

Konstruktion und Dekonstruktion von Räumen

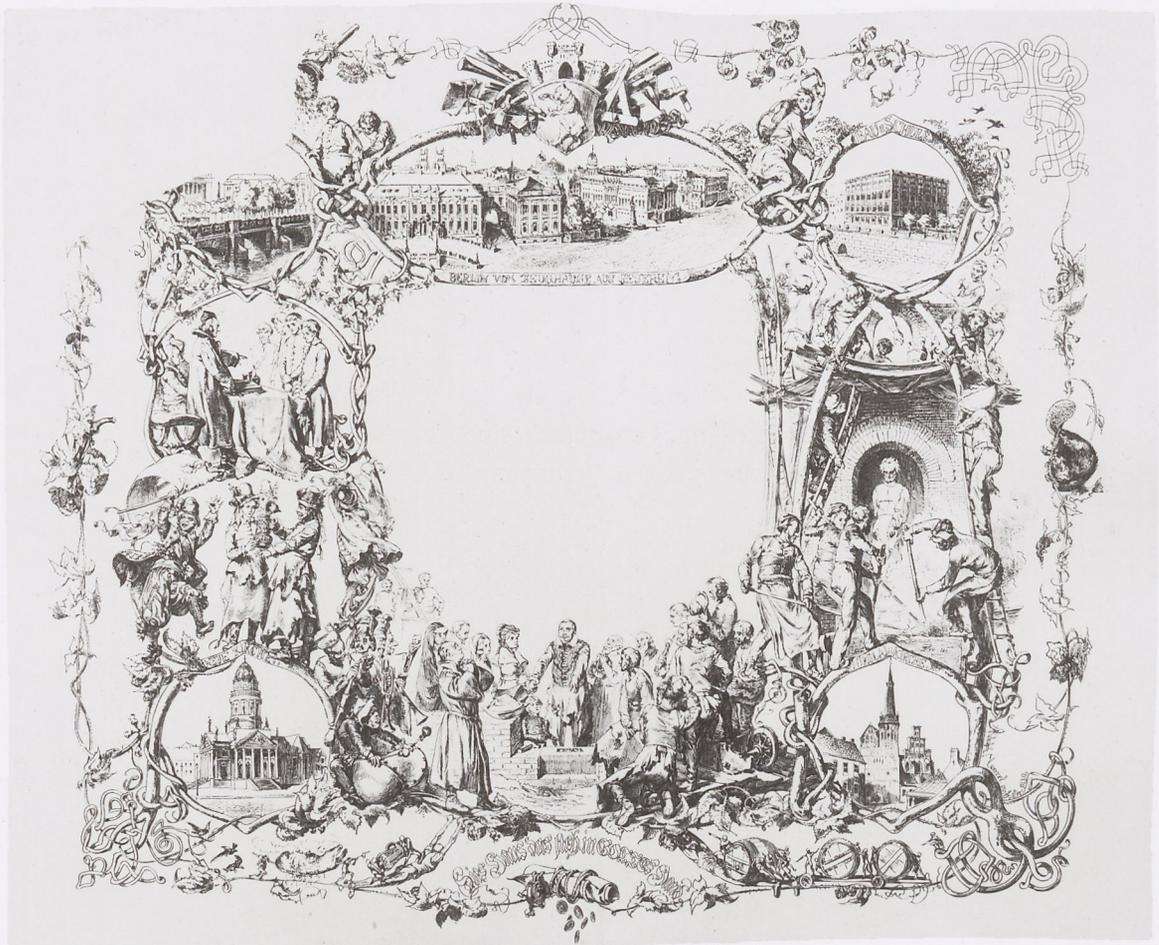
Werner Busch

Menzel ist ein Perspektivkünstler par excellence. Die schwierigsten Verkürzungen in der Architektur, aber auch bei Menschen bewältigt er mit Leichtigkeit. Man staunt, wie früh ihm Entsprechendes zu Gebote stand. Schon in seiner Gebrauchsgraphik in den dreißiger Jahren, etwa beim *Zimmergesellenbrief* von 1834 oder erst recht beim *Maurergesellenbrief* von 1838 ist die Souveränität erstaunlich (Abb. 80). Bei letzterem bereitet ihm der Blick vom Dach des Zeughauses auf den Opernplatz mit all seinen zueinander verschobenen Gebäuden keine Mühe. Später scheint es gar, als habe er bewusst Schwierigkeiten gesucht, besonders beim Blick von oben. Aus dem Fenster im vierten Stock eines Neubaus schaut er durch die Planken eines Gerüsts in steiler Aufsicht auf die Straße, wo ein Fuhrwerk vorbeizieht (Abb. 81). Ein Fahrrad gibt er in Nahaufsicht von vorne. Pferde von oben, von hinten, in Schrägsicht – alles kein Problem. Die unendlich komplizierte Konstruktion des Innenraumes beim Eisenwalzwerk ist sorgfältig studiert,¹ Grundriss, Aufriss, das verwirrende Gestänge, aber auch der Arbeiter, der den Wagen mit der glühenden Luppe zieht und uns leicht vornübergebückt direkt entgegenkommt – nichts ist zu schwer.

