

# „Unverhofftes Wiedersehen“ nach 74 Jahren Menzel im Berliner Kupferstichkabinett

Anna Marie Pfäfflin

**Abstract** Für Kustoden einer Sammlung gehört es zu den Sternstunden, wenn vermeintlich verlorene Kunstwerke plötzlich wieder auftauchen. Das Kupferstichkabinett der Staatlichen Museen zu Berlin erlebte im Winter 2018/2019 ein solches Wunder. Adolph Menzels „Dame im Coupé“ ist nun nach 74 Jahren wieder Teil des Bestands. Die Bedeutung dieses Werkes für die Sammlung, sein Ankauf im Jahr 1907, sein Verlust 1945, die Wiederentdeckung 2014 und die Rückgewinnung 2019 sind das Thema dieser Schilderung eines „Unverhofften Wiedersehens“.

**Keywords** Adolph Menzel, „Dame im Coupé“, Pastell, Eisenbahn, Hugo von Tschudi, Sammlungsgeschichte, Auslagerung, Rückgewinnung

## Ein Herr und eine Dame im Bahncoupé

Es ist Nacht. Ein Paar sitzt im Abteil eines Eisenbahnzuges (Abb. 1 und 2). Die Frau schaut aus dem Fenster in die dunkle Nacht hinaus. Der Mann fühlt sich unbeobachtet. Er gähnt, sein Gesicht ist Grimasse, der Mund löwenhaft weit aufgerissen,<sup>1</sup> die Augen geschlossen. Zugig-fröstelnd scheint es in diesem Abteil zu sein. Die Frau hat sich in ihren Reisemantel gehüllt, den Hut auf den Kopf gebunden, der Mann sitzt breitbeinig in der Ecke des Wagenpolsters, das Jackett über der Weste mit der Taschenuhr am Goldkettchen weit geöffnet; beide tragen Handschuhe. Die Frau hat ihren Blick nach draußen gerichtet, in die vorbeiziehende Landschaft, die spitze Nase und die weit vorragende Hutkrempe geben ihr etwas Vogelartiges. Der Mann sitzt auf der Innenseite, an der Tür des Abteils. Sein Fenster geht auf den Gang. Die beiden sind von einander abgewandt, jeder in seiner eigenen Welt. Der Berliner Maler Adolph Menzel scheint seinen Platz gegenüber eingenommen zu haben. Er porträtiert das Paar in *zwei getrennten* Zeichnungen. Die durchgehende Sitzbank mit ihrer Chesterfield-Polsterung macht jedoch deutlich: die beiden Reisenden teilen sich eine Bank. Die Sitzbank überwindet das Trennende, es ist die egalitäre Sitzgelegenheit des Personenverkehrs.

Menzel hat die beiden Reisenden im Jahr 1859 in Pastell, der malerischsten unter den trockenen Zeichentechniken, auf Papier festgehalten. Arbeiten in Pastell spielen in Menzels Oeuvre in der Zeit Mitte der 1840er bis Ende der 1850er Jahre eine zentrale Rolle. Es ist die Zeit, in der Menzel sich verstärkt dem Malerischen zuwendet, es ist gleichsam eine Brückentechnik für den Zeichner und Grafiker, sich der Farbigkeit zu öffnen. Die Technik Pastell, zwischen Zeichnung und Malerei changierend, ist hierfür das geeignete Medium.

