

Caspar
David
Friedrich
Kunst
für eine
neue
Zeit

Herausgegeben von
Markus Bertsch und
Johannes Grave

HATJE
CANTZ

Mit Beiträgen von

Petra Bassen
Alexander Bastek
Markus Bertsch
Holger Birkholz
Clara Blomeyer
Laura Förster
Birte Frenssen
Anke Fröhlich-Schauseil
Johannes Grave
Ute Haug
Kilian Heck
Anne Hemkendreis
Mareike Hennig
Katharina Hoins

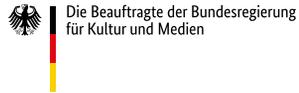
Florian Illies
Eva Keochakian
Alexander Klar
Susanna Köller
Petra Lange-Berndt
Jan Nicolaisen
Anna Marie Pfäfflin
Dietmar Rübel
Christian Scholl
Ruth Stamm
Timo Trümper
Birgit Verwiebe
Andrea Völker
Paul Ziche

Fördernde und Partner

Hauptförderer



Fördernde



Else Schnabel

Förderstiftung
HAMBURGER KUNSTHALLE



Martha Pulvermacher Stiftung

Christine und
Heinz Lehmann

Kooperationspartner



Kulturpartner



Medienpartner



Leihgeber*innen

Unser Dank gilt den folgenden leihgebenden Institutionen,
Künstler*innen und privaten Sammler*innen:

Studio David Claerbout, Antwerpen und Kunstmuseum
Bonn, Dauerleihgabe der Sammlung KiCo, Bonn

Steffi Lindner, Berlin

Andreas Mühe, Berlin

Staatliche Museen zu Berlin, Kupferstichkabinett

Staatliche Museen zu Berlin, Nationalgalerie

Studio Julian Charrière, Berlin und

DITTRICH & SCHLECHTRIEM, Berlin

Studio Olafur Eliasson, Berlin und Tanya Bonakdar Gallery,
New York/Los Angeles; neugerriemschneider, Berlin

Miettinen Collection, Berlin-Helsinki

Galerie Gisela Clement, Bonn

Kunsthalle Bremen

Kunstsammlungen Chemnitz

Privatsammlung Dresden c/o Artis Fine Art,
London

Staatliche Kunstsammlungen Dresden,
Albertinum, GNM

Staatliche Kunstsammlungen Dresden,
Kupferstich-Kabinett

Kunstpalast, Düsseldorf

Hiroyuki Masuyama, Düsseldorf

Angermuseum Erfurt

Museum Folkwang, Essen

Kimbell Art Museum, Fort Worth

Freies Deutsches Hochstift /

Frankfurter Goethe Museum, Frankfurt am Main

Städel Museum, Frankfurt am Main

Stiftung Schloss Friedenstein Gotha

Pommersches Landesmuseum, Greifswald

Kulturstiftung Sachsen-Anhalt,

Kunstmuseum Moritzburg Halle (Saale)

Jonas Fischer, Hamburg

Swaantje Güntzel, Hamburg

Jochen Hein, Hamburg

Privatsammlung Heidelberg

Galerie Anhava, Helsinki

Staatliche Kunsthalle Karlsruhe

Kunsthalle zu Kiel

Lyoudmila Milanova, Köln

Mariele Neudecker und Thomas Rehbein Galerie, Köln
Wallraf-Richartz-Museum & Fondation Corboud, Köln

HM the Queen's Reference Library,

The Royal Danish Collection, Kopenhagen

Statens Museum for Kunst, Kopenhagen

Nina K. Jurk, Leipzig

Museum der bildenden Künste Leipzig

Susan Schuppli, London

The National Gallery, London

Museum Behnhaus Drägerhaus, Lübeck

Museo Nacional Thyssen-Bornemisza, Madrid

Kunsthalle Mannheim

Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg

Nasjonalmuseet, Oslo

Sammlung Catherine Loewe, Oxfordshire

Fondation Custodia - Collection Frits Lugt,
Paris

Musée du Louvre, Paris

Thüringer Landesmuseum Heidecksburg,
Rudolstadt

Saint Louis Art Museum

Museum Georg Schäfer, Schweinfurt

Staatliche Schlösser, Gärten und Kunstsammlungen

Mecklenburg-Vorpommern - Staatliches

Museum Schwerin

Galleri Magnus Karlsson, Stockholm

MAGASIN III Museum for Contemporary Art,
Stockholm

Maria Bonnier Dahlins Stiftelse, Stockholm

Marie Douglas Collection, Stockholm

Staatsgalerie Stuttgart

Bror Hjorths Hus, Uppsala

Rennie Collection, Vancouver

National Gallery of Art, Washington

Klassik Stiftung Weimar

Albertina, Wien

Belvedere, Wien

Kunst Museum Winterthur

sowie den Leihgeber*innen, die nicht namentlich
genannt werden möchten.

- 9 Grußworte
- 10 Vorwort
Kunst für eine neue Zeit
- 14 Biografie Caspar David Friedrich

Essays 1

- 16 Natur und Subjekt
bei Caspar David Friedrich.
Zur Leitfrage der Ausstellung
JOHANNES GRAVE
- 30 Vom Sehen an sich.
Zu Friedrichs Rückenfiguren
MARKUS BERTSCH
- 46 »Werkthätige« Natur, Kunst
und Wissenschaft.
Einheitsbegriffe in der Natur
um 1800
PAUL ZICHE
- 58 »Abstraktion und Einfühlung«?
Zur zeitgenössischen Rezeption
Caspar David Friedrichs
CHRISTIAN SCHOLL

Katalog 1

- 70 1/ Die vielen Gesichter des Malers:
Friedrich im Porträt [KAT. 1-9]
- 80 2/ Auf der Suche:
Friedrichs Experimentieren
in den frühen Jahren [KAT. 10-47]
- 112 3/ Auf dem Weg
zu einer neuen Bildauffassung:
Das Rügen-Erlebnis [KAT. 48-59]
- 124 4/ Landschaft und Bedeutung:
Frühe Ölgemälde [KAT. 60-69]
- 142 5/ Landschaft mit menschlichen Spuren:
Religiöse und politische Sinngehalte
[KAT. 70-82]
- 164 6/ Undurchdringlichkeit:
Natur als Übermacht [KAT. 83-103]
- 194 7/ Rückenfiguren: Das betrachtende
Subjekt im Blick [KAT. 104-113]
- 210 8/ Heimisch in der offenen Natur:
Seestücke und Fischer [KAT. 114-124]
- 228 9/ Mit dem Auge des Künstlers:
Zeichnerische Naturstudien
[KAT. 125-152]
- 250 10/ Stimmungen: Wolken, Nebel,
Licht und Farbenspiel [KAT. 153-174]
- 292 11/ Friedrich weiterdenken: Carus,
Oehme, Heinrich, Dahl und Crola
[KAT. 175-184]
- 314 12/ Das Spätwerk [KAT. 185-197]

Essays 2

- 334 Der Caspar David Friedrich, der uns fehlt. Ein Verzeichnis einiger Verluste samt sachdienlichen Hinweisen und Fahndungsaufrufen
FLORIAN ILLIES
- 350 Vergessen. Neu entdeckt. Glorifiziert. Caspar David Friedrich in der Sammlungsgeschichte der Hamburger Kunsthalle
UTE HAUG und ANDREA VÖLKER
- 364 Caspar David Friedrich und die deutsche Nachwelt. Retroperspektiven in der Hamburger Kunsthalle 1974
PETRA LANGE-BERNDT und DIETMAR RÜBEL
- 374 Ans Licht geholt. Beobachtungen zum Werkprozess bei Caspar David Friedrich auf Grundlage von Infrarotreflektogrammen
MARKUS BERTSCH und EVA KEOCHAKIAN
- 394 Aus aktuellem Anlass. Fünf Friedrich-Gemälde in neuen historischen Rahmen
EVA KEOCHAKIAN

Katalog 2

- 400 Kunst für eine neue Zeit [KAT. 198]
- 402 13/ Zeitgenössische Bildrezeptionen [KAT. 199-205]
- 414 14/ Erschaffung künstlicher Natur(erfahrungen) [KAT. 206-216]
- 430 15/ Kunst, Wissenschaft und Bildproduktion im Anthropozän [KAT. 217-227]
- 444 16/ Landschaft abstrahieren: Stimmung, Verdichtung, Versenkung [KAT. 228-232]
- 454 17/ Neuperspektivierungen der Romantik [KAT. 233-248]

Essays 3

- 472 Die Wiederentdeckung der Romantik. Eislandschaften im Klimawandel
ANNE HEMKENDREIS
- 482 Romantik Revisited. Postkoloniale Annäherungen an romantische Landschaftsbilder im Anthropozän
RUTH STAMM
- 494 Literatur
- 506 Künstler*innen und Werke
- 508 Bildnachweis



Vergessen. Neu entdeckt. Glorifiziert.