Dass Menzel mit Vorliebe eine Überschauperspektive einnimmt, auf die Dinge von oben schaut, mag damit zusammenhängen, dass er auf diese Weise die Dinge beherrschen kann, er ist nicht auf einer Ebene mit dem Geschilderten und so auch nicht Teil des wiedergegebenen Erfahrungsraumes, ist nicht von dem, was sich ereignet, betroffen und kann es so sine ira et studio zur Kenntnis nehmen, er kann neutral bleiben, sich Emotionen vom Leib halten. Gerade vielfigurige Szenen, eine ungeordnete Menge kann er so einfangen und zergliedern, sie rückt ihm nicht nahe. Nicht selten ist bei der Wiedergabe die Menge vollständig unter der Horizontlinie versammelt: bei den *Schlittschuhläufern* (■ 62), dem *Tuileriesgarten* von 1867,² aber auch bei der *Abreise König Wilhelms I.* von 1871,³ dem *Ballsouper* von 1878⁴ oder der *Piazza d'Erbe* (vgl. Abb. 44) von 1882–1884.⁵ Schon diese Einnahme der leichten Aufsicht macht deutlich, dass Bildordnung verfügt wird, aber auch die Bewertung des Gesehenen beim Künstler verbleibt. Er kann behaupten, das *Flötenkonzert* habe er nur wegen des Kronleuchters, mithin wegen der besonderen Beleuchtungsverhältnisse gemalt. Der Gegenstand verliert seine bedeutungsmäßige Dominanz, so genau er im Einzelnen auch geschildert ist. Menzel will über das Blickregime verfügen. Deswegen kann er auch extremen Blickerfahrungen

linke Seite Detail aus
■ 77

80 Adolph Menzel,
Maurergesellenbrief,
1838, Lithographie,
45,4 × 51,7 cm, Staat-
liche Museen zu Berlin,
Kupferstichkabinett
(Inv.-Nr. 286-1934)



nachgehen. Allerdings dienen hochkomplexe Ansichten von Räumen, angeschnitten übereck gestellt, mit mehrfach gestaffelten Durchblicken, stark verkürzt und im Ausschnitt so gegeben, dass wir kein Bild von der Gesamträumlichkeit gewinnen können, der Verunsicherung und Irritation der Betrachterpersonen. Diese Form der Verunsicherung wählt Menzel, wenn sie dem dargestellten Thema korrespondiert. Eines der extremsten Beispiele gehört zu den *Rüstkammerphantasien*. Als Menzel endlich die ihn belastende Aufgabe des *Krönungsbildes* (vgl. Abb. 78),⁶ für das ihm der Garde-du-Corps-Saal im Berliner Schloss zur Verfügung gestellt wurde, 1865/1866 nach mehr als vier Jahren bewältigt hatte, muss er tief Luft geholt haben. Um für das Riesengemälde Platz zu schaffen, hatte man die im Saal aufbewahrten Rüstungen zur Seite geräumt, zum Teil an der Wand aufgehängt oder auch in einen Nebenraum verbannt. Da Menzel nach Vollendung des Werkes noch eine Zeitlang den Raum nutzen konnte, hat er die zusammengeraumten Rüstungen in etwa zwanzig Gouachen in verschiedenen Formen und Ansichten zu seinem eigenen Vergnügen festgehalten, manchmal erscheinen sie schier lebendig. Einmal jedoch hat er nah der Wand leicht hinter den Keilrahmen des *Krönungsbildes* geschaut, so dass man auch dessen Holzverstrebungen nachvollziehen, andererseits selbst die Nagelungen der Leinwand auf der Rahmenleiste erkennen kann (■ 73). Wiedergegeben in einem schmalen Hochformat schaut man links und rechts des extrem sich verkürzenden Bildes wie durch einen Spalt auf Rüstungsfragmente auf der gegenüberliegenden Wand. Selbst ein derartig verblüffendes Motiv kann bildwürdig werden. Die Ausschnitthaftigkeit und die Verkürzungen überbieten eine objektiv nachvollziehbare Perspektive, doch der subjektive Eindruck überzeugt, hat man sich eingesehen, vollkommen. Es handelt sich um geradezu transzendierte Perspektive.