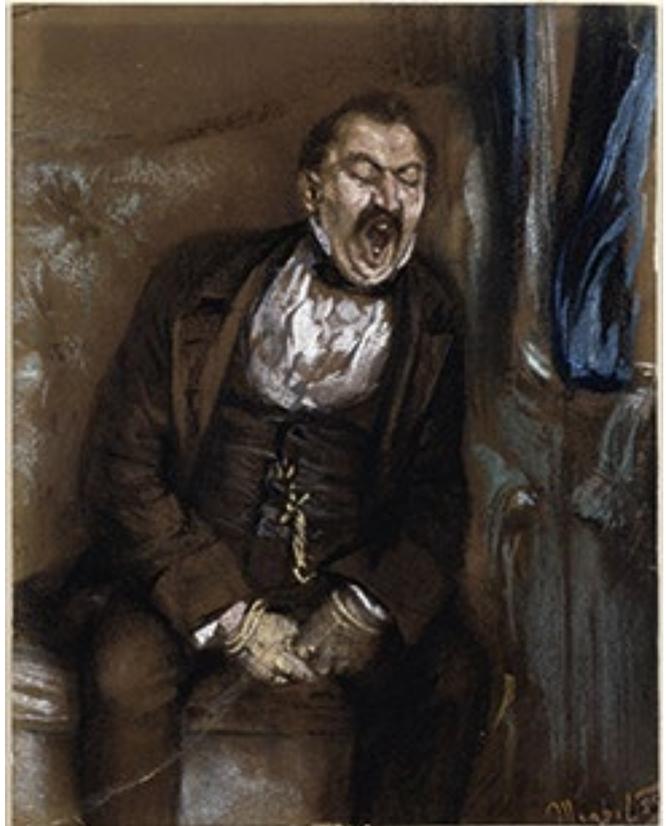
*Im Eisenbahnkoupee*, so lautet auch der Werktitel in der 1890 von Max Jordan und Robert Dohme herausgegebenen und von Menzel autorisierten dreibändigen Werkausgabe.<sup>2</sup> Eine solche Begrifflichkeit mutet heutzutage ziemlich altmodisch an. Im Jahr als Menzel das reisende Paar zu Papier brachte, war das Sujet jedoch durchaus modern. Die Eisenbahn war noch kaum ein Thema in der bildenden Kunst und wenn, dann allenfalls als zischendes, dampfendes Ungetüm, welches wie ein Naturereignis im Stile William Turners die Landschaft durchschneidet. Menzel selbst hat 1847 die *Berlin-Potsdamer Bahn* in einem Ölgemälde auf diese Art und Weise präsentiert.<sup>3</sup>

Seit September 1838 fuhr die erste Eisenbahn Preußens zwischen Potsdam und Zehlendorf, ab Oktober

1



2



**Abb. 1** Adolph Menzel: *Dame im Coupé* (1859), schwarze und farbige Kreiden (Pastell), teils gewischt, fixiert, auf braunem Tonpapier (vélin), kaschiert auf Karton, bez.: l. u. in schwarzer Kreide: „Erinn.[erung]“, darüber mit Pinsel in Rot: „Menzel / 59“, 23,0 × 17,8 cm.

**Abb. 2** Adolph Menzel: *Herr im Coupé* (1859), schwarze und farbige Kreiden (Pastell), teils gewischt, fixiert, auf braunem Tonpapier (vélin), kaschiert auf Karton, bez.: r. u. in schwarzer Kreide: „Erinn.[erung]“, darüber mit Pinsel in Rot: „Menzel 59“, 23,0 × 18,0 cm.

dann bis Berlin. Seit 1841 gab es Strecken vom Anhalter-Bahnhof in Berlin ins anhaltinische Köthen. Es ist das Zeitalter der Industrialisierung, die Eisenbahn das Transportmittel des Personenverkehrs der Moderne.

Die Bewunderung für die Errungenschaften der Industrialisierung sind das eine; was Menzel noch mehr interessiert, ist das Studium der Spezies Mensch unter den veränderten Bedingungen. Wie ein Feldforscher begibt sich Menzel auf die Pirsch. Er dokumentiert, er zeichnet gelangweilte, übernachtigte oder neugierige Reisende in seinen Skizzenbüchern. Er widmet diesem Thema Gemälde und Zeichnungen in unterschiedlichsten Techniken, in Öl, Wasser- und Deckfarben oder eben Pastell, wie im Fall des Paares im Bahncoupé.

### Die Entscheidung für den Ankauf

Nationalgaleriedirektor Hugo von Tschudi erwirbt 1907 die beiden Bahnreisenden zusammen mit einem weiteren Werk (dem Pastell *Mönch im Klostergarten*, ebenfalls aus dem Jahr 1859, heute im Nationalmuseum Warschau) für die „Sammlung der Zeichnungen“. Hofrat Edgar Hanfstaengl aus München hatte ihm die Blätter zum Kauf angeboten. Tschudi muss die Werke bereits vorher auf seiner „Liste“ gehabt haben, denn in dem großen, im Münchner Bruckmann-Verlag erschienenen Band *Adolph von Menzel: Abbildungen seiner Gemälde und Studien*, herausgegeben von Tschudi im Jahr 1905, dem Todesjahr des Künstlers, sind die Werke bereits aufgenommen (Abb. 3 und 4).

