

1850-1875

Die mittleren Schaffensjahre Menzels von 1850 bis 1875 sind in Beginn, Mittelpunkt und Ende jeweils von der Arbeit an einem großen Thema geprägt. Den Anfang machte der Zyklus von Historienbildern zum Leben Friedrichs II. von Preußen, der zwischen 1849 und 1858 entstand, ergänzt von grafischen Serien zu friederizianischen Themen (1851-56: *Aus König Friedrichs Zeit. Kriegs- und Friedenshelden*; 1852: *Die Soldaten Friedrichs des Großen*; 1857: *Die Armee Friedrichs des Großen in ihrer Uniformierung*, Schlußteil des *Armeewerks*). Beschlossen wird die Arbeit an diesem Thema von »Nachzüglern«, den Gouachen zum Leben des Kronprinzen in Rheinsberg, die zwischen 1860 und 1862 entstanden und von denen hier *Friedrich II. besucht den Maler Pesne auf dem Malgerüst in Rheinsberg* (Kat. 51) gezeigt wird.

Mittelpunkt bildet die vier Jahre währende Arbeit an der *Krönung Wilhelms I. in Königsberg* von 1861 bis 1865, mit der das Historienbild in die Gegenwart rückt und Gegenwart zur Geschichte entrückt wird. Von den umfangreichen Vorarbeiten besitzt die Nationalgalerie fünf Aquarell-Porträtstudien (Kat. 57-61).

Im *Eisenwalzwerk*, dem dritten großen Thema dieser Jahre (1872-75), findet die seit dem Krönungsbild vollzogene Hinwendung zu Gegenwartsthemen ihren Höhepunkt in einem Format, welches bisher üblicherweise dem Historienbild vorbehalten gewesen war. Die Studien hierzu aus Königshütte, dem größten Hüttenwerk der Gründerzeit, beschließen diesen Abschnitt. Dazwischen liegen so private Themen wie die *Atelierwand* (1852, Nationalgalerie) und *Théâtre du Gymnase* (1856, Nationalgalerie), die wegen ihres vermeintlichen Skizzencharakters beide nicht für die Öffentlichkeit gedacht waren, und die Einführung eines neuen Gegenwartsthemas mit dem *Nachmittag im Tuileriengarten* (1867). Er leitet die Szenen aus dem Stadtleben, auf Straßen, Plätzen und Promenaden ein, die dann beim »späten« Menzel eine zentrale Stellung einnehmen.

Die erste Themengruppe umfasst die Kostüm- und Haltungsstudien der fünfziger Jahre zu friederizianischen Motiven, für die er schwarze und farbige Kreide bevorzugte. Sie gab ihm, im Gegensatz zum Bleistift, die Möglichkeit, die malerischen Wirkungen von Licht und Farbe, welche er in der Ausführung erzielen wollte, schon in der Studienphase zu erproben.

Für die Porträtstudien zum Krönungsbild benutzte er Wasserfarben über einer Bleistiftzeichnung — bei der geforderten Schnelligkeit des Arbeitens besser geeignet für eine porträthafte genaue

Wiedergabe als die leicht schmierende Kreide. Gleichzeitig erlaubte diese Technik jedoch die Lebendigkeit der Skizze.

In den sechziger Jahren gewann eine von ihm entwickelte Mischtechnik von Wasser- und Deckfarben für seine Arbeit an Bedeutung. Er trug die Farbe in mehreren Schichten auf, gelegentlich kratzte er sie aus und verrieb sie. Die beiden Händestudien von 1864 (Kat. 55, 56) und die erwähnte Gouache *Friedrich II. besucht den Maler Pesne auf dem Malgerüst in Rheinsberg* (Kat. 51) geben von dieser der Ölmalerei nahekommenden Verarbeitung auf kleinstem Format eindrucksvolle Beispiele.

Die Skizzen und Studien zum *Eisenwalzwerk* (Kat. 75-79) geben ein beredtes Zeugnis für Menzels Art, eine für ihn zwar nicht mehr grundsätzlich fremde Welt — Industriestudien hatte er schon 1869 in Berlin für das Heckmannsche Gedenkblatt getrieben —, aber in diesem Ausmaß doch unbekannte Welt, wie es die gigantische Industrielandschaft von Königshütte war, zu verarbeiten und umzusetzen.

Gleichzeitig zeigen sich in ihnen die ersten stilistischen Konsequenzen, die Menzels Einsatz des weichen, in der Wirkung kohleähnlichen Zimmermannsbleis seit Beginn der siebziger Jahre mit sich brachte. Ein kraftvoller, lockerer Strich, tiefe Schwärzungen und die ausdrucksvolle Umsetzung von Hell-Dunkel-Werten durch gewischte Partien sind die Merkmale dieser Blätter, mit denen die mittlere Schaffensperiode Menzels beschlossen wird und die gleichzeitig schon auf die zeichnerische Entwicklung des »späten« Menzel verweisen.

Halbfigur eines Mannes, Profil nach rechts, Studie zu Voltaire für König Friedrichs II. Tafelrunde in Sanssouci
1850

Pastellkreide auf braunem Papier,
29,6 × 22,5 cm

Herk.: wahrscheinlich Sammlung Pächter, Berlin. Erworben wahrscheinlich 1889. Bis 1966 als Dauerleihgabe in der Staatsgalerie Stuttgart

Lit.: Donop, Nr. 1412; Berlin 1905, Nr. 1682; Tschudi, Nr. 287; Ebertshäuser, Bd. 2, Abb. S. 1016 (mit falscher Nr. 1214) Ausst.: Würzburg 1966, Nr. 9; Cambridge 1984, Nr. 38

Nationalgalerie, Nr. Donop 1412

Eine Kostüm- und Haltungsstudie in der Pastelltechnik, die Menzel in den Vierziger- und Fünfzigerjahren mit Vorliebe für die Studien zu den Figuren seiner friderizianischen Bilder und grafischen Serien anwandte. Sie schien jene kreidige Stofflichkeit zu bieten, die er später mit dem Zimmermannsblei erreichte.

Entstanden ist sie als Studie zu Voltaire, der sich in der *Tafelrunde* zu Friedrich II. vorneigt, wohl, um ihm zu antworten. Eine weitere Pastellstudie zu einer Person der Tafelrunde, dem General v. Stille, befindet sich in der Sammlung der Zeichnungen, Berlin (Ost) (Inv. Nr. Kat. 474, Abb. Berlin (Ost) 1980, Nr. 20 b), ebenso die Ölskizze zur Gesamtkomposition (Inv. Nr. AIII 503, Abb. Berlin (Ost) 1980, Nr. X und Tschudi, Nr. 66). Das Gemälde selbst (Tschudi, Nr. 67), das erste Werk Menzels, welches die Nationalgalerie erwarb (1873), wurde im Zweiten Weltkrieg zerstört.

Zu beiden Studien saß Menzels Bruder Richard Modell, wie er es in den Jahren der Friedrichsbilder öfter tat. Zu verweisen ist hier vor allem auf zwei technisch und stilistisch sehr verwandte Blätter, die im gleichen Zeitraum entstanden sind: die Studie zum *Molière* aus der Lithografie-Serie *Versuche auf Stein mit Pinsel und Schabeisen* von 1851 (Privatbesitz München, Abb. Hamburg 1982, Nr. 52) und die Studie zu Ph.E. Bach für das *Flötenkonzert Friedrichs des Großen in Sanssouci* (vollendet 1852) in der Sammlung der Zeichnungen in Berlin (Ost) (Inv. Nr. Kat. 679; Berlin (Ost) 1980, Nr. 214).

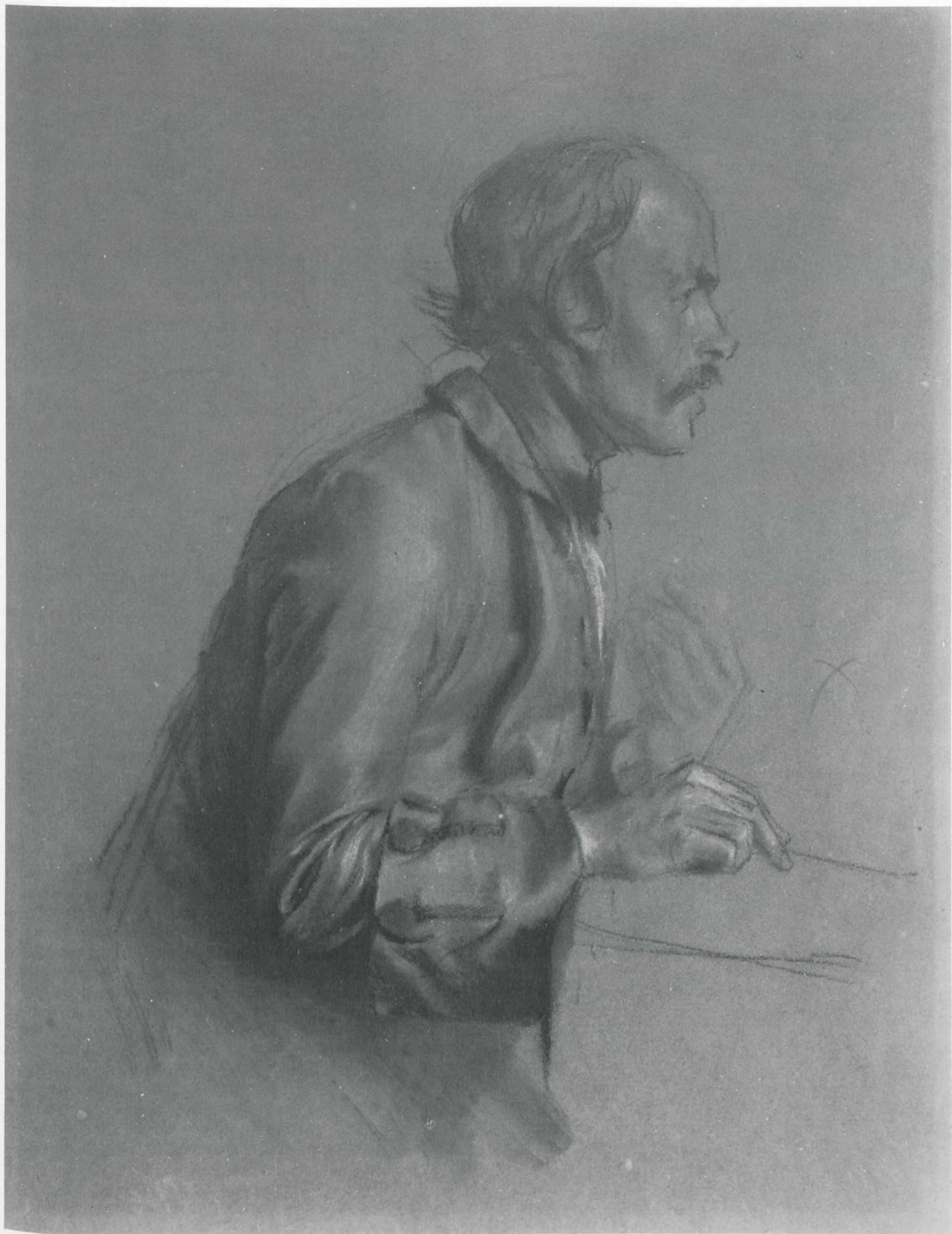
Ein Vergleich des Blattes mit der Ölskizze und dem Gemälde zeigt aufgrund von Haltungsänderungen, die Menzel im Gemälde gegenüber der Ölskizze vorgenommen hat, daß es nach der Ölskizze entstanden sein muß. Gleiches kann man für die Studie zum General von Stille annehmen.

Menzel ging also nach einer vorläufigen, schon recht ausführlichen Klärung der Gesamtanlage durch die Ölskizze

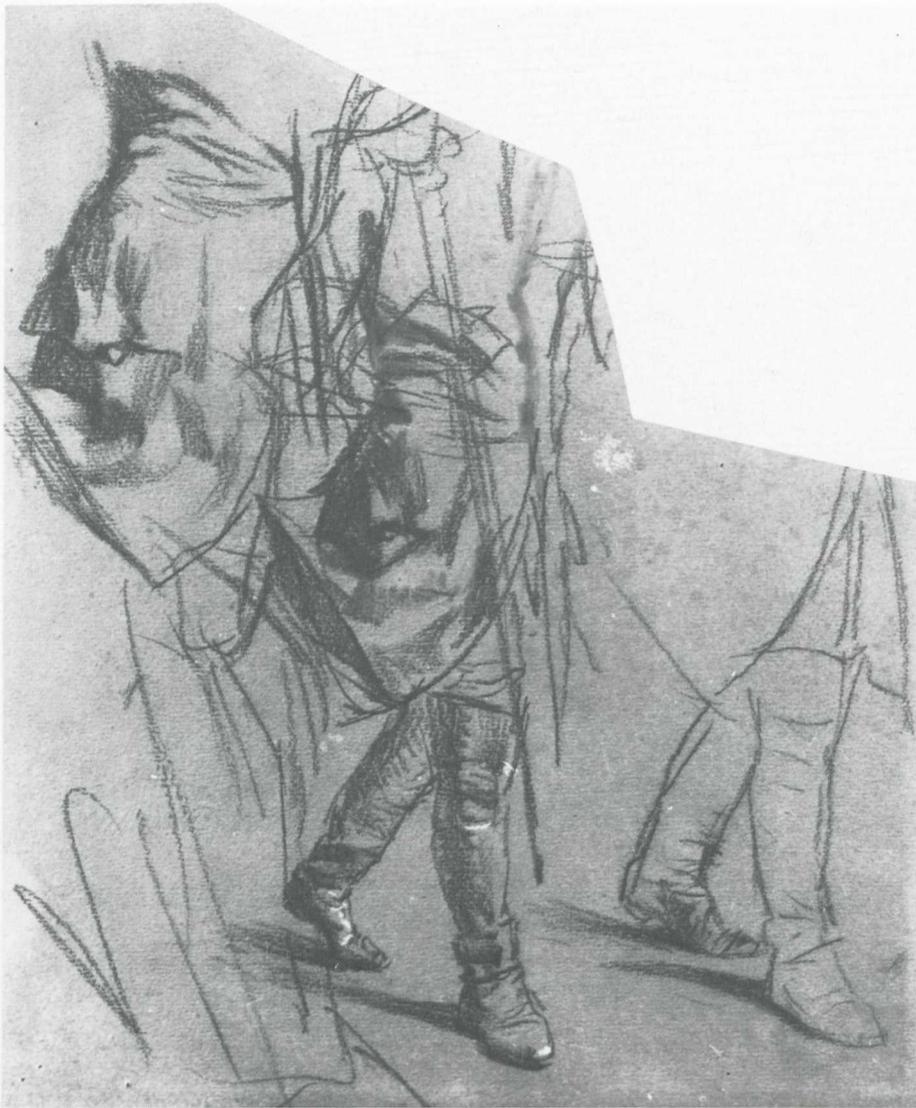
über zu Einzelstudien am Modell (oder vor dem architektonischen Original, wie einige Studien zu Details der Raumdekoration in Sanssouci, ebenfalls mit Pastellkreiden ausgeführt, belegen: Sammlung der Zeichnungen, Berlin [Ost], Inv. Nr. Kat. 159, Kat. 160, Kat. 165, Kat. 168, Abb. Berlin [Ost] 1980, Nr. 207-210). Warum wählte er die Pastelltechnik? Das läßt sich nur vermuten. In den vierziger und fünfziger Jahren war sie sein bevorzugtes Medium nicht nur für Modellstudien, sondern auch für die Wiedergabe alltäglicher Szenen, wie jene Blätter, die ein lebhaftes Porträt der Urwähler und der Atmosphäre der Wahlversammlungen 1848 geben (siehe Kat. 45), oder die zahlreichen Beobachtungen von Szenen aus dem Konzertsaal.

Wesentlich waren dabei sicher die male- rischen Möglichkeiten, die dieser Technik innewohnten und die bis zur Auflösung der zeichnerischen Linie führen konnten. Eine der Möglichkeiten ist die virtuose Wiedergabe vom atmosphärischen Zusammenspiel von Licht und Farbe. Er konnte hier also in einem zeichnerischen Medium Wirkungen ausprobieren, die er dann bei der Ausführung des Gemäldes einsetzte. Sein Interesse an diesem Problem war so groß, daß er Situationen konstruierte, die es erlaubten, komplizierteste Lichtwirkungen malerisch umzusetzen, wie z. B. den nur von Kerzenlicht erleuchteten Raum des *Flötenkonzerts*.

Menzel arbeitete ungern mit professionellen Modellen. Für die Studien seiner friderizianischen Motive steckte er lieber Familienangehörige in die Kleider der Friedrich-Zeit. Das mag erklären, warum gerade damals eine Art der Modellstudie häufiger auftrat, für die unser Blatt ein Beispiel ist und die sich mit der akademischen Tradition der Modellstudie kaum berührte. Intensität und Spontaneität der Charakterisierung zeigen, daß Menzel diese ›Modelle‹ auch in ihrer persönlichen Eigenart kannte und erfaßte. Einzelheiten der Gewandung werden zur Nebensache — die ›Verkleidung‹ scheint vielmehr dazu zu dienen, die Person im Ganzen als friderizianische Gestalt zu inszenieren.