In späten Gouachen stellt Menzel zwei Perspektivsichten einander gegenüber, Schrägsicht mit starken Verkürzungen und verschachtelten Räumlichkeiten und Frontalansicht, die das Raumgerüst klar hervorkehrt. Wenn er die *Stiege in einem Bauernhaus* malt (■ 74), dann schaut er schräg in einen nicht gänzlich zu rekonstruierenden oder zu erfassenden Raum, der Blick führt durch eine Tür in einen Vorraum mit Blick ins Freie. Die Stiege ganz links ist stark angeschnitten, so dass wir ihren Beginn nicht sehen können. Zwei Frauen steigen hinauf, ob sich oben weitere Räume befinden oder sie auf eine Tenne steigen, bleibt offen. Unter der Treppe ist eine weitere Frau mit Gerätschaften beschäftigt, die ziemlich ungeordnet an den Wänden entlang angebracht sind. Der Ausschnitt scheint zufällig, komplex in seinen Verkürzungen und Überschneidungen, doch letztlich überzeugend. Der leicht irritierende Eindruck, den dieser Ausschnitt macht, ist das eigentliche Thema des Bildes, nicht eine Dokumentation der Räumlichkeiten in diesem Haus. Denn was oben auf der Tenne passiert, ist nicht wirklich zu erkennen. Die die Stiege hinauf-eilende Bäuerin hat drohend die Hand erhoben. Das oben gezeigte Gewirr, das einen wilden Kampf vermuten lässt – ein Hund im Taubenschlag? –, verunsichert auf Grund der nicht endgültig möglichen Deutbarkeit besonders.

Anders die Frontalansicht des Inneren der *Stiftskirche Unserer Lieben Frau zur Alten Kapelle zu Regensburg* von 1894 mit Blick auf den Chor (■ 80), jedenfalls auf den ersten Blick. Die Darstellung ist achsensymmetrisch angelegt. Auch hier ist eine leichte Aufsicht zu konstatieren, der sich auch die Kirchenbesucher, die sich vorn rechts um ein Taufbecken sammeln, fügen. So eindeutig dies zu sein scheint, so komplex ist dennoch die Anlage. Nicht nur scheinen zwei Blickrichtungen kombiniert, denn wie durch ein Weitwinkelobjektiv schaut man nicht nur auf den Altar, sondern auch in das Deckengewölbe der Kirche. Das ist von der Konstruktion her von einiger Raffinesse. Wichtiger jedoch ist etwas anderes. Da die Darstellung extrem skizzenhaft, gelegentlich nur tupfend andeutend gemalt ist, scheint es primär auf den geradezu blendenden Eindruck der prachtvollen Rokokodekoration anzukommen. Aber man sollte sich nicht täuschen, die golden glänzenden Oratorien links und rechts in starker Verkürzung hat Menzel zeichnerisch im Detail studiert. Dennoch geht es um das Einfangen des Farbenzaubers oder genauer des Lichtzaubers, um Atmosphärisches. Dann das Licht drängt von rechts oben aus dem Fenster in der Stichkappe des Chorscheitels mit aller Macht schräg in den Raum und agiert insofern entgegen der Raumperspektive. Das Licht entfärbt die nördliche Chorwand, übergießt sie mit weißem milchigem Licht, löst das sich davor Ereignende geradezu auf. In dieser Gegenüberstellung äußert sich das eigentliche Thema dieser Gouache: wie das Licht in das buntfarbige Rokoko dringt und es zum Teil entfärbt, als habe sich eine Entmaterialisierung vollzogen. Das ist eine Überbietung jeglicher Perspektivkonstruktion, so perfekt die räumliche Wiedergabe auf den ersten Blick auch sein mag.

Menzel liebt es, Räume zu verdunkeln, die Ansicht vom Innenraum mit Blick auf den Außenraum zu gestalten (■ 75–77). Die Personen im dunklen Innenraum sind in ihrem Tun kaum auszumachen, mit Vorliebe schauen sie in die Höhe, verdrehen dabei Körper und Hälse – aber was sie sehen wollen, bleibt uns verborgen. Ihre Anstrengung gibt uns keine Belohnung, so dass auch offen bleibt, ob sie selbst denn Befrie-



81 Adolph Menzel, Blick aus dem Fenster auf ein Baugerüst und die Straße, um 1875, Bleistift auf Papier, 26 × 20,4 cm, Staatliche Museen zu Berlin, Kupferstichkabinett (SZ Menzel N 1368)

digung erfahren. Menzel dürfte besonders an touristischem Verhalten interessiert gewesen sein. Der Tourist will alles sehen, ohne recht zu wissen, worum es sich handeln könnte. Wenn Menzel dagegen klar überschaubare Räumlichkeiten wiedergibt, wie in der Gouache *Saal im Schloss Rheinsberg* (■ 81) von 1860, dann dürfte es sich, zumal wenn keine Personen den Raum bevölkern und schon gar nicht Szenisches sich ereignet, um Dokumentation handeln, für fernere Verwendung.⁷ Spürbar ist jedoch in allen Fällen die Freude über die souveräne Beherrschung von Komplexität (■ 78, 79).

