

Katalog der Zeichnungen

Von Menzels zeichnerischer Hinterlassenschaft (ungefähr sechstausend Blätter, davon ein Großteil in der Sammlung der Zeichnungen der Staatlichen Museen zu Berlin [Ost]) besitzt die Nationalgalerie nur einen fragmentarischen, zufälligen Ausschnitt, der aus jenen Blättern besteht, die sich vor 1945 als Leihgaben in westdeutschen Museen befanden und seit Beginn der fünfziger Jahre an die Nationalgalerie zurückgekommen sind.

Um den Betrachtern und Lesern den Überblick zu erleichtern, schien uns eine Gliederung und Kommentierung des Bestandes als eine Art Führer durch Menzels Entwicklung als Zeichner unerlässlich. Möglich wird diese durch den günstigen Umstand, daß trotz der Zufälligkeit der Zusammenstellung fast alle thematischen und stilistischen Schwerpunkte seines Schaffens vertreten und dokumentierbar sind. Die hier vorgenommene Einteilung in drei Schaffensphasen wird also mehr als Orientierungshilfe denn als Bewertungskategorie angeboten, in vollem Bewußtsein, daß eine derartige Systematisierung der künstlerischen Geschichte eines Malers in der Gleich- und Ungleichzeitigkeit ihrer Inhalte und Ausdrucksmittel nicht gerecht werden kann.

Menzels ersten zeichnerischen Erfahrungen reichen in die Kindheit zurück und intensivieren sich, als er beginnt, in der lithografischen Anstalt seines Vaters mitzuarbeiten. Aus diesen frühen Jahren von 1828 bis 1837, als er schon seine ersten lithografischen Aufträge hinter sich hatte, gibt es im Bestand der Nationalgalerie keine Arbeiten. Sie setzen im Jahr 1838 ein, nach seinen ersten autodidaktischen Versuchen mit der Ölmalerei. Die erste Werkgruppe zeigt die Blätter der folgenden Jahre bis 1850.

Die Jahre 1849/50 leiten eine neue Entwicklung in Menzels Werk ein, die von seiner Beschäftigung mit der Gestalt Friedrichs II. von Preußen und seiner Zeit geprägt ist. Deshalb erscheint es sinnvoll, hier einen Einschnitt zu machen und eine zweite Gruppe mit den Blättern der mittleren Schaffensphase des »reifen« Menzel beginnen zu lassen, die mit den Zeichnungen zum *Eisenwalzwerk* 1875 abschließt.

In den Jahren um 1875 beginnen sich die stilistischen Merkmale des »späten« Menzel in der Zeichnung auszuprägen. Die dritte und letzte Gruppe zeigt die Blätter aus den letzten drei Lebensjahrzehnten bis zu seinem Tod 1905.

Innerhalb der drei Gruppen sind die Blätter sowohl chronologisch als auch nach Themen geordnet, wobei die Chronologie gelegentlich unterbrochen wird, um einen Themenbereich geschlossen darstellen zu können.

Die früheste Zeichnung Menzels in der Nationalgalerie, ein Aquarell aus dem Jahr 1838 (*Inneres der Klosterkirche*, Kat. 1), zeugt von seinen ersten Versuchen, sich nach einer schon umfangreichen Erfahrung mit den Medien der Zeichnung und der Lithografie mit der Farbe auseinanderzusetzen. Schon im folgenden Jahr 1839 begann die Arbeit an seinem bisher größten Auftrag, den Illustrationen zu Kuglers *Geschichte Friedrichs des Großen*. Sie brachte eine neue zeichnerische Praxis der Architektur-, Detail- und Kostümstudien in feinsten Linien- und Schraffurenführung (»Biedermeier-Schraffur«) mit sich. Die Zeichnung des Herkules auf der Wilhelmshöhe in Kassel von 1841 (Nr. 2) zeigt noch die stilistischen Auswirkungen dieser intensiven Arbeit.

Aber schon um 1845 erweiterte Menzel das Spektrum seiner zeichnerischen Ausdrucksmittel. Die *Blattstudie Canna* (Kat. 4) von 1846 zeigt die beginnende Auseinandersetzung mit Hell-Dunkel- und Oberflächenwirkungen mit Hilfe tiefer Schatten und weicher, gewischer Übergänge.

Die Studie *Bäume, Gebüsch und Häuser* (Kat. 5), zwischen 1846 und 1848 entstanden, kennzeichnet ein weiteres Moment in dieser Experimentation, mit der er sowohl nach neuen Arten, den Bleistift einzusetzen, als auch nach ungewöhnlichen Bildausschnitten suchte. Aufschluß über diese Tendenz erhält man, wenn man sich den Zusammenhang mit seinen erst posthum als »präimpressionistisch« berühmt gewordenen kleinen Ölstudien zwischen 1845 und 1850 (z. B. das *Balkonzimmer* in der Nationalgalerie) vor Augen führt. Mit diesen wollte er nicht nur seine Maltechnik vervollkommen, sondern auch das farbige Zusammenspiel von Licht und Schatten studieren — malerische Wirkungen, die er auch mit dem Bleistift zu erreichen versuchte und die zum Bruch mit der Biedermeierschraffur führten. Letztendlich führte dies zur Verwendung des Zimmermannsbleis und zur Auflösung der Konturen in den späten Zeichnungen.

Die Gleichzeitigkeit der in diesen Jahren erreichten Mittel und ihre Anwendung entsprechend Art und Zweck der Skizze oder Studie zeigt besonders die Werkgruppe mit den Zeichnungen vom Aufenthalt in Kassel und Marburg vom August 1847 bis zum März 1848. Schnelle, linear gehaltene Skizzen von Bauern und Bäuerinnen, oft eher als sachlich bestimmte Trachtenstudien zu verstehen, und auftragsgebundene Studien für den historischen Karton, den der Kasseler Kunstverein bestellt hatte, stehen neben Pastellen und Zeichnungen mit Bauern-, Landschafts- und Städtetypen, die durch die Art, in der

Menzel den Bleistift für malerische Effekte einsetzte, wesentlich persönlicher und intensiver wirken. Hier überschneiden sich stilistische Bestrebungen, die den deutschen Realismus einleiten, mit der teils noch im romantischen Historismus und damit in der »reinen« Kontur verhafteten Arbeit am Kasseler Karton. Wenn man sich die Studien der Kasseler und Marburger Zeit, von denen die Nationalgalerie unproportional viele besitzt, im Ganzen betrachtet, kommt man nicht zu dem Eindruck, daß die sich anbahnenden politischen Umwälzungen der Märzrevolution in irgendeiner Weise spürbar werden. Menzel nahm den Bauern nicht, wie schon geurteilt wurde, als neues politisches Subjekt wahr, sondern studierte die hessischen Bauern ähnlich liebevoll wie die hessische Landschaft oder die Pferde des Kasseler Gestüts. Fühlbar ist eher, daß für ihn, den Berliner, die Trachten und Lebensweisen der Marburger und Kasseler Bauern Anlaß zum eingehenderen Studium waren, allerdings in einer Weise, die es nie an menschlichem Respekt fehlen ließ.

Charakteristisch hingegen für Menzels beobachtendes Erleben der Märzrevolution und ihrer Folgen ist das letzte und bedeutendste Blatt dieser Gruppe, das Pastell *Urwähler* (Kat. 45) von 1849, welches zum »reifen« Menzel der Jahre 1850 bis 1875 überleitet.

1
Inneres der Klosterkirche zu Berlin
1838

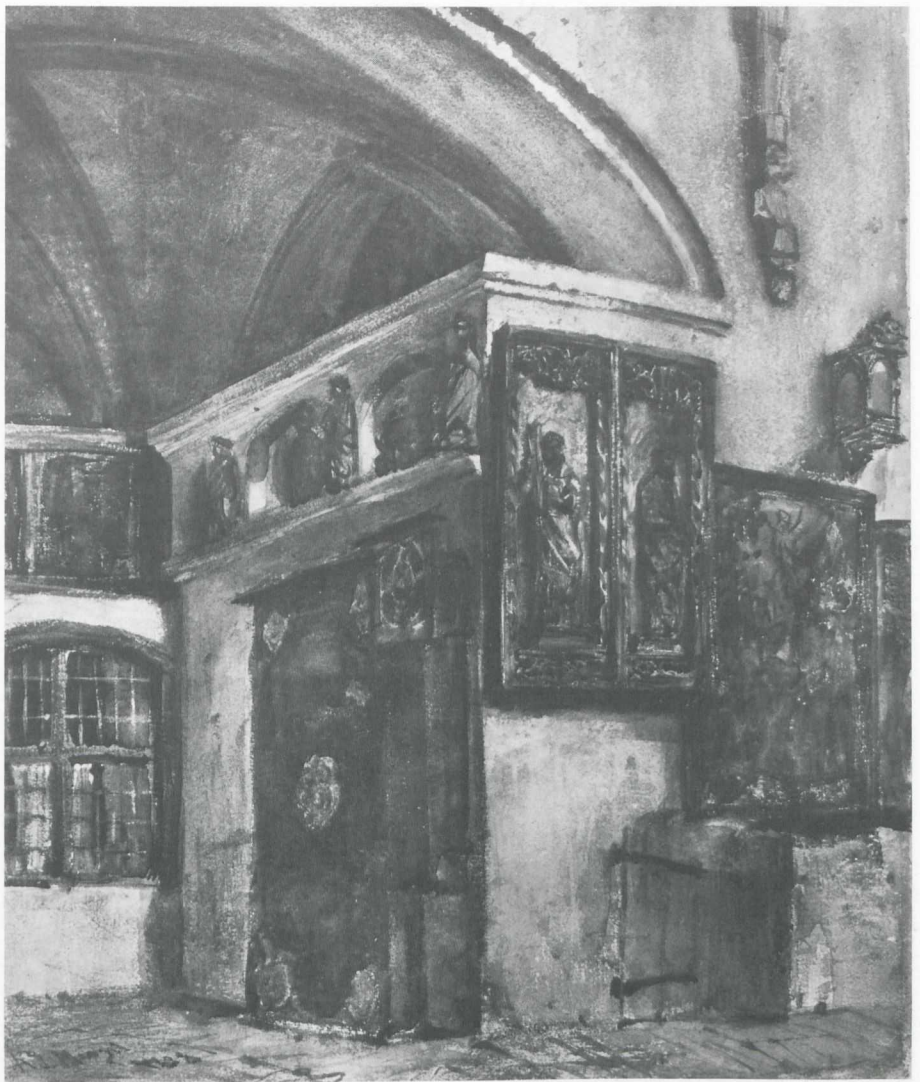
Wasserfarben, 26 × 22 cm
Bez. l. u.: Ad. Menzel 1838
Herk.: Slg. P.Heckmann, Berlin (1905);
Slg. Max Liebermann, Berlin; Slg. Asta
von Friedrichs, Berlin, erworben 1952
Lit.: Berlin 1905, Nr. 5816a; Tschudi,
Nr. 161; *Berliner Museen*, N.F.3, 1952, S. 2;
Hamburg 1982, S. 44 (erwähnt)
Ausst.: Berlin-Dahlem 1955, Nr. 1; London
1965, Nr. 1; Berlin 1965, Nr. 1; Würzburg
1966, Nr. 2; Cambridge 1984, Nr. 1

Nationalgalerie, Inv. Nr. 1/52

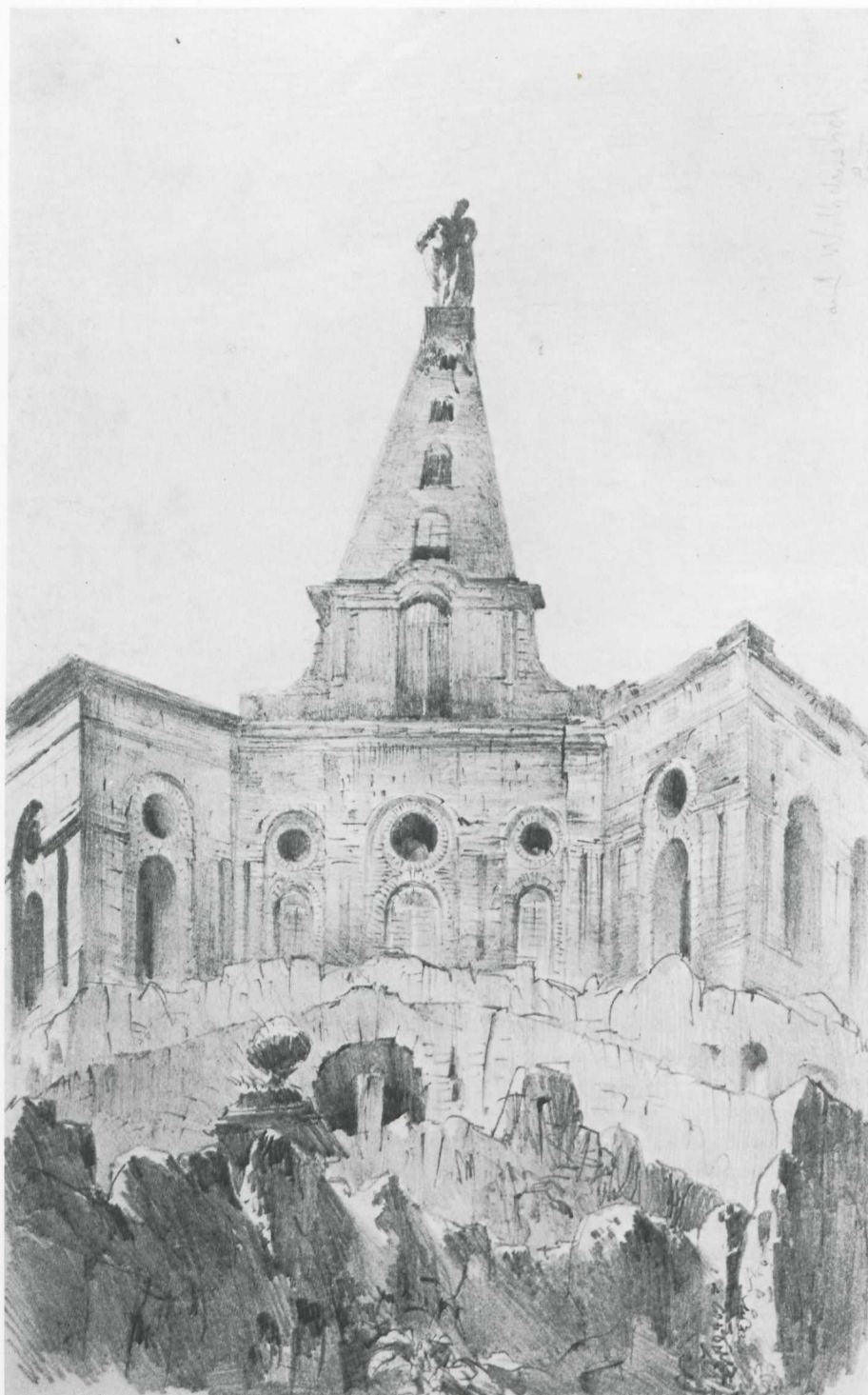
1838 malte Menzel fünf Aquarellstudien der Klosterkirche (Tschudi, Nr. 160-162; Berlin 1980, Nr. 140; Hamburg 1982, Nr. 3). Sie gehören zu Menzels ersten Aquarellversuchen, mit denen er sich für die Ölmalerei schulte: »... als ich anfang, hier in der Klosterkirche meine ersten Aquarelle zu malen, kostete ein Tuschkasten einen Taler, den ich nicht hatte.« (Meyerheim 1906, S. 127-128). Sein erstes bekanntes Ölgemälde stammt aus dem Jahre 1837 (*Der Feind kommt*, Tschudi, Nr. 1). Die Aquarelle entstanden oft in direktem Zusammenhang mit Arbeiten in Öl. Die Blätter zur Klosterkirche scheint er jedoch nicht im Interesse einer Weiterverwendung gemalt zu haben. Erst 1847 entstand ein kleines Ölbild *Predigt in der alten Klosterkirche zu Berlin* (siehe Hamburg 1982, S. 44, heute in Dresden, Galerie Neuer Meister), dem eine dieser Studien zugrunde lag.