Das Bild zeigt ein Profil eines Mannes mit einem Bart und einem Hut. Er trägt eine dicke, pelzige Mäntel und hält in seiner rechten Hand ein Objekt, das wie ein Rohr oder ein Werkzeug aussieht. Die Zeichnung ist in einem dunklen, monochromen Stil gehalten, mit deutlichen Schattierungen und Konturen.



48

**Bein- und Gewandstudien zum König
auf dem Gemälde *Friedrich der Große
auf Reisen***

1853-1854

Kreide auf braunem Papier, 28,6 × 23 cm,
oben und rechts ungleichmäßig beschnitten
Herk.: wahrscheinlich Sammlung Pächter,
Berlin. Erworben wahrscheinlich 1889. Bis
1966 als Dauerleihgabe im Städtischen
Museum Wuppertal

Lit.: Donop, Nr. 566

Ausst.: Bremen 1963, Nr. 57

Nationalgalerie, Nr. Donop 566

Friedrich der Große auf Reisen ist das
dritte der acht Friedrich-Bilder, ent-
standen 1853-54 für Dr. Louis Ravené
(Tschudi, Nr. 93/94). Die Ölskizze und
die durch Kriegseinwirkung stark be-
schädigte Endfassung befinden sich
beide in der Nationalgalerie Berlin.

Menzel scheint die weiche Kreide für
diese Art der Gewand- und Haltungs-
studien in den fünfziger Jahren bevor-
zugt zu haben, wie die Studie zum Don
Juan (Kat. 53), zum General von Win-
terfeldt (Nr. 49) und zum Voltaire der
Tafelrunde (Kat. 47) zeigen.

**Hans Karl von Winterfeldt, preußischer
Generallieutenant**
1851

Schwarze Kreide, weiß gehöht, auf
braunem Papier, 29,1 × 21,1 cm, rechter
Rand unregelmäßig beschnitten
Herk.: wahrscheinlich Sammlung Pächter,
Berlin. Erworben wahrscheinlich 1889.
1942 für das Museum Linz bestimmt, als
Leihgabe zurück an die Nationalgalerie
1966
Lit.: Donop, Nr. 175; Berlin 1905, Nr. 525
Ausst.: Hamburg 1982, Nr. 69; Cambridge
1984, Nr. 39

Eigentum der Bundesrepublik Deutsch-
land. Im Inventar der Nationalgalerie
unter »Fremdvermögen Nr. 61« geführt.

»Adolph Menzel hat soeben für den
Heldencyclus des siebenjährigen Krie-
ges, den er in Holzschnitt erscheinen
läßt, den *General Winterfeld* in der
Zeichnung vollendet.« meldete das
Deutsche Kunstblatt am 10. Mai 1851.
Eine relativ genaue Datierung unserer
Studie zum *General Winterfeld* in die
ersten Monate des Jahres 1851 ist also
möglich. Der hier erwähnte Zyklus *Aus
König Friedrichs Zeit, Kriegs- und Frie-
deshelden gezeichnet von Adolph Men-
zel. In Holz geschnitten von Eduard
Kretzschmar* erschien zwischen 1854
und 1856 in Berlin bei Alexander
Duncker und umfaßte zwölf Blätter,
von denen das des *General Winterfeld*
das sechste war (vergleiche Holzschnitt,
Kat. 209.6). Menzel hatte die Arbeit
daran im Februar 1850 begonnen. Die
hier vorliegende Modellstudie ist in
schwarzer Kreide ausgeführt, eine
Technik, die Menzel in diesen Jahren
mit Vorliebe für Modellstudien ver-
wandte.

Das Format der Holzschnitte entspricht,
wie im Hamburger Katalog von 1982
(Nr. 69) vermerkt wird, dem, welches
für gestochene Fürstenporträts des Ba-
rock üblich war. Diesen wiederum lag
meist ein Gemälde zugrunde. Dazu wird
dort auch beobachtet, daß »... man ...
hier gewissermaßen — in Parallele zu
dem jetzt einsetzenden Gemäldezyklus
(der Friedrich-Bilder, d.A.) — von einer
Monumentalisierung der Illustration
sprechen ...« kann (Hamburg 1982,
S. 127). Abgesehen davon, daß man von
einer derartigen Monumentalisierung
auch schon bei den Illustrationen zu
Kuglers Friedrich-Biografie von 1840
sprechen könnte, ist dieser Holzschnitt-
Zyklus keine Illustration im eigentli-
chen Sinne, da er keinen Text erläutert.
Gerade durch ihr Für-Sich-Stehen be-
kommen die Blätter dieses Zyklus mit
den einzelnen Heldenporträts jedes für
sich denkmalhaften Charakter. Das
bürgerliche Auge Menzels, welches ja
gerade dabei war, das herkömmliche
Historienbild realistisch zu verändern,



brachte sich jedoch auch hier ein. Der
»monumentalisierte« General wird in ei-
nem ausgesprochen unheldischen, fast
privaten Moment geschildert: Den
Dreispiß hat er schon abgenommen,
nun löst er die Schärpe. Diesen Gestus
hält unser Blatt fest.



50

Die Personen des Flötenkonzerts
1852

Feder, 42 × 71,5 cm
Herk.: Slg. Wolfgang Gurlitt, München.
Erworben 1962 aus Spende Axel Springer,
Hamburg
Ausst.: Berlin-Dahlem 1955, Nr. 45; Berlin.
Bach-Fest 1976, Nr. 2

Nationalgalerie, Inv. Nr. 18/62

Bei dieser Zeichnung handelt es sich um ein Blatt, das Tschudi als ›Übersichtstafel‹ bezeichnet. Solche Blätter hat Menzel für mehrere der Friedrich-Bilder gezeichnet, und zwar nach ihrer Vollen- dung. Alle zeigen sie die Personen bis zur Brust als Umriß und geben ihre Hal- tung und Plazierung im Raum genau wieder. Auf allen sind die Namen der Personen bei den Umrissen notiert. Am unteren Rand ist meist der Ort der dar- gestellten Szene in der Manier von Re- gieranweisungen hinzugefügt. Solche Übersichtstafeln sind nachge- wiesen für *König Friedrichs Tafelrunde in Sanssouci* (1850, Tschudi, Nr. 78), *Die Huldigung der Stände Schlesiens zu Breslau im Jahre 1741* (1855, Tschudi, Nr. 104) — dort wird die Regieranwei- sung ergänzt durch eine Erzählung der historischen Begebenheit —, *Die Bege- gnung mit Kaiser Joseph II. in Neiße im Jahre 1769* (1857, Tschudi, Nr. 111) und für das *Flötenkonzert Friedrichs des Gro- ßen in Sanssouci*. Von anderen Bildern ist eine derartige Vorgehensweise nicht

bekannt; sie muß also gerade für den Zyklus der Friedrich-Bilder eine Rolle gespielt haben. Eine ähnliche Art des Personen-Lageplans benutzte Menzel dann für die *Krönung König Wilhelms I. in Königsberg* (1865 vollendet), hier al- lerdings zur Vorbereitung (Tschudi, Nr. 126).

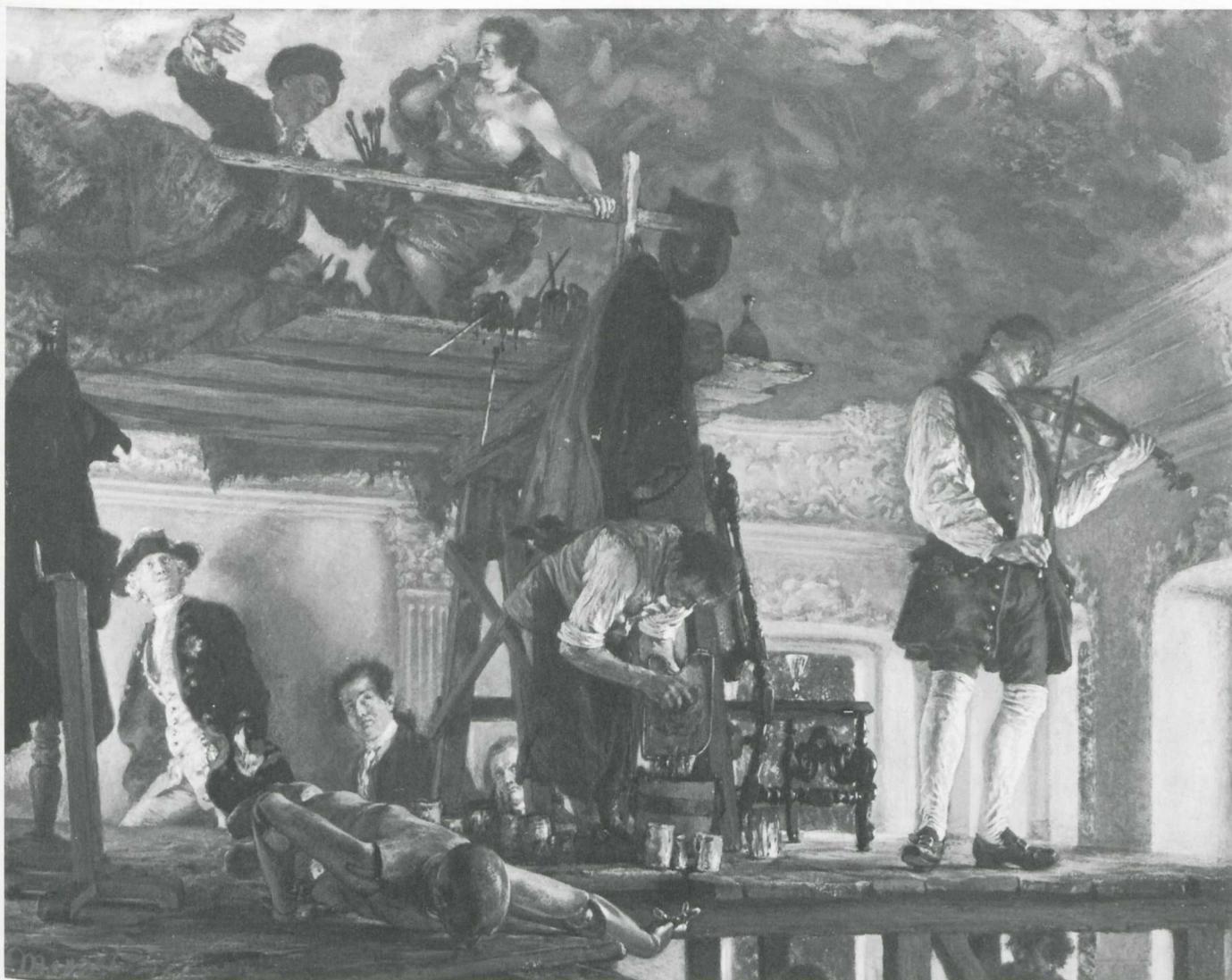
Die hier vorliegende Übersichtstafel für das *Flötenkonzert* ist nicht identisch mit jener, die Tschudi abbildet (Nr. 78) (heute in der Sammlung der Zeichnun- gen, Berlin [Ost]). Die Version bei Tschudi ist vollständiger, sie gibt neben Ph.E.Bach und Benda auch die anderen begleitenden Musiker wieder, die er in dieser Version, vielleicht da historisch ›unbedeutend‹ und außerdem namen- los, weggelassen hat.

Nachdem Menzel die Arbeit am *Flöten- konzert* (begonnen 1849) zugunsten der *Tafelrunde* unterbrochen hatte, nahm er sie erst auf Drängen eines »hiesigen rei- chen Sammlers« (Wolff 1914, S. 154), des Kommerzienrat Jacobs, der das Bild bei ihm bestellte, Ende 1851 wieder auf, um es 1852 zu beenden. Das Blatt ist also wohl kurz nach der Vollendung der Leinwand 1852 entstanden.

Die Funktion der Übersichtstafeln kann man nur vermuten. Wahrschein- lich dienten sie Menzel zur Archivie- rung seiner Arbeiten. Auffallend wäre in diesem Fall jedoch, daß er nur seine Friedrich-Bilder einer derart liebevol- len Archivierung für würdig gehalten haben muß. Daß diese Methode bei sei- nen vielfigurigen Arbeiten nicht reali-

sierbar war, liegt auf der Hand; er hat sie aber auch bei keiner seiner weniger be- völkerten Kompositionen angewandt. Die *Krönung Wilhelms I.*, zu der er ein Album angelegt hatte, ließ er, der von der Fotografie nicht viel hielt, fotogra- fieren. Ob dies auch für alle anderen Bil- der systematisch geschah, ist zu bezwei- feln.

Eine weitere Art Menzelscher ›Buch- führung‹, auf die hier noch verwiesen werden soll, ist das Blatt Kat. 83, das mehrere flüchtige Notierungen von Zeichnungen enthält, welche zur Veröf- fentlichung nach Paris geschickt wor- den waren und deren Rückkehr Menzel auf dem Blatt selbst vermerkt hat. Es ist jedoch nicht mit der sorgfältigen Kalli- grafie beschriftet, wie sie die Über- sichtstafeln aufweisen.



51

**Friedrich II. besucht den Maler Pesne
auf dem Malgerüst in Rheinsberg**
1861

Deckfarben, 24 × 32 cm

Bez. l. u.: Menzel 1861

Herk.: Slg. E. Kahlbaum, Berlin, 1939 an Reichskanzlei

Lit.: Berlin 1905, Nr. 263; Meier-Graefe, S. 193; Tschudi, Nr. 409; Berlin 1968, Taf. 37, S. 145; Berlin 1976, S. 278, Abb. S. 279, Tafel S. 14; Honisch 1979, Abb. 108, S. 146; Abb. in: Berlin. Sie

prägten Preußen, 1981, S. 40

Ausst.: Berlin-Dahlem 1955, Nr. 96;

London 1965, Nr. 43; Berlin 1965, Nr. 37;

Würzburg 1966, Nr. 10; Hamm 1978, S. 13;

Cambridge 1984, Nr. 40

Eigentum der Bundesrepublik Deutschland. Im Inventar als Dauerleihgabe unter »Fremdvermögen Nr. 46« geführt.

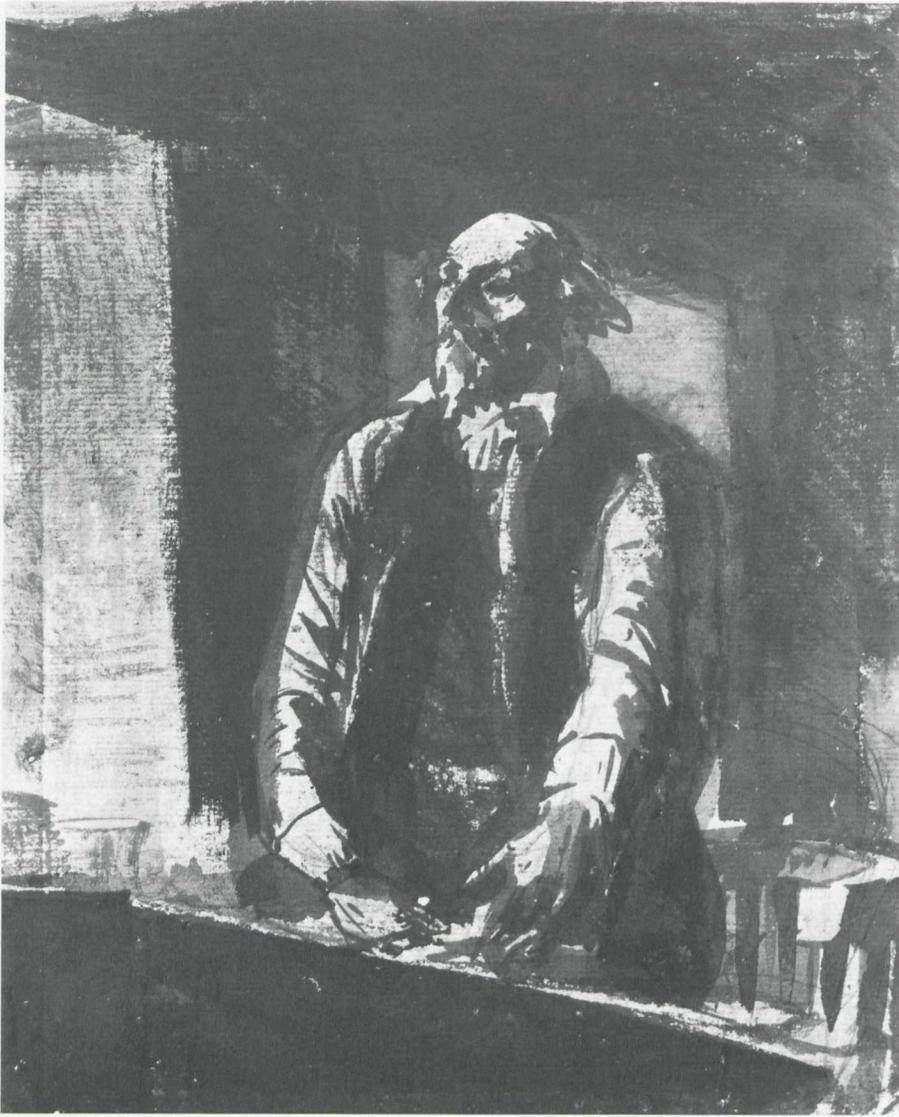
Zwischen 1860 und 1862 entstanden insgesamt neun kleine Deckfarbenbilder (Gouachen) für den Berliner Sammler Kahlbaum, vier davon mit Themen aus der Rheinsberger Zeit des Kronprinzen und späteren Friedrich II. — die *Wasserfahrt in Rheinsberg* (1860,

Tschudi, Nr. 356), das hier vorliegende Blatt, die *Vorhalle in Rheinsberg* (1861, Tschudi, Nr. 411) und der *Hofball in Rheinsberg* (1862, Tschudi, Nr. 414). Abgesehen von zwei kleineren Arbeiten (*Friedrich der Große am Sarg des Großen Kurfürsten*, 1878, Tschudi, Nr. 149, und die kleine Gouache *Friedrich der Große*, 1903, Tschudi, Nr. 686) waren diese die letzten Arbeiten zum Themenkomplex Friedrichs II., der das Schaffen Menzels in den fünfziger Jahren bestimmt hatte. Mit einem ähnlichen Motiv (Pesne auf dem Malgerüst in Rheinsberg) hatte sich Menzel zum ersten Mal als Illustrator von Kuglers *Geschichte Friedrichs des Großen* beschäftigt. 1860 hielt er sich in Rheinsberg auf und zeichnete Skizzen und Studien, die den vier Gouachen mit Rheinsberg-Themen zugrunde liegen.