1 SMB-ANG, Inv.-Nr. A I 201.

2 National Gallery, London, Inv.-Nr. NG6604.

3 SMB-ANG, Inv.-Nr. A I 323.

4 SMB-ANG, Inv.-Nr. A I 902.

5 Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Gal. Nr. 2442.

6 Stiftung Preußische Schlösser und Gärten, Potsdam, Neues Palais.

7 Vgl. Kap. IX in diesem Band, ■ 82.



■ 62 Schlittschuhläufer 1856

Schwarze und farbige Kreiden (Pastell), teils gewischt und gekratzt, fixiert, über Blindmarkierungen, auf braunem Tonpapier (vélin), kaschiert; 36,8 × 52,8 cm; bez. u. r. mit schwarzer Kreide: A. M.
Kupferstichkabinett SMB, Ident.-Nr. KdZ 31490

Herkunft: Bis 1925/1929 Sammlung Wertheim; 1925/1929 Verkauf durch Galerie Fischer, Luzern; 1929/1929–1955 Julius Wilhelm Böhrer, Luzern; 1955 Verkauf durch das Stuttgarter Kunstkabinett Roman Ketterer, 22. Kunst-Auktion, 29.11.–1.12.1955, Los-Nr. 603, Abb. Tf. 19 (Auktion); 1955–2018 Privatsammlung Hessen, im Erbgang an den Eigentümer von 2018; 2018 erworben für das Kupferstichkabinett (unter Inv.-Nr. 99-2018) beim Auktionshaus Villa Grisebach, Berlin.

Gefördert von der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien und erworben mit Unterstützung der Kulturstiftung der Länder, der Ernst von Siemens Kunststiftung und der Rudolf-August Oetker-Stiftung.

Literatur: Kat. Berlin 1955 [West], Kat.-Nr. 88



■ 73 Rüstungen hinter einem Keilrahmen 1866

Aquarell und Deckweiß, über Vorzeichnung mit Bleistift, auf beige-braunem Tonpapier (vélin), kaschiert; 41,5 × 23,5 cm; bez. u. l. mit Pinsel in Schwarz: A. M. / 66.; Wasserzeichen (Fragment): [DE CANSON] FRÈRES
Kupferstichkabinett SMB, Ident.-Nr. SZ Menzel N 224

Herkunft: Erworben aus Menzels Nachlass für die „Sammlung der Zeichnungen“ der Nationalgalerie, inventarisiert am 20. Juni 1906 (unter Inv.-Nr. F 889); 1992 an das Kupferstichkabinett überwiesen.

Literatur: Kat. Berlin 1905, Kat.-Nr. 4594; Tschudi 1905, 544; Kat. Berlin 1980, Kat.-Nr. 50; Kat. Wien 1985, Kat.-Nr. 108