Caspar David Friedrich
in der
Sammlungsgeschichte
der Hamburger Kunsthalle

UTE HAUG und ANDREA VÖLKER

Caspar David Friedrich gehört zu den populärsten Künstlern des 19. Jahrhunderts, doch galt ihm diese große Aufmerksamkeit nicht immer. Lange waren Landschaftsgemälde in ihrer Bedeutung der Historienmalerei nachgeordnet.¹ In den 1880er-Jahren veränderten sich die Bewertungskriterien, und um 1900 dominierten schließlich die Werke der Romantik, des Realismus, des Naturalismus und der Moderne. Porträt-, Genre- und Landschaftsmalerei bestimmten fortan die musealen Präsentationen und die Kunstgeschichtsschreibung. Der neue Kanon manifestierte sich 1906 in der Berliner *Jahrhundertausstellung* und etablierte sich national.² Erstmals wurde Caspar David Friedrich nun als Protagonist in die Geschichte der deutschen Kunst eingeschrieben.³ Im Anschluss begann die vertiefende Auseinandersetzung mit seinem Œuvre. Allerdings wurde Friedrichs Werk während des Nationalsozialismus ideologisch missbraucht, sodass nach 1945 die Beschäftigung mit seinem Schaffen erst langsam wieder einsetzte. Diese erlebte einen ersten Höhepunkt Anfang der 1970er-Jahre und mündet gegenwärtig in einer Art der Glorifizierung. Der vorliegende Beitrag zeichnet diesen Weg für Hamburg und die Hamburger Kunsthalle nach.

1810 bis 1880: Kurze Präsenz und lange Absenz

Zu seinen Lebzeiten wurde Friedrichs Werk prominent in den Akademie-Ausstellungen präsentiert, die von einer Vielzahl an Rezeptionen begleitet waren. Aus der Ausstellung in der Berliner Akademie erwarb König Friedrich Wilhelm III. 1810 die Pendants *Mönch am Meer* [KAT. 65] und *Abtei im Eichwald*, die danach viele Jahre im Berliner

Stadtschloss präsentiert wurden.⁴ Doch blieben diese frühen Erwerbungen die Ausnahme. Da sich die meisten Werke Friedrichs in Privatbesitz befanden, geriet sein Œuvre schnell in Vergessenheit.

Die wohl erste und kurze Präsenz Friedrichs in Hamburg könnte auf den Kunsthändler, Auktionator und Sammler Georg Ernst Harzen zurückgehen.⁵ Er hatte Friedrich im Frühjahr 1819 über dessen Freund, den Maler Johan Christian Dahl, kennengelernt.⁶ Vermutlich blieb Harzen mit den Künstlern in Kontakt, sodass auch die Beteiligung Friedrichs mit drei großen Gemälden an der ersten Ausstellung des Kunstvereins in Hamburg im Jahr 1826 auf ihn zurückzuführen sein könnte.⁷ Im Folgejahr stellte der Kunstverein eine *Mondscheinlandschaft* von »Friedrich in Dresden« neben anderen Werken des Künstlers aus und kaufte sie für die übliche Verlosung.⁸ Vier Jahre später, 1831, war der Maler vermutlich zum letzten Mal mit drei Gemälden im Kunstverein vertreten.⁹ Für dieselbe Zeit ist lediglich eine Arbeit Friedrichs in einer Hamburger Privatsammlung bekannt: Die *Ruine Oybin* [KAT. 70] gehörte der Schriftstellerin und Salonnière Elisabeth (Elise) Campe.¹⁰ Seit 2018 hängt das Werk als Dauerleihgabe von deren Nachfahren in der Hamburger Kunsthalle.¹¹

Dass Friedrich in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts nicht zum gängigen Kanon gehörte, zeigen seine abseitig gehängten Werke in den neu eröffneten Museen wie auch seine untergeordnete Position in kunsthistorischen Übersichtswerken.¹² Bei der Eröffnung der Berliner Nationalgalerie 1876 war er nur mit zwei kleinformatigen Landschaften – *Der einsame Baum* und *Mondaufgang am Meer* [KAT. 111] – aus der Sammlung des Bankiers Joachim Heinrich Wilhelm Wagener im dritten Geschoss vertreten.¹³

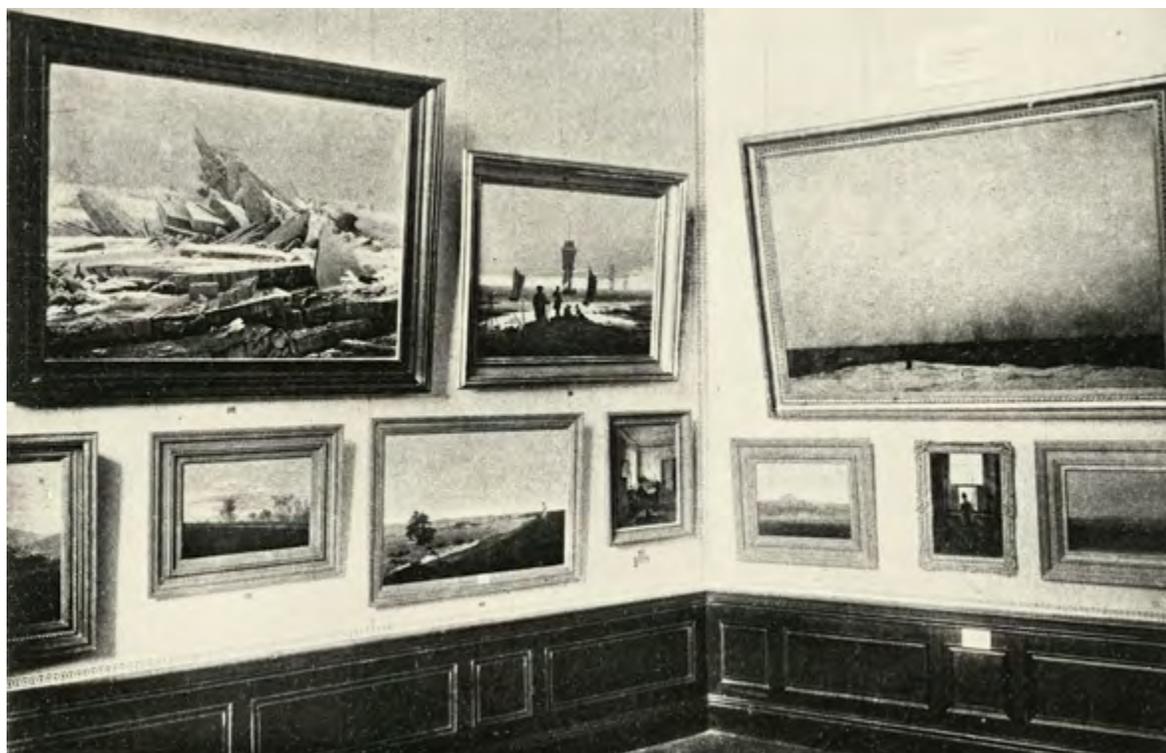
Die 1890er-Jahre: wachsendes Interesse

Alfred Lichtwark, von 1886 bis 1914 erster Direktor der Hamburger Kunsthalle, berichtete der Commission für die Verwaltung der Kunsthalle regelmäßig über Ausstellungs- und Museumsbesuche. Im Sommer 1893 meldete er aus Dresden: »In der Galerie habe ich mir die Künstler vom Anfang unseres Jahrhunderts näher angesehen, [...] namentlich den Stimmungsmaler Friedrich. Es ist merkwürdig, wie mit einem Male von allen Seiten gerade die bisher übersehenen Künstler hervorgezogen werden. Aber unser Runge ist doch weitaus der Bedeutendste.«¹⁴ Lichtwark wird die Ölgemälde *Zwei Männer in Betrachtung des Mondes* [KAT. 108] und *Rast bei der Heuernte* gesehen haben, die sich seit Mitte des 19. Jahrhunderts in der Dresdner Sammlung befanden. Friedrichs Œuvre war Lichtwark folglich kaum geläufig und sein Urteil an den von ihm favorisierten Philipp Otto Runge gebunden. Dennoch beeindruckten ihn die Werke.¹⁵ Erst 1897 findet sich die nächste Erwähnung.¹⁶ Ein Jahr zuvor hatte Hugo von Tschudi das Direktorat der Berliner Nationalgalerie übernommen und die Sammlung neu eingerichtet. Hierzu schrieb Lichtwark im Januar 1898: »Tschudi hat seine neuen Säle nun eröffnet. Es ist ein grosser Erfolg für ihn. [...] mit einem Schlage [sind] die vergessenen Namen [...] in Aller Munde. [...] Vor Friedrich stehen die Menschen mit weitaufgerissenen Augen [...].«¹⁷

Um 1900: Lichtwark auf den Spuren Friedrichs

Parallel zu Lichtwarks ersten Ideen um 1896, eine Überblicksausstellung zur deutschen Kunst des 19. Jahrhunderts auszurichten – die aufgrund seiner maßgeblichen Initiative und unter seiner Mitwirkung 1906 in Berlin mit der sogenannten *Jahrhundertausstellung* realisiert wurde¹⁸ –, erhöhte sich auch sein Interesse für Friedrich. Da dessen Œuvre kaum bekannt war, musste er einen immensen Aufwand betreiben, Friedrichs Werke für die Kunsthalle zu sichern. Schließlich führte sein Ehrgeiz zum Ziel: Zwei Landschaftsgemälde – *Wiesen bei Greifswald* [KAT. 161] und *Berglandschaft in Böhmen* [KAT. 159] – erwarb er 1904 in Greifswald. 1905 gelang der Ankauf des Gemäldes *Sturzacker* [KAT. 160] von Harald Friedrich, dem in Hannover lebenden Maler und Enkel des Künstlers, sowie der Ölstudien zum gleichzeitig erworbenen *Eismeer* [KAT. 95].¹⁹ Von Haralds Mutter, der Witwe von Friedrichs Sohn Gustav Adolf, gelangte *Das brennende Neubrandenburg* [KAT. 166] in die Sammlung. 1905/06 überließ der Enkel Lichtwark ferner den aus der Familie zusammengetragenen zeichnerischen Nachlass seines Großvaters.²⁰ Lichtwarks Briefe dokumentieren seine Funde, Verhandlungen und Rückschläge – wie auch die Unterstützung, die er von den Angehörigen des Künstlers erfuhr. Ausgewählte Passagen seiner Schreiben an die Commission für die Verwaltung der Kunsthalle sind diesem Beitrag angehängt und verdeutlichen die zentrale Bedeutung Lichtwarks für die Wiederentdeckung Caspar David Friedrichs.