Auch die Zeichnung des *Apollo-Tempels im Amalthea-Garten in Neuruppin* ist damals entstanden (Kat. 64). Zum vorliegenden Blatt gibt es in der Sammlung der Zeichnungen, Berlin (Ost), einige Figurenstudien (Inv. Nrn.: Kat. 831, Kat. 833, Kat. 1083, Kat. 1335, Kat. 1386).

Kronprinz Friedrich, begleitet vom Baumeister Knobelsdorff, steigt, von Pesne unbemerkt, auf das Malgerüst, während Franz Benda Bratsche spielt und Pesne versucht, mit dem Modell zu tanzen.

Menzel überträgt die kleinteilige und gleichzeitig monumentale Kompositionswiese seiner Gemälde auf das winzige Medium der Gouache in einer drastisch anekdotischen Darstellung, die der heroisierenden Geschichtsauffassung und dem Friedrich-Bild seiner Zeitgenossen widerspricht. Es ist vielleicht kein Zufall, daß gerade die Rheinsberg-Gouachen das Ende von Menzels intensiver Auseinandersetzung mit Friedrich II. signalisieren. Mit seiner Arbeit an der *Kronung Wilhelms I.*, die ihn die Gegenwart als Geschichte erfassen läßt, bricht seine Beschäftigung mit dem Historienbild weitgehend ab.



52
Shakespeare
1850

Graue Tusche über Bleistift, 31,3 × 25,3 cm
Herk.: Nachlaß Dr. Puhlmann, Potsdam.
Erworben 1882, 1927-1967 als Dauerleihgabe in der Kunsthalle Hamburg
Lit.: Donop, Nr. 1281; Berlin 1905, Nr. 1551; Bock, S. 457; Ebertshäuser, Bd. 2, Abb. S. 999
Ausst.: Bremen 1963, Nr. 44; Cambridge 1984, Nr. 41

Nationalgalerie, Nr. 1281

Tuschzeichnungen als Studien für grafische Blätter sind bei Menzel selten. Zur Entstehungszeit dieses Blattes verwandte er vor allem die Kreide zu Studienzwecken, wie z. B. bei Kat. 47 (Studie zu Voltaire) und Kat. 49 (Studie zum General von Winterfeldt). 1850 erschien ein Holzschnitt mit dem — imaginären — Porträt Shakespeares in mehreren Arten von Abdrucken (siehe Bock, S. 456-457, der auch diese Zeichnung erwähnt). Er zeigt Shakespeare in mittleren Jahren, wohlgenährt und kräftig, der Stratfordbüste nachempfunden, als Kniestück, mit verschränkten Armen, in beiden Händen Manuskriptblätter haltend, im Garten seines Hauses. Das sind wesentliche, auch charakterliche Veränderungen gegenüber dieser Skizze mit einem hageren, düsteren Shakespeare in einem dunklen Innenraum, der nur wenig Licht durch eine Türöffnung zur Linken erhält. Die Anlehnung an Rembrandt in der Inszenierung des Lichtes und in der Komposition ist offenbar. Ob sie aus dem Versuch heraus entstanden ist, so etwas wie eine nahe Zeitgenossenschaft (Rembrandt war eine Generation jünger als Shakespeare) aus der Distanz des Neunzehnten Jahrhunderts heraus durch die Übernahme eines historischen — und damals sehr beliebten — Stils zu rekonstruieren, sei dahingestellt, jedenfalls änderte Menzel seine Konzeption in der Ausführung völlig (siehe Kat. 236).



53

Dreifache Studie eines Mannes, der die Treppe hinabsteigt

(Vor) 1859

Schwarze Kreide auf braunem Papier, leichte weiße Höhungen, 24 × 29,7 cm
Herk.: Nachlaß des Künstlers. Bis 1966 als Dauerleihgabe im Museum Folkwang, Essen.

Lit.: Berlin, 1905, Nr. 5043; Ebertshäuser, Bd. 2, Abb. S. 1019

Ausst.: Bremen 1963, Nr. 122; Berlin 1965, Nr. 107; London 1965, Nr. 112; Hamburg 1982, Nr. 75; Cambridge 1984, Nr. 42

Nationalgalerie, Nr. 5043

Menzel studiert hier drei leicht variierte Stellungen eines Mannes in Hut und weitem Umhang, der eine Treppe hinuntersteigt. Am linken äußeren Rand untersucht er noch einmal das Motiv der rechten, den Umhang raffenden Hand. Das Blatt ist eine Vorstudie zur Lithografie *Don Juan entflieht Donna Anna*, die 1859 in der Zeitschrift *Argo. Album für Kunst und Dichtung* erschien (siehe Kat. 173.1-4). Eine weitere Vorstudie,

die ebenfalls dreimal den davonstürzenden Don Juan zeigt, diesmal von hinten, befindet sich in der Sammlung der Zeichnungen, Berlin (Ost) (Inv. Nr. 1730). Die Bewegung verläuft auf beiden Blättern von rechts nach links, also seitenverkehrt zum Ablauf auf der Lithografie. Keine der hier studierten Haltungen wurde jedoch in der Lithografie aufgenommen — was belegen mag, daß auch einem scharfen Beobachter und versierten Zeichner wie Menzel die bildliche Umsetzung eines räumlich und vom Bewegungsablauf her derart komplizierten Geschehens nicht leicht von der Hand ging.

Bei Tschudi findet sich eine Studie zur Donna Anna, die versucht, Don Juan in seiner Flucht aufzuhalten, indem sie ihn am Arm packt. Sie ist ebenfalls seitenverkehrt zur Bewegungsrichtung der Lithografie und in gleicher Technik wie die beiden bisher genannten ausgeführt (Tschudi, Nr. 180).



Siehe Farbtafel S. 28

54

Bildnis Dr. von Arnim

1857

Wasserfarben, 23,6 × 20,5 cm

Bez. r. u.: Dr. v. Arnim A.M. 1857

Herk.: Altbesitz. Erwerbungszeitpunkt nicht feststellbar. 1940 Leihgabe an Minister Rust, nach Schlesien verlagert. Rückkauf 1958 mit Hilfe der Deutschen Klassenlotterie Berlin

Lit.: Ebertshäuser, Bd. 2, Abb. 1011

Ausst.: London 1965, Nr. 37; Berlin 1965, Nr. 32; Cambridge 1984, Nr. 43

Nationalgalerie, Inv. Nr. 21/58

Über den Porträtierten, vermutlich Leibarzt eines der preußischen Kronprinzen, wissen wir nichts.

Da ein derartiges Blatt in Technik und Spontaneität — ersichtlich auch an der Art der eigenhändigen Beschriftung — wohl kaum als Auftragswerk entstanden sein dürfte, wird Menzel hier wohl einen Freund porträtiert haben. Für solche Bildnisse, die Zeugnis einer Freundschaft sind, gibt es bei ihm einige Beispiele, gerade in diesen Jahren des allmählichen Aufstiegs, bevor der Hof ihn zur Kenntnis nahm (siehe Bildnisse Tschudi, Nr. 224, 225, 226, 227).

55

Hand des Künstlers mit Farbnapf

1864

Deckfarben, 20,0 × 25,0 cm

Bez. r. u.: Menzel 64

Herk.: Ernst Seeger (ehemals Slg. Pächter), Berlin. Erworben 1906

Lit.: Tschudi, Nr. 417; Meyerheim, S. 28 f; Berlin 1906, Nr. 2776; Berlin 1934, Nr. 1683, S. 90; Berlin 1976, S. 279;

Honisch 1979, S. 150

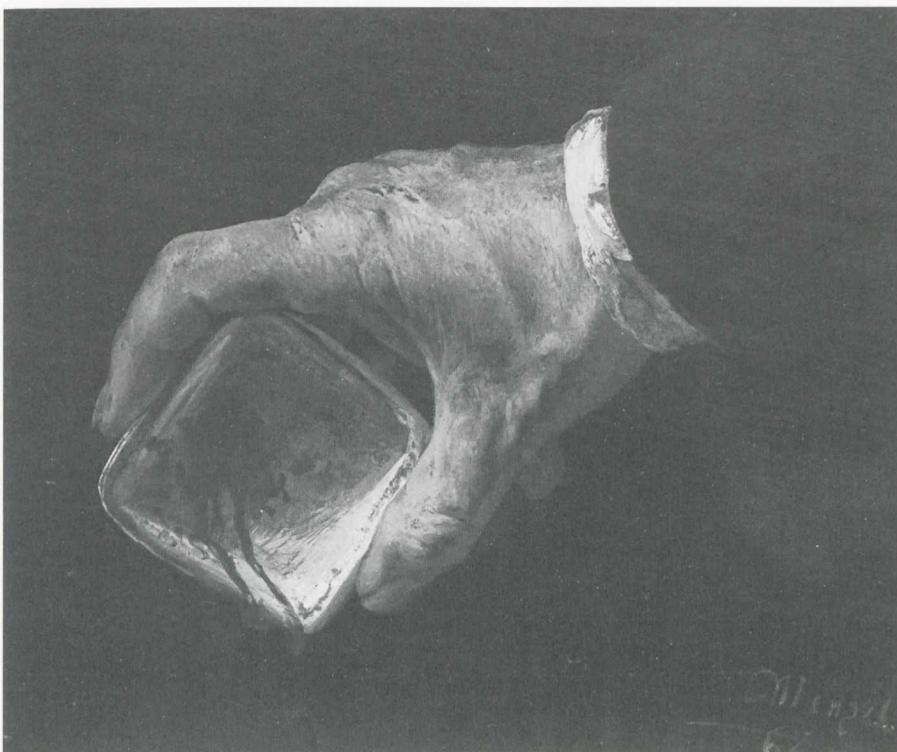
Ausst.: *Große Kunstausstellung*, Hamburg 1894 (siehe *Kunstchronik*, NF 5, 1893/94, 26; 3. Mai 1894, Sp. 410); Berlin-Dahlem 1955, Nr. 101; Cambridge 1984, Nr. 44

Nationalgalerie, Nr. 1683

Über Menzels Arbeitsweise mit Deckfarben erzählt Paul Meyerheim, Maler und Sohn von Menzels Freund Eduard Meyerheim 1906: »Er hatte bis zu seinem Ende in seinem ganz altmodischen Tuschkasten einige Honigfarben und viereckige Stücke Deckfarben, deren sich kein erwachsener Mensch mehr bedient. Als Weiß benutzte er das sogenannte Scherbenweiß (Fleur de neige), das er in einem uralten viereckigen Näpfchen, in dem einmal Zahnpasta gewesen war, mit Regenwasser anrieb.

Dieses Näpfchen, von seiner rechten Hand gehalten, hat er mit der Linken in Lebensgröße aquarelliert.« (Meyerheim 1906, S. 28). Dieses Aquarell haben wir hier vor uns. Im gleichen Jahr entstand ein anderes Aquarell seiner Rechten, gemalt mit der Linken (Kat. 56), in der die Hand ein Buch hält. Schon 1848 hatte er eine Kreidezeichnung seiner rechten Hand mit der Linken gemacht (Hamburg 1982, Nr. 42). Eine weitere solche Zeichnung ist aus dem Jahr 1858 bekannt (Tschudi, Nr. 347). »Der Künstler arbeitete ganz gleichmäßig mit beiden Händen. Er hatte sich die Tätigkeit mit der linken Hand in früher Jugend angeeignet, weil er auf Lithographiesteinen außer den Zeichnungen auch Schrift anwenden mußte. Diese verkehrte Schrift schrieb er ganz mühelos.« (Meyerheim 1906, S. 38).

Zweck dieser Handstudien war im Fall der beiden Aquarelle die plastische Wirkung, die er nach Meyerheim mit alten, breiten, »... abgearbeitete(n) Borstpinsel(n) ...« in fein, aber nie getüftelt aufgesetzten Höhungen erreichte (vergleiche: Meyerheim 1906, S. 29) — ein malerisch-technisches Problem, das ihn auch bei seinen beiden *Atelierwänden* von 1852 und 1872 exemplarisch beschäftigt.



Siehe Farbtafel S. 21

56

Hand des Künstlers mit Buch

1864

Deckfarben, 25 × 18 cm

Bez. r. o.: Menzel 64

Herk.: Ernst Seeger (ehemals Sammlung

H. Pächter), Berlin. Erworben 1906

Lit.: Tschudi, Nr. 416; Berlin 1906,

Nr. 2777; Berlin 1934, Nr. 1684, S. 90;

Berlin 1976, S. 280; Honisch 1979, S. 150

Ausst.: *Große Kunstausstellung*, Hamburg

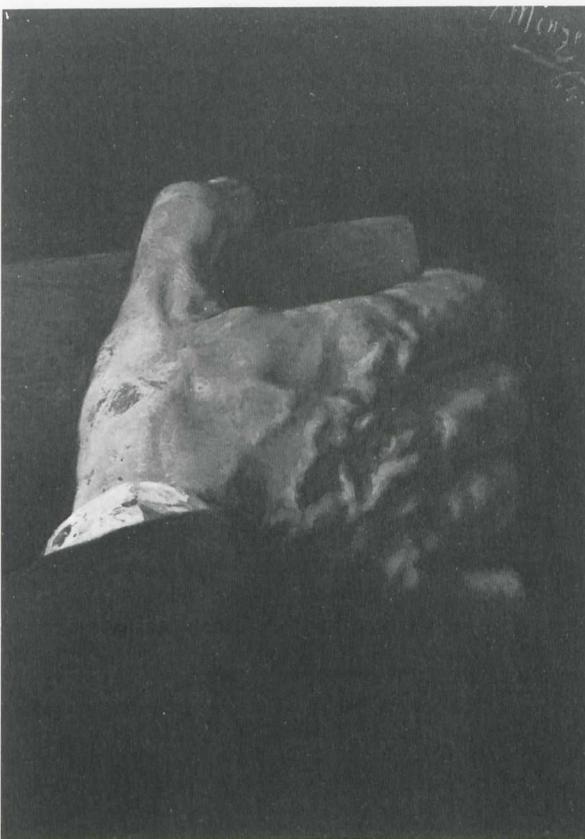
1894 (siehe: *Kunstchronik*, NF 5, 1893/94,

26; 3. Mai 1894, Sp. 410); Berlin-Dahlem

1955, Nr. 100

Nationalgalerie, Nr. 1684

Siehe Kat. 55



Die Porträtstudien zur ›Krönung Wilhelms I. in Königsberg‹, 1862-1865

Am 12. Oktober 1861 schrieb Menzel an seinen Freund, den Stecher und Maler Fritz Werner (1827-1908): »Soeben komme ich vom Min. B. Hollweg, welcher mich holen ließ, um mir die Proposition zu machen, das Krönungsbild zu malen. S. Maj: habe befohlen etc: Ich habe nicht nein gesagt, sondern — Nun gehe ich Montag früh oder spätestens Abends nach Königsberg ab, es ist natürlich vorher dort möglichst viel an Lokalitätsstudien zu nehmen etc: Da denke ich nun an Dich! 4 Augen beobachten und sehen mehr als 2; wozu schon oft alle Fotografien, deren Aushilfe mir freilich zur Verfügung steht, doch nicht reichen, z. B. hinsichts Farben. Nun gar am Tage des Aktus selbst. Wolltest resp: könntest Du für die Woche mein zweites Gesicht sein...?« (Wolff 1914, S. 196-197). Die Krönung Wilhelms I. fand am 18. Oktober, dem Tage der Schlacht bei Leipzig, in der Kirche des Königsberger Schlosses statt. Wilhelm I. nahm nicht, wie bisher beim Regierungsantritt eines preussischen Königs, die Erbhuldigung entgegen, sondern hatte beschlossen, »die feierliche Krönung zu erneuern« (zitiert nach: Berlin [Ost] 1980, S. 49), mit der Friedrich I. 1701 das preußische Königshaus begründet hatte. Vor dem Hintergrund des anhaltenden Konflikts zwischen König und Bürgertum um die Verfassung, der in der Revolution gepöfelt hatte und in deren Folge Friedrich Wilhelm IV. 1850 den Verfassungseid hatte leisten müssen, erschien diese Krönung als Ausdruck eines restaurativen Programms und eines herrscherlichen Selbstverständnisses ›von Gottes Gnaden‹. Sie leitete die Ära preußischer Vorherrschaft in Deutschland sichtbar ein und zeigte gleichzeitig in der bedeutungsträchtigen Wahl des ›patriotischen‹ Datums die Richtung zu einem monarchistischen Nationalismus, der 1870 in der nationalen Vereinigung unter einem preußischen Kaiser seine politische Realisation fand.