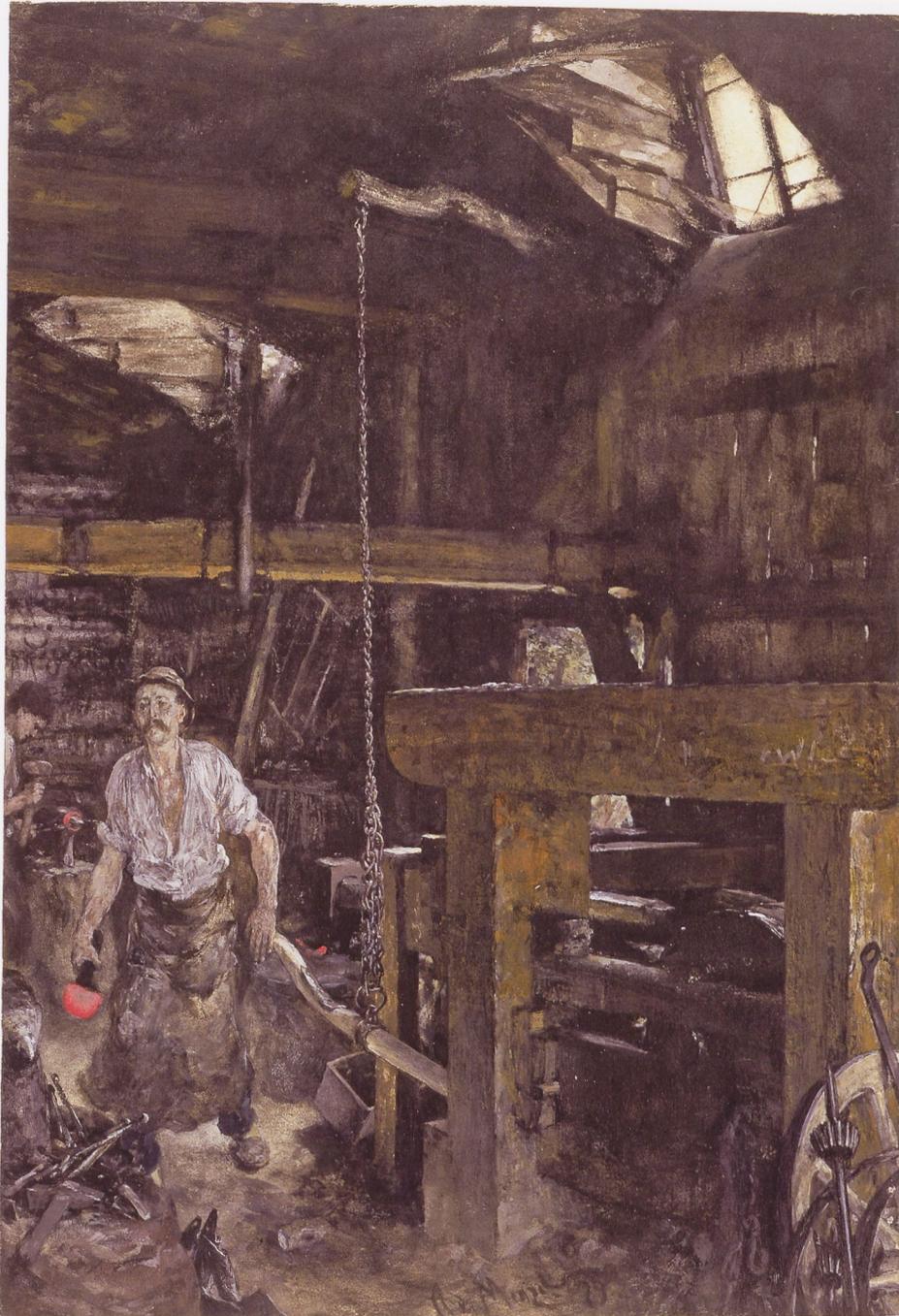


■ 74 Stiege in einem Bauernhaus mit figürlicher Staffage um 1873

Aquarell, Gouache und schwarze Tusche, teils berieben und gekratzt, über Vorzeichnung mit Bleistift, mit transparentem Überzug partiell akzentuiert, auf Papier (vélin), kaschiert; 31,1 × 23,3 cm
Kupferstichkabinett SMB, Ident.-Nr. SZ Menzel N 256

Herkunft: Erworben aus Menzels Nachlass für die „Sammlung der Zeichnungen“ der Nationalgalerie, inventarisiert am 20. Juni 1906 (unter Inv.-Nr. F 889); 1992 an das Kupferstichkabinett überwiesen.