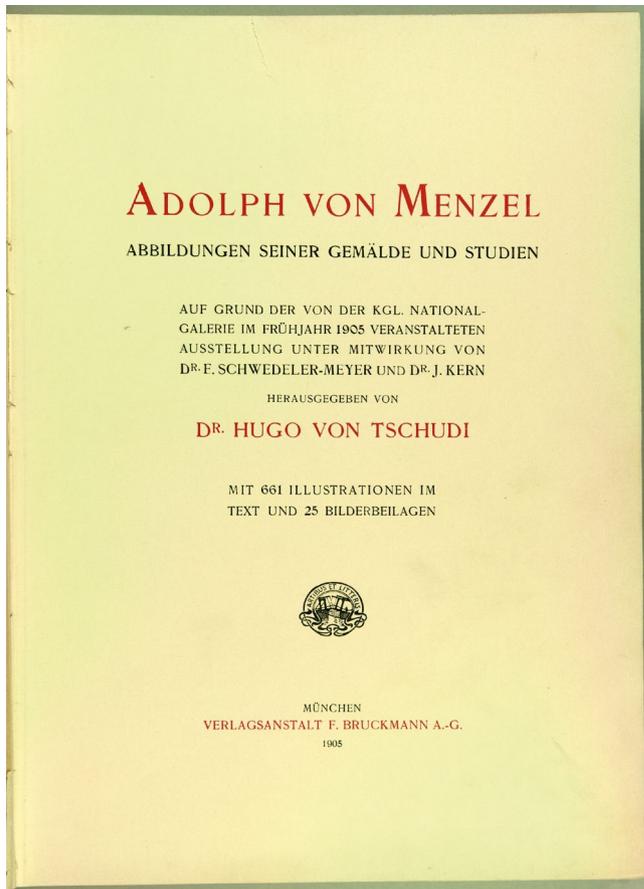
Allerdings, und das mag einem natürlichen kuratorischen Reflex geschuldet sein, ist das Paar hier einander zugeneigt abgebildet. Die von Menzel krass beobachtete Realität einer Beschäftigung mit sich selbst, ja einer Abwendung vom Gegenüber, wurde von Tschudi abgemildert. Anders als in Tschudis Katalog suggeriert,<sup>4</sup> war das bahnfahrende Paar jedoch auf der 1905 in der Nationalgalerie veranstalteten, riesigen Gedächtnisausstellung des Künstlers mit insgesamt 6.925 Werken nicht vertreten.<sup>5</sup> Dabei waren neben dem Menzel-Bestand der Nationalgalerie, der damals schon über 1.700 Objekte umfasste,<sup>6</sup> auch zahlreiche Werke aus Privatbesitz zusammengetragen worden. Hinzu kam der zuvor noch nie gezeigte Nachlass des Künstlers. Es war ein absoluter Coup, dass es Hugo von Tschudi als Direktor der Nationalgalerie 1906 gelang, diesen Nachlass mit „viertausend vierhundert vierzehn Zeichnungen, einhundert fünfzehn Aquarellen pp und siebenundzwanzig Oelstudien [...] gegen einen Preis von vierhundert fünfzig tausend Mark“ anzukaufen, dazu kamen „die im Nachlasse vorhandenen dreiundsiebzig Skizzenbücher des Meisters ohne Feststellung ihres Wertes dem

Preußischen Staate zu unentgeltlichem Eigentum“.<sup>7</sup> Dieser Bestand war von Menzel ursprünglich nicht für den Verkauf vorgesehen gewesen. Tschudi selbst hat 1905 im Zuge der Vorbereitungen des Ankaufs nur 300 Werke als museumswürdig eingestuft.<sup>8</sup> Jedoch stellte sich im Lauf der Verhandlungen mit den Erben heraus, dass für den Ankauf des gesamten Nachlasses nur unwesentlich mehr aufzuwenden war, als für die Herauslösung einiger weniger herausragender Werke.