Menzel nahm diesen Auftrag loyal, aber nicht begeistert an — sichtbares Zeichen, daß sich sein Verhältnis zum Königshaus seit 1848 verändert hatte. Seltsam ist, daß er ihn erst so kurz vor der Krönung bekam, was wohl darauf zurückzuführen ist, daß seine Wahl am Hof nicht unumstritten war (siehe: Bekker With, S. 246). Sein Ruf als Historienmaler war bisher nur auf den oft als zu realistisch kritisierten Friedrich-Bildern begründet.

Seine Vorgehensweise als ›Maler-Reporter‹ ist im eingangs zitierten Brief an Werner eindrücklich geschildert. Nach diesen dokumentarischen Vorarbeiten entstand eine erste Gesamtskizze (Berlin [Ost] 1980, Nr. 249). Zwei Monate

später war die grobe Vorzeichnung der Komposition auf der Leinwand fertiggestellt. Nun folgte eine Unzahl von Detailstudien an den bei der Krönung verwandten Requisiten (heute zumeist in der Sammlung der Zeichnungen, Berlin [Ost]). Sein weiteres Vorgehen schilderte Menzel in einem späteren Bericht selbst: »Bei der Größe der Bildfläche... war ein Hineinmalen der vielen Porträtfiguren unmittelbar nach der Natur räumlich nicht thunlich. Also alle nur nach der Naturstudie. Dazu bei so vielen Personen verschiedenartigster Lebensstellung und Aufenthaltsorts die Ungewißheit von ihnen eine zweite Sitzung d. h. zur geeigneten Zeit zu erhalten, daher die Nothwendigkeit, den noch frischen Eindruck der Wirklichkeit für das Malen nach eilig vollbrachten Studien mit zu benutzen — dies Alles nöthigte mir das Wagnis auf, das Bild von Anfang bis Ende prima zu malen... Wie ich der Betreffenden... habhaft werden konnte, ... mußte ich sie vornehmen. Heute für den Hintergrund, morgen für den Vordergrund etc: ... « (zitiert nach: Berlin [Ost] 1980, S. 53). Die königliche National-Galerie hatte 1880 das Album mit insgesamt 268 Studien und Skizzen zum Krönungsbild erworben. Heute besitzt die Nationalgalerie in Berlin (West) fünf der hunderte dort enthaltenen farbigen Bildnisstudien, die Menzel zwischen 1862 und 1865 von den an der Krönung teilnehmenden Personen anfertigte (Kat. 57-61). Fünf weitere Bildnisstudien befinden sich in der Sammlung Georg Schäfer, Schweinfurt (siehe Kiel 1981, Nr. 164-166, 168, 169). Die anderen Blätter des Albums befinden sich in der Sammlung der Zeichnungen, Berlin (Ost). Es handelt sich meist um aquarellierte Bleistiftzeichnungen, gelegentlich mit Deckfarbenübergängen. Neun Personen, die entweder gestorben waren oder für Sitzungen nicht zur Verfügung standen, porträtierte er nach Fotografien.

Die Genauigkeit dieser Porträts preußischer Würdenträger, die an einem schon im Moment des Geschehens zu Historie erstarrten Akt teilnahmen, stieß sofort auf Kritik, wie später auch das ausgeführte Gemälde. Die Weihe und Geschichtsträchtigkeit, die man in einem Historienbild verkörpert sehen wollte — und ein solches war das Krönungsbild für den Auftraggeber wie für das Publikum — fehlten offenbar. Vom Krönungsbild wurde schon 1866 als einem »mühseligen, innerlich trockenen Repräsentationsbilde« gesprochen (zitiert nach: Berlin [Ost] 1980, S. 54), das im rein Dokumentarischen verbliebe. Menzels Porträtskizzen teilen zwar diese Nüchternheit, behandeln alle Per-

sonen ungeachtet ihres Standes gleich und idealisieren nie, haben jedoch vielleicht gerade durch den Zwang zum raschen Arbeiten eine zupackende Direktheit, die dem Bild fehlt, welche allerdings nie eine Konzentration auf die Persönlichkeit, die über das Auffangen eines momentanen Ausdrucks hinausging, zuließ.

Dennoch brachte Menzels Genauigkeit eine »bis dahin unbekannte Höhe des Charakterisierens« hervor (Emil Waldmann, Das Bildnis im 19. Jahrhundert, Berlin 1921, S. 145). »Wir verdanken dieser Arbeit eine Reihe von Physiognomien von unerhörter Schärfe, ... , das Beste, was ein überlegener Chronist je gezeichnet hat. Aber das Letzte und Höchste, was die Porträtkunst geben kann, lassen sie vermissen: Größe und Freiheit im Menschlichen.« (ebenda). Ein solches Urteil vergisst die Zweckgebundenheit dieser Zeichnungen, Vorarbeiten für ein Heer von Mosaiksteinchen in einer großen und kleinteiligen Komposition — noch dazu über ein Thema, das Menzel sicher bei weitem nicht so fasziniert hat wie die Zeit Friedrichs II. Aus seinen Äußerungen läßt sich schließen, daß der einzige Aspekt, der ihn an diesem Auftrag fesselte, sein Kampf mit den technischen Problemen war — für ihn eine weitere Gelegenheit zum Lernen (siehe: Berlin [Ost] 1980, S. 52, Brief Menzels an Fr. Pecht, und Kirstein, 1919, S. 113).

**Bildnis des Oberburggrafen Karl Otto
Magnus von Brünneck**

1862-1865

Bleistift und Wasserfarben, 28,5 × 22,5 cm
Herk.: Aus dem Besitz des Künstlers.

Erworben 1880, 1940 als Leihgabe an
Minister Rust, nach Schlesien verlagert,
1958 Rückkauf mit Hilfe der Deutschen
Klassenlotterie, Berlin

Lit.: Donop, Nr. 888; Berlin 1905,
Nr. 1209; Tschudi, Nr. 464; Longstreet,
Abb.

Ausst.: Kiel 1960, Nr. 73; London 1965,
Nr. 44; Berlin 1965, Nr. 39; Cambridge
1984, Nr. 45

Nationalgalerie, Inv.Nr. 14/58

Tschudi verzeichnet ein weiteres Blatt
mit mehreren Studien dieses Mannes,
unter anderem auch von der Seite
(Tschudi, Nr. 463).

Das Blatt vereint zwei erstaunlich kon-
trastierende Porträtstudien. Die Zeich-
nung des Kopfes links zeigt einen hin-
fälligen, leidenden Greis, die rechte Stu-
die zeigt ihn als Würdenträger — gesam-
melt und gestrafft und dadurch jünger.
Menzel wählte für den offiziellen
Zweck die Version des Würdenträgers,
konnte sich aber nicht enthalten, auch
die ausdrucksvolle Charakterstudie ei-
nes dem Tode nahen alten Mannes ein-
zufangen.

Karl Otto Magnus von Brünneck (1786-
1866) galt in seiner Zeit als liberaler
Mann unter den Standesgenossen. Jun-
ger Offizier im verlorenen Krieg gegen
Napoleon 1806 und im Freiheitskrieg
1813, zog er sich aus seiner Militärkar-
riere auf seine Güter zurück und trat als
Landwirt durch Maßnahmen zur Ver-
besserung der wirtschaftlichen Lage der
in den napoleonischen Kriegen schwer
geschädigten preußischen Landgüter
hervor. Er war ständiges Mitglied des
Provinziallandtages, zuletzt Landtags-
marschall. Im Revolutionsjahr 1848
wählten ihn die Bauern seines Bezirks
als ihren Vertreter in die Berliner Natio-
nalversammlung. Friedrich Wilhelm
III. verlieh ihm die Würde des Ober-
burggrafen mit Sitz im Herrenhaus. In
dieser Funktion erscheint er auf dem
Krönungsbild.



**Bildnisse Graf Eulenburg und Graf
Dönhoff**

1861-1865

Bleistift, Wasser- und Deckfarben,
28,8 × 22,5 cmBez. r. Mitte: Graf Dönhoff Landhof-
meister von Preußen; l.u.: Graf v.
Eulenburg Regierungspräsident u.
Kammerherr 5'6-7

Herk.: siehe Nr. 14/58

Lit.: Donop, Nr. 896; Berlin 1905,
Nr. 1217; Tschudi, Nr. 473; Ebertshäuser,
Bd. 2, Abb. S. 1064Ausst.: Kiel 1960, Nr. 74; London 1965,
Nr. 46; Berlin 1965, Nr. 41; Berlin 1979,
Nr. 8; Cambridge 1984, Nr. 46

Nationalgalerie, Inv. Nr. 16/58

»Landhofmeister« war nicht, wie Menzel vermerkt, der hier dargestellte August Heinrich Hermann Graf von Dönhoff (1797-1874), sondern dessen Vater August Friedrich Philipp. August Heinrich war Diplomat und ab 1842 Preußens Vertreter im Frankfurter Bundestag. Er befürwortete 1848 eine »nationale Verschmelzung« Deutschlands durch eine Einigung des Fürsten untereinander und war 1848 kurz Minister im Kabinett des Generals von Pfiel. Auf dem Krönungsbild erscheint er als Mitglied des preußischen Herrenhauses. Botho Heinrich Graf zu Eulenburg (1804-1879) war zur Zeit der Krönung Regierungspräsident des westpreußischen Bezirks Marienwerder und Landtagsmarschall in Preußen. Die Zahleneintragungen unten links beziehen sich auf die Größe Eulenburgs in Fuß und Zoll.



Siehe Farbtafel S. 29

Bildnis Waldemar Prinz von Holstein
1864

Bleistift und Wasserfarben, 28,5 × 22,4 cm
Bez. oben: Waldemar Prinz von Holstein
27 Nov. 64.

Herk.: Siehe Nr. 14/58

Lit.: Donop, Nr. 922; Berlin 1905,
Nr. 1243; Tschudi, Nr. 489; Ebertshäuser,
Bd. 2, Abb. S. 1071

Ausst.: Cambridge 1984, Nr. 47

Nationalgalerie, Inv. Nr. 17/58

Prinz Heinrich Carl Waldemar von Holstein-Sonderburg, geboren am 13. Oktober 1810, war zur Zeit der Krönung Wilhelms I. 1861 noch preußischer Generalmajor und Kommandeur einer Kavalleriebrigade, war aber bis 1864, als das Blatt entstand, zum Generalleutnant und Generaladjutant des Königs aufgestiegen und hatte den Oberbefehl der Bundestruppen in Frankfurt am Main.





60

**Bildnis Dr. Lauer, Kaiserlicher
Leibarzt**
1865

Bleistift und Wasserfarben, 27 × 18,2 cm
Bez. r. o.: Gen: Leibarzt Dr. Lauer. 18. Juni
65

Herk.: siehe Nr. 14/58

Lit.: Berlin 1895, Nr. 644; Donop, Nr. 930;
Berlin 1905, Nr. 1251; Tschudi, Nr. 497;
Longstreet, Abb.; Ebertshäuser, Bd. 2,
Abb. S. 1068

Ausst.: Bremen 1963, Nr. 78; Berlin 1965,
Nr. 43; London 1965, Nr. 48; Würzburg
1966, Nr. 13; Berlin 1979, Nr. 7; Hamburg
1982, Nr. 86

Nationalgalerie, Inv.Nr. 18/58

Gustav von Lauer (1804-1889) war seit
1844 Leibarzt des Kronprinzen und spä-
teren Kaisers Wilhelm I. bis zu dessen
Tod 1888.