Das Aquarell gehört also in die Phase der autodidaktischen Studien über den Umgang mit der Farbe, die gekennzeichnet ist von den ersten »zwecklosen« Farbstudien nach der Natur wie z. B. *Totenschädel* oder *Toter Vogel* (Tschudi, Nr. 163-165), welche dann Mitte der vierziger Jahre in seine heute oft als »präimpressionistisch« geschätzten kleinen Ölbilder mit privaten Motiven einmünden.

Die Idee, diese frühen Studien der Klosterkirche neun Jahre später wieder zu verwenden, muß aus dem nostalgischen Bemühen entstanden sein, den weiß getünchten, leicht verfallenen Zustand der Kirche vor ihrer Restaurierung 1848 festzuhalten.



Siehe Farbtafel S. 9



2
**Herkules und Kaskade in
Wilhelmshöhe bei Kassel**
1841

Bleistift, 20,8 × 12,7 cm

Bez. r. o. am Rand: auf Wilhelmshöh Sept.
1841

Herk.: Nachlaß des Künstlers. Bis 1967 als
Dauerleihgabe in den Städtischen Kunst-
sammlungen, Kassel

Lit.: Berlin 1905, Nr. 2847

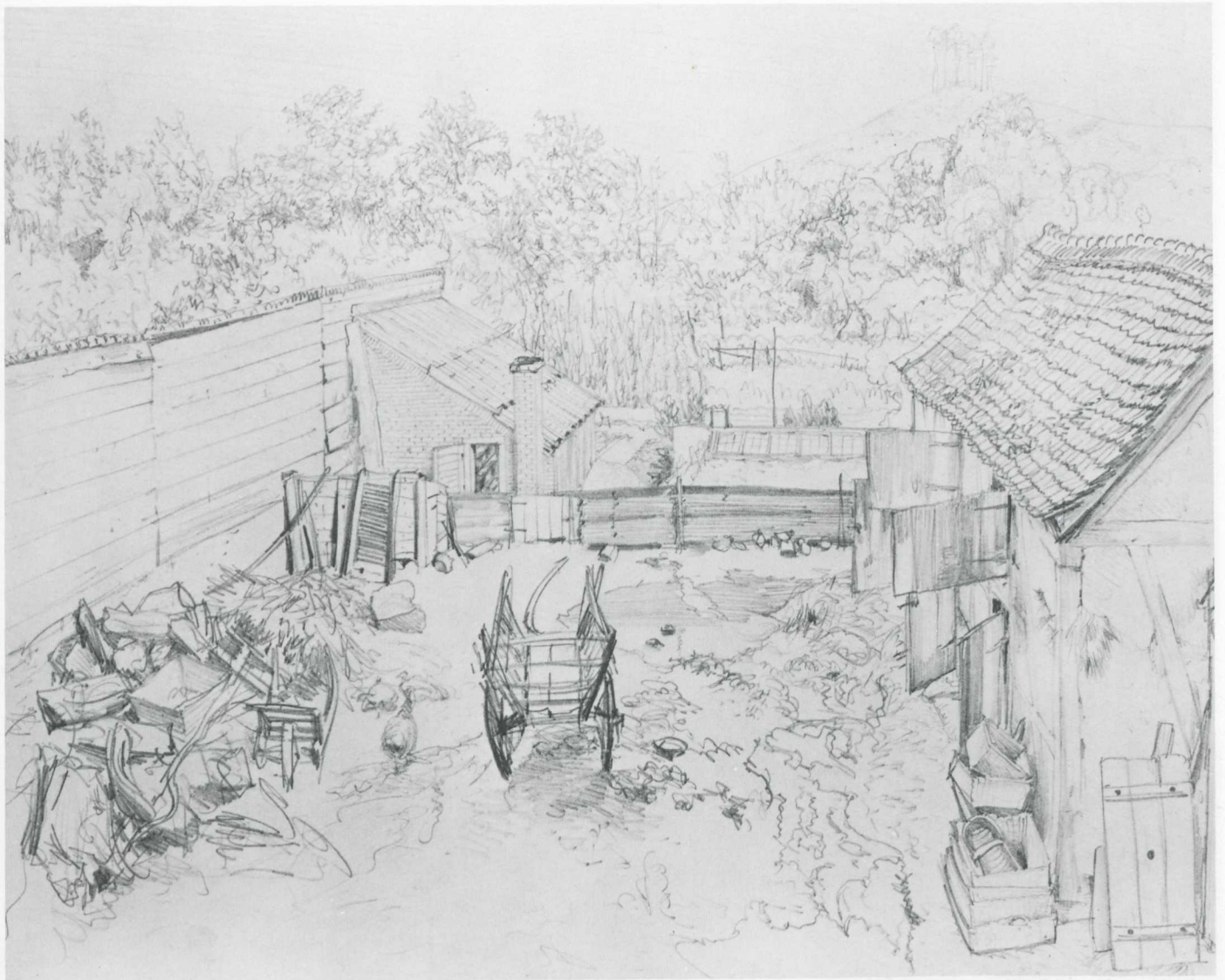
Ausst.: Berlin-Dahlem 1955, Nr. 145;

London 1965, Nr. 4; Berlin 1965, Nr. 2;

Cambridge 1984, Nr. 2 (mit falscher
Inv.Nr. 125)

Nationalgalerie, Nr. 126

Die Gewohnheit präziser, grafisch um-
setzbarer Studien, die die Arbeit an den
Illustrationen für Kuglers *Geschichte
Friedrichs des Großen* mit sich gebracht
hatte, drückt sich in dieser sicheren und
genauen Architekturstudie aus, die
während Menzels Besuch bei seinem
Freund C.H.Arnold in Kassel 1841 ent-
stand.



3

Bauernhof und Gärtchen

Um 1840-1845

Bleistift, 22 × 28 cm

Herk.: Nachlaß des Künstlers. Bis 1966
als Dauerleihgabe in der Staatsgalerie
Stuttgart

Lit.: Berlin 1905, Nr. 3184; Wolff 1920,
Abb. 38

Ausst.: Berlin-Dahlem 1955, Nr. 165;
Cambridge 1984, Nr. 3

Nationalgalerie, Nr. 153

Dieses Blatt wird von Wolff »um 1847«
datiert. Die präzise Linienführung mit
den sparsamen »Biedermeier«-Schraff-
turen und die detaillierte Ausführung
von Mauerwerk und Dachschindeln
lassen nur erste Ansätze von Menzels
späterem Umgang mit Oberflächen-
strukturen zu. Sie erinnern eher an die
Zeichnung des Herkules in Wilhelms-
höhe von 1841 (siehe Kat. 2), als an die
Landschaftszeichnungen des Kassel-
Aufenthalts 1847/48 (siehe Kat. 28-32).
Es liegt deshalb nahe, das Blatt in die
frühen vierziger Jahre zu datieren.



4

Blattstudie Canna

1846

Bleistift, 26,4 × 20,5 cm

Bez. r. o.: A. M. 46. Canna.

Herk.: Nachlaß des Künstlers. Bis 1966 als Dauerleihgabe im Städtischen Museum Wuppertal

Lit.: Berlin 1905, Nr. 3095; Ebertshäuser, Bd. 2, Abb. S. 819

Ausst.: Berlin-Dahlem 1955, Nr. 153;

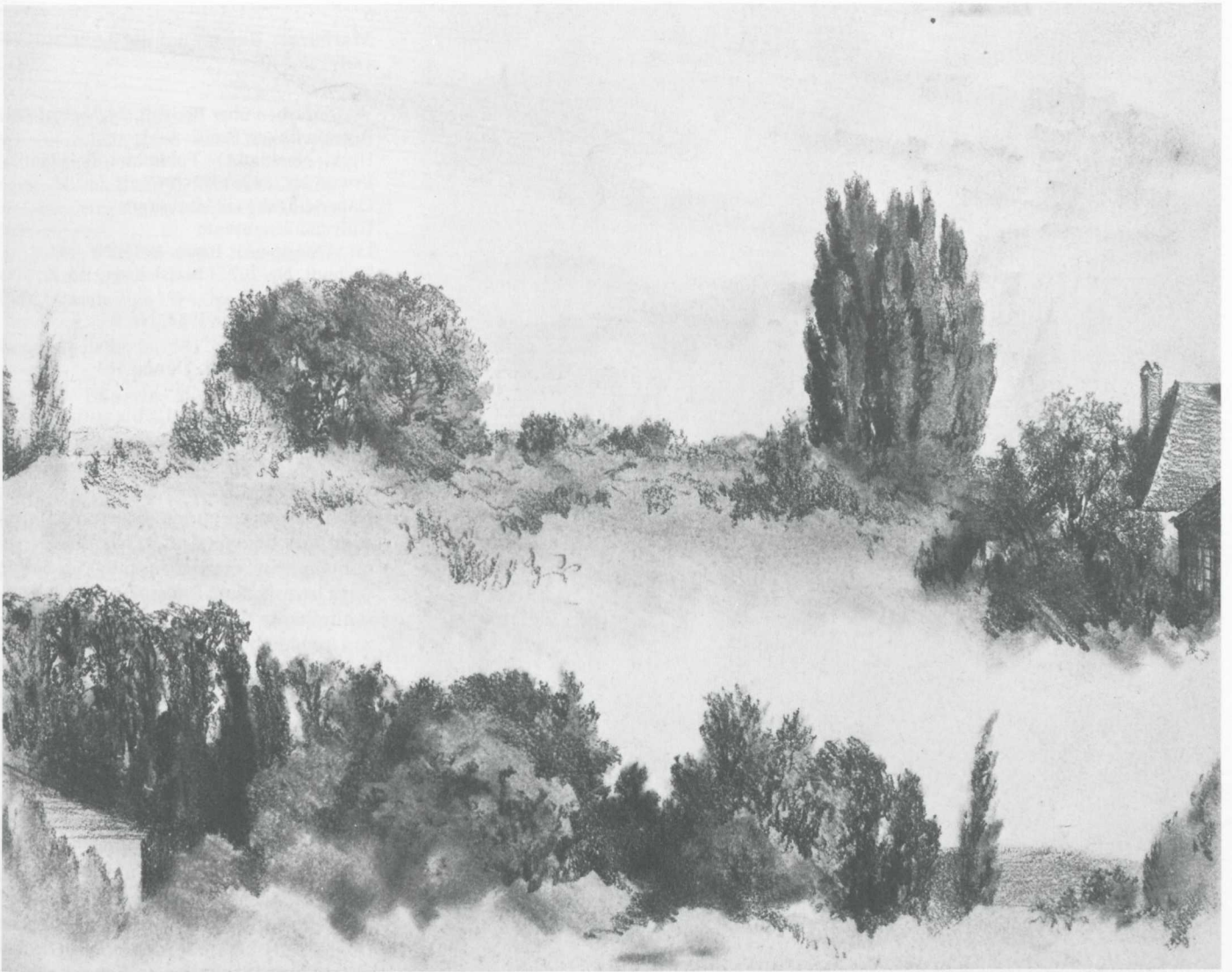
Berlin 1965, Nr. 7; London 1965, Nr. 10;

Berlin 1979, Nr. 1; Cambridge 1984, Nr. 4

Nationalgalerie, Nr. 2314

Reine Naturstudien wie diese sind bei Menzel selten (siehe z. B. *Weinrebe und zwei Heuschrecken*, 1837, Abb. bei Ebertshäuser, Bd. 2, S. 775), ebenso wie reine Aktstudien — und vielleicht aus dem selben Grund: Beides sind Kategorien, die zum festen Ausbildungsprogramm der Akademien gehörten. Da Menzel jedoch nie durch eine derart reglementierte Schulung gegangen war, konnte er bei der Wahl seiner Studien-

objekte seinen eigenen Neigungen folgen, was dazu führte, daß Studien in jenen akademischen Klassifizierungen nie fester Bestandteil seiner Praxis wurden. Schon hier klingt eines seiner Hauptthemen an, das bei akademisch genormten Naturstudien dieser Zeit hinter dem genauen Ausarbeiten der äußeren Strukturen der Pflanze zurücktreten mußte und das bei Menzel zum eigentlichen Thema wurde: Die Behandlung von Licht und Schatten. Dies wird auch der Grund gewesen sein, daß Menzel in den vierziger Jahren begann, den Wischer häufiger einzusetzen. Die stilistische Entwicklung dieser Jahre, insbesondere die Behandlung von Hell-Dunkel-Strukturen, führte zur völligen Verdrängung der ›Biedermeier‹-Schraffur und klingt hier schon an.



5

Bäume, Gebüsch und Häuser

Um 1846-1848

Bleistift, 20,5 × 26,4 cm

Herk.: Nachlaß des Künstlers. 1927-1967 als Dauerleihgabe in der Kunsthalle Hamburg

Lit.: Berlin 1905, Nr. 3228; Ebertshäuser, Bd. 2, Abb. S. 899

Ausst.: Bremen 1963, Nr. 97; Cambridge 1984, Nr. 5 (mit Datierung 1845-1850)

Nationalgalerie, Nr. 1367

Die Datierung dieses Blattes ist problematisch. Zwei Stränge lassen sich verfolgen: In den Jahren 1846-48 malte Menzel wiederholt Gartenmotive in Öl (*Palaisgarten des Prinzen Albrecht*, 1846, Nationalgalerie Berlin; *Garten des Justizministeriums*, um 1848, Tschudi, Nr. 46) und 1851 entstand eine Wolkenstudie mit Baumwipfeln am unteren Bildrand (Nationalgalerie Berlin). Es wäre möglich, daß das Blatt zu den vorbereitenden Skizzen für eine dieser Arbeiten gehört.

In der Entwicklung von Zeichnung und Ölmalerei wird jedoch bei Menzel eine

seltsame Ungleichzeitigkeit deutlich. Die berühmten kleinen »privaten« Öle zwischen 1846 und 1848, die erst nach seinem Tode an die Öffentlichkeit kamen und die ihm den Ruf eines Protoimpressionisten einbrachten, haben eigentlich kein Äquivalent in der zeichnerischen Entwicklung dieser Jahre. Erst beim späten Menzel finden wir Zeichnungen, die in ihrer Wahl des Ausschnitts (z. B. Kat. 110 von 1897: Viel Himmel und am unteren Bildrand eine Kirchturmspitze) und den malerischen Bestrebungen, insbesondere der Konzentration auf Lichtwirkungen und der Auflösung der Konturen, Menzels frühe Versuche in Öl nun in der Zeichnung nachzuvollziehen scheinen.

Es könnte sich hier aber auch einfach um einen Blick aus dem Fenster seiner Wohnung handeln — ein Motiv, welches immer wiederkehrt, allerdings nicht mit dieser Art des Ausschnitts. Forster-Hahn macht darauf aufmerksam, daß wir beim späten Menzel auf Blätter von hoher Abstraktion und »Leere« — auch Menschenleere — stoßen, wie z. B. bei der berühmten Skizze

der *Kurhausstraße in Kissingen nach dem Regen* (Forster-Hahn 1978, Abb. 26) und der oben genannten Kat. 110 von 1897. Ein Vergleich mit der zeichnerischen Behandlung dieser beiden späten Blätter, bei denen über einer fein gewischten Schicht eine körnig mit dem flachen Bleistift akzentuierte Schicht liegt — was flächige Tonwerte erzeugt, die an die Aquatintatechnik der Flächenätzung denken lassen —, zeigt jedoch deutlich, daß unser Blatt nicht in die späten Jahre gehört und durchaus um 1846-1848 entstanden sein kann.