Man könnte also der Auffassung sein, dass im Jahre 1907 der Menzel-Bestand der Nationalgalerie mit inzwischen über 6.000 Werken alle Arbeitsfelder des Künstlers abdeckte. Die Entscheidung, Einzelblätter zu einem vergleichsweise hohen Preis anzukaufen,<sup>9</sup> lässt sich neben dem Bedürfnis, den Hauptteil der Werke des in Berlin gefeierten Künstlers an einem Ort zu vereinen, vor allem dadurch erklären, dass die von Edgar Hanfstaengl angebotenen Zeichnungen als in hohem Maße museumswürdig und für die Sammlung als unverzichtbar eingestuft wurden. Solche von Privatsammlern erworbenen Werke waren für das Museum darum besonders anziehend, weil sie schon vom Künstler als marktgängig eingeschätzt worden waren und aus diesem Grund private Sammler hatten investieren lassen.

Der Verkäufer der Blätter, Edgar Hanfstaengl, war seit 1867 als Prokurist im Münchner Kunstbetrieb seines Vaters, des Fotografen Franz Hanfstaengl, tätig. Wie Adolph Menzel in den Anfängen seiner künstlerischen Laufbahn, war auch Franz Hanfstaengl Lithograf und fertigte als „Graf Litho“ Porträtlithografien der Münchner Gesellschaft an. 1833 hatte er in München eine Lithografische Gesellschaft gegründet. Seit 1853 machte er sich dann als Fotograf einen Namen und gewann bei der Pariser Weltausstellung von 1855, auf der auch Menzel zu Gast war, eine Goldmedaille für seine Technik der Negativretusche. Am 12. November 1868 übernahm Franz Hanfstaengls Sohn Edgar, der spätere Verkäufer der Pastelle, das Fotografische Atelier und erweiterte den Betrieb zum Kunstverlag Franz Hanfstaengl.<sup>10</sup>

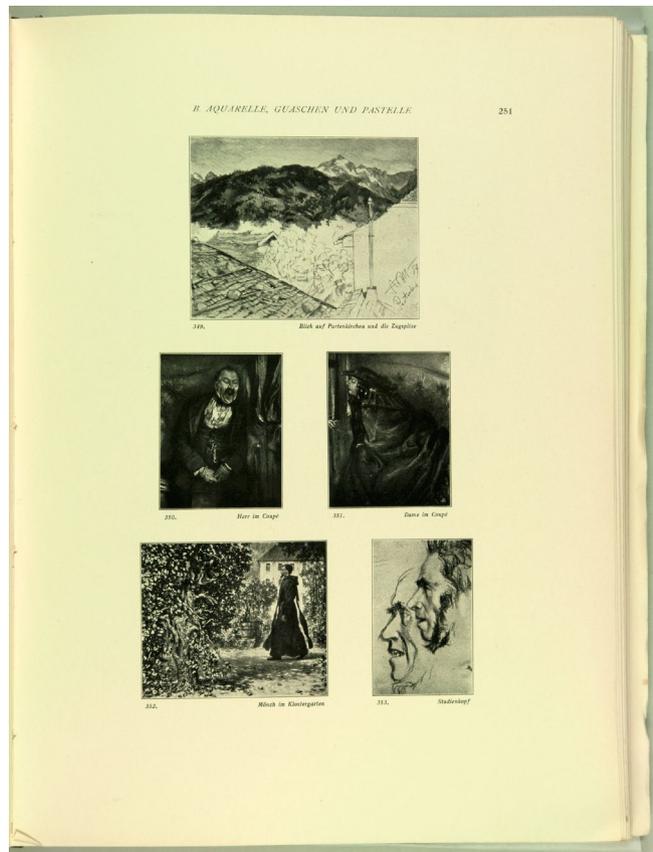
Schon die Aufnahme der genannten Menzel-Zeichnungen aus Hanfstaengls Besitz in Tschudis Monumentalwerk zu Menzels farbigen Arbeiten macht seine Wertschätzung deutlich – und eine solche Wertschätzung bedeutet immer auch Wertsteigerung. Und das vor dem Ankauf durch die Nationalgalerie! Aber, das wird deutlich, das Paar zählte von Anbeginn zu den Highlights der Sammlung und so war es Dauergast in der später, 1919, von Ludwig Justi eingerichteten Schausammlung der einhundert hervorragendsten Werke im Kronprinzenpalais. Unter konservatorisch-restauratorischen Aspekten kein Glücksfall für die Blätter. Justi war 1909



3

**Abb. 3** Hugo von Tschudi: *Adolph von Menzel: Abbildungen seiner Gemälde und Studien*, 1905, Titelblatt.

**Abb. 4** Hugo von Tschudi: *Adolph von Menzel: Abbildungen seiner Gemälde und Studien*, 1905, 251.



4

als Nachfolger Tschudis zum Direktor der Nationalgalerie geworden.