Bildnisse von Dankbahr und von Falckenstein

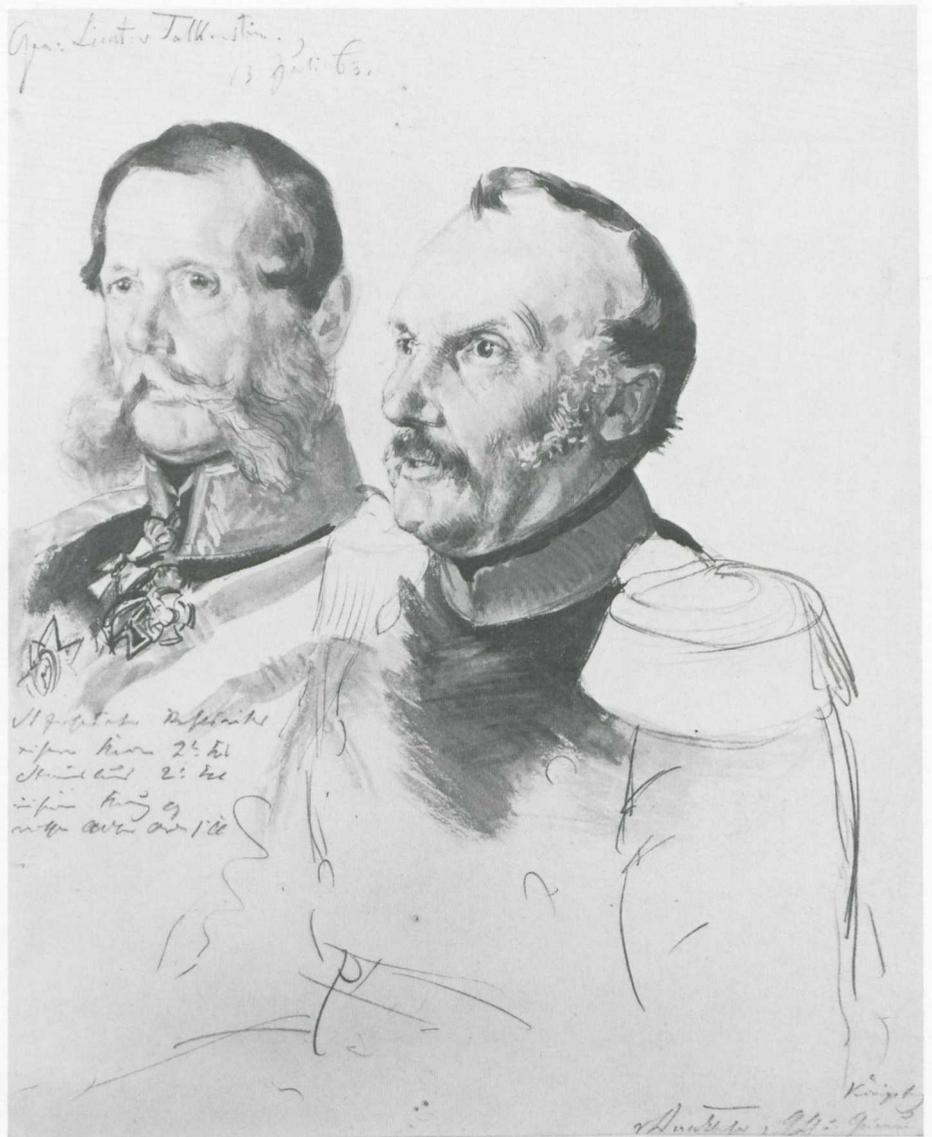
1863

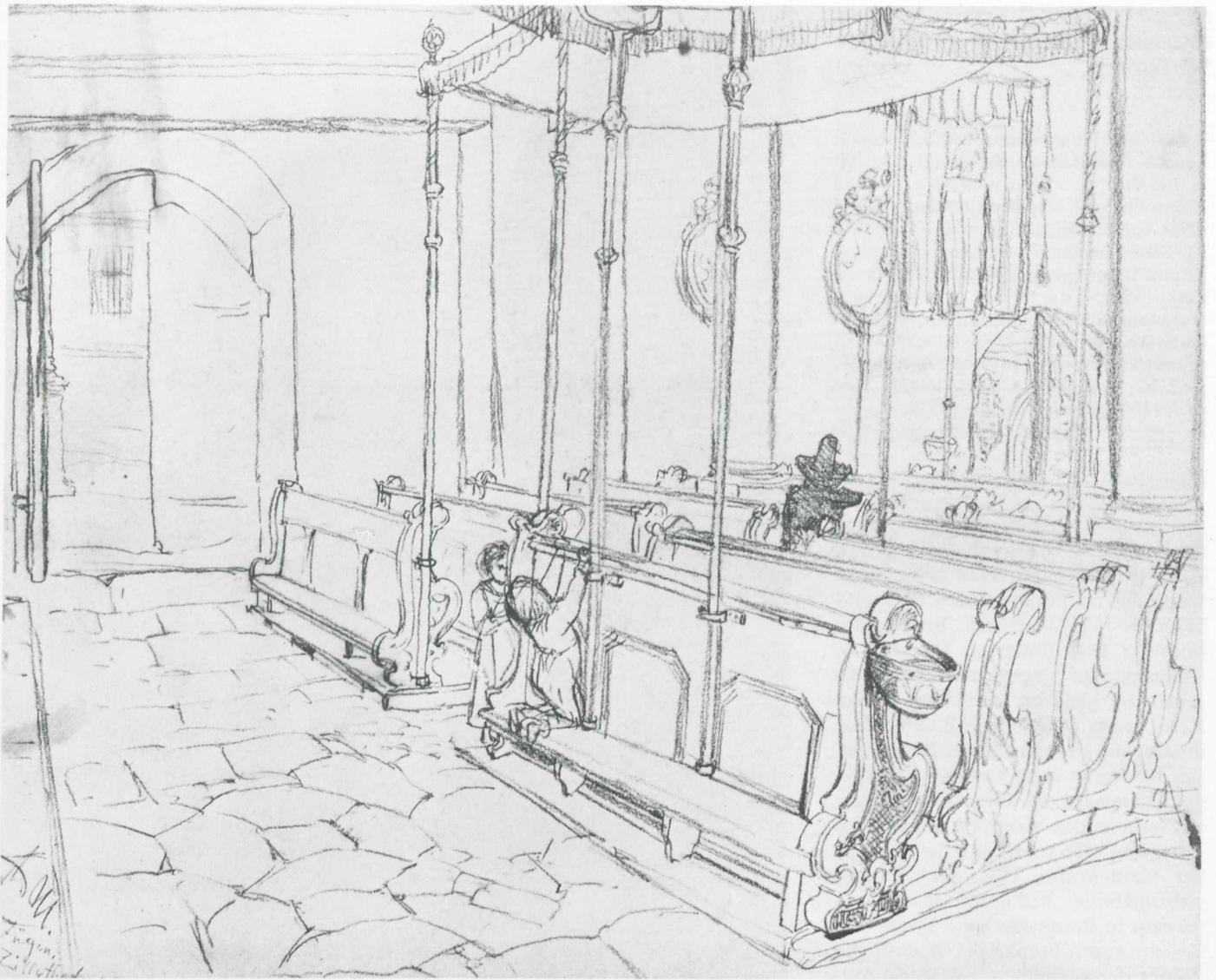
Bleistift und Wasserfarben, 28,9 × 22,6 cm
 Bez. l. o.: Gen. Lieut. v. Falckenstein,
 13. Juli 63; r. u.: v. Dankbahr, Gen. Lieut.
 & Gouverneur Königsberg; l. Rand: (?.)
 Roter Adler/Eisernes Kreuz 2er
 Kl./Stanislaus 2er Kl./Eiserne
 K(rone?)/Roter Adler Orden Ier Cl.
 Herk.: siehe Nr. 14/58
 Lit.: Berlin 1895, Nr. 601; Donop, Nr. 895;
 Berlin 1905, Nr. 1216, Tschudi, Nr. 468
 Ausst.: Kiel 1960, Nr. 75; Recklinghausen
 1962, Nr. 44 b; London 1965, Nr. 45;
 Berlin 1965, Nr. 40; München 1972,
 Nr. 190, Hamburg 1982, Nr. 87

Nationalgalerie, Inv.Nr. 15/58

Der Generalleutnant Friedrich Karl Ernst Eduard Vogel von Falckenstein (1797-1885) begann seine militärische Laufbahn im Freiheitskrieg 1813 und blieb bis 1873 im Dienst. Im Revolutionsjahr 1848 führte er Truppen im Straßenkampf gegen die Aufständischen. Im gleichen Jahr nahm er am Krieg gegen Dänemark teil und unterdrückte die Unruhen in der Niederlausitz. 1864 nahm er am erneuten Krieg gegen Dänemark teil und wurde Militärgouverneur des besetzten Jütland. Im Krieg von 1866 wurde er Kommandeur der Main-Armee. 1870, als Dreiund-siebzjähriger, ließ er als Generalgouverneur in Braunschweig während des Krieges gegen Frankreich die dortigen Führer der Sozialdemokraten als Auf-rührer verhaften.

Menzel hat am linken Rand die Orden notiert, die Falckenstein tragen sollte. Die Orden, die er gezeichnet hat, sind wahrscheinlich oben der Rote Adler Orden 2. Kl., rechts darunter der Kronen-Orden und das Eisernes Kreuz II. Kl., sowie links der Stern zum Roten Adler Orden I. Kl. Friedrich Wilhelm Gustav von Dankbahr (1797-1878) erscheint hier als Generalleutnant und Gouverneur von Königsberg, damals noch Festung. Auch er begann seine Laufbahn im Freiheitskrieg 1813. 1861 wurde er Gouverneur von Königsberg.





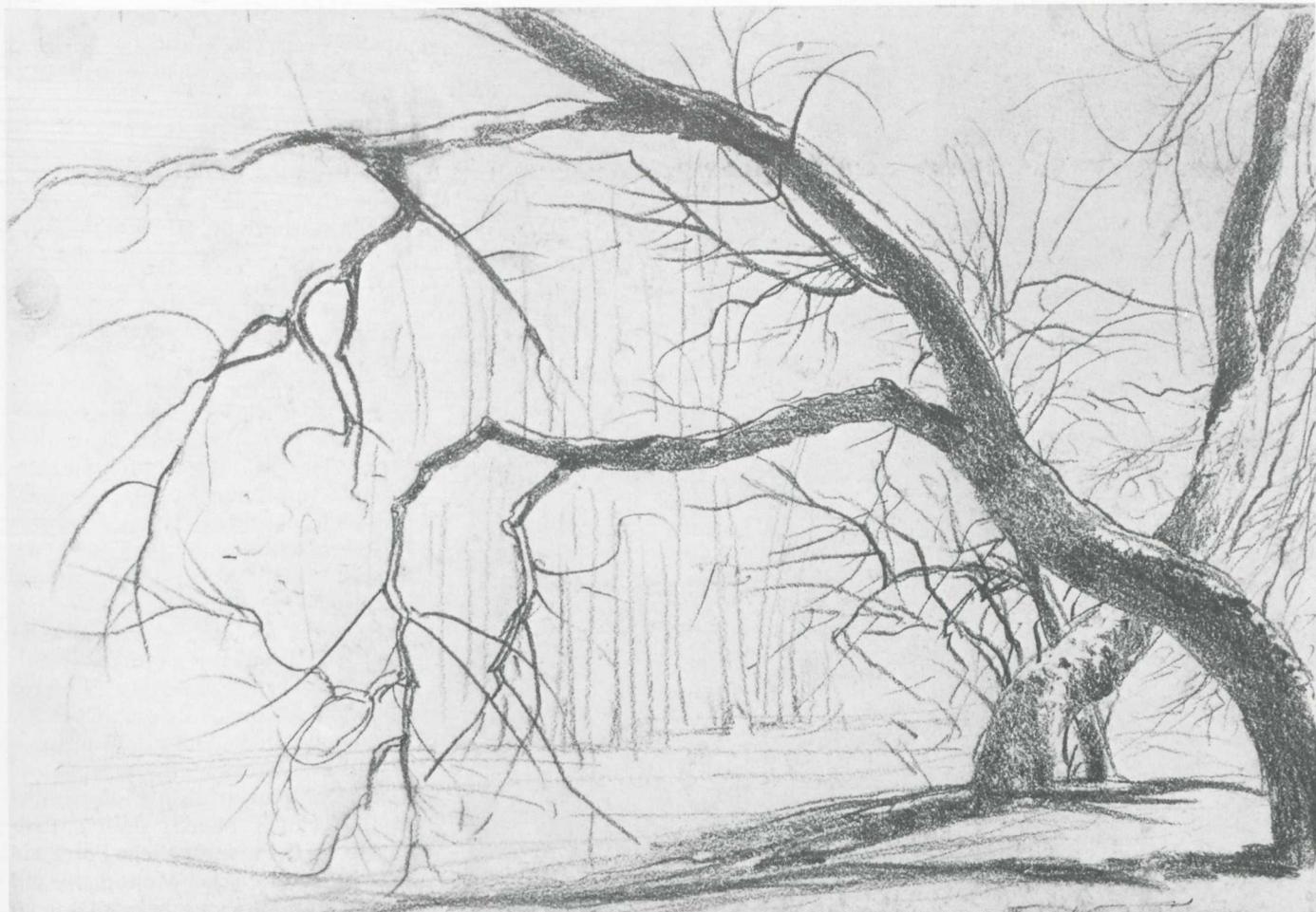
62
**Gestühl mit Baldachin in einer Kapelle
 zu Fügen (Zillertal)**
 1859 (?)

Bleistift, 20,5 × 26,1 cm
 Bez. l. u.: a. M. Fügen, Zillerthal
 Herk.: Nachlaß des Künstlers, 1940 als
 Leihgabe an Minister Rust, nach Schlesien
 verlagert, 1958 Rückkauf mit Hilfe der
 Deutschen Klassenlotterie, Berlin
 Lit.: Berlin 1905, Nr. 3082, Wirth 1974,
 Abb. 92, Ebertshäuser, Bd. 2, Abb. S. 1081
 Ausst.: London 1965, Nr. 84; Berlin 1965,
 Nr. 85; Cambridge 1984, Nr. 48

Nationalgalerie, Inv. Nr. 20/58

Eine rein lineare Skizze, in der nur ein
 Detail des Gestühls, eine Rocaille-Ver-
 zierung, ausgearbeitet ist. Sie wird von
 Ebertshäuser in die späten sechziger bis
 frühen siebziger Jahre datiert — also in
 die Zeit der Reise nach Paris, des Tuile-
 rienbildes und des *Eisenwalzwerks*. Wir
 schlagen eine frühere Datierung ins
 Ende der fünfziger Jahre vor. Menzel
 reiste 1859 zum ersten Mal ins Zillertal.
 Das Skizzenbuch von 1859 mit Zeich-

nungen aus dieser Reise (Sammlung der
 Zeichnungen, Berlin [Ost]) zeigt stilis-
 tisch größte Ähnlichkeiten mit unse-
 rem Blatt. Zudem weist der sehr sachli-
 che, rein lineare, kräftige Zeichenstil
 der Skizze in die Jahre um 1860.



63

Verkrüppelte kahle Bäume

1850-1860

Bleistift, 15,6 × 23,4 cm

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

Lit.: Berlin 1905, Nr. 3127; Ebertshäuser, Bd. 2, Abb. S. 1121

Ausst.: Bremen 1963, Nr. 98; Cambridge 1984, Nr. 58

sphärische Wirkung, die jedoch von einer romantischen Naturauffassung weit entfernt ist.

Nationalgalerie, Nr. 2732

Eine Skizze dieser Art bietet wenige Anhaltspunkte für eine zeitliche Einordnung. Im Katalog der Menzel-Ausstellung in Cambridge 1984 (Nr. 58) wurde noch eine Datierung um 1870 vorgeschlagen. Nach weiteren Vergleichen, vor allem mit Naturstudien aus den fünfziger Jahren, (zum Beispiel das Blatt *Geäst eines entlaubten Baumes als Silhouette*, Sammlung der Zeichnungen, Berlin [Ost], Inv. Nr. N 2748; siehe Berlin [Ost] 1955, Nr. 256) schlagen wir nun eine Datierung in die fünfziger Jahre vor.

Die knappe, energische Linienführung mit den tiefen Schwärzungen und einem kaum angedeuteten Hintergrund sowie die eigenartige Beschneidung des Motivs schaffen eine eindrucksvolle atmo-



64

**Apollo-Tempel im Amalthea-Garten
(heute Tempel-Garten) in Neuruppin
1860**

Bleistift, 26 × 20,4 cm

Herk.: Erworben 1961 aus Spende Frau

Möller-Garny, Köln

Lit.: Ebertshäuser, Bd. 2, Abb. S. 1059

Ausst.: Hamm 1978, Nr. 7; Cambridge

1984, Nr. 49

Nationalgalerie, Inv. Nr. 28/61

Im Oktober 1860 machte Menzel eine Reise nach Rheinsberg und Neuruppin, während derer dies Blatt vermutlich entstanden ist. Die Entstehungsgeschichte von Tempel und Garten läßt vermuten, daß Menzels Arbeit an den Friedrich-Bildern mit Motiven aus der Rheinsberger Zeit des Kronprinzen (vergleiche *Friedrich II. besucht den Maler Pesne auf dem Malergerüst in Rheinsberg*, 1861, Kat. 51) ihn hierher geführt hatten. Der zwanzigjährige Friedrich ließ während seiner Zeit als Chef des Regiments von der Goltz in Neuruppin 1732 den Amalthea-Garten anlegen und 1735 vom jungen Knobelsdorff den Apollo-Tempel bauen, dessen Erstlingswerk. Die ursprüngliche Form, ein achtsäuliger dorischer Monopteros mit Kuppel und Tambour, bekrönt von einer Apollo-Statue, wurde 1791 wesentlich verändert. An die Stelle der Säulen trat eine Wand mit vorgelegten Halbsäulen, der Apollo verschwand. In diesem Zustand zeichnete ihn Menzel, allerdings nicht als präzise Architekturaufnahme, sondern eingebettet in die Atmosphäre des ihn umgebenden Landschaftsgartens.



65

Garten

Um 1865

Bleistift, 12,7 × 20,7 cm

Herk.: Nachlaß des Künstlers. 1923-1967

als Dauerleihgabe in der Kunsthalle

Hamburg

Lit.: Berlin 1905, Nr. 3201

Nationalgalerie, Nr. 376

Eine schnelle Skizze, die im Duktus einer Zeichnung entspricht, die 1865 datiert ist und die Menzel beim Blumen gießen und Emilie auf der Bank in Menzels Laube im Albrechtshof im Tiergarten zeigt (Wirth 1965, Abb. S. 27, Text S. 125). Eine derartige Datierung ordnet das Blatt plausibel in Menzels zeichnerische Entwicklung ein. Möglich wäre es im übrigen, daß es sich auch hier um Menzels Laube im Tiergarten handelt.



66
Blick auf Kösen an der Saale
 1865

Bleistift, 9,5 × 15,5 cm
 Herk.: Nachlaß des Künstlers. Bis 1966 als
 Dauerleihgabe in der Staatsgalerie
 Stuttgart
 Lit.: Berlin 1905, Nr. 2876; Ebertshäuser,
 Bd. 2, Abb. S. 1086
 Ausst.: Bremen 1963, Nr. 96; Hamburg
 1982, Nr. 90 a; Cambridge 1984, Nr. 50

Nationalgalerie, Nr. 2589

Siehe Kat. 67.



67
**Die Saale bei Kösen mit der
 Rudelsburg**
 1865

Bleistift, 15,4 × 9,5 cm
 Herk.: Nachlaß des Künstlers. Bis 1966 als
 Dauerleihgabe in der Staatsgalerie
 Stuttgart
 Lit.: Berlin 1905, Nr. 2877; Ebertshäuser,
 Bd. 2, Abb. S. 1084
 Ausst.: Bremen 1963, Nr. 96 a; Hamburg
 1982, Nr. 90 b; Cambridge 1984, Nr. 51

Nationalgalerie, Nr. 2590

Erst vor kurzem gelang es, die hier auf
 den Zeichnungen Kat. 66-68 dargestell-
 ten Orte zu identifizieren (siehe: Ham-
 burg 1982, Nr. 90). Menzels Sommer-
 reise 1865, im Jahr, als sein Bruder Ri-
 chard starb und das Krönungsbild voll-
 endet wurde, führte ihn nach Thüringen
 und auch in die Gegend von Kösen.