Siehe Farbtafel S. 12

Wasserfarben über Bleistift, 24,7 × 16,1 cm
Bez. am linken Rand: A.M.
Herk.: Nachlaß Dr. Puhlmann, Potsdam.
Erworben 1882, 1927-1967 als
Dauerleihgabe im Marburger
Universitätsmuseum
Lit.: Donop 663; Berlin 1905, Nr. 143,
Tschudi, Nr. 202; Ebertshäuser, Bd. 2,
Abb. S. 934
Ausst.: Cambridge 1984, Nr. 6

Nationalgalerie, Nr. Donop 663

Als Menzel sich vom 12. bis zum 17. August zu Studien für den Kasseler Karton in Marburg aufhielt, entstanden Skizzen und Studien von Marburger Bauern, von denen einige diesem Aquarell zugrunde liegen (Kat. 8, 10, 36). Denkbar wäre eine erste Erfassung der Szene vor Ort mit dem Bleistift und eine anschließende Aquarellfassung. Die Skizzen machen jedoch einen Arbeitsablauf rekonstruierbar, der zeigt, daß Menzel schon früh und auch für kleinere Kompositionen zu einer Technik der Montage griff, die seine großen, vielfigurigen Arbeiten charakterisiert. Für die alte Bäuerin links gibt es eine Studie, die diesem Aquarell vorausgeht und die wiederum den Menzelschen Vermerk »Erinnerung« trägt (Kat. 36). Hinzu kommen die mehr oder weniger flüchtigen Bleistiftskizzen zu Einzelfiguren (Kat. 8, 10). Das läßt folgenden Arbeitsablauf vermuten: erster Schritt waren flüchtige Skizzen von Einzelfiguren vor Ort. Ihnen folgten detaillierte Studien jener Figuren, die in diesem Aquarell erscheinen sollten. Sie entstanden nachträglich im Atelier — eine Praxis, die bei Menzel oft zu beobachten ist und auf die hier der Vermerk »Erinnerung« verweist. Dann wurden die Figuren zusammengefügt und mit einem landschaftlichen Hintergrund umgeben, für den eventuell auch Studien vorlagen (in diesem Fall nicht nachweisbar).

Das Interesse Menzels für die hessischen Bauern wurde vor allem vom Studium ihrer Gebräuche (siehe z. B. die Marktszene der Kat. 33) und Trachten bestimmt und weniger von einer womöglich durch die politische Stimmungslage kurz vor der Revolution von 1848 entstandenen neuen sozialen Anteilnahme. Menzels distanzierte Beobachtung paart sich jedoch mit dem ständischen Respekt des damaligen liberalen Bürgers für den Bauernstand, der bewirkt, daß die Träger dieser für den Städter exotischen Trachten nie zu Stafagen verkommen. Menzels Zeichnungen bringen über den Studiencharakter hinaus eine Art kollektiver bäuerlicher Persönlichkeit und Lebensart zum Ausdruck.

Frau aus Marburg
1847

Bleistift, 20,3 × 12,8 cm

Bez. am rechten Rand: A.M. Marburgisch,
Erinnerung.

Herk.: Nachlaß des Künstlers. 1927-1967
als Dauerleihgabe im Marburger Univer-
sitätsmuseum

Lit.: Berlin 1905, Nr. 3931; Ebertshäuser,
Bd. 2, Abb. S. 927

Ausst.: Cambridge 1984, Nr. 7

Nationalgalerie, Nr. 571

Die alte Bäuerin dieser in den Hell-Dunkelwerten relativ ausführlichen Zeichnung fand seitensverkehrt im Aquarell Kat. 6 Verwendung. Die Notiz »Erinnerung« verweist darauf, daß sie nicht an Ort und Stelle, sondern später auf der Grundlage von Skizzen entstanden war. Menzel wählte aus der Fülle seiner Figurenskizzen jene aus, die ihm interessant erschienen und fertigte im Atelier Studien von ihnen an — nach einem Modell oder aus der »Erinnerung«, wie in diesem Fall —, die er dann weiterverarbeitete. Siehe auch Kat. 6.





Alter Mann aus Marburg

1847

Bleistift, 35,8 × 25,8 cm

Bez. r. u.: A. M. Marburg 1847 auf d.
LahnbrückeHerk.: Nachlaß des Künstlers. 1927-1967
als Dauerleihgabe im Marburger Univer-
sitätsmuseum

Lit.: Berlin 1905, Nr. 3934

Ausst.: Cambridge 1984, Nr. 8

Nationalgalerie, Nr. 1008

Zum alten Mann des Aquarells Kat. 6 gibt es in der Nationalgalerie vier Skizzen auf zwei Blättern (siehe auch Kat. 10), die die Grundlage für eine ausführliche Studie gegeben haben mögen, die Menzel wohl nachträglich, wie für die alte Bäuerin (siehe Kat. 36), gezeichnet hat, um sie dem Aquarell zugrunde zu legen (siehe Nr. 6). Sie sind an dem Ort entstanden, den Menzel im Aquarell rekonstruierte — der Lahnbrücke in Marburg. Zusammen gesehen zeigen sie, wie Menzel das Material mehrerer Zeichnungen einsetzte, um nachträglich die Haltung und den Ausdruck zu konstruieren, den er für die Komposition des Aquarells brauchte.

Die Frontalansicht auf diesem Blatt mit der Konzentration auf das Gesicht ist ein eindrucksvolles Porträt. Im Aquarell verwendet er jedoch die linke Skizze im Profil sowie die sehr flüchtige Haltungsskizze der Kat. 10.



9

Bauer und Bäuerinnen in Marburger Volkstracht

1847

Bleistift, 25,8 × 9,8 cm. Tintenfleck unten links

Bez. l.u.: Marburgisch

Herk.: Nachlaß des Künstlers. 1927-1967
als Dauerleihgabe im Marburger Univer-
sitätsmuseumLit.: Berlin 1905, Nr. 3929; Ebertshäuser,
Bd. 2, Abb. S. 921Ausst.: Erlangen 1971, Nr. 23; Cambridge
1984, Nr. 9

Nationalgalerie, Nr. 572

Menzel setzt hier zur Akzentuierung von Schatten die Technik des Wischens ein. Die beiden kleinen Figuren sind flüchtige, rein lineare Skizzen, von denen die linke angekreuzt ist — ein Vermerk, mit dem Menzel bei seinen Skizzen nach der Natur jene kennzeichnete, die ihm für eine eventuelle Ausarbeitung oder Weiterverwendung brauchbar erschienen (siehe Riemann-Reyher 1976, o.S.).



10
**Alter Mann, zwei Frauenköpfe und
Knabe in hessischer Tracht**
1847

Bleistift, 35,5 × 25,8 cm; Ausschnitt links unten

Bez. über Ausschnitt l.u.: A.M.

Herk.: Nachlaß des Künstlers. 1927-1959
als Dauerleihgabe im Marburger Univer-
sitätsmuseum

Lit.: Berlin, 1905, Nr. 3935

Nationalgalerie, Nr. 1009

Siehe Kat. 6 und Kat. 8. Dieses Blatt zeigt die typischen Merkmale von Menzels Arbeitsweise beim schnellen zeichnerischen Registrieren am Ort des Geschehens. Art der Ausführung und Ausschnitt variieren, »misslungene« Skizzen werden durchgestrichen.

Die Skizze des alten Mannes unten links hat Menzel für das Aquarell Kat. 6 verwendet.

11

Bäuerinnen aus Marburg
1847

Bleistift, 35,3 × 25,7 cm

Bez. r. o.: A. M. 47 Marburg

Herk.: Nachlaß des Künstlers. 1927-1967
als Dauerleihgabe im Marburger Univer-
sitätsmuseum

Lit.: Berlin 1905, Nr. 3938

Ausst.: Cambridge 1984, Nr. 10

Nationalgalerie, Nr. 1011

Typisch für Menzels Arbeitsweise beim täglichen Skizzieren seiner Umgebung war es, auf einem Blatt mehrere flüchtige, umrißhafte Einzelbeobachtungen mit Ansätzen zu genauerer Ausführung von Hell-Dunkelzonen und zum Einzelporträt zu vereinen. Sowohl dies Blatt als auch die Kat. 10 und Kat. 12 zeigen ein derartiges Vorgehen. Meist schaute er seine Ausbeute anschließend noch einmal durch, um dann jene Skizzen anzukreuzen, die er unter Umständen weiterverarbeiten wollte, wie hier die Mutter links unten.





12
Bäuerinnen in Marburg
1847

Bleistift, 25,8 × 35,4 cm
Bez. r. u.: A. M. Marburg 47
Herk.: Nachlaß des Künstlers. 1927-1961
als Dauerleihgabe im Marburger Univer-
sitätsmuseum
Lit.: Berlin 1905, Nr. 3937
Ausst.: Berlin-Dahlem 1955, Nr. 156;
Cambridge 1984, Nr. 12

Nationalgalerie, Nr. 1010

Siehe Kat. 11 und Kat. 13

Hessische Bauern (Köpfe von vier Frauen und einem Mann)

1847

Bleistift, 12,5 × 12,8 cm

Bez. l. u.: A. M.

Herk.: Nachlaß des Künstlers. 1927-1961 als Dauerleihgabe im Marburger Universitätsmuseum

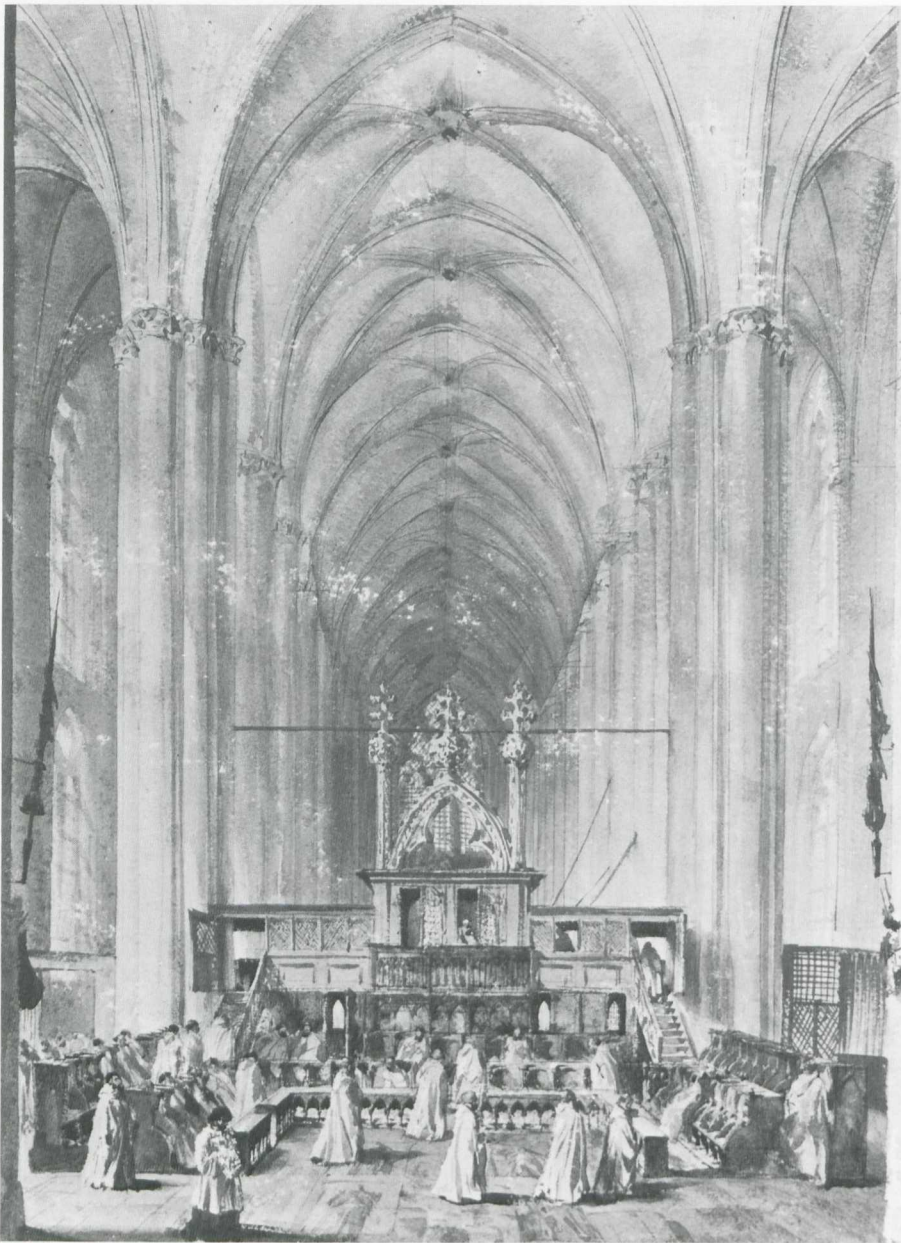
Lit.: Berlin 1905, Nr. 6146

Ausst.: Cambridge 1984, Nr.11

Nationalgalerie, Nr. 1780

Wie Kat. 11 1847 in Marburg entstanden, trägt die Zeichnung die gleichen Merkmale schneller Charakterisierung wie diese. Auch hier zeigte Menzel gleichmütig-neutrale Studienmanie und gleichzeitige Anteilnahme darin, wie er einen spontanen Ausdruck zeichnerisch einfing. So durchbrach er in ähnlicher Weise wie heute ein guter Fotograf das Objektverhältnis des Malers bzw. des Fotografen — und damit auch des Betrachters — zur dargestellten Person.





Siehe Farbtafel S. 16

14
**Mittelschiff der Elisabethkirche in
 Marburg**
 1847

Bleistift, Tusche und Wasserfarben auf gelblichem Papier, 35 × 25,4 cm
 Bez. äußere rechte Kante: Prestissimo Marburg A.M.
 Herk.: Nachlaß Dr. Puhmann, Potsdam.
 Erworben 1882. 1927-1967 als Dauerleihgabe im Marburger Universitätsmuseum
 Lit.: Donop, Nr. 1523
 Ausst.: Berlin-Dahlem 1955, Nr. 23; Cambridge 1984, Nr. 13

Nationalgalerie, Nr. Donop 1523

Wohl ein Begleitprodukt zu Menzels Studien der Elisabethkirche (siehe Kat. 15, 16, 22) für den Kasseler Karton. Die Zeichnung muß zur gleichen Zeit entstanden sein, wie das 1847 datierte Blatt Kat. 22, also während seines Aufenthalts in Marburg vom 12.-17. August. Vorstudien zum Blatt sind nicht bekannt. Eine Aufschrift wie »Prestissimo« läßt vermuten, daß das Blatt in der Elisabethkirche entstanden ist und nicht nachträglich auf der Basis von Skizzen und Studien, wie das bei Menzel mit derart weit ausgeführten Blättern meist der Fall ist.

Der Ausführung in Wasserfarben ging eine genaue Bleistiftvorzeichnung voraus. Die wesentlichen Linien des Kreuzgewölbes zog er anschließend mit Tusche und Feder nach.

Der Blick ist vom Mönchschor nach Westen auf das Mittelschiff gerichtet und erfasst das Chorgestühl und die Rückseite des Lettners in einer heute nicht mehr existierenden Holzverkleidung (siehe: Richard Hamann: *Die Elisabethkirche zu Marburg*, Burg b.M. 1938, Abb. S. 68)

Westportal der Elisabethkirche und Studie des Südportals (Kapitellzone rechts oben)

1847

Bleistift, 35,3 × 25,6 cm

Bez. r. u.: Marburg. Weitere Notierungen: Weinlaub/Rosm./ebenso/auf dieser Seite ist im Wesentlichen Alles wie auf der anderen./Thüren schwarzgrau. Beschläge schwarz. Löwenköpfe grün. Thürzarge roth. Bildhauerarbeit des Portals schmutzig gelb, grau, roth.dunkel.