## Auf getrennten Wegen

Während des Zweiten Weltkriegs wurden im Jahre 1941 der *Herr* und die *Dame im Coupé* im 1. Reichbanktiefkeller wegen der Bombardierungen ausgelagert. Was ihr Überdauern sichern sollte, wurde ihnen zum Verhängnis, führte zur Trennung des Paares. Nach dem Krieg galt die *Dame im Coupé* seit 1945 wie andere Werke auch als Kriegsverlust – ihr gähnender Nachbar war in die Obhut des Museums zurückgekehrt. Die Suche nach der *Dame* lässt sich in den Akten der Nationalgalerie bis in die Revisionen der 1960er Jahre hinein verfolgen: sie blieb verschollen.

Solche Verluste sind schmerzlich. Als Museumskuratoren, die wir neben dem Sammeln und Vermitteln der uns anvertrauten Werke vor allem auch für deren Bewahrung zuständig sind, ist die Ungewissheit unerträglich. Sind die Werke im Krieg verbrannt? Wurden sie geraubt oder gelangten sie – vielleicht auch unwissentlich – in anderen Besitz? In der Zeit der deutsch-deutschen Teilung seit 1948/49, die auch eine Teilung der Sammlungen der Staatlichen Museen bedeutete, ließen sich die Verluste nur schwer rekonstruieren. Da ein Großteil der „Sammlung der Zeichnungen“ in die Sowjetunion verbracht worden war, erfolgte auch die Rückführung 1958 nach Ost-Berlin. Kleinere Sammlungsteile wurden von den Westalliierten 1957 an die im Westen gegründete und seit 1961 handlungsfähige Stiftung Preußischer Kulturbesitz als Rechtsnachfolger in dieser Angelegenheit des 1947 aufgelösten Landes Preußen überwiesen.

Mit der Wiedervereinigung und der Zusammenführung der Bestände der Staatlichen Museen unter dem Dach dieser Stiftung ließen sich manche Fragen klären – aber eben nicht alle. So blieb auch der Verbleib der *Dame im Coupé* weiter im Dunkeln.

## Unverhofftes Wiedersehen

Vor fünf Jahren, 2014, gab es erste Hinweise darauf, dass Kriegsverlust nicht immer einen Totalverlust im Sinne einer Zerstörung des Kunstwerks bedeuten muss. Der Kunstvermittler Sascha Tyrra hatte von seinen Mandanten den Auftrag zur Veräußerung zweier Werke von Adolph Menzel erhalten (beim zweiten Werk handelt es sich um den *Schutzmann im Winter* – aber das ist eine andere Geschichte, die das Kupferstichkabinett u. a. in einer Sonderausstellung im September 2019 schildern wird). Einschätzungen von Expertenseite wurden angefragt, erste Kontakte mit dem Kupferstichkabinett geknüpft, in dem die „Sammlung der Zeichnungen“

inzwischen eine dauerhafte Bleibe gefunden hatte. Aber handelte es sich wirklich um das vermisste Werk? Und wie konnte sich ein Museum verhalten, das dieses Blatt schon 1907 erworben hatte? Nochmals erwerben, zum heutigen Marktwert? Das schien kaum darstellbar. Man hatte also ein Lebenszeichen erhalten, aber die Unsicherheit blieb. War es das originale Werk? Wie mochte es um seinen restauratorischen Zustand bestellt sein? Zu einer Inaugenscheinnahme kam es damals nicht. Deutsches Zivilrecht und moralischer Anspruch des Museums schienen keine gemeinsame Lösung bereit zu halten.

Aber – damit möchte ich den diesem Bericht vorangestellten Titel von Johann Peter Hebels Erzählung *Unverhofftes Wiedersehen* aufgreifen – hat man einmal die Klopfschritte aus den Tiefen des Bergwerks gehört, lässt sich die Hoffnung auf ein glückliches Ende nicht mehr abstellen.

