieb in der Enge moralischer Fragen und socialer Beschwernungen stecken. Er konnte nicht zur Natur gelangen; er war im Künstlichen von Verordnungen und Beziehungen gefangen. Der Bürger ließ ihn nicht Mensch sein. Diese Begierde, Mensch zu werden, den Zorn, immer nur Bürger zu sein, und den Haß gegen die Gewalten einer Ordnung, die er als wider natürlich empfand, hat er mit einer unwiderstehlichen science du théâtre, aller Routinen mächtig, ausgedrückt. Georges Pellissier sagt mit Recht, daß seine für so subversiv verrufenen Komödien nichts enthalten, das man nicht in jeder Kirche hören kann; in der That will er, wie jeder Prediger thut, die Hörer nöthigen, ihre weltlichen Relationen zu verlassen und in sich, ins rein Menschliche einzufahren. Er geht immer gegen das, wie er es genannt hat, jugement absurde de l'aimable société où nous vivons los. Für den Bastard, die Gefallene, ja die Dirne tritt er ein, bethauernd, daß diese bloß gesellschaftlichen Bedeutungen menschlich nichts gelten. Das ist die Wahrheit, die er gebracht hat. Wir lächeln heute, wenn wir sie hören: so banal ist sie uns geworden. Aber die Leute vor zwanzig und dreißig Jahren athmeten auf. Sie waren in der Lüge erzogen,