Herk.: Nachlaß des Künstlers. 1927-1967 als Dauerleihgabe im Marburger Universitätsmuseum

Lit.: Berlin 1905, Nr. 2858; Ebertshäuser, Bd. 2, Abb. S. 922

Ausst.: Hamburg 1982, Nr. 24; Cambridge 1984, Nr. 14

Nationalgalerie, Nr. 1144

1847 während der Arbeit am Kasseler Karton in Marburg entstanden (siehe Kat. 14, 15, 16, 22), hat das Blatt zwar alle Charakteristika einer zweckgebundenen Architekturstudie, jedoch erscheinen weder das West- noch das Südportal im Karton. Menzel zeichnete also auch Ansichten und Details der Kirche, die er nicht als Vorlagen für den Karton brauchte (siehe auch Kat. 16). Aber schon das Aquarell Kat. 14 zeigte, daß Menzels Interesse an der Elisabethkirche nicht nur von der Arbeit am Karton bestimmt war. Wenn man Kat. 16 noch den Studien zurechnen kann, die Menzel zum gründlichen ›Kennenlernen‹ des Baus und damit für die Entwurfsfindung brauchte, so geht sowohl das Aquarell des Innenraums in seinem abgeschlossenen Bildcharakter wie diese Studie in ihrer ›Detailsucht‹ über diesen Aspekt des Werkprozesses hinaus und verweist auf etwas anderes: Menzels grundsätzliches Interesse an lokalen (z. B. die hessischen Bauern) und historischen Erscheinungsformen, die er mit unerschöpflich ›historistisch-stilpluralistischem‹ Appetit registrierte, wo immer sie in sein Blickfeld gerieten.

Was er hier erfassen wollte, waren bauliche und stilistische Besonderheiten der Kirche. Dabei schob er auf einem Blatt eine Ansicht des Westportals, ein Detail des Westportals — der Opferstock am Mittelpfeiler mit seiner Verankerung, der den Charakter der reinen Architekturstudie ins Lokale oder Absonderliche verschiebt — und ein bauplastisches



Detail des Südportals eng in einander, versah sie mit Sachnotizen und setzte in die letzte leere Fläche links oben noch die flüchtige Skizze eines davonlaufenden Kindes.

Derartige Studien-Notizen über Maße, Farbe und ähnliches bedeuten nicht unbedingt, daß Menzel sie für eine bestimmte Arbeit brauchte. Viele entstanden ohne jeden werkbezogenen Zusammenhang, wie z. B. Kat. 71 (*Klavier und Sänfte aus dem Welfenmuseum*) oder Kat. 92 (*Lautenspielerin*).



16
Türme der Elisabethkirche in Marburg
1847

Bleistift, 35,2 × 25,7 cm

Bez. r. u.: Marburg

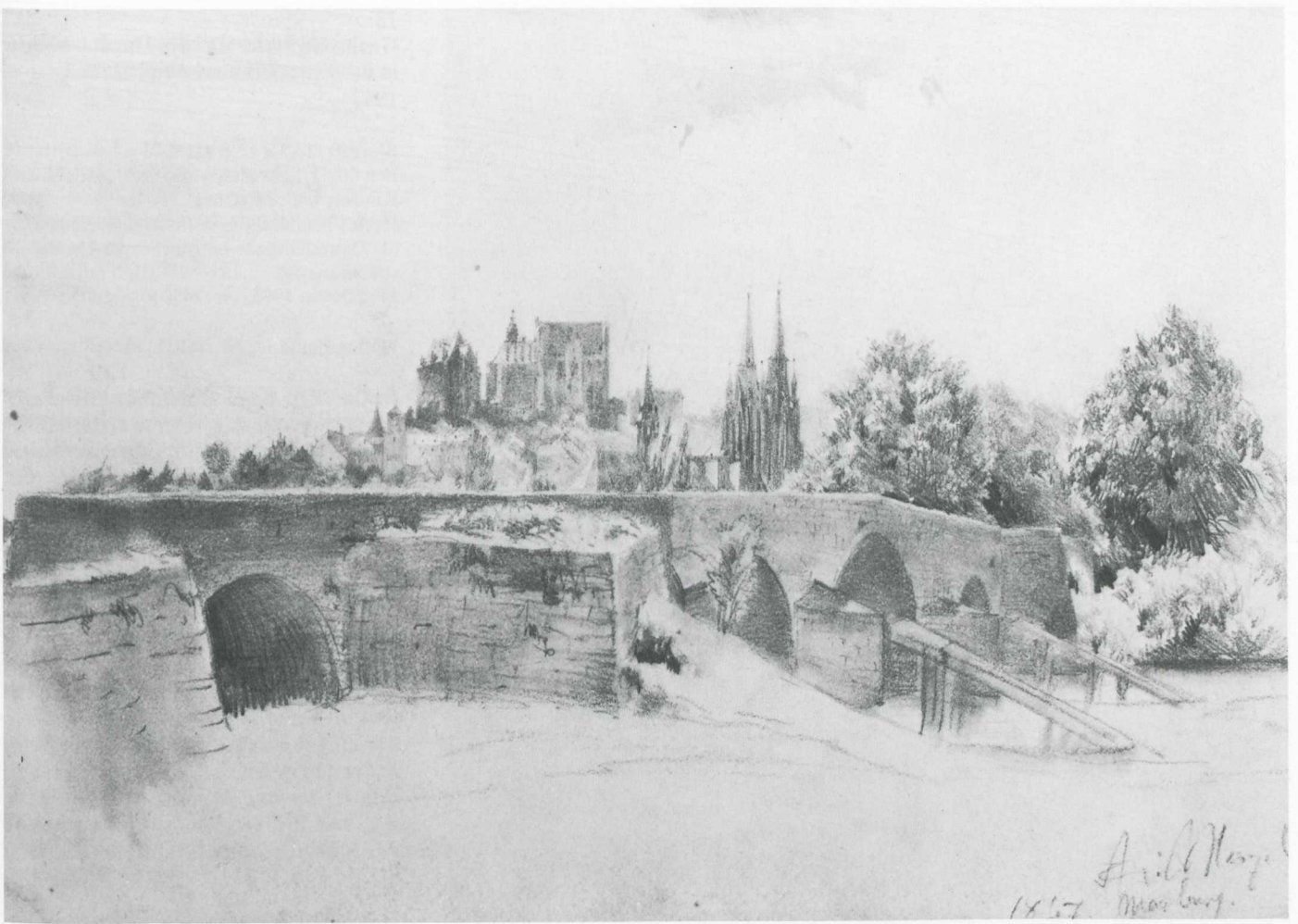
Herk.: Nachlaß des Künstlers. 1927-1967
als Dauerleihgabe im Marburger Univer-
sitätsmuseum

Lit.: Berlin 1905, Nr. 2859

Ausst.: Hamburg 1982, Nr. 23; Cambridge
1984, Nr. 15

Nationalgalerie, Nr. 1145

Das Blatt zeigt die Ansicht der Kirche von Südwesten. Menzel studierte nicht nur jene Aspekte der Kirche, die für die Anfertigung des Kartons wesentlich waren, sondern es war zeitlebens seine Gewohnheit, die Gegenstände seiner Arbeiten, ob es sich nun um Gegenwartsthemen wie das *Eisenwalzwerk* oder historische Themen, um große Gemälde, grafische Vorlagen oder kleine Gouachen handelte, von allen Seiten in Skizzen zeichnerisch zu untersuchen und damit für sich greifbar zu machen, bevor er zur Planung eines Bildes und zu detaillierten Studien überging. Dieses wie das folgende Blatt (Kat. 15) sind vermutlich in dieser Phase des Arbeitsprozesses entstanden.



17
Blick auf Marburg von Norden
 1847

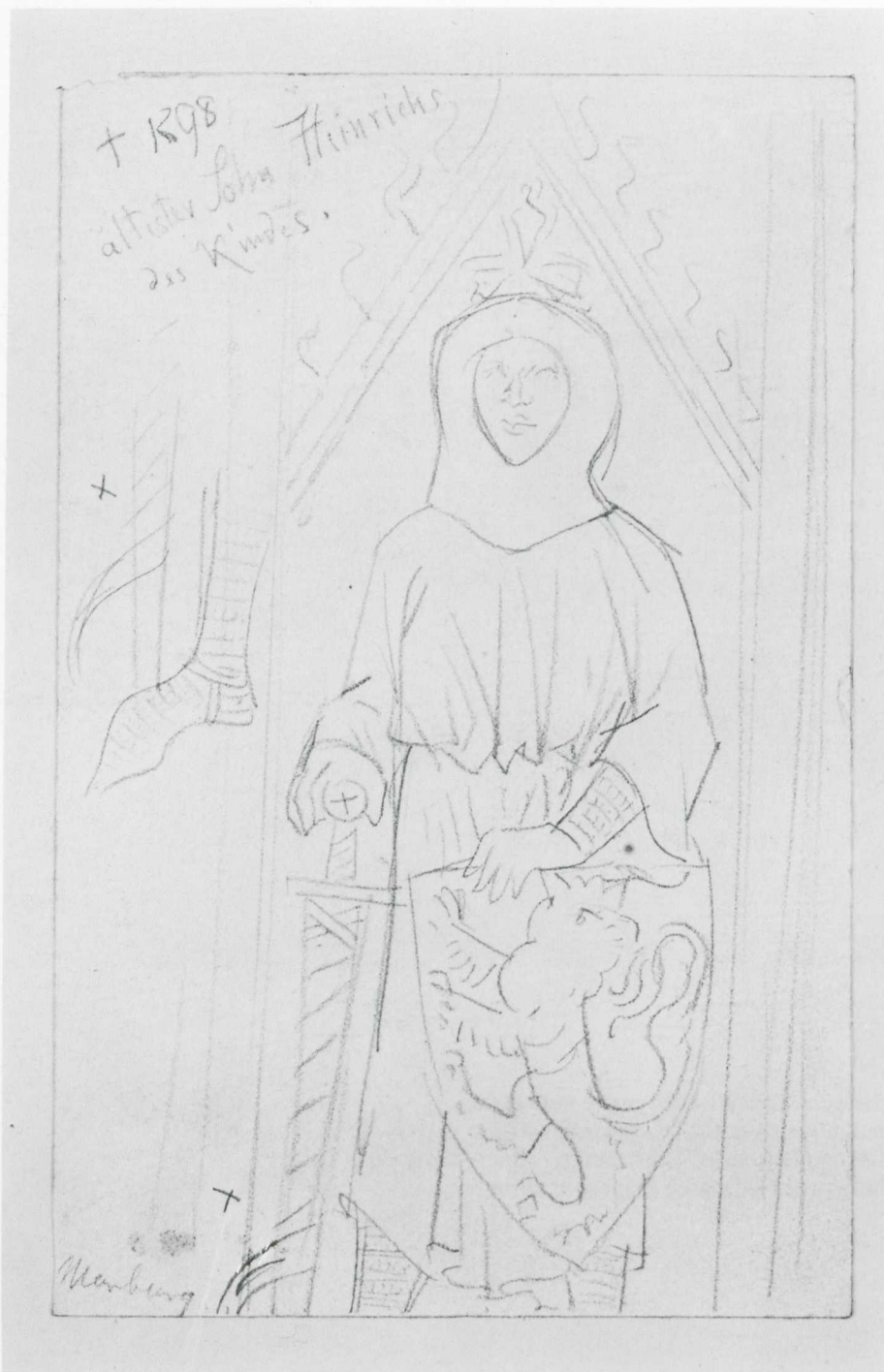
Bleistift, 23,9 × 34,4 cm
 Bez. r. u.: A. Menzel 1847 Marburg.
 Herk.: Justizrat Ivers, Berlin. Erworben
 1908. 1927-1967 als Dauerleihgabe im
 Marburger Universitätsmuseum
 Ausst.: London 1965, Nr. 13; Berlin 1965,
 Nr. 10; Erlangen 1971, Nr. 17; Berlin 1979,
 Nr. 3; Hamburg 1982, Nr. 21; Cambridge
 1984, Nr. 17

Nationalgalerie, Nr. 1759

Wie die Studien zu den Marburger Bau-
 ern, zur Elisabethkirche und zu den
 Landgrafengräbern (Kat. 18-21) wäh-
 rend Menzels Aufenthalt in Marburg
 vom 12.-17. August 1847 entstanden.
 Der Blick geht vom Lahnufer über die
 alte Brücke zur Elisabethkirche und
 zum Schloss.

Die Genauigkeit und Kleinteiligkeit der
 Wiedergabe erinnert noch an die Zeich-
 nungen aus der Zeit der Studien zu Kug-
 lers Biografie Friedrichs II. um 1840
 (siehe z. B. Kat. 2 von 1841), die präzise
 schraffiert sind. Lichtführung und
 Oberflächenstrukturen, z. B. in den
 Bäumen, deuten hier jedoch schon die
 zukünftige Entwicklung zu einer flexi-
 bleren zeichnerischen Behandlung an,

die auch das Wischen mehr und mehr
 nutzt, welches hier noch als Ersatz für
 flächendeckende Schraffuren inner-
 halb fester Konturen eingesetzt wird.



18
**Grabstein Heinrichs des Ungehorsamen
 in der Elisabethkirche zu Marburg
 1847**

Bleistift, 20,3 × 12,8 cm
 Bez.l.o.: † 1298 ältester Sohn Heinrichs des Kindes; l. u.: Marburg
 Herk.: Nachlaß des Künstlers. 1927-1967 als Dauerleihgabe im Marburger Universitätsmuseum
 Lit.: Berlin 1905, Nr. 2450

Nationalgalerie, Nr. 1113

In der Zeit der Studien der Elisabethkirche für den Kasseler Karton (1847) sind auch vier Zeichnungen von drei der zweiundzwanzig Grabmäler der vierundzwanzig dort begrabenen Mitglieder des hessischen Fürstenhauses (13.-16. Jahrhundert) entstanden (Kat. 18-21).

Die im Linearen verbleibende Flüchtigkeit der Zeichnung entspricht der einfachen Bearbeitung dieses Grabsteins, der im südlichen Kreuzarm des Landgrafenchores aufgestellt war. Heinrich der Ungehorsame war der älteste Sohn des ersten hessischen Landgrafen Heinrich I., der mit seinem Vater in Fehde lag, was die vergleichsweise sparsame Ausführung seines Grabsteins erklären mag.

**Grabmal des Landgrafen Ludwig I.
in der Elisabethkirche zu Marburg
1847**

Bleistift, 20,3 × 12,8 cm

Bez. l. u.: A. M. Marburg

Herk.: Nachlaß des Künstlers. 1927-1967
als Dauerleihgabe im Marburger Univer-
sitätsmuseum

Lit.: Berlin 1905, Nr. 2447

Ausst.: Hamburg 1982, Nr. 26

Nationalgalerie, Nr. 1108

Vom Grabmal Ludwigs I. (gestorben 1458), entstanden 1471 in der Werkstatt des Meisters Hermann, machte Menzel zur Zeit seiner Karton-Studien 1847 noch eine weitere Zeichnung, die es im Dreiviertelprofil zeigt (Kat. 21). Obwohl im ausgehenden Mittelalter entstanden, sind Haltung und Grabtypus dieser Fürstenfigur noch ganz der Tradition hochmittelalterlicher Grabbaukunst verhaftet.



**Grabmal des Landgrafen Heinrich I.
in der Elisabethkirche zu Marburg
1847**

Bleistift, 20,4 × 12,8 cm

Bez. l. u.: Marburg

Herk.: Nachlaß des Künstlers. 1927-1967
als Daurleihgabe im Marburger Univer-
sitätsmuseum

Lit.: Berlin 1905, Nr. 2448; Ebertshäuser,
Bd. 2, Abb. S. 923

Ausst.: Hamburg 1982, Nr. 25

Nationalgalerie, Nr. 1109

Heinrich I., der 1308 gestorbene Begründer des hessischen Landgrafenhauses, welches die Thüringer Landgrafen in Hessen ablöste, erhielt ein Hochgrab, das ihn stehend unter einem Baldachin zeigt, sein Haupt von Engeln umschwebt, zu seinen Füßen betende Kleriker.