Dort entstanden dieses wie auch das vorige Blatt. Tschudi verzeichnet ein Deckfarbenbild *Badende Knaben in der Saale bei Kösen* (Tschudi, Nr. 419), das ebenfalls im Zusammenhang mit dieser Reise entstanden sein muß, wie auch eine Zeichnung mit dem Blick auf Kösen, die sich in der Sammlung der Zeichnungen, Berlin (Ost), befindet (Inv. Nr. N 289, Abb. Hamburg 1982, S. 159). Kösen war in diesen Jahren wegen seiner Salinen und Solbäder ein rasch wachsender Kurort für Gichtkranke. Auf diesem wie auf den gleichzeitig entstandenen Kat. 66 und 68 ist der Zeichenstil knapp und genau. Seit den vierziger Jahren hatte Menzel für landschaftliche Strukturen treffende, aber nie schematisierende zeichnerische Kürzel gefunden, durch die er auch die Weichheit von Material und Schatten nachvollziehen konnte.



68
**Die Neuenburg oberhalb Freyburg an
 der Unstrut**
 1865

Bleistift, 15,4 × 9,5 cm
 Herk.: Nachlaß des Künstlers. Bis 1966 als
 Dauerleihgabe in der Staatsgalerie
 Stuttgart
 Lit.: Berlin 1905, Nr. 2878; Ebertshäuser,
 Bd. 2, Abb. S. 1085
 Ausst.: Bremen 1963, Nr. 96 b; Hamburg
 1982, Nr. 90 c; Cambridge 1984, Nr. 52

Nationalgalerie, Nr. 2591

Siehe Kat. 67. Auf seiner Thüringen-
 reise im Sommer 1865 kam Menzel auch
 nach Freyburg an der Unstrut. Die Neu-
 enburg war im Mittelalter neben der
 Wartburg die bedeutendste Burg der
 Thüringer Landgrafen. Die Burg ist hier
 von Südosten aus gesehen.



Siehe Farbtafel S. 33

69

Blick in einen kleinen Hof

1867

Wasser- und Deckfarben, 28 × 22 cm
Bez. r. u.: Ad. Menzel 1867
Herk.: Sammlung E. v. Mendelssohn-
Bartholdy, Berlin
Lit.: Berlin 1905, Nr. 288; Tschudi,
Nr. 562; Scheffler 1915, S. 187; Kirstein
1919, S. 53; Wirth 1965, Abb. 12;
Ebertshäuser, Bd. 2, Abb. S. 969
Ausst.: London 1965, Nr. 56; Berlin 1965,
Nr. 51; Berlin 1966, Nr. 146; Erlangen
1971, Nr. 77; Berlin 1979, Nr. 9; Hamburg
1982, Nr. 99; Cambridge 1984, Nr. 53

Nationalgalerie, Nr. 349

1867 entstand eine Gouache (Tschudi, Nr. 563) mit der Bezeichnung *Blick aus einem Fenster der Marienstraße*, die den gleichen Hof zeigt wie dies Blatt. Da die Familie Krigar-Menzel zwar seit 1865 nicht mehr in der Marienstraße wohnte, die Bezeichnung jedoch von Menzels Schwester Emilie stammt und also wohl zutrifft, muß man annehmen, daß Menzel, wie er es gelegentlich tat, das Blatt mit Hilfe von Zeichnungen aus der Erinnerung ausführte. Die Art der Ausarbeitung zeigt, daß für ihn die Deckfarbe einen der Ölfarbe vergleichbaren Stellenwert hatte und dementsprechend seine Gouachen einen dem Ölbild nahestehenden Bildcharakter aufweisen. Seit dem Beginn der Arbeit an den Gouachen für das Kinderalbum (1863) sollte die Gouache das Ölbild sogar teilweise verdrängen, eine Tendenz, die sich in seinem Spätwerk immer mehr verstärkte.

Meist war die Gouache das Medium für Versuche, stilistische und technische Probleme zur malerischen Erfassung von Licht und Stofflichkeit zu lösen, was auch in diesem Blatt zum Ausdruck kommt.

Eisenbeschlag aus dem Welfenmuseum 1868

Bleistift und Wasserfarben, 19,1 × 27,2 cm
Bez. l. u.: Ad. Menzel Welf. Mus. 68;
o. Rand: Mitte.

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

Lit.: Berlin 1905, Nr. 2311; Ebertshäuser,
Bd. 2, Abb. S. 1090

Ausst.: Berlin-Dahlem 1955, Nr. 182;

Bremen 1963, Nr. 92; Berlin 1965, Nr. 57;

London 1965, Nr. 52; Berlin 1979, Nr. 10;

Hamburg 1982, Nr. 101; Cambridge 1984,
Nr. 54

Nationalgalerie, Nr. 1021

Auf der Rückreise von seinem dritten
Pariser Aufenthalt (sein erster galt dem
Besuch der Weltausstellung von 1855,
der zweite der Weltausstellung 1867)
vom 9. Juni bis zum 4. Juli 1868, wo das
Krönungsbild im Salon gezeigt wurde,
machte Menzel Halt in Köln, Hanno-
ver, Braunschweig und Harzburg. In
Hannover besuchte er das 1861 eröff-
nete Welfenmuseum, wo er diese Studie
eines gotischen Schrankes zeichnete,
die eine Ansicht von vorn und Details
der Beschläge vereint.

An diesem wie am folgenden Blatt zeigt
sich ein Aspekt von Menzels Beziehung
zum Historismus als Zeitgeschmack, in-
dem er verschiedene historische Stilvor-
bilder aufgriff, ohne mit der Wahl des
Stils inhaltliche Wertungen zu verbind-
en. Darauf verweisen nicht nur seine
Gebrauchsgrafik, sondern auch die Stu-
dien von Gegenständen verschiedener
Epochen, die durchaus nicht alle zweck-
gebunden, d. h. Vorstudien zu einem
seiner Werke sind. Die beiden hier ge-
zeigten Blätter (Kat. 70 und 71) gehören
zu dieser Gruppe »zweckfreier« Stil- und
Sachstudien. Sie sind gleichzeitig ent-
standen und behandeln Gegenstände
unterschiedlicher Epochen.



Siehe Farbtafel S. 32



71
**Clavichord und Sänfte aus dem
Welfenmuseum**

1868
Bleistift, 18,8 × 27,2 cm
Bez. r. u.: Welf. Mus. Menzel
Weitere Notierungen: um 1700 / Schildpat
/ roth / weiß / 22 Obertasten /
32 Untertasten (und Maßangaben)
Herk.: Nachlaß des Künstlers. Bis 1966 als
Dauerleihgabe im Städtischen Museum,
Wuppertal
Lit.: Berlin 1905, Nr. 2309; Ebertshäuser,
Bd. 2, Abb. S. 1091
Ausst.: Berlin-Dahlem 1955, Nr. 182;
Bremen 1963, Nr. 93; Berlin 1965, Nr. 53;
London 1965, Nr. 58; Cambridge 1984,
Nr. 55

Nationalgalerie, Nr. 1020

Vergleiche Kat. 1021. Die Sänfte, von
der Menzel eine weitere Zeichnung in
Bleistift und Deckfarben machte
(Sammlung der Zeichnungen, Berlin
[Ost], Inv. Nr. N 1068, siehe: Berlin [Ost]
1955, Nr. 337), wurde um 1690 in
Frankreich gearbeitet und stammt wohl
aus dem Besitz des Herzogs Anton Ul-
rich zu Braunschweig-Lüneburg. Sie be-

findet sich heute auf Schloß Marien-
burg im Besitz von Ernst Albrecht Prinz
von Hannover (Auskunft von Frau Dr.
Alheidis von Rohr, Historisches Mu-
seum Hannover).

Menzels stilistisches Interesse war mit
dem sachlichen eng verquickt. Sache
und Stil gehörten, wie die häufigen
Sachnotizen auf Studien historischer
Gegenstände zeigen, in seiner Sehweise
eng zusammen. Diese Art der enzyklo-
päischen Neugier nicht nur gegenüber
der in einem bestimmten Stil gestalteten
Oberfläche, sondern auch gegenüber
Funktion und Funktionieren eines Ge-
genstandes, zeigt ihn als Zeitgenossen
jener Pioniere des historistischen
Kunsthandwerks, die in der zweiten
Hälfte des Neunzehnten Jahrhunderts
die Grundlage für das moderne, funk-
tionsbestimmte Design legten.

Pferdestudien

1870

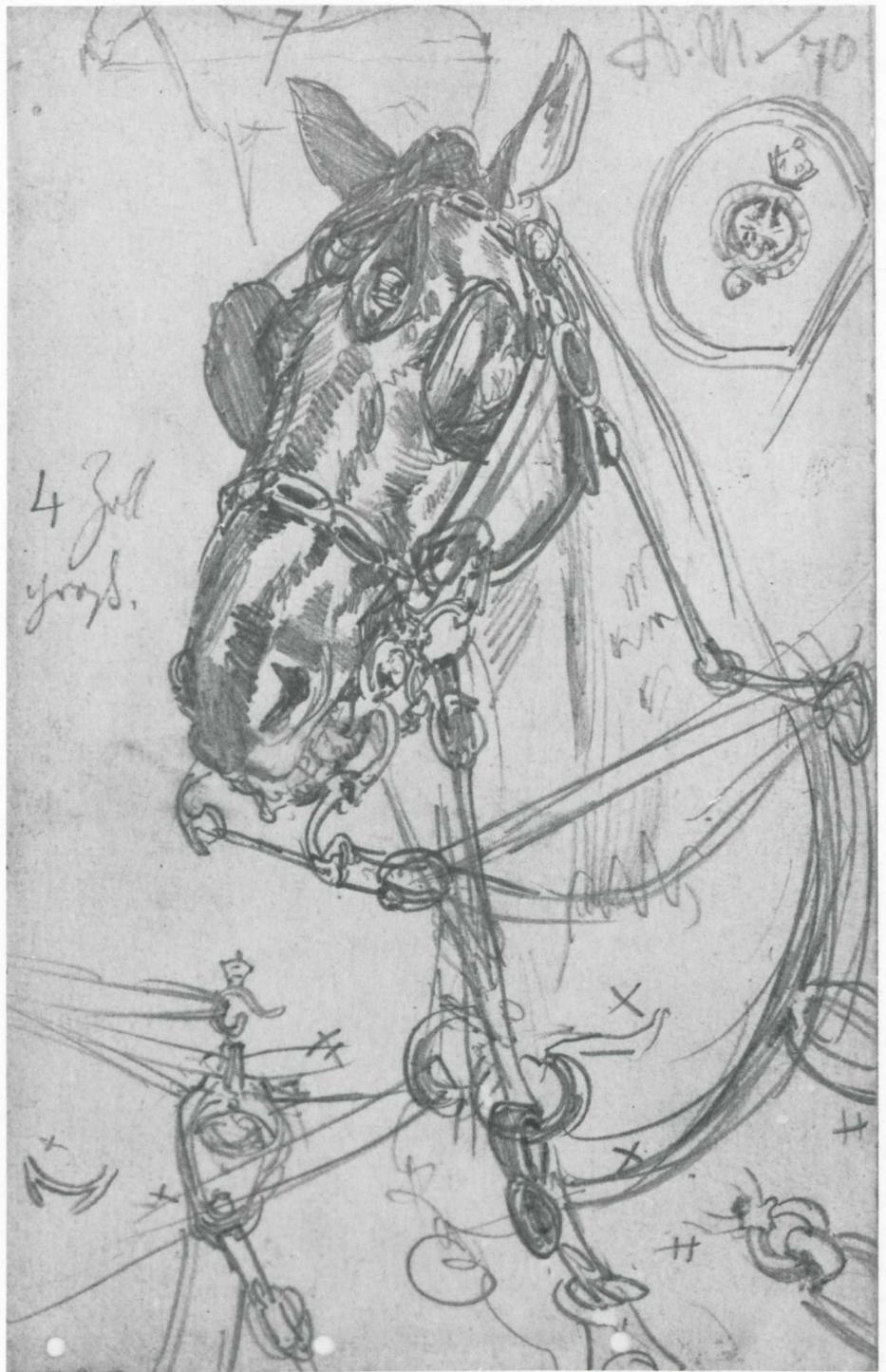
Bleistift, 8,2 × 13 cm

Bez. r. o.: A.M. 70

Herk.: Vermächtnis Erna Hirsch, Berlin,
1974

Nationalgalerie, Inv. Nr. 8/74

Kopf und Hals eines Pferdes im Geschirr werden hier studiert. Menzel notiert Einzelheiten wie Scheuklappe, Bauchgurt und Kruppe noch einmal einzeln, kennzeichnet sie mit Kreuzen und notiert sich auch die Maße. Eine reine Sachstudie also, für die Menzel zeit seines Lebens aufgrund der besseren Lesbarkeit einen linearen Stil bevorzugte, der hier ähnlich kräftig markiert, wie bei den Studien zum *Eisenwalzwerk* zwei Jahre später.





73

**Spaziergänger unter einer Eiche
stehend**

1866

Bleistift auf braunem Papier, 29,7 × 23 cm
Bez. l. u.: Cassel 1866 A.M.
Herk.: Nachlaß des Künstlers. Bis 1967 als
Dauerleihgabe in den Städtischen
Kunstsammlungen, Kassel
Ausst.: Berlin-Dahlem 1955, Nr. 180;
London 1965, Nr. 54; Berlin 1965, Nr. 49;
Cambridge 1984, Nr. 56

Nationalgalerie, Nr. 1162

Im Juli 1866 reise Menzel ins Gebiet des
Preußisch-Österreichischen Krieges
und zeichnete dort Verwundete und
Tote. Anschließend machte er eine Stu-
dienreise nach Kassel, von der diese
flüchtige, vorwiegend lineare Skizze
stammt.

Felsgestein

Um 1870

Wasserfarben, 32,3 × 24,4 cm

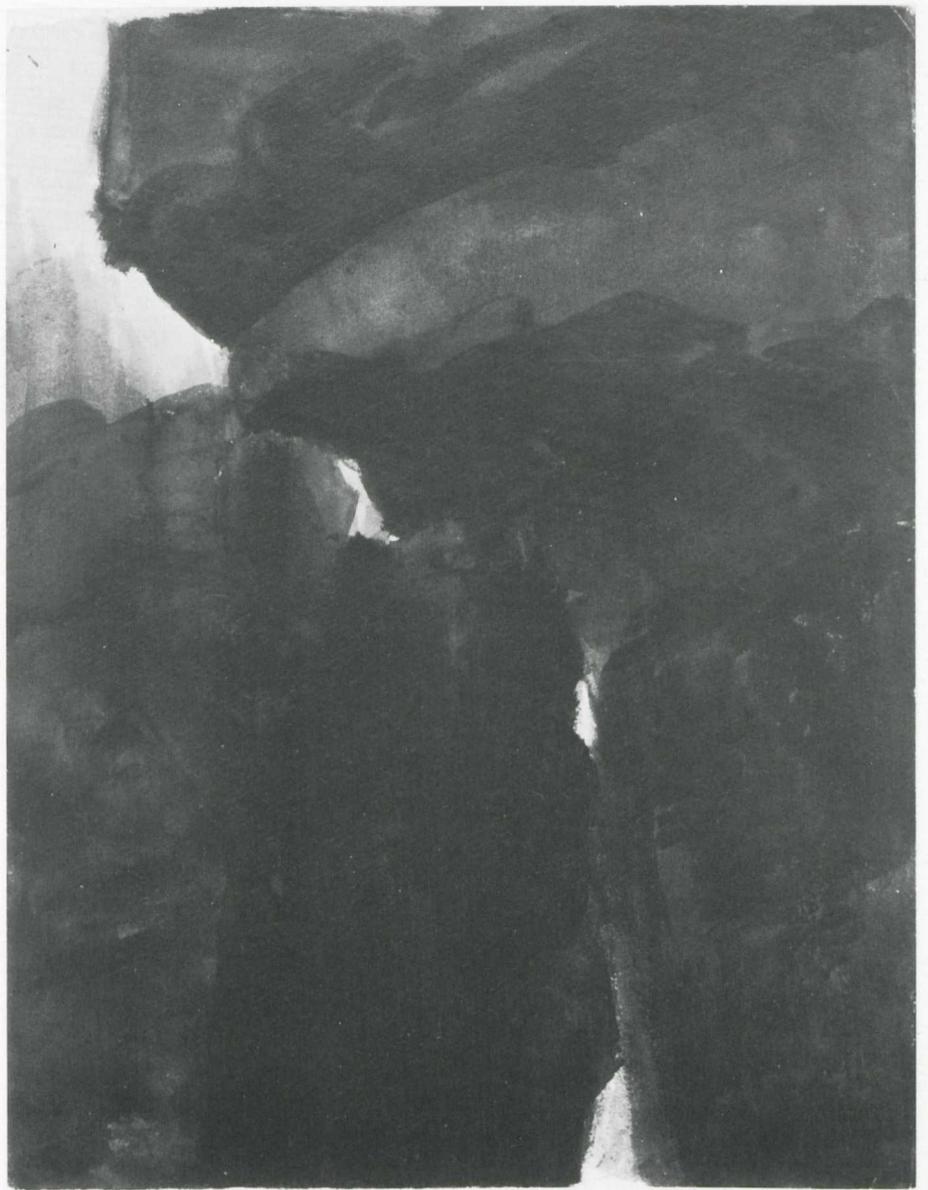
Herk.: Nachlaß des Künstlers. Bis 1966 als Dauerleihgabe im Städtischen Museum, Wuppertal