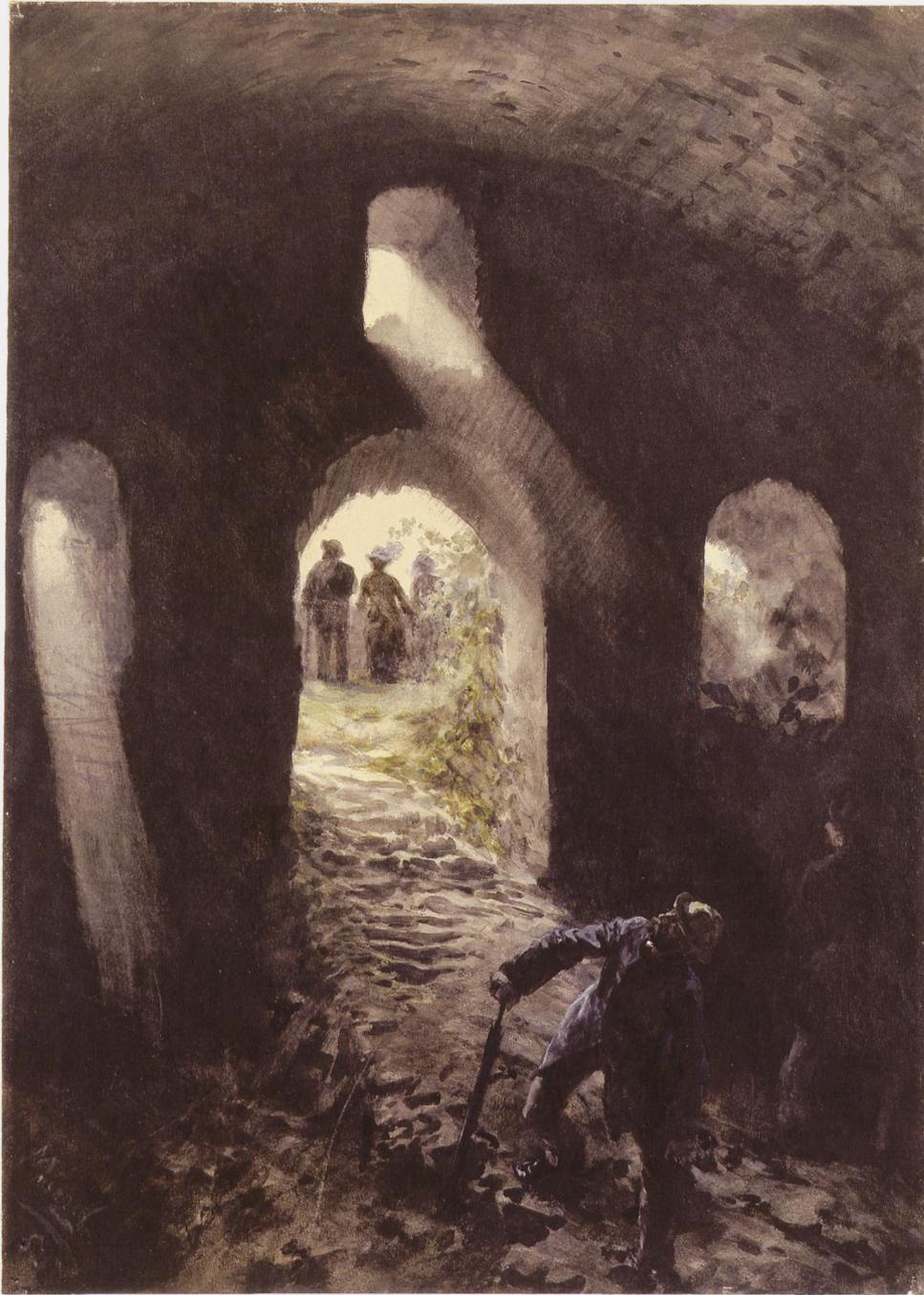
Literatur: Kat. Berlin 1905, Kat.-Nr. 5824; Tschudi 1905, 601; Kat. Wien 1985, Kat.-Nr. 40; Kat. Kopenhagen 1985, Kat.-Nr. 49; Kat. New York 1990, Kat.-Nr. 59



■ 75 Schmiede in Gastein 1879

Aquarell und Gouache, teils berieben und gekratzt, über Vorzeichnung mit Bleistift, mit transparentem Überzug partiell akzentuiert, auf Papier (vélin); 42 × 28,9 cm; bez. u. Mitte: Ad. Menzel 79; Wasserzeichen (Fragment): J WHATMAN / 18[??]
Kupferstichkabinett SMB, Ident.-Nr. SZ Menzel Nr.1716

Herkunft: Erworben direkt beim Künstler, vermittelt über die Kunsthandlung R[udolph] Wagner, für die „Sammlung der Zeichnungen“ der Nationalgalerie, inventarisiert am 21. April 1881 (unter Inv.-Nr. 193); 1945 Kriegsverlust; 2006 Rückgewinnung für das Kupferstichkabinett.
Literatur: Jordan/Dohme 1890, Teil III., Taf. 96; Kat. Berlin 1905, Kat.-Nr. 198; Tschudi 1905, 621; Kat. München/Berlin 2008, Kat.-Nr. 115



■ 76 Touristen in der Ruine Rheinfels 1855

Aquarell, Gouache und schwarze Tusche, teils berieben und gekratzt, über Vorzeichnung mit Bleistift, mit transparentem Überzug partiell akzentuiert, auf Papier (vélin); 37,1 × 26,5 cm; bez. u. l. mit Pinsel in Weiß: Menzel / 55

Kupferstichkabinett SMB, Ident.-Nr. SZ Menzel Nr.1722

Herkunft: Erworben bei der Kunsthandlung Ed. Schulte, Berlin, für die „Sammlung der Zeichnungen“ der Nationalgalerie, inventarisiert am 8. Juni 1906 (unter Inv.-Nr. F 886); 1992 an das Kupferstichkabinett überwiesen.