Das Wunder geschah: In der Vorbereitungsphase unserer für 2019 geplanten Menzel-Ausstellung war das Kuratorenteam bemüht, die größten Meisterwerke Menzels, des Malers auf Papier, zusammenzutragen. Eine Leihanfrage an den damaligen Kunstvermittler brachte die Gespräche wieder in Gang. Und schließlich gelang das kaum Vorstellbare. Dank des engagierten Zusammenwirkens aller Beteiligten trafen die beiden Reisenden aus dem Zugabteil nach 74 Jahren wieder im Berliner Kupferstichkabinett zusammen.

Bei Johann Peter Hebel, der seine Erzählung 1811 im *Schatzkästlein des Rheinischen Hausfreundes* veröffentlicht hat, geht die Geschichte so: Ein junger Bergmann verabschiedet sich am Morgen von seiner Braut und fährt in das Bergwerk von Falun ein. Am Abend kehrt er nicht mehr heim. Zurück bleibt seine Verlobte. Die Welt dreht sich weiter: Ein Erdbeben, Revolutionen, Kriege, Grenzziehungen und -verschiebungen, Regierungswechsel finden statt. Ein halbes Jahrhundert später finden Bergleute den in Eisenvitriol konservierten Leichnam eines jungen Mannes in der Tiefe des Bergwerks. Zu Tage gefördert, erkennt ihn niemand mehr. Bis seine ehemalige Verlobte, „[g]rau und zusammengeschrumpft [...] an einer Krücke an den Platz“ kommt und ihren Bräutigam erkennt. „[E]s ist mein Verlobter“, sagte sie endlich, „um den ich fünfzig Jahre lang getrauert hatte, und den mich Gott noch einmal sehen lässt vor meinem Ende. Acht Tage vor der Hochzeit ist er auf die Grube gegangen und nimmer gekommen.“<sup>11</sup>

Die Erzählung ist bekannt. Von Kafka ist die Charakterisierung überliefert: „Das ist die wunderbarste Geschichte, die es gibt.“ Und Kafka ist mit seiner Bewunderung nicht allein, Elias Canetti und andere schließen sich seinem Urteil an.<sup>12</sup>

74 Jahre, ein Menschenleben lang, war das alte, im Umgang miteinander so abweisende Paar aus dem Bahncoupé getrennt. Eingefahren in den Keller der Reichsbank, ging es einander in den Wirren des Krieges verloren. Die Welt erlebte das Ende des NS-Staates, den Zweiten Weltkrieg, die deutsch-deutsche Teilung, die Wiedervereinigung des Landes und der Museen sowie den Umzug des Kupferstichkabinetts und der „Sammlung der Zeichnungen“ an den neuen Standort am Kulturforum im Jahr 1992.

Hatte das Eisenvitriol den Körper des jungen Bergmannes vor dem Alterungsprozess geschützt, so sieht man auch der *Dame im Coupé* an, dass sie dem Licht weniger stark ausgesetzt war als ihr Gefährte. Arbeiten auf Papier sind generell sehr lichtempfindlich. Die Farbe kann verblassen, das Papier verbräunen. Darum haben heute Papiermuseen auch üblicherweise keine Dauerstellungen – zu Beginn des 20. Jahrhunderts war das noch anders, wenn, wie oben geschildert, Justi die besten 100 Meisterwerke dauerhaft präsentierte. Aus dieser Zeit haben beide, der *Herr* und die *Dame*, einen leichten Lichtschaden am oberen Blattrand. Beim *Herrn* ist dieser jedoch ausgeprägter und betrifft auch Teile der Bildfläche, wie etwa die Gesichtspartie. Das ist bedauerlich, aber nicht verwunderlich. Auch ohne seine Gefährtin war der *Gähnende Herr* ein gern gesehener Gast auf Ausstellungen in den Museen dieser Welt.