1 Das Friedrich-Kabinett
in der *Jahrhundertausstellung*,
Nationalgalerie Berlin (1906)



Das Jahr 1906: Andreas Aubert und die Jahrhundertausstellung

Ende Januar 1906 eröffnete die *Jahrhundertausstellung*²¹ in der Berliner Nationalgalerie, Anfang Februar in vier weiteren Sälen des Neuen Museums. Alfred Lichtwark bildete mit Woldemar von Seidlitz, Generaldirektor der Königlichen Sammlungen Dresden, Hugo von Tschudi und dem Kunstkritiker Julius Meier-Graefe den Vorstand der Überblicksausstellung. Die bislang etablierte akademische Historienmalerei wurde durch eine von Farbe und Form bestimmte Werkauswahl ersetzt. Über 2000 Exponate skizzierten eine lineare Entwicklungslinie, die vom Biedermeier über den Naturalismus und Realismus zum Impressionismus führte. Es galt, die »Verkannten, die spät Erkannten und auch die Ungekannten«²² (neu) zu entdecken – Caspar David Friedrich im Zentrum. Die Ausstellung führte zu einer Neubewertung der deutschen Kunst des 19. Jahrhunderts.²³ Bis heute zeigt sich der dort propagierte Kanon in den Sammlungspräsentationen.²⁴

Maßgeblich involviert und in engem Austausch mit dem Vorstand war der norwegische Kunsthistoriker Andreas Aubert. Er hatte sich eingehend mit Dahl befasst, und in seiner 1893 erschienenen Monografie über den Künstler auch Friedrich ein Kapitel gewidmet – die erste wissenschaftlich fundierte Auseinandersetzung mit dessen Œuvre.²⁵ Um 1900 wurden Auberts Forschungen ins Deutsche übersetzt und er publizierte in verschiedenen Zeitschriften, seine Friedrich-Monografie erschien posthum 1915.²⁶ Aubert half mit seiner Expertise bei der Recherche nach Friedrichs Werken, deren Auswahl für die Ausstellung und der Abwicklung der Leihgaben aus dem skandinavischen Raum.²⁷ Auch stellte er Werke Dahls und Friedrichs aus seiner eigenen Sammlung zur Verfügung.²⁸ Für die Erarbeitung des umfangreichen Katalogs lieferte Aubert Werkangaben und -beschreibungen.²⁹

Die Verbindung von Lichtwark und Aubert bestand weit über die *Jahrhundertausstellung* hinaus.³⁰ Beide tauschten sich über ihre Publikationen aus und arbeiteten Friedrichs zeichnerisches Werk gemeinsam durch, das Aubert chronologisch sortiert hatte, bevor es 1905/06 in die Hamburger Kunsthalle gelangte.³¹ Aubert ließ Lichtwark an seinen Recherchen teilhaben und leitete ihm seine Werkfunde weiter.³²

Die Friedrich-Säle und Nachwirkungen der Jahrhundertausstellung in Hamburg

»[U]nsere Bilder sehen in dem wundervoll starken Licht auf der weißen Wand so viel besser aus als bei uns. [...] Daß unser Eisbild so leuchten kann, habe ich noch nicht

gewußt. Die Friedrichkabinette werden wohl das Frappanteste auf der Ausstellung« – mit diesen Worten schilderte Lichtwark am 1. Januar 1906 seinen Eindruck vom Ausstellungsaufbau in Berlin.³³ Über die Eröffnung fügte er hinzu: »Friedrich kommt so großartig heraus, daß es selbst mir über alle Erwartungen geht.«³⁴ Über 30 seiner Werke wurden in zwei monografischen Kabinetten gezeigt [ABB. 1].³⁵ Hier waren wesentliche Hauptwerke vereint: *Das Eismeer*, 1905 von der Hamburger Kunsthalle erworben, sowie *Mönch am Meer* [KAT. 65] als Leihgabe aus dem Berliner Schloss. Aus der Sammlung der Nationalgalerie wurde die *Harzlandschaft* präsentiert wie auch *Meeresküste bei Mondschein* [KAT. 124], die 1903 aus Privatbesitz angekauft worden war. Das Werk *Frau am Fenster* wurde 1906 erstmals seit seiner Fertigstellung und Präsentation in der Dresdner Akademie im Jahr 1822 gezeigt.³⁶ Tschudi erwarb das Gemälde noch während der Ausstellungszeit für die Berliner Sammlung und eröffnete damit das Wettrennen um die Werke Friedrichs.³⁷ Lichtwark wiederum konnte mit Sondermitteln dessen Gemälde *Ziehende Wolken* [KAT. 155] und *Frühschnee* [KAT. 94] für die Kunsthalle erwerben.³⁸

Bis zu seinem Tod im Jahr 1914 blieb Lichtwark weiter auf den Spuren Friedrichs. In seinen Schilderungen finden sich Kommentare zur Wertsteigerung von dessen Werken und zu erhöhten Ankaufsummen. 1913 veranlasste er den Ankauf der Gemälde *Die Augustusbrücke in Dresden* [s. 35, ABB. 5] und *Hügel mit Bruchacker bei Dresden* [KAT. 164], – ersteres wurde 1931 bei dem großen Brand im Münchner Glaspalast zerstört.³⁹

1914 bis 1933: Im Schatten Runges und dramatische Verluste

Trotz seines Engagements für Caspar David Friedrich stand Lichtwark das Werk Philipp Otto Runges stets näher. Dieser Wertschätzung folgte auch Gustav Pauli, Direktor der Hamburger Kunsthalle von 1914 bis 1933.⁴⁰ Sie lässt sich an der Hängung der Werke im Jahr 1924 ablesen, als Pauli im Auftaktsaal der Neueren Meister neben den großformatigen Werken Runges auch einige Werke Friedrichs präsentierte. Im selben Jahr erhielt Runge im von Pauli verfassten Sammlungskatalog ein eigenes zwölfseitiges Kapitel, Friedrich hingegen stellte Pauli subsumierend bei den »Landschafter[n] der Romantik« und als Runges Fortsetzung dar.⁴¹ Im Romantiker-Kabinett [ABB. 2] fanden sich ferner einige kleine Gemälde Friedrichs – *Nebelschwaden* [KAT. 156], *Hügel mit Bruchacker bei Dresden*, *Die Augustusbrücke in Dresden* und *Sturzacker* [KAT. 160].

Ab 1927 wanderten fast alle Werke Friedrichs in den großen Saal. Seine Gemälde füllten eine zwischen den Türen liegende Wand, der Saal selbst erhielt jedoch



2 Das Romantiker-Kabinett in der Hamburger Kunsthalle, Fotografie aus der Zeit von 1919 bis 1927

die Bezeichnung Runge-Saal, womit die unterschiedliche Wertschätzung beider Künstler deutlich zum Ausdruck gebracht wurde [ABB. 3 u. 4]. Trotz seiner Präferenz für Runge wusste Pauli um die Relevanz Friedrichs. Zwar lehnte er 1916 vier angebotene kleine Tageszeiten als unbedeutend ab⁴² und scheiterte 1920 respektive 1927 bei den Ankaufsversuchen der Gemälde *Hochgebirge*⁴³ und *Riesengebirge / Landschaft mit dem Rosenberg in der böhmischen Schweiz*⁴⁴. Doch gelang es ihm, elf Arbeiten auf Papier für das Kupferstichkabinett zu erwerben. Auch hob Pauli Friedrichs Werk in seiner Auswahl für die Ausstellung *Tysk konst under två sekler*, gezeigt 1930 in der Liljevalchs Konsthall in Stockholm, besonders hervor.⁴⁵

Ein Höhepunkt der Romantik-Rezeption war die 1931 in die *Kunstaussstellung München* im Glaspalast integrierte Sonderausstellung *Werke deutscher Roman-*

tiker von Caspar David Friedrich bis Moritz von Schwind.⁴⁶ Die renommiertesten deutschen Museen und Privatsammlungen stellten 110 Hauptwerke zur Verfügung. Die Hamburger Kunsthalle gab mit 17 Werken die meisten Leihgaben, darunter drei Gemälde von Runge, von Friedrich den *Hafen von Greifswald* sowie die *Augustusbrücke in Dresden*.⁴⁷ In der Nacht zum 6. Juni 1931 wurden alle Exponate bei einem Brand zerstört, darunter die Gemälde der Romantik.⁴⁸ Pauli verbuchte diesen Verlust als »schwerste[n] Schlag« seines »beruflichen Lebens«.⁴⁹

1932 erwarb Pauli mit der Federzeichnung *Selbstbildnis mit aufgestütztem Arm* [KAT. 5] sein letztes Friedrich-Werk, notierte jedoch: »Dass C. D. Friedrich der Dargestellte ist, glaube ich auch. Betreffs des Autors der Zeichnung bin ich nicht so ganz sicher.«⁵⁰



3 u. 4 Die »Hängung Pauli«
im Runge-Saal, 1927 bis 1931



1933 bis 1945: Nationalsozialistisch ideologisiert. Von »Caspar David Friedrichs echt deutschem Künstlertum«⁵¹

Nachdem Pauli im Oktober 1933 in den Ruhestand entlassen worden war,⁵² konzipierte Harald Busch, seit Mai 1934 wissenschaftlicher Assistent an der Kunsthalle, die ab Mai 1935 zugängliche Neuhängung der Gemäldegalerie.⁵³ Durch Fotografien sind im sogenannten Romantiker-Saal auf zwei Wänden rechts des Durchgangs sechs Gemälde von Friedrich dokumentiert [ABB. 5].