Literatur: Kat. Berlin 1905, Kat.-Nr. 5743; Tschudi 1905, 334; Kat. Berlin 1955 [Ost], Kat.-Nr. 243; Kat. Berlin 1980, Kat.-Nr. 40; Kat. New York 1990, Kat.-Nr. 13; Kat. München/Berlin 2008, Kat.-Nr. 72



■ 77 In der Ruine, ein Herr und eine Dame blicken zu einem großen Loch im Gewölbe empor 1880 oder später

Aquarell und Gouache, teils berieben und gekratzt, über Vorzeichnung mit Bleistift, mit transparentem Überzug partiell akzentuiert, auf Papier (vélin); 37,1 × 26,5 cm
Kupferstichkabinett SMB, Ident.-Nr. SZ Menzel N 4469

Herkunft: Erworben aus Menzels Nachlass für die „Sammlung der Zeichnungen“ der Nationalgalerie, inventarisiert am 20. Juni 1906 (unter Inv.-Nr. F 889); 1992 an das Kupferstichkabinett überwiesen.

Literatur: Kat. Berlin 1905, Kat.-Nr. 341; Tschudi 1905, 276; Kat. Wien 1985, Kat.-Nr. 34; Kat. Kopenhagen 1985, Kat.-Nr. 35; Kat. Berlin 1996/1997, Kat.-Nr. 172



■ 78 Das Marmorbad in Kassel 1866

Aquarell und Gouache, über teils konstruierender Vorzeichnung mit Lineal, Zirkel und Bleistift, auf braunem Tonpapier (vélin), kaschiert; 29,3 × 22,9 cm
Kupferstichkabinett SMB, Ident.-Nr. SZ Menzel N 4426

Herkunft: Erworben aus Menzels Nachlass für die „Sammlung der Zeichnungen“ der Nationalgalerie, inventarisiert am 20. Juni 1906
(unter Inv.-Nr. F 889); 1992 an das Kupferstichkabinett überwiesen.

Literatur: Tschudi 1905, 174; Kat. Berlin 1955 [Ost], Kat.-Nr. 320; Kat. Berlin 1980, Kat.-Nr. 48