Im Zuge des Zweiten Weltkrieges sind immer noch viele Werke aus Museumsbesitz verschollen. Wenn es gelingen kann, Werke aus dem Bestand wieder in die

Sammlung zurückzuführen, die als Folge des Krieges verloren gegangen sind, ist das ein seltener Glücksfall. Der Titel *Unverhofftes Wiedersehen* drängte sich für dieses gewaltsam auseinander gerissene und nun wieder vereinte Paar auf. Noch deutlicher als sonst war der Verlust in einem solchen Fall spürbar. Wenn es sich dabei um ein so herausragendes Werk, wie in der hier erzählten Geschichte handelt, wenn wir, die wir heute verantwortlich sind, die Sammlung, wie Hugo von Tschudi sie zusammengetragen hat, auch auf diese Art und Weise erhalten und ergänzen können, macht das demütig. Dieses Gefühl hat neben aller Freude bei den Beteiligten innerhalb und außerhalb des Museums überwogen.<sup>13</sup>

### Abbildungsnachweis

**Abb. 1** Kupferstichkabinett SMB, Ident.-Nr. KdZ 31504 = SZ Menzel Nr.1741. © Kupferstichkabinett SMB, Foto: Dietmar Katz.

**Abb. 2** Kupferstichkabinett SMB, Ident.-Nr. SZ Menzel Nr.1742. © Kupferstichkabinett SMB, Foto: Jörg P. Anders.

**Abb. 3** Hugo von Tschudi: *Adolph von Menzel: Abbildungen seiner Gemälde und Studien*, 1905, Titelblatt [wie Anm. 4].

**Abb. 4** Hugo von Tschudi: *Adolph von Menzel: Abbildungen seiner Gemälde und Studien*, 1905, 251 [wie Anm. 4].

## Anmerkungen

- 1 Bernhard Maaz: „Gähnender Herr im Eisenbahncoupé, 1859“, in: ders. (Hrsg.): *Adolph Menzel. radikal real. Eine Ausstellung der Kunsthalle der Hypo-Kulturstiftung München in Kooperation mit dem Kupferstichkabinett der Staatlichen Museen zu Berlin* (München: Hirmer Verlag 2008), 122 (Kat.-Nr. 80). „Infusorisch“ mag die „zusammengegähnte Luft“ des Abteils sein, so zumindest schildert Menzel seiner Schwester Emilie und ihrem Mann Hermann Krigar am 4. Oktober 1840 die Eindrücke einer selbst unternommenen Kutschfahrt nach Rheinsberg. Zur besseren Erläuterung hat er im Brief die Szene zusätzlich durch eine Skizze illustriert: im Vordergrund sieht man drei Herren auf einer Sitzbank in Rückenansicht, die Tiefe des Abteils ist eine Wand aus stehender Luft, nur schemenhaft lässt sich eine Person auf der gegenüberliegenden Bank erahnen – vielleicht ist es aber auch nur Rauch und Smog. Siehe Claude Keisch/Marie Ursula Riemann-Reyher (Hrsg.): *Adolph Menzel: Briefe* [Deutscher Verein für Kunstwissenschaft. Quellen zur deutschen Kunstgeschichte vom Klassizismus bis zur Gegenwart, Bd. 6] (Berlin und München: Deutscher Kunstverlag 2009), Bd. 2 (1856–1880), 537–538 [Brief Nr. 483, mit Abb.], hier 538.
- 2 Max Jordan/Robert Dohme: *Das Werk Adolph Menzels. Vom Künstler autorisierte Ausgabe*, Teil I (München: Verlagsanstalt für Kunst und Wissenschaft vormals Friedrich Bruckmann 1890), 78. Menzel hat oftmals Bahnreisende studiert: seien es aufgekratzte Touristen *Auf der Fahrt durch die schöne Natur* (1892) oder, noch häufiger Schlafende, Dösende, Träumende oder *Nach durchfahrener Nacht* (1851), *Frühmorgens im Nachtschnellzug* (1877) Erwachende. Die Bezeichnung „Coupé“ verwendet er immer wieder: sowohl im Zusammenhang mit seiner eigenen Reisetätigkeit, als auch, ganz explizit, als Werktitel, wenn er etwa am 21. November 1881 gegenüber Friedrich Bruckmann von einer „Coupee-Scene ‚Morgens früh‘“ spricht (vgl. Keisch/Riemann-Reyher: *Adolph Menzel: Briefe* [wie Anm. 1], Bd. 3, 922–923 [Brief Nr. 1103], hier 923) oder auch am 1. Februar 1888 gegenüber Wilhelm Itzinger von „in Coupée“ (vgl. *ibid.*, Bd. 3, 1021 [Brief Nr. 1386]).