Da Busch eine einreihige Hängung mit größeren Abständen zwischen den Werken umsetzte, hatte er eine strengere Auswahl zu treffen. Dass Friedrich gegenüber den anderen Romantikern nun eine Vorrangstellung einnahm, wird an der Anzahl der gezeigten Werke deutlich. Zuvor hatte Busch bereits die Sonderausstellung *Das Bild der Landschaft* realisiert und im September 1934 eröffnet.⁵⁴ Ausgangspunkt war für ihn die Gelegenheit gewesen, mit 13 Werken einen wichtigen Teil des Œuvres des jüngst verstorbenen deutschen Künstlers Paul Baum zu zeigen. Obwohl Busch keine Entwicklung der Landschaftsmalerei präsentieren wollte, vermittelte

er genau diesen Eindruck mit seiner Auswahl von 133 Werken 77 chronologisch aufgeführter europäischer Künstler. Dabei hob er Caspar David Friedrich mit sechs Gemälden und auch im Ausstellungskatalog besonders hervor. Insbesondere in seinen Werken zeige sich das »Neue in der Landschaft«, nämlich »eine andere, tiefere und innerlich deutsche Welt«.⁵⁵ Busch ideologisierte die Romantik, indem er sie mit »deutsch« und »nachdenklich« gleichsetzte.⁵⁶ Somit vereinnahmte er das Werk Friedrichs für seine nationalsozialistischen Vorstellungen.

Mit der Ausstellung *Meisterwerke der deutschen Romantik* setzte sich 1935 das Narrativ der Romantik als »Inbegriff des deutschen Kunstschaffens« und von »deutschem Künstlertum« fort wie auch die Vorstellung der »erwachsene[n] Sonderart deutscher Romantik als urdeutsche[r] Eigenart«.⁵⁷ Und auch Werner Kloos, zunächst Assistent, dann Kustos und ab 1941 schließlich Direktor in der Kunsthalle, ideologisierte Friedrich und die Romantiker in der Sonderausstellung *Romantik im deutschen Norden* im Frühjahr 1937.⁵⁸ »Nun enthüllte sich dem völkischen Bewußtsein reiner und deutbarer der wahre Kern romantischer Haltung: Der Ernst der Gesittung, der jener Leidenschaft zugrunde lag, der Wille zur Form und zur Reinheit der Idee, die gegen schweren Widerstand ihre Lebensnähe bewiesen hatte. Die Quellen romantischer Entwicklung traten wieder zutage, und durch die Erkenntnis ihrer Herkunft wurde der Anteil des



5 Der Romantiker-Saal mit Werken Caspar David Friedrichs, 1935

deutschen Nordens greifbar, dessen Boden diese Kunst als eine seiner schönsten Blüten entwachsen war«, hielt er in der Ausstellungsbroschüre fest und attestierte den norddeutschen Romantikern, dass »in ihren Herzen [...] die Erkenntnis [lebte], daß nur aus einer Gemeinschaft, aus einer gläubigen Bindung die Geburt einer neuen Kunst« möglich sei.⁵⁹ Friedrich vollende das von Runge angestrebte neue Landschaftserlebnis.⁶⁰ Zu Friedrichs 100. Todestag im Jahr 1940 verband Kloos zusätzlich Kriegsrhetorik mit dessen Werk. Dieses sei im Zuge der »Erprobung« dem Volk »ans Herz gewachsen«. Seinen pathetischen Beitrag schloss er mit: »In Caspar David Friedrichs Werk, der Leistung keines anderen Volkes vergleichbar, wird das ewige Deutschland immer wesentliche Züge seiner Seele in reiner Verkündigung erblicken.«⁶¹

Solchen Worten folgten allerdings nur wenige Ankäufe. Im März 1937 blieb eine Offerte der Kunstausstellung Gerstenberger erfolglos,⁶² und im März 1940 schlug Kloos das Angebot der Sammlung König Friedrich August II. in Dresden aus, die Radierungen *Hügelige Landschaft mit Bäumen, Wasser und Steg über denselben* und *Landschaft mit Brandstätte und zwei Figuren* für die Sammlung der Hamburger Kunsthalle zu erwerben.⁶³ Lediglich die Mappe *Malerische Reise nach Rügen* (1821) – unter anderem mit drei Landschafts-Aquatinten, die Christian Thiele nach Zeichnungen Friedrichs angefertigt hatte – ersteigerte man 1943 und argumentierte, dass

»versucht werden muss, den grossen Verlust an Werken Caspar David Friedrichs, den die Kunsthalle 1931 erlitten hat, [...] auszugleichen.«⁶⁴ Den letzten Ankauf unter Kloos mit Friedrich-Bezug stellte 1943 die Aquatinta *Arkona auf der Insel Rügen* dar. Die Sammlungserweiterung zwischen 1933 bis 1945 war somit überschaubar und geprägt von einer ideologischen Deutung des Œuvres Friedrichs.

1945 bis 1955: Friedrich im Nachkriegsjahrzehnt

Carl Georg Heise, ab 1945 Direktor der Kunsthalle, fokuzierte bis 1955 die Wiederherstellung des vom Zweiten Weltkrieg beschädigten Gebäudes und die Neukonzipierung des Bestandes der Klassischen Moderne, der durch die Beschlagnahmeaktion »Entartete Kunst« 1937 stark dezimiert worden war.⁶⁵ Zugleich agierte er mit den Stärken des vorhandenen Bestands und den Werken Runges und Friedrichs. Bereits die zweite Ausstellung nach dem Krieg widmete die Kunsthalle der romantischen Epoche.⁶⁶ Bis in die 1950er-Jahre zeigte Heise die Sammlung vor allem in Ausstellungen und nicht als ständige Präsentation. Sein Bestreben, »Bilder wirklich erster Qualität« und »aus der Frühzeit der deutschen Romantik« in der Schweiz zeigen zu können, realisierte sich 1949 in der Ausstellung *Deutsche Romantiker. Gemälde und*



6 u. 7 Die Hängung der Gemälde Caspar David Friedrichs unter Alfred Hentzen, nach 1955

Handzeichnungen aus der Hamburger Kunsthalle im Kunstmuseum Basel⁶⁷ – 50 Handzeichnungen, davon zehn von Friedrich, sowie 50 Gemälde, darunter Friedrichs *Frühschnee*, *Das brennende Neubrandenburg*, *Gräber gefallener Freiheitskrieger*, *Nebelschwaden* und *Das Eismeer*.⁶⁸ Die Werke Runge waren im zentralen Ausstellungsraum, diejenigen Friedrichs im zweitgrößten Raum zu sehen.⁶⁹ In der Presse hieß es: »Zwei Meister sind es vor allem, die durch ihre starke Persönlichkeit gefangen nehmen und entzücken: Caspar David Friedrich und Philipp Otto Runge.«⁷⁰ Und: »Den Höhepunkt bilden die genialen Frühromantiker Caspar David Friedrich (geb. 1774) und Philipp Otto Runge (geb. 1777), von denen Friedrich bei uns noch nie in so grosser Zahl, Runge überhaupt noch nie zu sehen war.«⁷¹

Gleichzeitig versuchte Heise, Neuerwerbungen zu tätigen.⁷² Mit der *Vision der christlichen Kirche* erfolgte 1947 ein erstes Angebot des Berliner Galeristen Wilhelm August Luz.⁷³ Luz bekräftigte, dass es sich um »eine der bedeutungsvollsten Neuentdeckungen der letzten 25 Jahre« handele.⁷⁴ Jedoch unterbrach Heise die Verhandlungen 1948,⁷⁵ da Ende 1947 ein attraktiveres Werk Friedrichs von Carl von Lorck angeboten worden war, das dieser 1940/41 entdeckt hatte.⁷⁶ Die Verhandlungen bezüglich der *Hochgebirgslandschaft mit treibenden Wolken* [KAT. 187]⁷⁷ brachen im Herbst 1948 ab.⁷⁸

Ein weiteres Werk wurde der Kunsthalle im Februar 1948 angeboten – das *Schiff im Eismeer*. »Das Gemälde soll aus der Kopenhagener Zeit des Künstlers sein, es stammt aus dem Jahr 1798 und scheint eine Vorstudie zu seinem bekannten Werk ›Wrack im Eis‹ zu sein«, schrieb Marie Louise Ehlert (geb. Bechly) an Heise.⁷⁹ Das Bild war in Hamburg kein unbekanntes. Bereits 1908 hatte Lichtwark berichtet: »Die Verwandten Friedrichs [...] tragen andere Namen. Die Familie Bechly [...] hat nur noch ein unbedeutendes Bild, ein Segelschiff im Eis, Nothschüsse abfeuernd, es ist klein und schlecht erhalten und könnte auch eine Copie sein.«⁸⁰ Auch Heise war sich hinsichtlich der Zuschreibung unsicher und erbat die Expertise des Friedrich-Experten Karl Wilhelm Jähnig, der meinte: »Die Provenienz des Bildes ist wirklich sehr gut; in der Familie Bechly gab es noch andere, unbezweifelbare, Bilder von Friedrich«⁸¹ und ergänzte: »[dass es] eine eigenhändige Jugendarbeit Friedrichs ist, halte ich nicht nur für möglich, sondern für sehr wahrscheinlich«. Wie ein Fazit klingt seine Äußerung: »Als Keimzelle, als erste Vision der ›Gestrandeten Hoffnung‹ ist das Ehlert'sche Bild für die Hamburger Sammlung von besonderem Interesse.«⁸² Nachdem Hans Bechly, der in Hamburg lebende Onkel von Frau Ehlert, versichert hatte, das Werk habe im Hause des mittlerweile 80-jährigen Großvaters gehangen und befinde sich seit langem im Familienbesitz,⁸³ kam es zum Ankauf.