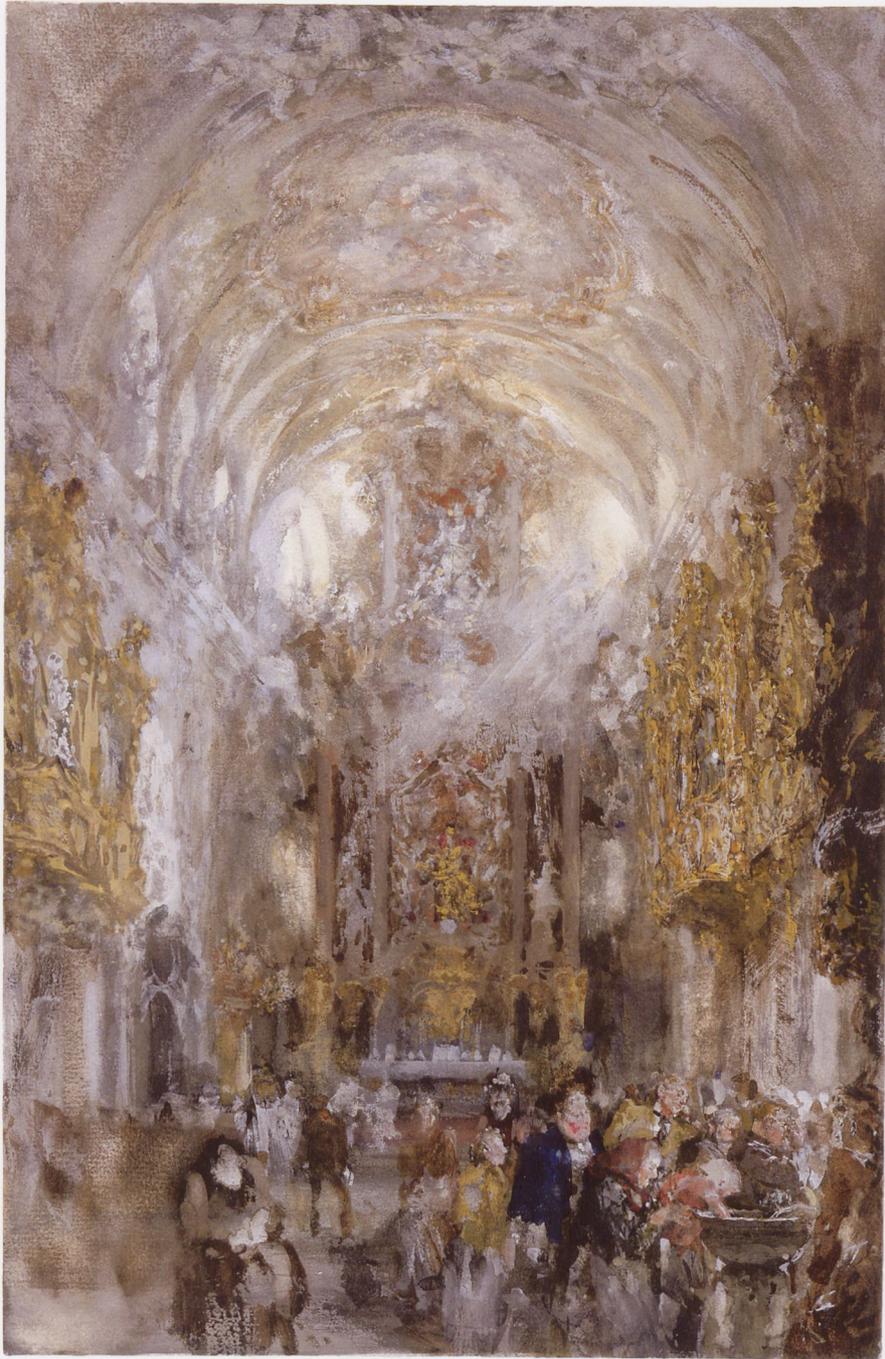


■ 79 Schloss Mirabell, Salzburg, Treppenaufgang von Lucas von Hildebrandt um 1871/1872

Aquarell und Deckweiß, über teils konstruierender Vorzeichnung mit Lineal, Zirkel und Bleistift, auf Papier (vélin); 40,1 × 26,1 cm;
 bez. u. l. mit Bleistift: Ad. Menzel. Mirabell b. Salzb.
 Kupferstichkabinett SMB, Ident.-Nr. SZ Menzel N 4459

Herkunft: Erworben aus Menzels Nachlass für die „Sammlung der Zeichnungen“ der Nationalgalerie, inventarisiert am 20. Juni 1906 (unter Inv.-Nr. F 889); 1992 an das Kupferstichkabinett überwiesen.

Literatur: Kat. Berlin 1905, Kat.-Nr. 2250; Tschudi 1905, 175; Kat. Berlin 1980, Kat.-Nr. 14; Kat. Wien 1985, Kat.-Nr. 57; Kat. New York 1990, Kat.-Nr. 58



■ 80 Blick in die Stiftskirche Unserer Lieben Frau zur Alten Kapelle in Regensburg, vorn rechts Personen am Weihwasserbecken 1894

Aquarell und Gouache, teils berieben und gekratzt, über konstruierender Vorzeichnung mit Bleistift, auf Papier (vélin); 40,2 × 26,2 cm;
Wasserzeichen (Fragment): J WHATMAN / 18[9]0
Kupferstichkabinett SMB, Ident.-Nr. SZ Menzel N 4471

Herkunft: Erworben aus Menzels Nachlass für die „Sammlung der Zeichnungen“ der Nationalgalerie, inventarisiert am 20. Juni 1906 (unter Inv.-Nr. F 889); 1992 an das Kupferstichkabinett überwiesen.

Literatur: Kat. Berlin 1905, Kat.-Nr. 5822; Tschudi 1905, 626; Kat. Wien 1985, Kat.-Nr. 139; Kat. New York 1990, Kat.-Nr. 68; Kat. Berlin 1996/1997, Kat.-Nr. 207



■ 81 Saal im Schloss Rheinsberg 1860

Aquarell und Gouache, teils berieben und gekratzt, über Vorzeichnung mit Bleistift, auf Papier (vélin); 26,5 × 37,2 cm
Kupferstichkabinett SMB, Ident.-Nr. SZ Menzel Kat.1557

Herkunft: Erworben von Menzels Kunsthändler Hermann Pächter (Firma R[udolph] Wagner) für die „Sammlung der Zeichnungen“ der Nationalgalerie, inventarisiert am 23. April 1889 (unter Inv.-Nr. F 482–491); 1992 an das Kupferstichkabinett überwiesen.

Literatur: Donop 1902, Kat. 1557; Kat. Berlin 1905, Kat.-Nr. 1827; Kat. Berlin 1955 [Ost], Kat.-Nr. 284