- 3 Staatliche Museen zu Berlin, Nationalgalerie, Inv. Nr. A I 643. Im Jahr 1899 erwirbt Hugo von Tschudi, seit 1896 Direktor der Nationalgalerie Berlin, dieses Ölgemälde als erstes und zunächst einziges von Adolph Menzel für die Berliner Nationalgalerie. Siehe Claude Keisch: „Die Berlin-Potsdamer Bahn“, in: Claude Keisch/Marie Ursula Riemann-Reyher (Hrsg.): *Adolph Menzel 1815–1905: Das Labyrinth der Wirklichkeit*. Ausst.-Kat. der Nationalgalerie und des Kupferstichkabinetts der Staatlichen Museen zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz (Köln: Dumont 1996), 115–118, hier 118 [Kat.-Nr. 35].
- 4 In Tschudis Werkverzeichnis sind den Einträgen stets die Verweis-Nummern der Gedächtnisausstellung (vgl. Anm. 5) beigegeben. Im Fall von *Herr* und *Dame im Coupé* sind die Querverweise (Nr. 158 und Nr. 159) jedoch nicht korrekt. Siehe Hugo von Tschudi: *Adolph von Menzel: Abbildungen seiner Gemälde und Studien* (München: Verlagsanstalt F. Bruckmann A.-G. 1905), 250 [Nr. 350 und 351].
- 5 Vgl. [Hugo von Tschudi (Hrsg.):] *Ausstellung von Werken Adolph von Menzels*, hrsg. für die Königliche Nationalgalerie, 3. Auflage (Berlin: Königliche Nationalgalerie 1905).
- 6 Am 14.12.1905 listete Tschudi im Zuge der Erwerbung des Menzel-Nachlasses auf, dass sich bereits über 1.700 Blätter des Meisters im Bestand der Nationalgalerie befänden (Staatliche Museen zu Berlin, Zentralarchiv, I/NG 464, Bl. 8).
- 7 *Kaufvertrag. Zwischen dem Herr Professor Dr. O. Krigar-Menzel in Westend als Bevollmächtigtem seiner Mutter, der verwitweten Frau Musikdirektor E. Krigar geb. Menzel, einerseits und der Direktion der Königlichen National-Galerie zu Berlin andererseits [...] vom 17. Mai 1905* (Staatliche Museen zu Berlin, Zentralarchiv, I/NG 464, Bl. 57).
- 8 Staatliche Museen zu Berlin, Zentralarchiv, I/NG 464, Bl. 8–9.
- 9 18.000 Mark war der Preis für die drei Werke aus dem Besitz von Hanfstaengl (Staatliche Museen zu Berlin, Zentralarchiv, I/NG 464, Bl. 283), während der durchschnittliche Marktwert für den Einzelverkauf eines Menzel-Blattes damals mit etwa 600 bis 700 Mark anzusetzen war (Staatliche Museen zu Berlin, Zentralarchiv, I/NG 464, Bl. 9) – wobei, das räumte auch Tschudi ein, schon 1905 die Preise für Menzels Arbeiten teilweise explodierten, wenn etwa eine kleine Gouache 35.000 Mark erbrachte (Staatliche Museen zu Berlin, Zentralarchiv, I/NG 464, Bl. 17). Vermutlich handelt es sich dabei um die heute verschollene Gouache *Biergarten in Bad Kissingen* aus dem Jahr 1891.
- 10 Heinz Gebhardt: *Franz Hanfstaengl: Von der Lithographie zur Photographie* (München: Verlag C. H. Beck 1984).
- 11 Johann Peter Hebel: *Sämtliche Schriften*, Kritisch herausgegeben von Adrian Braunbehrens, Gustav Adolf Benrath und Peter Pfaff, Bd. II: *Erzählungen und Aufsätze*, Erster Teil (Karlsruhe: Verlag C. F. Müller 1990), 281–284, hier 282–284.
- 12 Elias Canetti: „Hebel und Kafka. Rede bei der Verleihung des Johann-Peter-Hebel-Preises am 10. Mai 1980 in Hausen im Wiesenthal“, in: id.: *Hebel und Kafka, Bogen 1* (München: Hanser 1980), Bogen 1.
- 13 Besonderer Dank an meine Mitstreiter im Kupferstichkabinett der Staatlichen Museen zu Berlin: Georg Josef Dietz, Leiter der Restaurierungsabteilung, und Corinna Alexandra Rader, Volontärin.