Während dieser Verhandlungen offerierte im Juli 1949 Luz nochmals ein Werk Friedrichs, nämlich das Gemälde *Wanderer über dem Nebelmeer* [KAT. 104]: »Das Bild

stellt, im Schicksalsjahr 1813 [sic] geschaffen, einen Wanderer im Elbsandsteingebirge dar, der auf die ziehenden Nebel herabblickt, die sich im Schein der Morgensonne auflösen. Das Bild ist vorzüglich durch 5 Vorzeichnungen des Meisters und darauf begründeten Gutachten gesichert.«⁸⁴ Heise signalisierte Interesse.⁸⁵ »Das Gemälde Wanderer über dem Wolkenmeer«, so führte Luz in einem weiteren Brief aus, sei »eine Neuentdeckung«, »welche ich vor 10 Jahren in Privatbesitz verkaufte«. Zu jener Zeit sei eine Publikation des Werkes nicht »gewünscht« gewesen, weshalb eine Fotografie »jetzt erst angefertigt« werde.⁸⁶ Luz fügte hinzu, dass ein Tauschgeschäft für den *Wanderer* nicht möglich sei, wohl aber für das sich in seinem eigenen Besitz befindliche Werk Friedrichs *Vision der christlichen Kirche*.⁸⁷ Die Verhandlungen verliefen im Sande. Es sollten noch gut 20 Jahre vergehen, bis der *Wanderer über dem Nebelmeer* in die Kunsthalle gelangte.

1955 bis 1992: Stillstand und Manifestation des ›Mythos Friedrich‹

Alfred Hentzen, von 1955 bis 1969 Direktor der Kunsthalle, widmete beiden Künstlern 1962 im von ihm verfassten *Führer durch die Hamburger Kunsthalle* je einen Absatz – Runge, dem »größten deutschen Maler der Romantik« und Friedrich, »dem größten Maler der deutschen Romantik neben Runge«.⁸⁸ Er war der Ansicht, dass Friedrich »eine neue, unmittelbare Anschauung der Natur« geschaffen habe, »durch eine wunderbar feine Beobachtung zarter Licht- und Farbstufen, durch liebevolle Wiedergabe des Einzelnen. Aber das geschah [...], um durch das Medium der Landschaft geistige, seelische, nationale oder religiöse Inhalte auszusprechen [...]. Vor Friedrichs Landschaften werden wir andächtig.«⁸⁹ Dennoch wurden die Werke Friedrichs auch weiterhin mit denen seiner Zeitgenossen zusammen gehängt [ABB. 6 u. 7].

Eine Erweiterung der Friedrich-Bestände erfolgte mit dem Ankauf von zwei Landschaftsradiierungen, der Zeichnung *Blick auf Arkona bei aufgehender Sonne* [KAT. 50] sowie vier Bildnisminiaturen, die alle in das Kupferstichkabinett gelangten.⁹⁰

Erst 1970, mit dem nun erfolgten Ankauf des *Wanderers über dem Nebelmeer* durch die Stiftung für die Hamburger Kunstsammlungen, erhielt Friedrich in der Sammlung ein stärkeres Gewicht, das sich mit der monografischen Ausstellung anlässlich seines 200. Geburtstages im Jahr 1974 [ABB. 8]⁹¹ im Rahmen des Ausstellungszyklus *Kunst um 1800*⁹² von Werner Hofmann, Direktor von 1969 bis 1990, festigte. Die neue Priorisierung manifestierte sich schließlich spätestens 1977 mit dem neuen Museumsführer, dessen Einband das *Eismeer* schmückt und in dem Friedrich nun einen eigenen Abschnitt erhielt.⁹³



8 Die Warteschlange vor der Hamburger Kunsthalle
anlässlich der Ausstellung *Caspar David Friedrich*, 1974

Die Ankäufe der Gemälde *Meeresufer im Mond-
schein*⁹⁴ [KAT. 197] im Jahr 1992 sowie 1999 *Tannenwald
mit Wasserfall* [KAT. 93] gaben dem Werk Friedrichs im
Sammlungsgefüge der Hamburger Kunsthalle ein immer
größeres Gewicht.

Resümee

Die Wertschätzung Caspar David Friedrichs und die
museale Präsentation seiner Werke unterlagen im Laufe
von 200 Jahren vielfachen Veränderungen. Die ihnen
zugewiesene Bedeutung, Positionierung und Relevanz
in der Kunstgeschichte und im Museum lässt sich am
Beispiel der Hamburger Kunsthalle schrittweise – hier
jedoch nur cursorisch – nachvollziehen.

Alfred Lichtwark unternahm intensive Nachfor-
schungen, um mit der Unterstützung Andreas Auberts
die Erschließung von Friedrichs Œuvre voranzutreiben
und Erwerbungen für die Kunsthalle zu tätigen. Kurz nach
1900 gelangten die ersten Werke in die Sammlung. In der
Jahrhundertausstellung wurde Friedrich 1906 erstmals
retrospektiv in einem Museum gewürdigt und als einer

der Protagonisten der beginnenden Moderne in Deutsch-
land inszeniert. Der nationale Wettlauf der Museen be-
gann, Werke Friedrichs für die eigenen Häuser zu sichern.

Insbesondere in Hamburg hatte Friedrichs Einzug
in die Sammlung den immerwährenden Vergleich mit
Philipp Otto Runge zur Folge. Friedrich wurde Runge lan-
ge nachgeordnet – obgleich man ihn stets wertschätzte
und seine Relevanz in der deutschen Romantik nie in
Zweifel zog. Trotz dieser Priorisierung wird der sukzessive
Bedeutungszuwachs des Friedrich'schen Werks über die
Jahrzehnte – wie auch sein ideologischer Missbrauch in
den 1930er-Jahren – nachvollziehbar. Spätestens 2006
erreichte diese Entwicklung ihren Wendepunkt: Mit
der Antrittsausstellung *Caspar David Friedrich. Die
Erfindung der Romantik*⁹⁵ von Hubertus Gaßner, der als
Direktor auf Uwe M. Schneede gefolgt war, wurde nun
Friedrich zur Hauptfigur und löste Runge ab. Das »Haupt-
motiv« der Sammlung der Hamburger Kunsthalle in ihrer
Außenwirkung ist heute der *Wanderer über dem Nebel-
meer*, der sich über Merchandise-Artikel, die Pop-Kultur
und Zitate in den Werken zahlreicher Künstler*innen
in das kollektive Gedächtnis gebrannt hat.

Anhang Auf den Spuren Caspar David Friedrichs Briefe Alfred Lichtwarks an die Commission der Verwaltung der Kunsthalle, 1901–1906

Stralsund, 26. Juli 1901

»Morgens vor zehn bin ich den Spuren von Runge's Freund Friedrich nachgegangen, und ich hoffe, dass mir kein Bild von ihm in Greifswald unbekannt geblieben ist. Die Professoren wussten gar nichts von ihm, denn seine Nachkommen leben nicht in akademischen Kreisen. Nur ein Bild war in fremden Händen, aber das hatte den Besitzer gewechselt und musste Haus für Haus verfolgt werden. Als ich schliesslich am Ziel war, hiess es, die Eigentümerin [...] sei auf unbestimmte Zeit verreist. Zum Glück verstand sich der Inhaber der Schlüssel dazu, mich [...] am nächsten Tag zuzulassen. Aber das Bild hing sehr hoch in einem dunkeln Raum, und mit Hülfe von Streichhölzern konnte ich nur erkennen, dass es eine grossartige Stimmungslandschaft sein muss. Leider erkannte ich aber auch einen schlecht geklebten Riss. Trotzdem müssen wir es im Auge behalten. Ob bei den übrigen Besitzern etwas zu erreichen sein wird, ist mir zweifelhaft. Die Nachkommen hüten die Schätze mit grosser Pietät. [...] Das auffallendste Bild ist eine Stimmungslandschaft mit einer weit sich schiebenden baumlosen Flur in Grün und Gelb und einem blauenden zarten Bergzuge dahinter [*Berglandschaft in Böhmen*]. Ganz eigen. [...] In zwanzig Jahren wird der Künstler einen sehr grossen Namen haben.«⁹⁶

Greifswald, 24. April 1902

»Eine traurige Nachricht empfängt mich hier. Ein Teil der Bilder von Friedrich, zum Glück nicht die besten, sind, seit ich sie im Herbst gesehen, verbrannt. [...] Der Besitzer führte mich auf den Speicher, dort lagerten die Ruinen der schönen Gemälde. Es ist nichts mehr zu retten. Der Anblick bewegte mich sehr. Rahmen und Leinwand waren unberührt, nur die Farbschicht hatte die Hitze nicht aushalten können. [...]