Menzel nahm davon nur die Figur Heinrichs auf, dessen Gesichtszüge und Gewandung er recht genau ausführte. Heinrich I. war der Sohn jener Sophia von Brabant, deren Einzug in Marburg mit dem Kind Heinrich Menzel mit dem Kasseler Karton schilderte (siehe Kat. 23). Das mag die porträtartige Aufmerksamkeit erklären, die Menzel dieser Grabplastik widmete.



**Grabmal des Landgrafen Ludwig I.
in der Elisabethkirche zu Marburg
1847**

Bleistift, 20,3 × 12,8 cm

Bez. r. u.: A.M. Marburg

Herk.: Nachlaß des Künstlers. 1927-1967
ab Dauerleihgabe im Marburger Univer-
sitätsmuseum

Lit.: Berlin 1905, Nr. 2446; Ebertshäuser,
Bd. 2, Abb. S. 925

Ausst.: Cambridge 1984, Nr. 16

Nationalgalerie, Nr. 1358

Siehe Kat. 19





22
**Blick auf die Elisabethkirche in
 Marburg von Südosten**
 1847

Bleistift, 25,6 × 35,2 cm
 Bez. l. u.: Marburg Elisabethkirche
 A. M. 47.
 Weitere Notierungen: rundherum so/
 Regenrinne/Profil rundherum
 Herk.: Nachlaß des Künstlers. 1927-1967
 als Dauerleihgabe im Marburger Univer-
 sitätsmuseum
 Lit.: Jordan 1895, Tafel nach S. 12; Berlin
 1905, Nr. 2851; Ebertshäuser, Bd. 2, Abb.
 S. 919;
 Ausst.: Berlin 1979, Nr. 4; Hamburg 1982,
 Nr. 22; Cambridge 1984, Nr. 19

Nationalgalerie, Nr. 1142

Die Studie gibt die Chorseite der Kirche wieder, die im Kasseler Karton den Hintergrund für den Einzug der Sophia von Brabant bildet. Menzel nimmt am rechten Rand des Blattes einige architektonische Details noch einmal auf, die im Karton kaum eine Rolle spielen, wie das Maßwerk der Chorfenster und die Wasserspeier der Regenrinne. Sie machen das Blatt zu einer für Menzels Arbeitsweise typischen vorbereitenden Studie und zeigen, daß er auch kleinste

Details am Gegenstand selbst studierte, einem Prinzip der ›Wirklichkeitstreue‹ folgend, das er bei seinen historischen Friedrichsthemen zu legendär gewordenen Extremen trieb.

**Studien für einen Reiter und einen auf
einen Stab gestützten Mann**
1847

Bleistift, 35 × 25,7 cm

Bez. r. u.: Menzel 1847

Herk.: Nachlaß des Künstlers. Bis 1966 als
Dauerleihgabe im Städtischen Museum
Wuppertal

Lit.: Berlin 1905, Nr. 2423; Ebertshäuser,
Bd. 2, Abb. S. 920

Ausst.: Berlin-Dahlem 1955, Nr. 155;

Cambridge 1984, Nr. 18

Nationalgalerie, Nr. 1095

Der genaue Zeichenstil, die Beschränkung auf »sachlich« Wichtiges und die Art des Ausschnittes zeigen, daß dieses Blatt eine vorbereitende Sachstudie sein muß. Es geht um die Details einer historisierenden Gewandung. Ein auf einen Stab gestützter Mann trägt ein kragenloses, am Bund über den Schultern gerafftes Gewand, das eine glatte Brustpartie freigibt, auf der eine Art Wappen sichtbar wird. Der Reiter trägt Hosen und Schuhe, wie sie 1847 üblich sind, jedoch Umhang und Hut, die ins späte Mittelalter verweisen.

Menzel erhielt 1847 zwei Aufträge für historische Themen, beide vom Kasseler Kunstverein. Die Ölskizze zu *Gustav Adolph empfängt seine Gemahlin vor dem Schloß zu Hanau* (Tschudi, Nr. 34) befindet sich heute in Leipzig. Menzel sandte sie nach Kassel, wo sie Gefallen fand. Gleichzeitig erhielt er vom Kunstverein den Auftrag für »einen Karton mit Bezug auf ihr dortiges Regierungsjubiläum« (Brief an Arnold vom 1. 7. 1847, zitiert nach: Wolff 1914, S. 105). Als Thema wählte Menzel den Einzug der Sophia von Brabant mit ihrem Sohn, dem späteren Landgrafen Heinrich, Begründer des hessischen Fürstenhauses, 1247 in Marburg. Vom 11. August 1847 bis zum 20. März 1848 arbeitete Menzel in Kassel und Marburg an diesem Karton.

An Studien zum Kasseler Karton (siehe: Hamburg 1982, Nr. 29, 30) sind bisher nur wenige Zeichnungen bekannt, die aus einer Phase nach den Gewandstudien stammen und die Haltungen einzelner Figuren fixieren, die auch im Karton wiederzufinden sind. Sie sind mit dem gleichen feinen Bleistift und in der gleichen Linien- und Schraffurentechnik gezeichnet, wie das vorliegende Blatt, und ebenfalls 1847 datiert. Hingegen ist keine der beiden Figuren der Skizze in dieser Haltung auf dem Karton wiederzufinden. Nur der Hut des Reiters ist weitgehend identisch mit dem des Reiters rechts außen.

Es ist also wahrscheinlich, daß die Skizzen zu den vorbereitenden Studien der historischen Gewänder jener Epoche gehören und nicht als direkte Vorlage



für die Ausführung des Kartons selbst dienten.

Bei einem Vergleich des Kartons mit der Ölskizze zu *Gustav Adolph empfängt seine Gemahlin vor dem Schloß zu Hanau* zeigt sich allerdings, daß sich trotz allen Bemühens um historische Richtigkeit die Trachten aus Gustav Adolphs Frühbarock und Sophia von Brabants Mittelalter in einer noch hineinspielenden romantischen Sehweise recht ähnlich werden. Der erzählende Impetus eines historischen Moments als »Idee« ist immer noch stärker als das materiell und atmosphärisch korrekte Erfassen einer Epoche, das den historischen Realisten Menzel in den Friedrich-Bildern der Fünfziger Jahre kennzeichnet.



24

Karton-Atelier in Kassel, Gerüstbau
1847

Bleistift, 21 × 21 cm

Rechte untere Ecke herausgeschnitten

Bez. r. u. über Ausschnitt: A. M.

Herk.: Nachlaß des Künstlers. 1927-1959
als Dauerleihgabe im Marburger Univer-
sitätsmuseum

Lit.: Jordan 1895, Tafel nach S. 12; Berlin
1905, Nr. 4124

Ausst.: Bremen 1963, Nr. 25; Cambridge
1984, Nr. 20

Nationalgalerie, Nr. 798

Menzel hatte sein Atelier für die Arbeit am Karton »in alten Arnolds Hause« eingerichtet (siehe Kat. 26). Die flüchtigen Bewegungsskizzen dieses Blattes schildern den Bau des Gerüstes vor dem Karton, auf dem Menzel zeichnen sollte. Es kann also in die Tage nach Menzels Ankunft in Kassel von seinem fünftägigen Studienausflug nach Marburg am 18. August 1847 datiert werden. Die gleiche flüchtige Beobachtung handwerklicher Bewegungsabläufe zeigt sich auch in den Blättern Kat. 25 und 27., die Arbeiten am Karton und dessen Abnahme schildern.



25

Männer auf einer Leiter bei Arbeiten
am Karton, Kassel
1847

Bleistift, 16,4 × 10,4 cm; Mitte unten von
fremder Hand: 4123

Verso: Abgebröckelte Wandstücke

Herk.: Nachlaß des Künstlers. 1927-1959
als Dauerleihgabe im Marburger Univer-
sitätsmuseum

Lit.: Jordan 1895, Tafel nach S. 12; Berlin
1905, Nr. 4123; Ebertshäuser, Bd. 2,
Abb. S. 929

Ausst.: Bremen 1963, Nr. 23; Hamburg
1982, Nr. 31; Cambridge 1984, Nr. 21

Nationalgalerie, Nr. 795

Vergleiche Kat. 24, 26, 27. Auf den Kopf gestellt, wird die durchgestrichene Studie von Ritter und Pferd sichtbar, die einem Ausschnitt am oberen rechten Bildrand des Kartons entspricht.

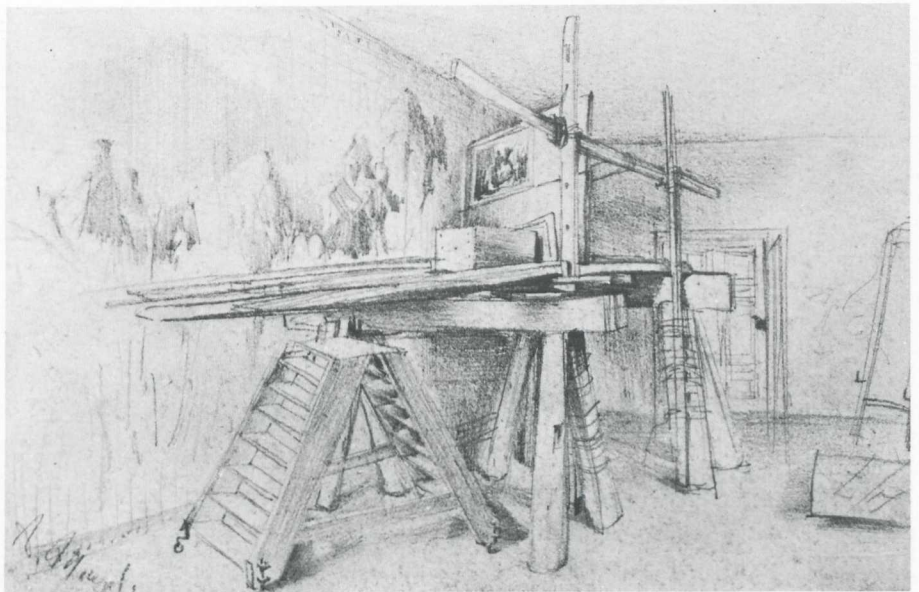
26

Karton-Atelier in Kassel
1847-1848

Bleistift, 10,4 × 16,4 cm
Bez. l. u.: A. Menzel; verso: Mein
Karton-Atelier zu Kassel in alten Arnolds
Hause
Herk.: Nachlaß des Künstlers. 1927-1959
als Dauerleihgabe im Marburger Univer-
sitätsmuseum
Lit.: Jordan 1895, Tafel nach S. 12; Berlin
1905, Nr. 4122; Ebertshäuser, Bd. 2,
Abb. S. 928
Ausst.: Bremen 1963, Nr. 22; Erlangen
1971, Nr. 32; Hamburg 1982, Nr. 32;
Cambridge 1984, Nr. 22

Nationalgalerie, Nr. 794

Eine detaillierte Bestandsaufnahme des
Ateliers mit dem Karton und dem Ge-
rüst. Mit weichen Schraffuren deutet
Menzel die Komposition des Kartons
an. Die Vorlage, die auf dem Gerüst im
rechten Winkel zum Karton befestigt
ist, wird nach dem, was wir von Menzels
Arbeitsweise wissen, keine Gesamt-
skizze der Komposition sein, sondern
die Vorzeichnung für den Ausschnitt,
an dem er gerade arbeitete (siehe: Kiel
1981, S. 110).



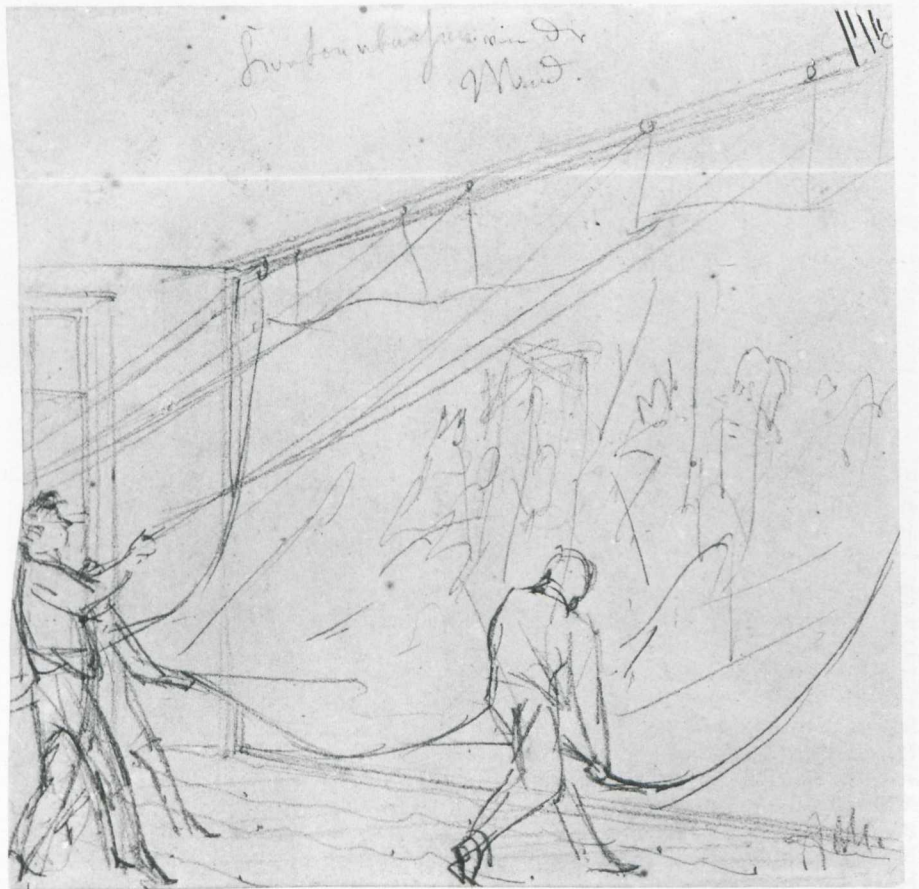
27

**Karton-Atelier in Kassel, Abnahme des
Kartons von der Wand**
1848

Bleistift, 15,3 × 15,3 cm
Bez. r. u.: A. M.; oberer Rand:
Kartonabnahme von der Wand
Herk.: Nachlaß des Künstlers. 1927-1959
als Dauerleihgabe im Marburger Univer-
sitätsmuseum
Lit.: Jordan 1895, Tafel nach S. 12; Berlin
1905, Nr. 4125
Ausst.: Bremen 1963, Nr. 24; Hamburg
1982, Nr. 33; Cambridge 1984, Nr. 23

Nationalgalerie, Nr. 796

Vergleiche Kat. 24, 25. Der Karton
wurde am 25. 2. 1848 fertig. Mit Hilfe
von ›Carlchen‹ Arnold, dem Sohn des
Kasseler Freundes Arnold, wurde der
Karton ›gedampft‹, d. h. fixiert. Am 9.
März konnte der Karton von der Wand
abgenommen und in das Palais Hessen-
stein zur Ausstellung gebracht werden
(Wolff 1914, S. 125).





28

Die Fulda in Kassel

1847

Bleistift, 25,7 × 35,4 cm

Bez. Mitte u.: A.M. 47. Die Fulda in
Cassel.; r. o.: Cassel

Herk.: Justizrat Ivers, Berlin. Erworben

1908. Bis 1967 als Dauerleihgabe in den

Städtischen Kunstsammlungen, Kassel

Lit.: Berlin 1905, Nr. 5768; Wolff 1920,

Tafel 39; Ebertshäuser, Bd. 2, Abb. S. 918

Ausst.: Berlin-Dahlem, 1955, Nr. 154;

Bremen 1963, Nr. 196; London, 1965,

Nr. 16; Berlin 1965, Nr. 13; Erlangen 1971,

Nr. 18; Cambridge 1984, Nr. 24

Nationalgalerie, Nr. 1760

Nicht so weit ausgeführt in den Schattenpartien wie Kat. 17, zeigt dieses Blatt doch auf eine gemeinsame Entstehungszeit hinweisende Merkmale in den weichen, fast gewischten Schatten und im Umgang mit den Details.