Lit.: Berlin 1905, Nr. 2971; Ebertshäuser, Bd. 2, Abb. S. 998

Ausst.: Bremen 1963, Nr. 100; Cambridge 1984, Nr. 57

Nationalgalerie, Nr. 1146

Die einzige Aquarellskizze Menzels nach der Natur aus dem Bestand der Nationalgalerie. Sie wird im allgemeinen um 1870 datiert. Da Menzel für Skizzen den Bleistift bevorzugt zu haben scheint, gibt es in seinem Werk nicht viele Aquarellskizzen. Die meisten davon befinden sich in der Sammlung der Zeichnungen, Berlin (Ost). Vergleichbar mit dem Stil dieses Blatts sind *Der Blick aus dem Flurfenster in der Luisenstraße 24* von 1868 (Berlin [Ost] 1980, Nr. 57, S. 223; Sammlung der Zeichnungen, Berlin [Ost], Inv. Nr. N 1178), *Französische Kriegsgefangene auf dem Marsch* von 1871 (Berlin [Ost] 1980, Nr. 97, S. 181; Sammlung der Zeichnungen, Berlin [Ost], Inv. Nr. N 1023) und besonders *Arbeiter am Hochofen*, um 1870 (Berlin [Ost] 1980, Nr. 59, S. 322; Sammlung der Zeichnungen, Berlin [Ost], Inv. Nr. N 3357). Deutlich wird, daß Menzel auch in der Aquarelltechnik einen eindrucksvollen Stil skizzenhafter Verknappung erreicht, der ihre besonderen Eigenheiten zu nutzen versteht: Die Transparenz der nichtdeckenden Farbe, die fließenden Farbübergänge, das Vermeiden von Überlagerungen mehrerer Farbschichten. Ein Vergleich mit den Deckfarbenbildern von Menzels rechter Hand (Kat. 55, 56) und dem *Blick in einen kleinen Hof* (Kat. 69), die ihre plastische und farbliche Wirkung durch das mehrfache Überlagern von Farbschichten gewinnen, zeigt, daß die scheinbar verwandten Techniken der Deck- und Wasserfarbenmalerei bei Menzel extreme Gegenpole bilden.



Siehe Farbtafel S. 36

Die Zeichnungen zum *Eisenwalzwerk*, 1872-1875

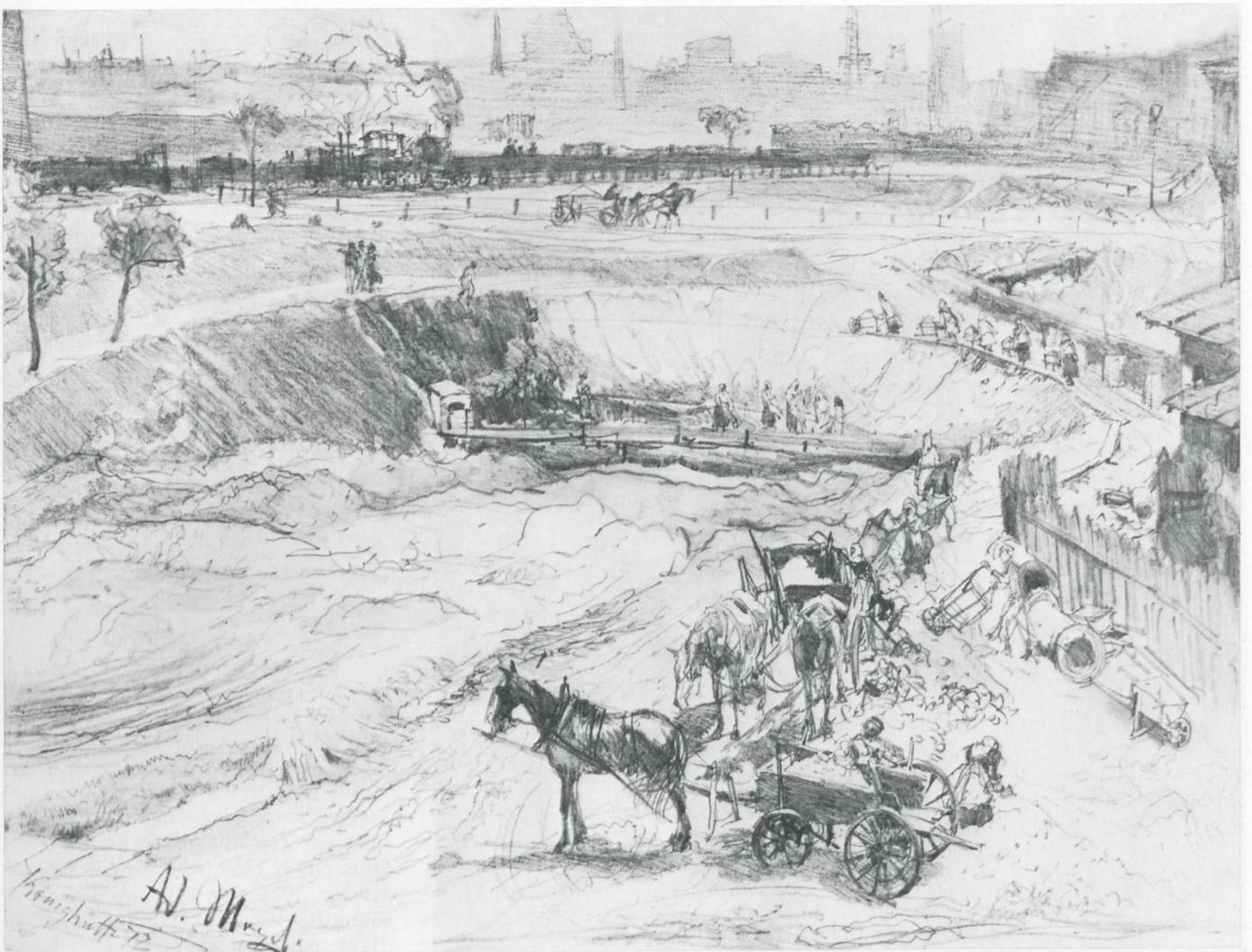
Die Nationalgalerie besitzt fünf Zeichnungen, die Menzels Auseinandersetzung mit der sprunghaft wachsenden Industrie der Gründerzeit dokumentieren und die alle im Zusammenhang mit seiner Arbeit am *Eisenwalzwerk* entstanden sind, welches am 22. Februar 1875 vollendet wurde (siehe: Wolff, 1914, S. 218). Das Bild ist heute in der National-Galerie, Berlin (Ost). Die Skizzen und Studien zum *Eisenwalzwerk* befinden sich in der Sammlung der Zeichnungen in Berlin (Ost), bis auf wenige Ausnahmen, insbesondere in der Nationalgalerie in West-Berlin und in der Sammlung Georg Schäfer, Schweinfurt. Lange wurde das *Eisenwalzwerk* neben dem vierzig Jahre vorher entstandenen *Walzwerk Neustadt-Eberswalde* von Blechen als einziges Industriebild des deutschen 19. Jahrhunderts hervorgehoben, als isoliert stehendes Phänomen, von dem niemand so recht nachvollziehen konnte, welche kulturelle Motivation diesem Werk zugrundelag, angesichts der oft gewürdigten Tatsache, daß die Industrie damals noch nicht als bild- und kunstwürdiges Thema galt. Das in den letzten Jahren gewachsene Interesse an der Gründerzeit schaffte jedoch die Grundlagen für eine Neueinschätzung der Situation. Menzels *Eisenwalzwerk* gingen Arbeiten, auch von ihm selbst, voraus, die zeigen, daß spätestens gegen Ende der Fünfziger Jahre das industrielle Großbürgertum so weit ausgebildet war, daß es nach Formen der Selbstrepräsentation als Pionier und ›Fürst‹ der Industrie suchte und somit als Auftraggeber völlig neuer Bild-Themen in Frage kam. Ursula Riemann-Reyher stellt diese Vorgeschichte für das *Eisenwalzwerk* sehr aufschlußreich dar (Riemann-Reyher 1976).

Industrielle hatten schon im frühen 19. Jahrhundert vedutenhafte Porträts ihrer Fabrikanlagen in Auftrag gegeben. Nun jedoch trat der ›Blick hinein in die Fabrikgebäude‹ an die Stelle der Industrieveduten. Es wurden Szenen aus dem Arbeitsprozeß dargestellt, häufig umrankt von prunkvollem allegorischem Beiwerk, welches den Industriellen, in den Formen barocker fürstlicher Repräsentanz, als Herrn und Schöpfer der Anlage hervorhob. Zu diesem Typus gehört ein Auftrag Menzels, das Gedenkblatt zum Fünfzigjährigen Bestehen des Metallwerkes des Geheimen Kommerzienrates Carl Justus Heckmann von 1869, eine Gouache, die in die direkte Vorgeschichte des *Eisenwalzwerks* gehört (in der Sammlung der Zeichnungen, Berlin [Ost], Inv. Nr. N 1777. Abb. in: Berlin [Ost] 1980, Nr. 58). Dieser Auftrag weckte Menzels Interesse für die damals noch neue Welt

der Produktion in der Schwerindustrie und ließ ihn ausgedehnte Studien im Heckmannschen Werk in Berlin machen, welche sich auf den Schmiedevorgang des Walzwerkes konzentrierten (siehe: Riemann-Reyher 1976). Eine weitere Untersuchung, die sich mit den kulturellen Hintergründen und Bildquellen des *Eisenwalzwerks* befaßt, ist: Françoise Forster-Hahn; *A.M.s Eisenwalzwerk: Kunst im Konflikt zwischen Tradition und sozialer Wirklichkeit*, in: Berlin 1981, S. 122 f). Unklar ist, ob es einen anfänglichen Auftrag für das *Eisenwalzwerk* gab, oder ob Menzel aus eigenem Antrieb dieses große Projekt begann. Sicher ist, daß der Bankier und Sammler Adolph v. Liebermann, Onkel des Malers Max Liebermann, die erste Rate für das Bild erst im November 1874 zahlte und es im Februar 1875 übernahm, um es noch im selben Jahr auf Betreiben des ersten Direktors der Nationalgalerie, Max Jordan, an die Nationalgalerie zu verkaufen. Es war das erste Industriebild mit derart großem Anspruch und Format, das in eine offizielle deutsche Sammlung kam. Sicher ist außerdem, daß Menzel sich 1872 für mehrere Wochen in einem der damals führenden Hüttenwerke Deutschlands in Königshütte in Oberschlesien aufhielt, das damals als preußischer Modellbetrieb mit modernster Technik bekannt war — sozusagen eine ›Speer Spitze‹ nationaler Industrientwicklung mit entsprechendem Symbolwert in der Öffentlichkeit, aber auch eine riesige Industrielandschaft mit schweren Arbeitskonflikten (siehe dazu: Kaiser 1953, S. 89; und: Forster-Hahn 1981, S. 124 f). Aus Königshütte kehrte Menzel mit einer umfangreichen zeichnerischen Dokumentation aller Aspekte der Produktion eines Eisenwalzwerkes zurück — von Raumansichten, Lageplänen und genauen Zeichnungen von Maschinenteilen und Werkzeugen bis zu zahllosen Einzel- und Gruppenskizzen von Arbeitern. Ergänzt wurde dieser Schatz durch weitere Studien in Berliner Betrieben. Die meisten dieser Blätter befinden sich in der Sammlung der Zeichnungen, Berlin (Ost).

Aufschlußreich ist Menzels Beschreibung des Bildes, die er als Korrektur für den von Max Jordan verfaßten Katalogtext der Nationalgalerie schrieb und die ungekürzt in die Katalogauflage von 1880 aufgenommen wurde. Sie gibt eine rein im Faktischen verbleibende Beschreibung des Ortes, der Maschinen und des Produktionsvorgangs und benutzt die technisch korrekten Fachausdrücke. Menzel verweist darauf, daß der Schichtwechsel bevorsteht, im Bild ablesbar an den Gruppen der sich Waschenden und der Essenden. Inhalts-

punkte für eine weitergehende Interpretation bietet er nicht. Nur seine spätere Benennung des Bildes *Moderne Cyclophen* (angeregt vermutlich durch die Schilderung eines Fabrikbesuches seines Freundes Friedrich Eggers 1852 im Deutschen Kunstblatt, der die Künstler auf die Welt der Industrie als Thema aufmerksam machen wollte) zeigt in eine Richtung, die spätere Interpretationen gerne aufgenommen haben, nämlich die Heroisierung des Arbeiters, jedoch wohlgerne nicht, wie oft behauptet, in klassenkämpferischem Sinn, sondern im ungebrochenen Fortschrittsglauben der Gründerzeit — eine Haltung, wie sie die Liberalen jener Jahrzehnte kennzeichnete. Menzel hatte ganz offenbar die Absicht, dem Industriebild in der Hierarchie der Kunstgattungen und in der Einschätzung des Publikums den gleichen Rang wie dem Historienbild zu geben.



75

Tagebau in Königshütte

1872

Bleistift, 22,2 × 30,4 cm

Bez. l. u.: Ad. Menzel. Königshütte 72

Herk.: Sammlung Max Liebermann, Berlin; Sammlung Asta von Friedrich.

Erworben 1957

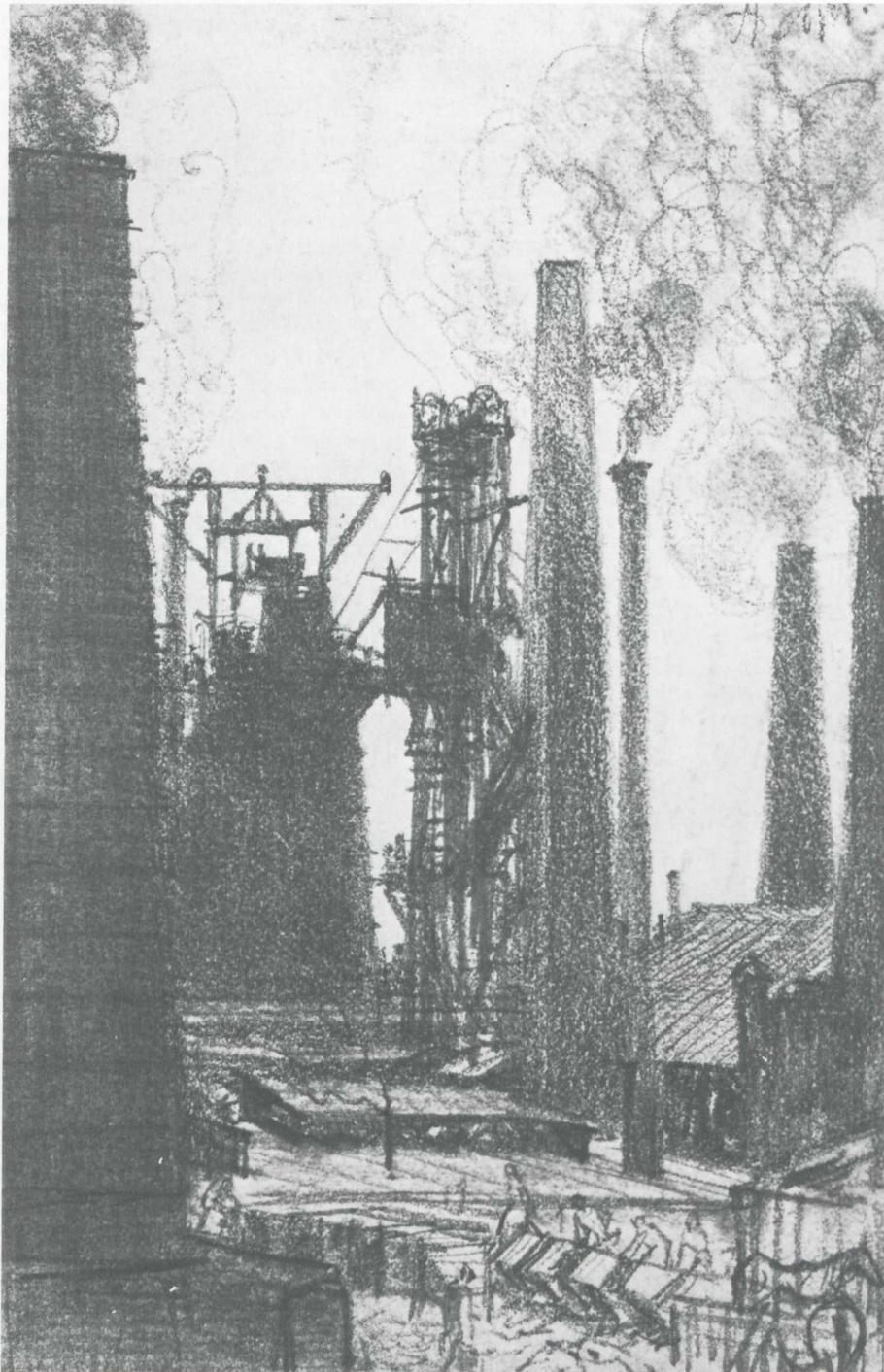
Lit.: Berlin 1905, Nr. 5357; Berliner Museum, N.F.7, 1957, S. 57; Ebertshäuser, Bd. 2, Abb. S. 1114; Forster-Hahn 1978, S. 271