Frau Friedrich, die die meisten und darunter die schönsten der Bilder hat, [...] muß ihre Tochter und einzige Erbin fragen. [...] Der Maler Harald Friedrich in Hannover ist ein Enkel des großen Meisters und besitzt möglicherweise ebenfalls noch Bilder von seinem Großvater. [...] Nun brauchen wir hoffentlich nicht lange mehr zu warten, um Friedrich bei uns einzuziehen zu sehen. Irgend eine der Spuren wird wohl zum Ziel führen.«⁹⁷

Stralsund, 20. September 1902

»Hier bin ich den Werken des Malers Friedrich nachgegangen. Zuerst wußte niemand mehr davon, und die Leute [...] waren sehr mißtrauisch. Schließlich aber erinnerte sich ein Zahnarzt [...]. Er wollte mich gleich mitnehmen [...] und wir haben verabredet, daß er sich bei seiner Verwandtschaft umhört und mir Nachricht gibt.

Auch beim Direktor des Provinzialmuseums habe ich nachgefragt, ob ihm in Stralsund oder in der Umgebung Bilder von Friedrich bekannt sind. Er verneinte es und fügte hinzu, er sei selber auf der Suche, seit vielen Jahren. Er ist über achtzig.«⁹⁸

Dresden, 2. Mai 1904

[*Große Kunstausstellung, Dresden, Mai bis Oktober*]

»Leider am schwächsten, was man am ehesten gut erwarten sollte: Dresden. Friedrich fehlt ganz [...]. Im Grunde ist es mir lieb, denn wäre Friedrich nach Gebühr zur Darstellung gebracht, so würden mit einem Schläge alle Kunsthändler hinter ihm her sein, und wir hätten wenig Aussicht, die Greifswalder Hauptwerke noch zu bekommen.«⁹⁹

Berlin, 16. Dezember 1904

»Endlich kam ich zu Tschudi wegen der beiden Landschaften von Friedrich aus dem Besitz der Familie in Greifswald. Ich bin seit Jahren dahinter her. Sie waren nicht loszueisen. Endlich hatte ich die Besitzer so weit. Da kommt im letzten Augenblick [... der Rat], die Bilder an die Nationalgalerie zu senden, die ein höheres Gebot machen würde, und so geschah's. [...] Es hat einen harten Kampf gesetzt – toujours à l'aimable, natürlich. Tschudi plädierte, er habe als Museumsdirektor kein Gewissen, er stände über der einfachen Spießermoral usw. Zuletzt wurde er nett und verzichtete. [...] Als wir einig waren, habe ich ihm noch eine Adresse gegeben, wo er zwei Friedrich finden kann [...]. Ich habe das Gefühl, als wären Tschudi und ich einander näher getreten. So ein bißchen Raufen bringt zusammen [...].«¹⁰⁰

Berlin, 17. Dezember 1904

»Ich bringe die beiden Bilder [*Wiesen bei Greifswald und Berglandschaft in Böhmen*] nun gleich mit. [...] Das mit den Friedrich ging über Erwarten. Ich bin es nun auch zufrieden, daß ich Tschudi die Sachen in Barth verraten habe. Das Selbstbildnis gehört schließlich eher in die Nationalgalerie als zu uns.«¹⁰¹

Hannover, 7. Februar 1905

»Prof. Harald Friedrich, [...] Enkel Caspar Davids, [...] ist sehr glücklich, daß man sich seines Großvaters jetzt erinnert, und will tun, was er kann, mir aufspüren zu helfen. Was er an Studien besaß, hatte er zusammengelegt [...]. Seine Mutter lebt noch in Dresden. Sie besitzt noch Zeichnungen, aber keine Bilder. Dagegen meint er,

daß in der Dahlschen Familie und bei Verwandten noch sehr gute Sachen sein müßten. Er will nach Dresden, womöglich mit mir, um nachzuforschen.«¹⁰²

Dresden, 22. Februar 1905

»Auch mit Prof. Friedrich ließ es sich nicht hinauschieben, [...] da seine alte Mutter meinetwegen eine Augenoperation hinausgeschoben hat. Wir waren den ganzen Tag zusammen. Ich habe alles gesehen und alle Verabredungen getroffen.«¹⁰³

Dresden, 22. Februar 1905

»Professor Friedrich und seine alte blinde Mutter sind sehr böse auf Dresden. Da man sich weder um den alten Caspar David noch um seinen Sohn und Enkel gekümmert hat, wollen sie nicht, daß irgend etwas vom alten in Dresden bleibt. Wir oder die Nationalgalerie, meinen sie. [...] Die alte Frau Friedrich besitzt zunächst ein ziemlich großes Ölbild, die Heuernte [*Das brennende Neubrandenburg*] [...]. Sie hat es sich von den Verwandten, die es besaßen und nicht schätzten, wiedergeben lassen. Es ist eine sehr durchgeführte Untermalung, sehr einheitlich, sehr groß [...]. Ich weiß nicht, ob es hätte besser werden können. Während ich dies schreibe, steht es hinter mir wohlverpackt. Ich will es mitnehmen nach Berlin. [Der Restaurator] Hauser soll es reinigen, was sehr vorsichtig geschehen muß. Dann werde ich es der Kommission vorstellen. [...]

Die Zeichnungen [...] Landschaften als Studien und als Konzeptionen für Bilder, mit der Quadrierung für die Übertragung, Perspektivkonstruktionen, Möbelentwürfe, Grabmäler, Bildnisse, Aquarelle. Die alte Dame hütet das alles sehr sorgsam. Ohne sie wäre es wohl nicht mehr vorhanden. Bisher hat sie es selten gezeigt. Es sind in letzter Zeit schon Händler und Sammler bei ihr gewesen, sie hat sie abgewiesen [...]. Aber wir sollen eine große Ansichtsendung haben [...].

Nach dem Frühstück gingen wir zur Witwe von Sigwald Dahl, dem Sohn von Claussen Dahl [...]. Sie hat vier Bilder von Friedrich, zwei angefangene, ein Nordlicht und einen Friedhof, zwei vollendete, das Hünengrab [*Hünengrab im Schnee*] und die Nordpolexpedition [*Das Eismeer*]. Beide sehr gut. [...] Das Polareis ist beim Eisgang auf der Elbe studiert. Das schiebt sich und zackt sich und zerstiebt die Schiffe, die hineingeraten. Auch dies ein großes Kunstwerk. Sehr nobel im Ton. Der Himmel wie immer unbegreiflich gut. Diese Bilder hatte Seidlitz [Woldemar von Seidlitz, Generaldirektor der Königlichen Sammlungen Dresden] auf die retrospektive Ausstellung des letzten Sommers in Dresden senden wollen. Man hat sie zurückgewiesen, weil kein Platz wäre. Gern hätte ich mit Frau Dahl verhandelt. Es scheint mir jedoch [...], als hätte Seidlitz die Hand darauf. Ich weiß schon einen Weg, ohne Seidlitz zu kränken.«¹⁰⁴

Berlin, 24. Februar 1905

»Der Friedrich [*Das brennende Neubrandenburg*] hat ein ganz anderes Gesicht bekommen, seit Hauser ihn in meiner Gegenwart von dem Schmutz eines Jahrhunderts gereinigt hat. Alles ist licht und klar geworden [...]. Und nun ist auch das Motiv bis in alle Einzelheiten deutlich. [...] Das nächtliche Gewitter, das hinter der Stadt versinkt, hat eingeschlagen, der Morgenwind treibt aus der Kirche den schwelenden Rauch über die Stadt, ein Teil des Dachstuhls ist eingestürzt. [...]

Ich habe Seidlitz, auf dessen Gebiet ich gepirscht habe, und Tschudi das Bild gezeigt. Beide sind entzückt davon. [...] Beide würden es gleich nehmen. Seidlitz weiß nicht, ob er es bei den obwaltenden Stimmungen in Dresden durchbringen würde. Tschudi hat sich die Bilder von Friedrich kommen lassen, die ich ihm in Barth nachgewiesen.«¹⁰⁵

Dresden, 24. Juni 1905

»Ich habe mir nun in aller Ruhe das Nordpolbild [*Das Eismeer*] von Friedrich angesehen und habe Frau Dahl bewogen, es uns zur Ansicht zu senden. Es wirklich genau zu studieren, langen Licht und Räume bei ihr nicht aus. [...] Man ist nie imstande, einen Friedrich in geringem Licht zu beurteilen [...].«¹⁰⁶

Hannover, 3. Januar 1906

»Die Sachen von Friedrich, die ich heute bei seinem Enkel gesehen habe, sind höchst interessant. Es ist ziemlich alles, was die nächste Familie besaß, vereint. Bei der großen Konkurrenz um Werke des Meisters und seines Kreises, die nun einsetzen wird, schien es mir wichtig, diese Quelle [...] zunächst dem Kunsthandel zu schließen. Das ist gelungen, wir haben das Vorkaufrecht.«¹⁰⁷

Hamburg, abends [1. Juni 1906]

»Es ist jetzt möglich, den ganzen zeichnerischen Nachlaß Friedrichs zu erwerben. Da wir Runges Nachlaß besitzen, würden wir dann für die beiden Hauptmeister der Romantik das Material haben, und der eine Künstler würde den andern ergänzen. Bei Friedrich handelt es sich um die Vorstudien für viele Bilder, Naturstudien und Skizzenbücher [...]. Ich werde mich mit dem Enkel in Verbindung setzen, um zu hören, was er verlangt. Er hat jetzt aus der zersprengten Familie alles zusammengezogen. Die Forderung dürfte nicht niedrig sein. Aber ich würde es dringend empfehlen, ein Opfer zu bringen, um in den Besitz dieses kostbaren Materials zu kommen.«¹⁰⁸