**Blick auf den Herkules durch eine
Straße in Kassel**

1847

Bleistift, 20,4 × 12,9 cm

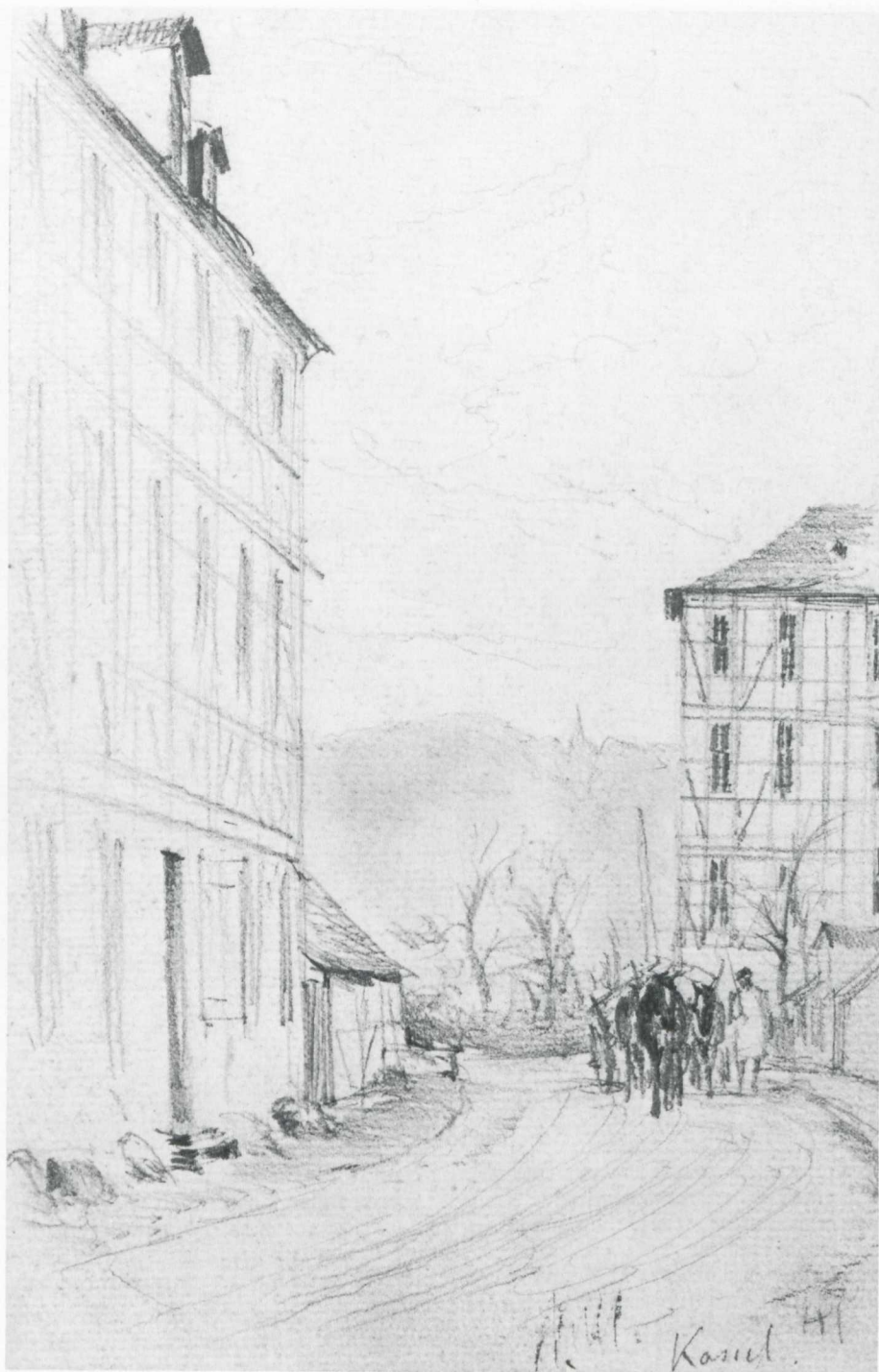
Bez. r. u.: A. M. Kassel 47

Herk.: Nachlaß des Künstlers. Bis 1967 als
Dauerleihgabe in den Städtischen
Kunstsammlungen, KasselLit.: Berlin 1905, Nr. 2844; Ebertshäuser,
Bd. 2, Abb. S. 902Ausst.: London 1965, Nr. 14; Berlin 1965,
Nr. 11; Hamburg 1982, Nr. 35; Cambridge
1984, Nr. 25

Nationalgalerie, Nr. 285

Wie in *Blick auf den Habichtswald bei Kassel* (Kat. 30), setzt Menzel das Wischen innerhalb zarter Konturen flächig ein und erreicht mit großer Sicherheit in den grafischen Effekten und mit kargen Mitteln eine tiefenräumliche Wirkung. In beiden Zeichnungen erscheint in der Ferne der Herkules über der Wilhelmshöhe.

Der Bleistift ist in den Landschaftszeichnungen gröber und weicher als in den Studien dieser Zeit (siehe z. B. die Studie zum Kasseler Karton, Kat. 23). Menzel führt ihn energisch mit dickem Strich. Die Oberflächen werden zunehmend summarisch behandelt. Es war Menzels Anliegen, die Strukturen der Oberflächen und die räumlichen Tiefenwirkungen in ihren Licht- und Schattenwerten zwar mit grafischen Mitteln, also schwarz-weiß, aber dennoch »malerisch« zu behandeln.





30
**Blick auf den Habichtswald bei Kassel
mit Wilhelmshöhe und Herkules im
Hintergrund**
1847

Bleistift, 12,9 × 20,5 cm
Bez. Mitte u.: Cassel A.M. 47
Herk.: Nachlaß des Künstlers. Bis 1967 als
Dauerleihgabe in den Städtischen
Kunstsammlungen, Kassel
Lit.: Berlin 1905, Nr. 2837
Ausst.: Bremen 1963, Nr. 195; London
1965, Nr. 17; Berlin 1965, Nr. 14;
Cambridge 1984, Nr. 26

Nationalgalerie, Nr. 2666

Vergleiche Kat. 29. Die Art, wie Menzel
hier das Wischen einsetzt, ähnelt der
Tuschelavur.



31

Der Marstaller Platz in der Kasseler Altstadt

1847-1848

Bleistift, 25,5 x 35,4 cm

Bez. Mitte u.: Cassel

Herk.: Nachlaß des Künstlers. Bis 1967 als Dauerleihgabe in den Städtischen Kunstsammlungen, Kassel

Lit.: Berlin 1905, Nr. 2828

Ausst.: Berlin 1905, Nr. 2828; Bremen 1963, Nr. 197; London 1965, Nr. 19; Berlin 1965, Nr. 16; Erlangen 1971, Nr. 21; Hamburg 1982, Nr. 34; Cambridge 1984, Nr. 27

Nationalgalerie, Nr. 1140

Während seines Aufenthalts in Kassel 1847-1848 entstanden. Die Wahl des Bildausschnitts macht eine für Menzel typische Intention deutlich: Er ist so unspektakulär und wenig pittoresk wie nur möglich. Der Platz wird nicht den damaligen Konventionen folgend von seiner besten Seite »gezeigt.« An einen möglichen Betrachter scheint Menzel also nicht gedacht zu haben. Auch die historisch interessante Architektur scheint hier nur Nebensache gewesen zu sein. Menzel notiert den Platz von einem dem Anschein nach zufällig gefun-

denen Blickpunkt, von dem aus nicht etwa die Szenerie der Platzarchitektur, sondern ein Erdhaufen und ein Bretterverschlag in den Vordergrund treten. Menzels »Objektivität«, d. h. sein gleichmäßiges Interesse allem Sichtbaren gegenüber, bricht hier — ob bewußt oder unbewußt — mit den konventionellen Kriterien für Komposition und Bildwurdigkeit. Es ist möglich, daß die realistische Auffassung Menzels durch seine fehlende akademische Schulung mit ihren Zwängen akademischer Sehweisen begünstigt worden war.



32

Bauernhaus bei Kassel

1848

Bleistift, 14,1 × 25,7 cm

Bez. l. u.: A. M. 48 Cassel

Herk.: Erworben 1952 von Heinrich
Zimmermann, Berlin

Lit.: Wolff 1920, Abb. 45; Ebertshäuser,
Bd. 2, Abb. S. 932

Ausst.: Berlin-Dahlem 1955, Nr. 162;
Cambridge 1984, Nr. 28

Nationalgalerie, Inv. Nr. 8/52

Entstanden während seines Aufenthaltes in Kassel 1847-1848, also vor seiner Abreise am 21. März 1848. Ein weicher Bleistift und kräftig dunkel gewischte Partien zeigen Menzels Auseinandersetzung mit Problemen von Licht und Schatten auf Strukturen wie die der Bäume. Seine Übersetzung dieser Lichtwirkungen ins Medium der Zeichnung nimmt hier die virtuose Oberflächenbehandlung der späten Jahre vorweg.

Hessische Bauern auf dem Markt

1848

Pastell auf braunem Papier, 23,7 × 30,3 cm
 Bez. Mitte u.: A.M. Cassel 18. März 1848
 Herk.: Slg. Julius Aufseesser, Berlin (siehe
 Tschudi, Nr. 204). 1927-1961 als
 Dauerleihgabe im Marburger Univer-
 sitätsmuseum

Lit.: Tschudi, Nr. 204; Ebertshäuser, Bd. 2,
 Abb. S. 933; Honisch 1979, S. 150,
 Abb. 113

Ausst.: Berlin-Dahlem 1955, Nr. 25;
 Bremen 1963, Nr. 26; London 1965,
 Nr. 20; Berlin 1965, Nr. 17; Berlin 1979,
 Nr. 6; Hamburg 1982, Nr. 36; Cambridge
 1984, Nr. 29

Nationalgalerie, Nr. 1731

Am 18. März 1848, dem Tag, an dem die
 Barrikadenkämpfe der Revolution in
 Berlin einsetzten, zeichnete Menzel auf
 einem Kasseler Bauernmarkt diese und
 wohl auch die folgenden Studien
 (Kat. 35, 36, 37) in Pastell und Bleistift.
 Menzel verwendete die Technik des Pa-
 stells sowohl für Studien vor dem Ob-
 jekt als auch zur späteren bildhafteren
 Ausführung von Bleistiftskizzen vor
 Ort.

Im Gegensatz zum Pastell Kat. 35, auf
 dem mehrere nichtzusammengehörige
 Figuren skizziert sind, zeigt dieses einen
 einheitlichen szenischen Ausschnitt,
 der über das Skizzenhafte hinausgeht
 und in seiner eher bildhaften Ausarbei-
 tung die malerischen Möglichkeiten der
 Pastelltechnik stärker ausschöpft. In
 den vierziger und fünfziger Jahren ver-
 wendete Menzel die Pastellkreide gerne
 für Skizzen und Studien, beschränkte
 sich dabei jedoch meist auf wenige Far-
 ben. Später verdrängte der Zimmer-
 mannsblei die Pastellkreide in dieser
 Funktion.



Siehe Farbtafel S. 13



34

**Frau, Mädchen, zwei Männer mit
Dreispitz**

1848

Pastellkreide, weiß gehöht, auf braunem
Papier, 19,8 × 8,6 cm

Bez. Mitte u.: A. M.

Herk.: Nachlaß des Künstlers. 1927-1959
als Dauerleihgabe im Marburger Univer-
sitätsmuseum

Lit.: Berlin 1905, Nr. 3932

Ausst.: Cambridge 1984, Nr. 31

Nationalgalerie, Nr. 536

Wahrscheinlich wie die Pastelle Kat. 33
und 35 am 18. März 1848 auf einem
Markt in Kassel entstanden. Das Blatt
zeigt, wie Menzel in den vierziger und
fünfziger Jahren die Pastellkreide auch
für flüchtig ausgeführte Skizzen, beson-
ders für Gewandskizzen, verwandte.

Frauen in hessischer Tracht
1848

Pastell, 23,2 × 15,2 cm

Bez. r. u.: A. M.

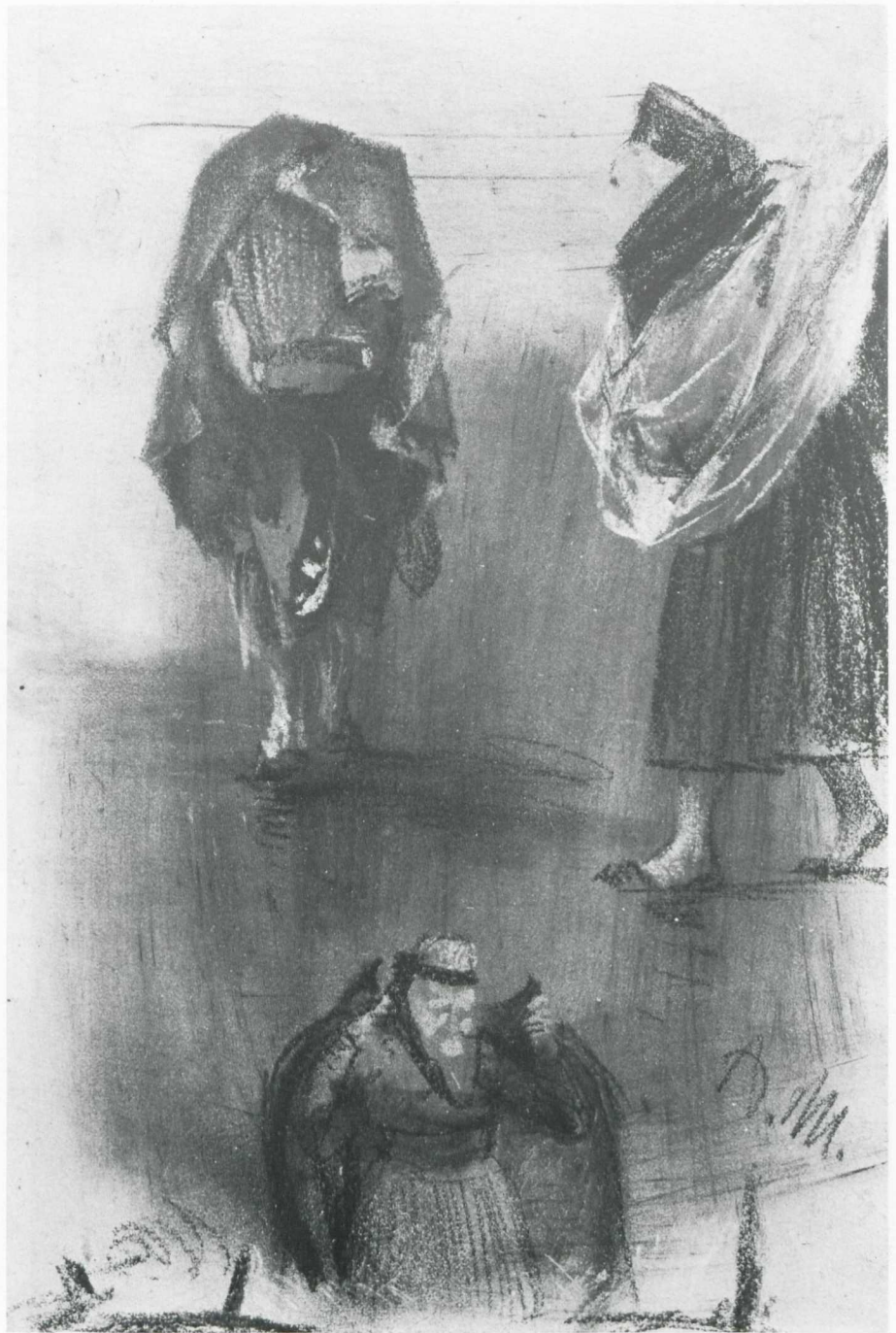
Herk.: Nachlaß des Künstlers. 1927-1959
als Dauerleihgabe im Marburger Univer-
sitätsmuseum

Lit.: Berlin 1905, Nr. 3933

Ausst.: Berlin-Dahlem 1955, Nr. 24;
London 1965, Nr. 12; Berlin 1965, Nr. 9;
Hamburg 1982, Nr. 38; Cambridge 1984,
Nr. 30

Nationalgalerie, Nr. 537

Wie die Pastelle und Zeichnungen
Kat. 33, 36, 37 wohl auf einem Kasseler
Markt am 18. März 1848 als Studien-
blatt entstanden. Menzels Augenmerk
gilt vor allem den lokalen Eigenheiten
der bäuerlichen Gewandung, hier der
Kiepe und der Drapierung des Um-
hangs über der Kiepe.