Ausst.: Berliner Secession 1899, Nr. 228; Berlin-Dahlem 1955, Nr. 188; Bremen 1963, Nr. 104; Berlin 1965, Nr. 57; London 1965, Nr. 62; Würzburg 1966, Nr. 15; Duisburg 1969, Nr. 63; Frankfurt 1975, Nr. 38; Berlin 1981, S. 125; Hamburg 1982, Nr. 103; Cambridge 1984, Nr. 60

Nationalgalerie, Inv. Nr. 9/57

Diese Zeichnung, während Menzels mehrwöchigem Studienaufenthalt für das *Eisenwalzwerk* in Königshütte 1872 entstanden, bietet ein eindringliches Panorama der innerhalb weniger Jahre gewachsenen Industrielandschaft, in der mehrere Gemeinden mit Tagebau- und Hüttenbetrieben zu einer 26 000 Einwohner zählenden Stadt zusam-

mengefaßt worden waren. Den Vordergrund nimmt die Grube ein, in der vorwiegend Frauen mit Schubkarren die Steinkohle über Laufplanken herauschaffen. Den Horizont bildet der schattenhafte Umriß zahlloser aneinandergereihter Hochöfen, Fördertürme und Fabrikgebäude, vor dem eine Eisenbahn quer durch die Szenerie in eine Halle fährt. Menzels Beschäftigung mit einem Teilausschnitt dieser enormen Anlage — eben dem Eisenwalzwerk — führte unweigerlich dazu, daß er sich auch vom Gesamtkomplex fesseln ließ. Auch hier scheint ihm der Zugang zum Thema und die Bildfindung selbst nur nach einer umfassenden Auseinandersetzung mit der real gegebenen (in früheren Fällen, wie bei den Friedrichbildern, historisch gegebenen) Situation möglich gewesen zu sein.



76

**Fabrikplatz mit rauchenden Schloten
1872**

Bleistift, 19 × 12,1 cm

Bez. r. o.: A.M.

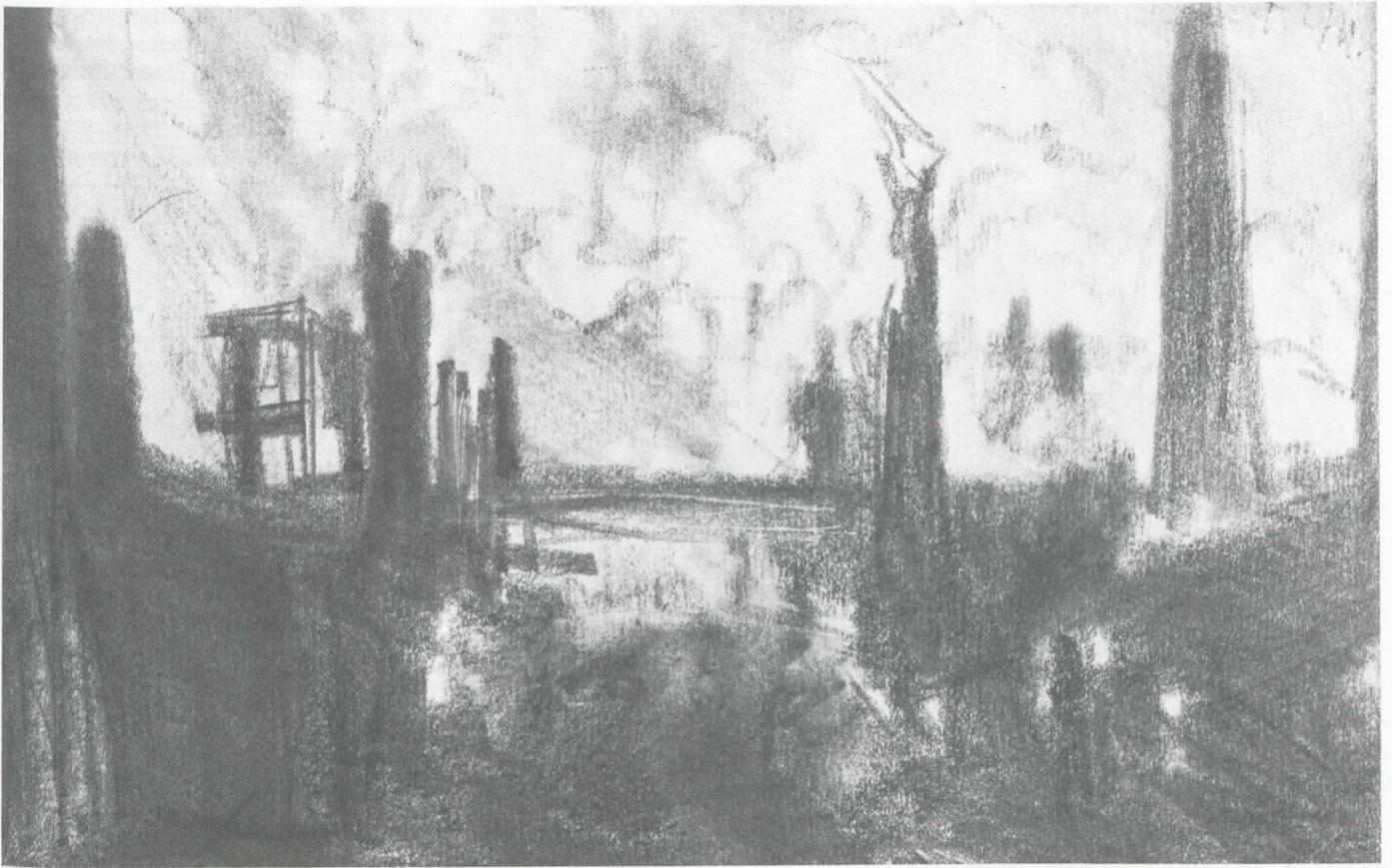
Herk.: Nachlaß des Künstlers, 1927-1967
als Dauerleihgabe in der Kunsthalle
Hamburg

Lit.: Berlin 1905, Nr. 3262; Riedrich 1923,
Taf. 40

Ausst.: Berlin-Dahlem 1955, Nr. 192;
Bremen 1963, Nr. 123; Duisburg 1969,
Nr. 65; Berlin 1974, Nr. 228; Berlin 1978,
Nr. 56, Hamburg 1982, Nr. 104; Cam-
bridge 1984, Nr. 61

Nationalgalerie, Nr. 3319

Die Zeichnung ist nicht datiert, es ist jedoch anzunehmen, daß sie 1872 in Königshütte oder bei den folgenden Fabrikstudien in Berlin 1872-73 entstanden ist. Gleiches dürfte auch für die stilistisch sehr ähnliche Zeichnung Kat. 77 gelten. Beide geben in sehr dynamischer, auf große Flächen reduzierter Weise die Schloten und Türme eines Hüttenwerkes wieder. Mit weichem Bleistift sind die Flächen tief eingeschwärzt und Details wie die Pferde im Vordergrund nur grob angedeutet. Eine vergleichbare Zeichnung in der Sammlung der Zeichnungen in Berlin (Ost) (Inv. Nr. N 1389, Abb. bei: Riemann-Reyher 1976, Nr. 15) wird von Riemann-Reyher auf 1872 und von Forster-Hahn auf »um 1872« (Forster-Hahn 1978, Abb. 5) datiert, was die Datierung unserer Blätter auf denselben Zeitraum unterstützt.



77

Rauchende Schlotte einer Fabrik

Um 1872

Bleistift, 12,8 × 20,8 cm

Bez. r. o.: A.M.

Herk.: Nachlaß des Künstlers. Bis 1966 als Dauerleihgabe im Museum Folkwang, Essen

Lit.: Berlin 1905, Nr. 3260. Hütt 1965, S. 37; Ebertshäuser, Bd. 2, Abb. S. 1259;

Hütt 1981, Abb. 128

Ausst.: Berlin-Dahlem 1955, Nr. 198;

Bremen 1963, Nr. 121; Berlin 1965, Nr. 66;

London 1965, Nr. 71; Duisburg 1969,

Nr. 62; Berlin 1974, Nr. 227; Berlin 1978,

Nr. 55; Berlin 1979, Nr. 21; Hamburg

1982, Nr. 167; Cambridge 1984, Nr. 62

Nationalgalerie, Nr. 3260

Auf den ersten Blick könnte man das Blatt für eine Kohlezeichnung halten. Der weiche Bleistift ist noch schräger gehalten als in Kat. 76 und die Umrissse soweit aufgelöst, daß eine phantastische Lichtwirkung zustandekommt, welche die Schlotte zu schemenhaften Schatten werden läßt — ganz offenbar ein in dieser Technik ungewöhnlicher Versuch, eine Beleuchtungssituation wiederzugeben, in der Rauch- und Staubwolken gemeinsam mit den züngelnden Flämmchen auf den Schloten ein fast nächtliches Licht schaffen.

Charakteristisch ist dies für den Menzel der achtziger- und neunziger Jahre; deshalb schlagen Ebertshäuser, Wolfgang Hütt 1981 und der Hamburger Katalog

von 1982 eine Datierung in die späten achtziger Jahre vor. Wir glauben jedoch, daß eine Entstehung im Zusammenhang mit dem *Eisenwalzwerk* stilistisch durchaus möglich und vom Motiv her wahrscheinlicher ist. Datierungen, die nur auf einer stilistischen Entwicklung Menzels beruhen, deren Ablauf linear in aufeinander folgenden und definierbaren Phasen angenommen wird, können nur Vermutungen bleiben, da gewisse Techniken, vor allem im Umgang mit dem ihm immer fesselnden Phänomen Licht, durchaus ausserhalb einer solchen angenommenen Chronologie auftauchen können. Eine Zeichnung mit ähnlichem Motiv — eine Hüttenanlage bei Nacht — und ähnlich aufgelösten Konturen wird im übrigen von Forster Hahn (1978, S. 271, Taf. 22) in die Siebziger Jahre datiert, was für unsere Annahme einer Entstehung dieses Blattes um 1872 spricht.



78
Ein Arbeiter
 (Studie zum *Eisenwalzwerk*)
 1872-1873

Bleistift, 37,9 × 24,7 cm

Bez. r. u.: A.M.

Herk.: Nachlaß des Künstlers. 1940
 Leihgabe an Minister Rust, nach Schlesien
 verlagert. Rückkauf 1958 mit Hilfe der
 Deutschen Klassenlotterie, Berlin
 Lit.: Longstreet, Abb.; Ebertshäuser, Bd. 2,
 Abb. S. 1134

Ausst.: Bremen 1963, Nr. 120; Berlin 1965,
 Nr. 62; Würzburg 1966, Nr. 17; Duisburg
 1969, Nr. 59; Frankfurt 1975, Nr. 40;
 Recklinghausen 1979, Nr. 194, Berlin 1979,
 Nr. 18; Hamburg 1982, Nr. 106; Cam-
 bridge 1984, Nr. 63

Nationalgalerie, Inv. Nr. 12/58

Diese und die folgende Zeichnung (Kat. 79) gehören zu den umfangreichen vorbereitenden Arbeiterstudien zum *Eisenwalzwerk*, die in der Regel nicht datiert sind. Kaiser versucht (Kaiser 1953, S. 24 f), die Studien in Gruppen aufzuteilen und so den Hergang der Arbeit zu klären. Er geht von drei Phasen aus: In der Ersten skizziert, beobachtet und sammelt Menzel breit gestreut. Eine Bildkonzeption gibt es noch nicht; sie entwickelt sich durch die wachsende Vertrautheit mit dem sehr komplexen Thema. Phase II: Eine erste Bildkonzeption entsteht, noch ohne genaue Festlegungen. Menzel beschließt, sich auf den Moment zu konzentrieren, in dem die glühende Lupe in die Walze eingeführt wird, um nach mehreren

Walzprozessen als Eisenbahnschiene wieder zum Vorschein zu kommen. Er geht nun, in der dritten Phase, zurück an den Ort dieses Geschehens und macht genauere Einzelstudien. Diese Studien am »Tatort« werden ergänzt durch Modellstudien. Aus den Skizzen und Studien wählt er die Figuren, die ihm lohnenswert erscheinen, aus und kennzeichnet sie mit einem Kreuzchen — eine Praxis, die wir schon aus den Kaseler Studien von 1847-48 kennen. Wie systematisch er diese Auswahl weiterverfolgte und vertiefende Studien zu ihnen machte, kann nicht festgestellt werden, aber Beispiele für eine solche Abfolge gibt es (siehe: Kaiser 1953). Die Skizzen der ersten Phase sind flüchtig und umrißhaft und vereinen oft mehrere fragmentarische Beobachtungen, meist von Bewegungsabläufen und Gruppen in Aktion. Die drei Zeichnungen der Nationalgalerie gehören zur Gruppe der Einzelstudien der dritten Phase. Sie sind stärker durchgearbeitet und konzentrieren sich meist auf eine Person. Die Arbeiter bekommen ange deutete Gesichter.

Der Arbeiter auf dem hier vorliegenden Blatt kann mit einer Figur des Bildes in Verbindung gebracht werden, die im äußersten linken Vordergrund auf einem kleinen zweirädrigen Wägelchen einen würfelförmigen, glühenden Rohling zu den Walzen zieht. Der ringförmige Griff der Wagendeichsel entspricht dem Griff in den Händen des Arbeiters auf unserer Zeichnung. Die Haltung ist leicht variiert, bringt aber die gleiche, mühsam ziehende Bewegung zum Ausdruck. Die Funktion des Arbeiters ist also die gleiche, die Haltung jedoch in der Endfassung geändert — ein Indiz dafür, daß die Skizze entstand, als Menzel genauere Studien zu dem Moment der Produktion, den er gewählt hatte, brauchte, aber die Komposition noch nicht bis ins Detail festgelegt hatte. Der spontane Strich einer möglichst schnell erfassenden, aber trotzdem modellierenden Zeichnung mit summarischen Schattierungen des schräg geführten Zimmermannsblei zeigt, daß sie vor Ort und nicht nach einem Modell entstanden ist. Sie muß also 1872 beim Besuch in Königshütte oder 1872-73 bei seinen Studien in Berliner Fabriken entstanden sein.

**Drei Studien nach Arbeitern
(für das Eisenwalzwerk)**
1872-1875

Bleistift, 39,9 × 26 cm

Bez. l. u.: A.M.

Herk.: siehe Nr. 12/58

Lit.: Berlin 1905, Nr. 3324, Longstreet

1964, Abb.; Ebertshäuser, Bd. 2, Abb.

S. 1135

Ausst.: Bremen 1963, Nr. 118; Berlin 1965,

Nr. 61; London 1965, Nr. 66; Würzburg

1966, Nr. 16; Frankfurt 1975, Nr. 39;

Recklinghausen 1979, Nr. 195; Berlin 1979,

Nr. 12; Hamburg 1982, Nr. 107; Cam-

bridge 1984, Nr. 64

Nationalgalerie, Inv. Nr. 13/58

Die Zeichnung zeigt die gleiche breite Behandlung mit dem Zimmermannsblei wie Kat. 78. Der Strich ist jedoch bedächtiger, die Bewegung erscheint gestellt. Möglich ist, daß Menzel hier gewisse Haltungen seiner Vorauswahl (siehe Einleitung) am Modell nachvollzogen hat und daß das gleiche Modell für zwei verschiedene Studien gedient hat: Die der beiden ganzen Figuren, die eine Zughaltung leicht variiert, und die der Rückenfigur mit erhobenem Oberarm oben rechts. Das Blatt zeigt, daß Kaisers Aufteilung zwischen Einzelstudien vor Ort und Modellstudien nicht immer mit Gewißheit festzumachen ist und daß auch zeichentechnisch die Grenzen zwischen beiden fließend sein können. Keine der beiden Studien wurde ins Bild übertragen, die beiden unteren könnten jedoch wie Kat. 78 dem Arbeiter gelten, der links vorne im Bild die glühende Luppe auf einem Plattewagen zieht.