- 1 Hierzu Scholl 2009.
- 2 Aktuell entsteht an der Leuphana Universität Lüneburg in Kooperation mit der Hamburger Kunsthalle die Dissertation von Andrea Völker mit dem Arbeitstitel *Kunst, Kanon und Museum. Die (Re-)Präsentation der Kunst des 19. Jahrhunderts. Eine exemplarische Analyse am Beispiel der Hamburger Kunsthalle.*
- 3 In der Kunstgeschichte vor 1900 war Caspar David Friedrich nicht unbekannt, jedoch wenig prominent rezipiert, hierzu ausführlich: Scholl 2012, bes. S. 316–329.
- 4 Seit 1957 sind beide Gemälde Teil der Sammlungen der Staatlichen Museen zu Berlin; siehe Slg.-Kat. Berlin 2017, S. 250 f.
- 5 Reuther 2011, S. 28 f. Denkbar ist auch, dass Friedrich über seinen Freund Philipp Otto Runge, den er 1801 kennengelernt hatte, schon früher mit den Hamburger Kunstinteressierten und -sammler*innen in Berührung gekommen war. Unter anderem war Runge 1808 mit dem Mitbegründer des Kunstvereins in Hamburg, Karl Sieveking, bekannt.
- 6 Reuther 2011, S. 28. Zu Dahl und Friedrich siehe Ausst.-Kat. Oslo/Dresden 2014. In seinen Reisenotizen hielt Harzen fest: »Dresden: Prof. Dahl [...] dann Friedrich.« Historisches Archiv Hamburger Kunsthalle (im Folgenden HAHK), Archiv 268: NH Ca : O6 : 01, S. 1.
- 7 Ausgestellt waren: *Grosse Tyroler Gebirgslandschaft* (Nr. 47 = *Der Watzmann*, Kat. 101), *Ansicht des Eismeres* (Nr. 48 = *Das Eismeer*, Kat. 95) und *Durchblick durch eine Ruine* (Nr. 49 = *Huttens Grab*, Kat. 73), siehe Ausst.-Kat. Hamburg 1826, S. 10 und Reuther 2011, S. 94.
- 8 Siehe »Jahresbericht der für das Jahr 1827 erwählten Direction des hiesigen Kunstvereins«, kunstverein-in-hamburg-erstaetzung-und-jahresbericht-1827-1828.pdf, S. 2. Um welches Werk Friedrichs es sich handelt, ist unklar.
- 9 Ausst.-Kat. Hamburg 1831, S. 15, Nr. 109 *Gegend bey Töplitz*, Nr. 110 *Mondscheinlandschaft* und Nr. 111 *Baumstudium im Winter*.
- 10 Elisabeth Campe, geb. Hoffmann (1786–1873), war seit 1806 mit dem (1836 verstorbenen) Buchhändler August Campe verheiratet. Sie besuchte 1829 in Dresden den Dichter Ludwig Tieck, der mit Friedrich bekannt war. Es ist nicht unwahrscheinlich, dass sie das Werk direkt von Friedrich erworben hatte. Siehe Mönckeberg 1875, S. 439.
- 11 <https://www.hamburger-kunsthalle.de/neuzugang-fuer-die-sammlung-des-19-jahrhundert>.
- 12 Während Friedrich in den Kunstgeschichtserzählungen von Adolf Rosenberg (Rosenberg 1884–1889) und Richard Muther (Muther 1893/94) fehlt, erwähnt ihn Gurlitt 1899 erstmalig, hierzu Beneke 1999, S. 16–29, bes. S. 16–18, wie auch Scholl 2012.
- 13 Beide Werke waren 1822 von Wagener in Auftrag gegeben worden, siehe Ausst.-Kat. Berlin 2011, S. 27 f.; Verwiebe 2011, S. 390 sowie Slg.-Kat. Berlin 2017, S. 254 f. und Beneke 1999, S. 39–41. Wagener hatte seine Sammlung zeitgenössischer Werke dem preußischen Staat vermacht. Sie bildete den Gründungsbestand der Nationalgalerie.
- 14 Lichtwark 1896–1920, Bd. 2, 1896 (Briefe 1893), S. 249 (Brief vom 22.8.1893).
- 15 Am Folgetag berichtete er erneut von Friedrich: »Ein sehr bedeutender Mensch, aber er hält mit Runge keinen Vergleich aus.« Ebd., S. 252 (Brief vom 23.8.1893).
- 16 Ebd., Bd. 5, 1899 (Briefe 1897), S. 180 (Brief vom 26.7.1897).
- 17 Ebd., Bd. 6, 1899 (Briefe 1898), S. 7 (Brief vom 10.1.1898).
- 18 Zu den Vorarbeiten für die *Jahrhundertausstellung* Beneke 1999, S. 76–101.
- 19 Junge-Gent 2012, S. 560 f.
- 20 Die Korrespondenz zwischen Lichtwark und Harald Friedrich, HAHK, Archiv 107.
- 21 Während der offizielle Titel *Ausstellung deutscher Kunst aus der Zeit von 1775–1875 in der Königlichen Nationalgalerie Berlin* lautete, verwendete man schon damals die Bezeichnung *Jahrhundertausstellung*.
- 22 Tschudi 1906, S. XII.
- 23 Zur Ausstellung insbesondere Beneke 1999.
- 24 Völker 2023.
- 25 Aubert 1893.
- 26 Aubert 1915, hierzu Feilchenfeldt 2002 und Feilchenfeldt 2003, ferner Junge-Gent 2012, S. 555–567.
- 27 In Auberts Nachlass in der Norwegischen Nationalbibliothek in Oslo finden sich etwa 200 Briefe von von Seidlitz, 70 Schreiben Lichtwarks sowie Briefwechsel mit Tschudi und Meier-Graefe zur *Jahrhundertausstellung*; Nasjonalbiblioteket, Avdeling Oslo (NBO), Handskriftsamlingen, MS Fol. 2088 2u : 10, hier von Interesse sind vor allem die Briefe des Ausstellungsvorstands an Aubert vom 20.9., 30.9., 24.10. und 3.11.1905. Für die freundliche Unterstützung und die Digitalisierung des ausgewählten Quellenmaterials sei Nina Korbu von der Nationalbibliothek herzlichst gedankt.
- 28 *Harzlandschaft* (um 1829) und *Wald im Spätherbst* (um 1830), siehe Ausst.-Kat. Berlin 1906, Bd. 2, S. 158, Nr. 507 u. 508. Lichtwark schreibt von drei Werken aus Auberts Besitz, vgl. Lichtwark 1896–1920, Bd. 14, 1908 (Briefe 1906), S. 10 f. (Brief vom 3.1.1906).
- 29 Siehe u. a. Ausst.-Kat. Berlin 1906, Bd. 2, S. 156, Anm. 1; S. 172, Nr. 526h; S. 254, Nr. 824 u. 825 sowie die Briefe Aubert an Tschudi, 28.4.1906, und Meier-Graefe an Aubert, 25.7.1906, Nasjonalbiblioteket Oslo, Nachlass Aubert, MS. Fol. 2088 2u: 10. Auberts Verdienste um die Ausstellung finden im Vorwort des Katalogs Erwähnung, siehe Lichtwark in Ausst.-Kat. Berlin 1906, Bd. 1, S. VIII.
- 30 Die Briefe Lichtwarks an Aubert (1905) befinden sich in der Nasjonalbiblioteket in Oslo, Nachlass Aubert, MS. Fol. 2088 2u : 10. 1892 traf Lichtwark Aubert erstmals persönlich. In einem Brief von 1893 bestärkte er diesen in seinen Forschungen zu Friedrich (Lichtwark an Aubert, 23.6.1893, zit. bei Junge-Gent 2012, S. 392 u. 555).
- 31 Lichtwark 1896–1920, Bd. 14, 1908 (Briefe 1906), S. 129 (Brief vom 30.3.1906).
- 32 Siehe auch Lichtwark 1896–1929, Bd. 14, 1908 (Briefe 1906), S. 84, 129 u. 137 (Briefe vom 26.3., 30.5. u. Oktober 1906); Bd. 16, 1916 (Briefe 1908), S. 16 (Brief vom 1.2.1908); Bd. 17, 1916 (Briefe 1909), S. 234 (Brief vom 21.8.1909); Bd. 18, 1918 (Briefe 1910), S. 302 (Brief vom 29.12.1910); Bd. 19, 1919 (Briefe 1911), S. 36 (Brief vom 16.3.1911).
- 33 Lichtwark 1896–1920, Bd. 14, 1908 (Briefe 1906), S. 3 f. (Brief vom 1.1.1906).
- 34 Ebd., S. 25 f. (Brief vom 24.1.1906).
- 35 Der Ausstellungskatalog (Ausst.-Kat. Berlin 1906) listet 38 Arbeiten, der ebenfalls zur Ausstellung erschienene Führer verzeichnet allerdings nur 32 – in der Sekundärliteratur ist zumeist von 36 Werken die Rede. Zwölf fotografische Ansichten der *Jahrhundertausstellung* in der Nationalgalerie befinden sich im Nachlass Auberts (siehe Anm. 27); erstmals publiziert wurden sie in Forster-Hahn 2013. Zur Ausstellungsgestaltung und ihrer Rekonstruktion siehe Völker 2016.
- 36 Ausst.-Kat. London/Washington 2001, S. 70.
- 37 Beneke 1999, S. 211–226, bes. S. 216.
- 38 Leppien 1987, S. 144.
- 39 Siehe Junge-Gent 2012, S. 555–567.
- 40 Zu Lichtwarks und Paulis Austausch auch über Werke Friedrichs und Runges siehe Lichtwark/Schellenberg 1946 sowie Pauli 1916 und die von Pauli verfassten Publikationen zu Runge (Pauli 1918 und Pauli 1920).
- 41 Slg.-Kat. Hamburg 1924, S. 15–27, 40–45, 49 f.
- 42 Sie wurden im selben Jahr vom Provinzialmuseum Hannover, dem heutigen Niedersächsischen Landesmuseum Hannover, erworben; Ring 2010, Bd. I.2, S. 135–140.
- 43 Börsch-Supan/Jähniß 1973, S. 391 f., Nr. 317. Das Gemälde gelangte in die Berliner Nationalgalerie und wird heute als Kriegsverlust geführt; Ring 2010, Bd. I.2, S. 135–140.
- 44 Börsch-Supan/Jähniß 1973, S. 444, Nr. 420, hier mit dem Titel *Gebirgslandschaft (Nebelmorgen im Riesengebirge, Riesengebirgslandschaft)*. Das Gemälde wurde damals vom Stadel Museum in Frankfurt am Main erworben, wo es als *Gebirge bei aufsteigendem Nebel* gezeigt wird; Ring 2010, Bd. I.2, S. 135–140, hier S. 139.
- 45 Ausst.-Kat. Stockholm 1930; HAHK, U 2505 Ausstellung Deutscher Kunst in Stockholm 1930. Zum Ausstellungsentagement Paulis in den nordischen Ländern Ring 2012.
- 46 Ausst.-Kat. München 1931, S. 1–7. Zur Rezeption der Romantik siehe Schulz-Hoffmann 1974.
- 47 Ausst.-Kat. München 1931, S. 2, Nr. 22 u. 23.