36

Bäuerinnen in Kasseler Tracht
1848

Bleistift, 20,4 × 12,8 cm

Bez. r. o.: A. M.; l. u.: Casselisch

Herk.: Nachlaß des Künstlers. 1927-1959
als Dauerleihgabe im Marburger Univer-
sitätsmuseum

Lit.: Berlin 1905, Nr. 3930; Ebertshäuser,
Bd. 2, Abb. S. 935

Ausst.: Erlangen 1971, Nr. 31; Hamburg
1982, Nr. 37

Nationalgalerie, Nr. 573

Wie Kat. 37 möglicherweise zusammen
mit den beiden Pastellen Kat. 33, 35 am
18. März auf dem Markt von Kassel ent-
standen. Wie bei Kat. 37 notiert Menzel
hier mit weitgehendem Verzicht auf die
Binnenzeichnung skizzenhaft mehrere
Einzelfiguren auf einem Blatt. Die mitt-
lere der drei Figuren am linken Blatt-
rand ist angekreuzt — wie wir wissen,
hat Menzel von seinen Skizzen jene mit
einem Kreuzchen gekennzeichnet, die
ihm verwertbar erschienen. Von einer
Verwendung dieser Figur in einem Bild
ist jedoch bisher nichts bekannt.



37
**Hessische Marktfrauen und eine Frau,
 ihr Kind schwingend**
 1847-1848

Bleistift, 13 × 20,5 cm
 Bez. r. u.: A. M. Casselisch
 Herk.: Nachlaß des Künstlers. 1927-1961
 als Dauerleihgabe im Marburger Univer-
 sitätsmuseum
 Lit.: Berlin 1905, Nr. 6147
 Ausst.: Cambridge 1984, Nr. 32

Nationalgalerie, Nr. 1781

Wie bei den Blättern Kat. 35 und 36 sind hier die Skizzen mehrerer Einzelfiguren vereint. Die Brennpunkte der Aufmerksamkeit des Zeichners sind aus der Anlage der Zeichnungen ablesbar: der Tragkorb mit dem Umhang darüber (also ein Detail der Tracht), der Gesichtsausdruck der den Korb tragenden Frau, der noch einmal ausführlicher aufgenommen wird, und die Bewegung des Rocks bei der Frau, die ihr Kind schwingt. Menzels Aufmerksamkeit wird von unterschiedlichen Dingen gefesselt, die er alle gleichzeitig wahrnimmt: Die lokale Eigenheit der Tracht, Ausdruck und Bewegung. Wahrscheinlich zusammen mit Kat. 36 entstanden.



38
Zwei tote Hasen auf Brettern liegend
1847

Bleistift, 12,9 × 20,4 cm
Bez. l. u.: Cassel 47. A.M.
Herk.: Nachlaß des Künstlers. Bis 1967 als
Dauerleihgabe in den Städtischen Kunst-
sammlungen, Kassel
Lit.: Berlin 1905, Nr. 4490; Kaiser 1975,
Abb. S. 81
Ausst.: Berlin-Dahlem 1955, Nr. 137;
Bremen 1963, Nr. 34; Kassel 1965, Nr. 82;
Berlin 1979, Nr. 2; Cambridge 1984, Nr. 33

Nationalgalerie, Nr. 868

Entstanden in Kassel 1847 während der Arbeiten zum Karton. Eine akribisch gezeichnete Studie, deren Ziel es anscheinend war, die typische Struktur des Fells mit seinen Wirbeln und lichten Stellen herauszuarbeiten. Diese Art Studien hatten bei Menzel nur selten einen bestimmten, an ein Bild gebundenen Funktionszusammenhang. Eine ähnliche Stellung in Menzels Werkpraxis nimmt, trotz unterschiedlicher Technik, die ebenfalls in Kassel entstandene Pastellstudie eines Wildschweinkopfes ein (Kat. 44).

**Vorderläufe eines Pferdes mit
Vorderrumpf und Ansatz des Halses**
1847

Bleistift, 20,4 × 12,8 cm

Bez. r. u.: Moscat Isabel 47 A. M.

Herk.: Nachlaß des Künstlers. Bis 1967 als
Dauerleihgabe in den Städtischen Kunst-
sammlungen, Kassel

Lit.: Berlin 1905, Nr. 4491e

Ausst.: Bremen 1963, Nr. 28 oder 31

Nationalgalerie, Nr. 873

»Mit das Interessanteste und Lehrreich-
ste ist mir hier das Landgestüt und Reit-
haus, der Stallmeister ist sehr gefällig,
da sind Prachttiere zu beobachten, ich
bin oft da.« schrieb Menzel am 15. Sep-
tember 1847 aus Kassel (Wolff 1914,
S. 111). Während dieser Besuche ent-
standen die Blätter Kat. 39-43. In ihnen
manifestiert sich Menzels bleibendes
Interesse für Pferde. Nach der Rück-
kehr nach Berlin setzte er seine Pferde-
studien fort, in Ermangelung eines Ge-
stüts an toten Pferden vom Schlächter:
»... ich habe in der vorigen Woche un-
ter Sang und Stank ein paar Pferde-
köpfe, die ich mir aus einer Schlächterei
dazu kommen ließ, nach der Natur ge-
malt, lebensgroß, das war sehr lehr-
reich« (Wolff 1914, S. 134 - siehe die
Abb. in: Tschudi Nr. 42, 43 und in: Ber-
lin [Ost] 1980, Nr. VIII, IX).



Pferd von hinten gesehen

1847

Bleistift, 20,6 × 13 cm

Bez. linker Rand: Yorkshire; r. u.: A. M. 47

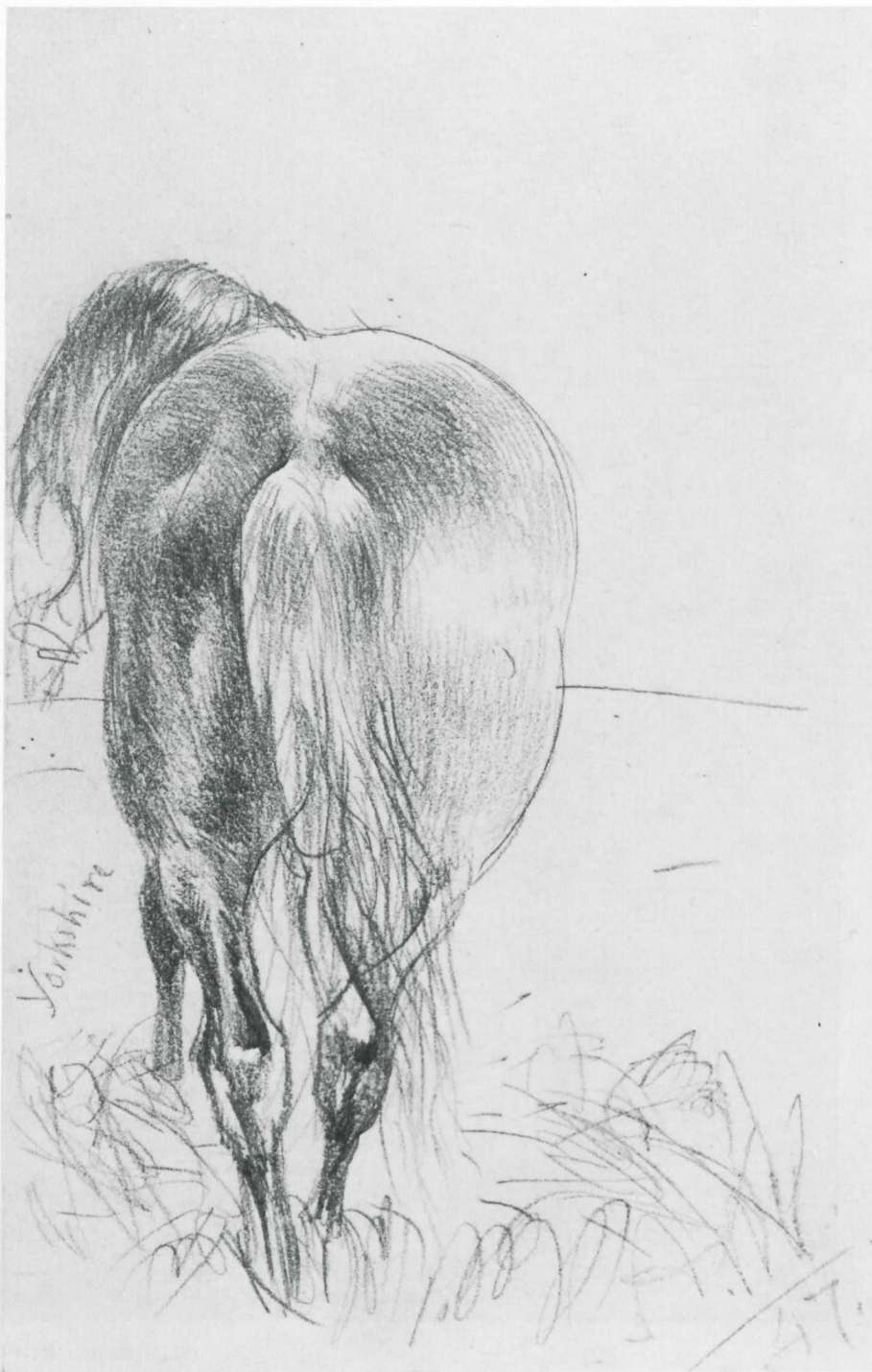
Herk.: Nachlaß des Künstlers. Bis 1967 als
Dauerleihgabe in den Städtischen Kunst-
sammlungen, Kassel

Lit.: Berlin 1905, Nr. 4491a

Ausst.: Kassel 1965, Nr. 81

Nationalgalerie, Nr. 869

Vergleiche Kat. 39



41

Pferd mit Decke an der Krippe im Stall
1847

Bleistift, 20,4 × 12,9 cm

Bez. l. u.: Mosco Isabel A. M. 47

Herk.: Nachlaß des Künstlers. Bis 1967 als
Dauerleihgabe in den Städtischen Kunst-
sammlungen, Kassel

Lit.: Berlin 1905, Nr. 4491b; Ebertshäuser,
Bd. 2, Abb. S. 915

Ausst.: Bremen 1963, Nr. 18 oder 31;

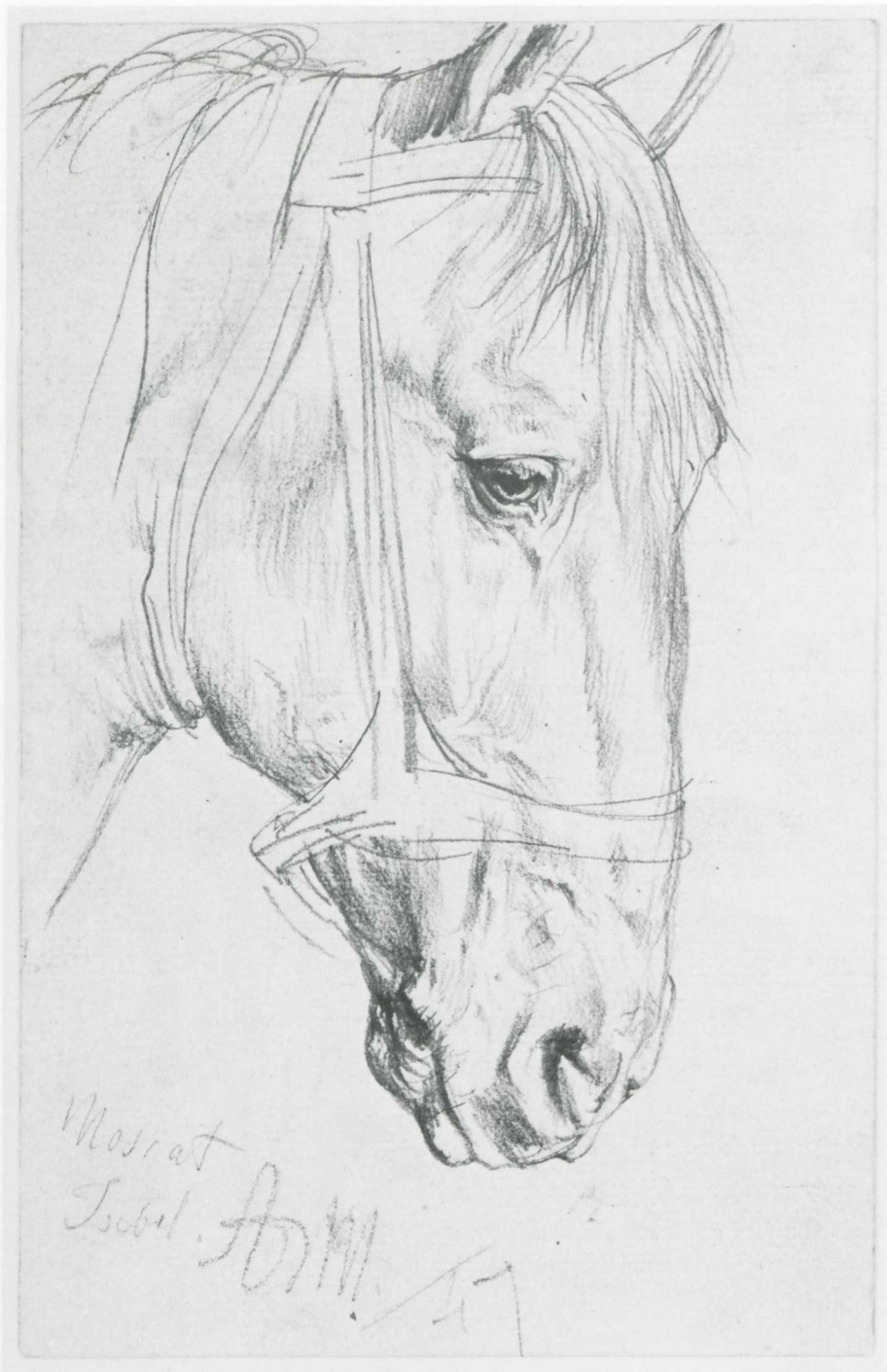
Kassel 1965, Nr. 78; Erlangen 1971,

Nr. 19; Cambridge 1984, Nr. 35

Nationalgalerie, Nr. 870

Vergleiche Kat. 39



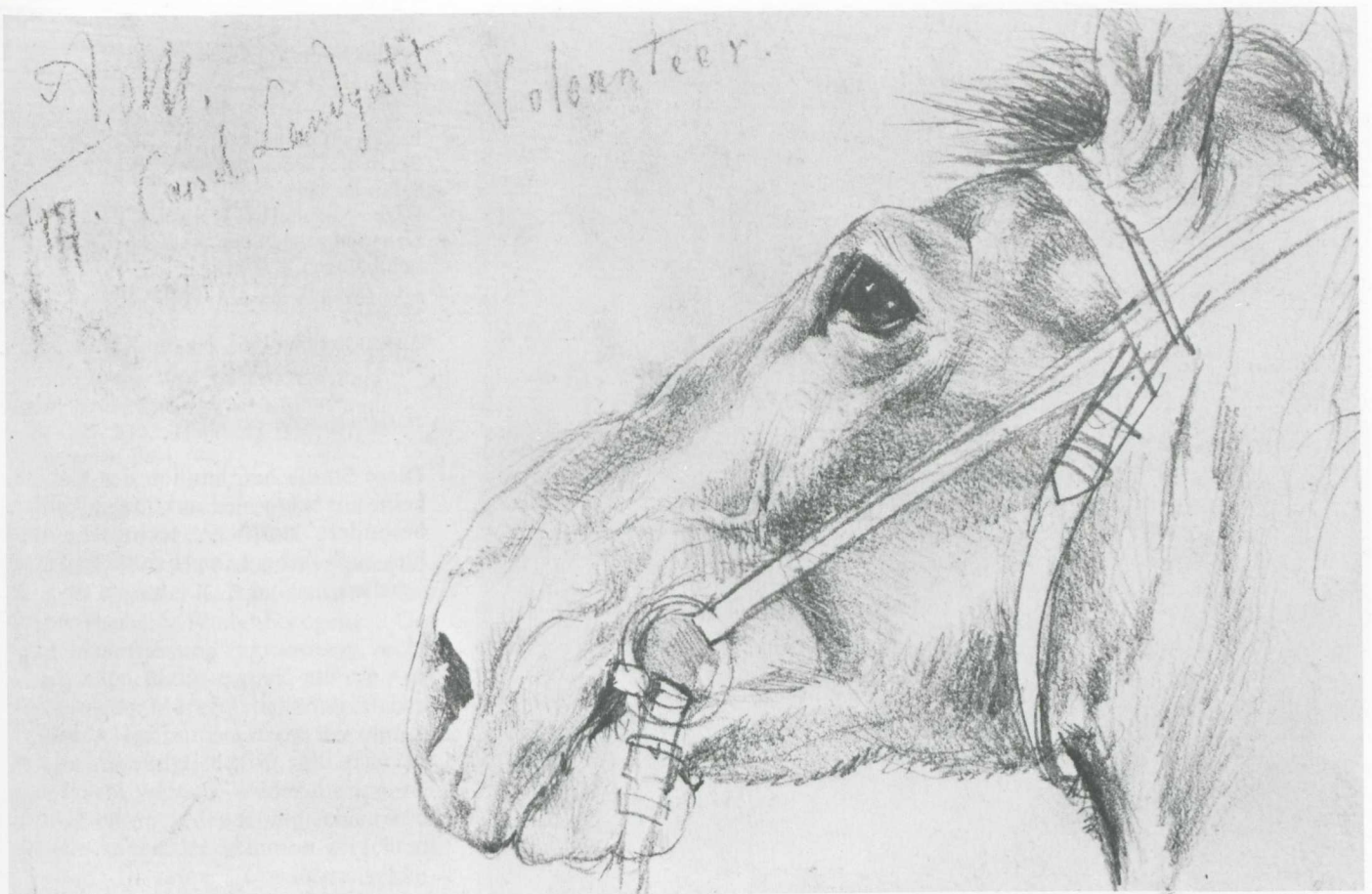


42
Pferdekopf mit Halfter
1847

Bleistift, 20,4 × 12,8 cm
Bez. u. l.: A. M. 47 Moscat Isabel
Herk.: Nachlaß des Künstlers. Bis 1967 als
Dauerleihgabe in den Städtischen Kunst-
sammlungen, Kassel
Lit.: Berlin 1905, Nr. 4491; Ebertshäuser,
Bd. 2, Abb. S. 914
Ausst.: Bremen 1963, Nr. 29; Kassel 1965,
Nr. 77

Nationalgalerie, Nr. 871

Vergleiche Kat. 39



43
Pferdekopf mit Halfter
1847

Bleistift, 12,9 × 20,5 cm
Bez. l. o.: A.M. 47 Cassel Landgestüt
Volonnteer

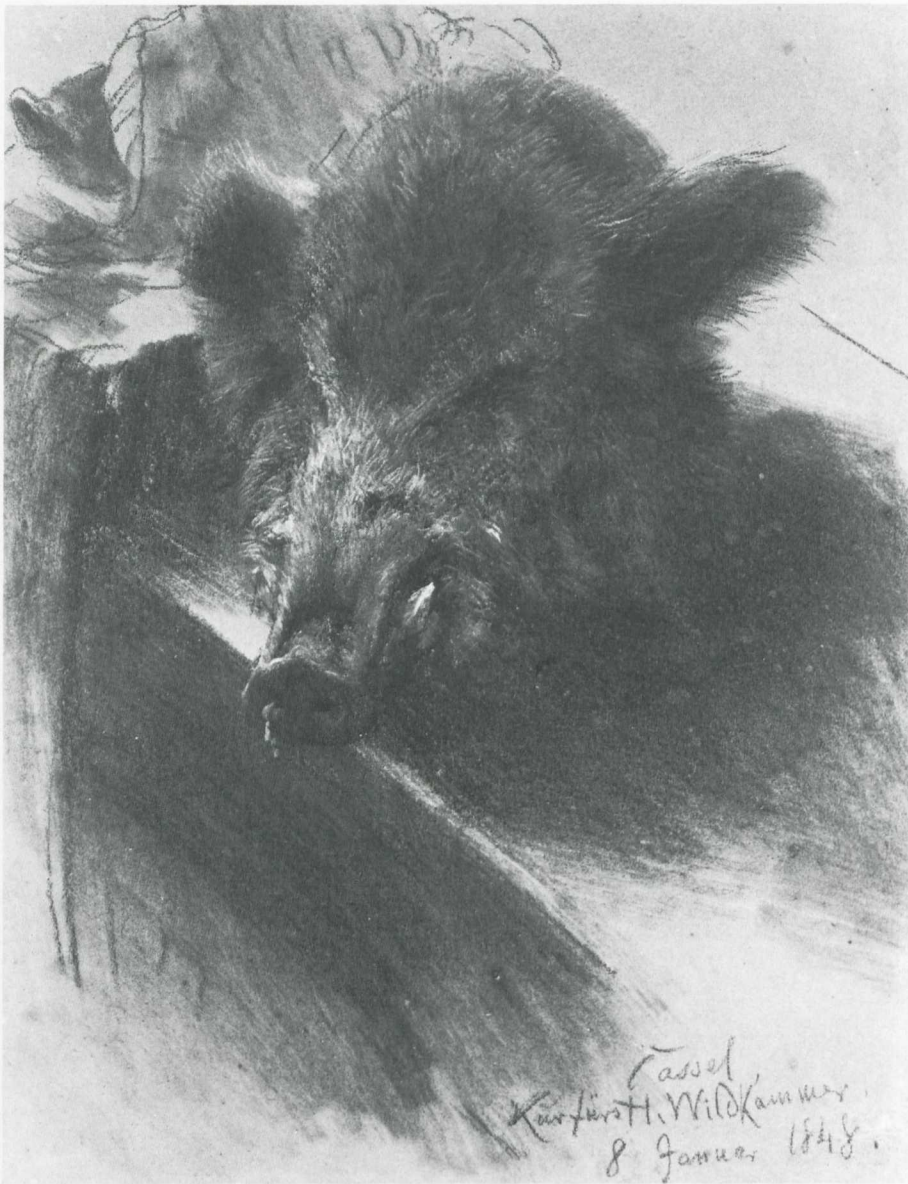
Herk.: Nachlaß des Künstlers. Bis 1967 als
Dauerleihgabe in den Städtischen Kunst-
sammlungen, Kassel

Lit.: Jordan 1895, Tafel nach S. 28; Berlin
1905, Nr. 4491 d

Ausst.: Bremen 1963, Nr. 32; Kassel 1965,
Nr. 79; Cambridge 1984, Nr. 34 (mit
falscher Inv. Nr. 871)

Nationalgalerie, Nr.872

Vergleiche Kat. 39. Diese Studie könnte
als Vorlage für den Kopf des vorderen
rechten Pferdes auf dem Kasseler Kar-
ton gedient haben (siehe Kat. 23 und
Abb. S. 26).



Siehe Farbtafel S. 25

44

Wildschweinkopf

1848

Pastell auf braunem Papier, 30,2 × 22,7 cm
Bez. r. u.: Cassel, Kurfürstl. Wildkammer,
8. Januar 1848

Herk.: Nachlaß des Künstlers. Bis 1967 als
Dauerleihgabe in den Städtischen Kunst-
sammlungen, Kassel

Lit.: Tschudi, Nr. 212; Berlin 1905,
Nr. 4507

Ausst.: Bremen 1963, Nr. 35; Kassel 1965,
Nr. 83; Cambridge 1984, Nr. 36

Nationalgalerie, Nr. 208

Diese Studie hat, ähnlich der Kat. 38,
keine uns bekannte Funktion außer der,
besondere stoffliche, technische und
hier auch farbige Gegebenheiten zu er-
arbeiten.

Urwähler
1849

Pastell auf brauner Pappe, 18 × 23 cm
Bez. Mitte r.: A. Menzel; l. u.: Urwähler
Erinner: 29 Jan. 1849

Herk.: Asta von Friedrich, Berlin.

Erworben 1952

Lit.: Tschudi, Nr. 217; Berliner Museen, N.F.2, 1953, S. 2, Abb. S. 8; Hütt 1965, Abb. 11; Berlin 1976, S. 268; Honisch 1979, S. 150

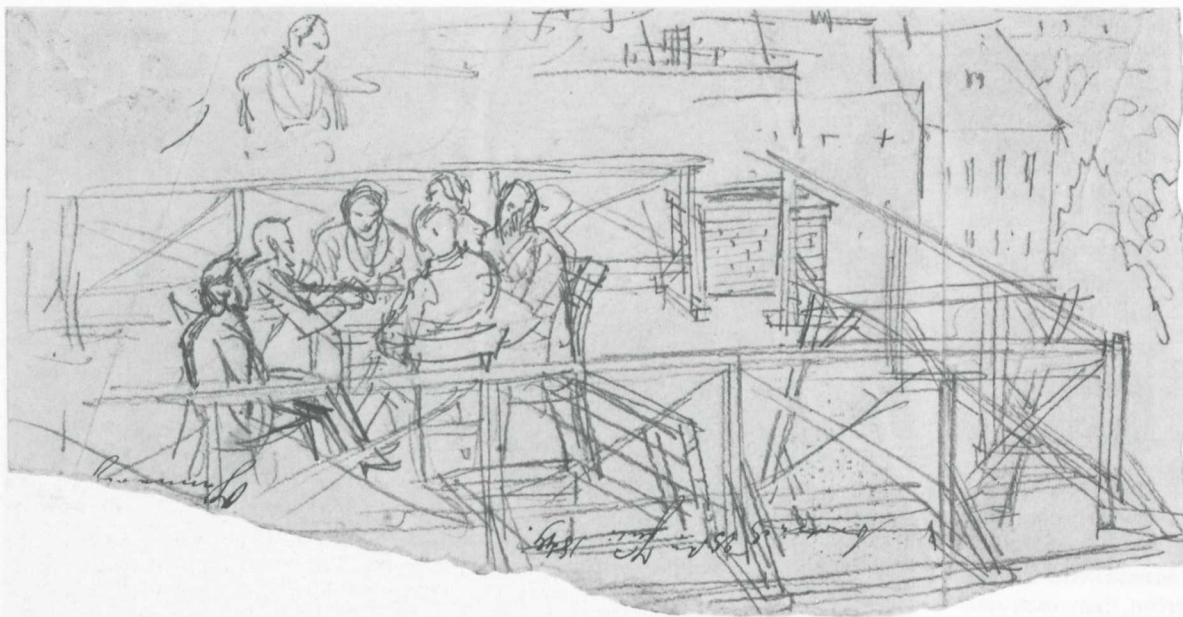
Ausst.: Berlin 1955, Nr. 35; London 1965, Nr. 24; Berlin 1965, Nr. 21; Würzburg 1966, Nr. 7; Berlin zwischen 1789 und 1848, Nr. 5.132; Hamburg 1982, Nr. 44; Cambridge 1984, Nr. 37

Nationalgalerie, Inv.Nr. 2/52

Im März 1848 kam Menzel von der Arbeit am Kasseler Karton, dem noch eine romantische, fürstenbezogene Geschichtsauffassung zugrundelag, rechtzeitig nach Berlin zurück, um die Aufbahrung der Märzgefallenen zu erleben. Menzels Hoffnungen in die Revolution waren ursprünglich groß, sollten jedoch enttäuscht werden. Weder die unteren Schichten noch der König schienen in seinen Augen der Situation gerecht zu werden. In seinen *Urwählern* schimmern seine Hoffnungen jedoch noch durch. Am 1. Mai 1848 wurde zur ersten Parlamentswahl aufgerufen. Jeder unbescholtene männliche Bürger ab dem vollendeten 14. Lebensjahr war »Urwähler«, d. h. er mußte einen Vertreter wählen, welcher seinerseits erst eines der 402 Mitglieder der preussischen Nationalversammlung wählen durfte. Der Wahl der Vertreter gingen Wahlversammlungen voraus, die Menzel miterlebte. Nach Skizzen oder nach der Erinnerung entstanden dann dieses und zwei weitere Pastellbilder von Wahlversammlungen (*Urwähler*, Essen, Museum Folkwang, Inv. Nr. C 1/40, siehe Hamburg 1982, Nr. 45, und Tschudi, Nr. 219) mit dem Vermerk »Erinner« (-ung), den viele seiner Gouachen, Pastelle und Zeichnungen tragen, die nicht vor Ort, sondern nachträglich entstanden sind. Menzels politische Teilnahme wird in der lebendigen Schilderung einer Diskussion zwischen zwei Bürgern unterschiedlichen Standes, die ihre neue politische Verantwortung offensichtlich ernst nehmen, deutlich.



Siehe Farbtafel S. 24



46
Kartenspieler auf Baugerüst
 1849

Bleistift, angefangener Briefkopf,
 7,8 × 15,5 cm

Bez.: Briefdatum: Berlin den 25ten Juli
 1849; verso: Nachlaßstempel

Herk.: Privatbesitz, Berlin. Erworben 1942
 für das Museum Linz

Lit.: Ebertshäuser, Bd. 2, Abb. S. 943

Ausst.: Hamburg 1982, Nr. 46

den (Nationalgalerie), angeregt. Das Datum des angefangenen Briefkopfes dürfte wohl dem Entstehungszeitraum der Skizze entsprechen.

Eigentum der Bundesrepublik
 Deutschland. Im Inventar als
 Dauerleihgabe unter ›Fremdvermögen
 Nr. 60‹ geführt.

Eine ›Gelegenheits‹-Skizze, die auf Menzels Interesse für die seit den Anfängen der Industrialisierung in Berlin rege Bautätigkeit verweist, das auch andere Zeichnungen aus den vierziger Jahren bezeugen (*Schlafende Zimmerleute*, 1845, Abb. Forster-Hahn 1978, Nr. 10; *Bau eines Mietshauses*, 1845, Abb. ebenda, Nr. 16; *Blick aus dem Fenster auf ein Baugerüst*, Abb. ebenda, Nr. 17, alle im Besitz der Sammlung der Zeichnungen, Berlin [Ost]). Dabei geht es weniger um Gesamtansichten, als um anekdotenhafte, flüchtig skizzierte Momentaufnahmen der Arbeiter oder um interessante Details. Menzel wohnte damals in der Ritterstraße 43 in Berlin, wo er Zeuge vom Aufbau der umliegenden Luisenstadt wurde. Das unspektakuläre Motiv des Bauplatzes hatte ihn schon 1846 zu einem der kleinen ›präimpressionistischen‹ Gemälde dieser Jahre, die erst nach seinem Tode an die Öffentlichkeit kamen, dem *Bauplatz mit Wei-*