- 48 Wolf 1931a, S. 329; Wolf 1931b, S. 17.
- 49 Pauli 1936, S. 398 f.
- 50 HAHK, Slg 2 Ankäufe Kupferstichkabinett 1930–1932, Bl. 240 (Angebot vom 27.8.1932).
- 51 Ausst.-Kat. Hamburg 1934, S. 4.
- 52 Ring 2010, Bd. I.2, S. 292 f.
- 53 HAHK, Archiv 222 Aus der Geschichte der Kunsthalle, 2, Die Hängung der Galerie von Harald Busch 1934/35.
- 54 Ausst.-Kat. Hamburg 1934.
- 55 Ebd., S. 14.
- 56 Ebd.
- 57 Ausst.-Kat. Hamburg 1935, die Zitate im Vorwort von Hans Börger (S. 2) und dem Beitrag »Romantik und deutscher Geist« von Wolf Stubbe (S. 2–4).
- 58 Ausst.-Kat. Hamburg 1937. Zu dieser Ausstellung siehe auch Hinrichs 2011, bes. das Kapitel »Analyse der Friedrich-Rezeption im Nationalsozialismus«, S. 165–196.
- 59 Ausst.-Kat. Hamburg 1937, S. 4.
- 60 Ebd.
- 61 Kloos 1940b, S. 151 u. 158.
- 62 HAHK, 32-225.4 Verkauf von Gemälden (Slg 622), 1.1.1929–31.12.1944 (1929–1943), Bl. 80 f.
- 63 Andresen 1870, S. 530, Nr. 3 u. 4; HAHK, Slg 5 Kaufangebote 1940–1943, I/J–Z, Mappe I/J–M, K, Bl. 32 u. 33.
- 64 Inv.-Nr. 1943-14, 1943-15 u. 1943-16; HAHK, Slg 5 Kaufangebote 1940–1943 (auch 1945, 1946), J–Z, Mappe I/J–M, Buchstabe K, Bl. 21, 28.12.1942 an die »Verwaltung für Kunst- und Kulturangelegenheiten«.
- 65 Zu Heise Haug 2013.
- 66 *Deutsche Romantik*, September 1946 bis Juli 1947; HAHK, 32-280.6 Verschiedene Ausstellungen (ehem. U 2104 Kleinere Ausstellungen in der Kunsthalle), 1945–1948, Bl. 3.
- 67 HAHK, L 652 Leihgaben der Kunsthalle für Ausstellungen, Deutsche Romantiker aus der Kunsthalle Hamburg, Kunstmuseum Basel, 1947–1949, Heise an Schmidt, 28.10.1947.
- 68 Ebd. und Ausst.-Kat. Basel 1949. Der Reinertrag der Ausstellung war »zum Ankauf von Restaurierungsmaterial für die Hamburger Kunsthalle« bestimmt.
- 69 Gemäß dem Ausstellungsplan in der *Neuen Zürcher Zeitung*, 13.6.1949.
- 70 Ebd.
- 71 *Luzerner Neuere Nachrichten*, 14.5.1949.
- 72 Weitere Angebote von Werken Friedrichs sind überliefert in HAHK, Slg 5 Kaufangebote vom 1.7.1949–31.1.1950, A–J.
- 73 Börsch-Supan/Jähniq 1973, S. 323–325, Nr. 202 (heute im Museum Georg Schäfer, Schweinfurt); HAHK, Slg 5 Kaufangebote 1.4.1943–1.5.1948, L.
- 74 Ebd., Luz an Heise, 28.11.1947, Heise an Luz, 4.8.1947, Luz an Heise, 13.8.1947.
- 75 Ebd., Heise an Luz, 2.1.1948. Das Werk befand sich bereits in Hamburg bei dem Familienangehörigen Hans Georg Wilhelm Bechly (1871–1954).
- 76 Ebd., Lorck an Heise, 24.11.1946, Heise an Lorck, 27.11.1946. Lorck erweckte den Eindruck, für einen Eigentümer zu vermitteln. Er bot an: *Hochgebirgsgipfel mit treibenden Wolken* (Kat. 187 in diesem Katalog), *Einsames Haus am Kiefernwald* (Börsch-Supan/Jähniq 1973, S. 397, Nr. 329, 1942 vom Wallraf-Richartz-Museum in Köln erworben), *Fischer am Ostseestrand* (Börsch-Supan/Jähniq 1973, S. 429, Nr. 396, Verbleib unbekannt), *Sonnenblick im Riesengebirge* (Börsch-Supan/Jähniq 1973, S. 455 f., Nr. 448; Kat. 188 in diesem Katalog), *Felsriff am Meeresstrand* (Börsch-Supan/Jähniq 1973, S. 388 f., Nr. 315, heute Staatliche Kunstsammlungen Karlsruhe). Zu den von Lorck entdeckten Friedrich-Werken siehe Lorck 1941, Lorck 1943 und Lorck 1967. Siehe auch HAHK, SmH III, 1.9.1946–31.12.1946, Heise an Lorck, 19.12.1946, Lorck an Heise, 27.12.1946.
- 77 Börsch-Supan/Jähniq 1973, S. 456, Nr. 449.
- 78 HAHK, Slg 1 Ankäufe für die Galerie (1946) 1947–1952, K–Z, L und St.
- 79 HAHK, Slg 5 Kaufangebote vom 1.4.1943–1.5.1948, Ehlert an Heise, 19.2.1948.
- 80 Lichtwark 1896–1920, Bd. 16 (Briefe 1908), S. 20 f. (Brief vom 2.2.1908).
- 81 HAHK, Slg 1 Ankäufe für die Galerie (1946) 1947–1952, B–J, Ehlert, Jähniq an Heise, 14.4.1951.
- 82 Ebd.
- 83 HAHK, Slg 5 Kaufangebote 1.10.1950–30.9.1951, Heise an Hans Bechly, 28.3.1951, Hans Bechly an Heise, 30.3.1951.
- 84 HAHK, Slg 5 Angebote 1949–1950, Bl. 350, Luz an Heise, 21.7.1949. Im Rahmen des Forschungsprojekts zu den Provenienzen von ausgewählten Beständen der Stiftung Hamburger Kunstsammlungen mit der Hamburger Kunsthalle, gefördert durch das Deutsche Zentrum Kulturgutverluste, Magdeburg, erforschen Nadine Bauer und Ute Haug die Provenienz des Gemäldes. Diese Forschungen dauern an. Ihre Ergebnisse werden 2024 in einer eigenen Publikation veröffentlicht.
- 85 HAHK, Slg 5 Angebote 1949–1950, Bl. 349, Heise an Luz, 27.7.1949.
- 86 Ebd., Bl. 348, Luz an Heise, 22.8.1949.
- 87 Ebd.
- 88 Slg.-Kat. Hamburg 1962, S. 20 f.
- 89 Ebd., S. 21.
- 90 Inv.-Nr. 1957-206, 1958-110, 1959-86, 1966-12, 1968-107, 1969-160, 1961-161, 1961-162 und 1961-163.
- 91 Ausst.-Kat. Hamburg 1974. Zu den (kunst)politischen Hintergründen der Friedrich-Ausstellungen in London (1972), Hamburg (1974) und Dresden (1974/75) siehe Lindern 2023a und Lindern 2023b. Die Autorinnen danken Klara von Lindern für die Einsicht in ihre bereits für die Publikation vorbereitete Dissertation.
- 92 Hierzu siehe auch den Beitrag von Petra Lange-Berndt und Dietmar Rübél in diesem Katalog.
- 93 Slg.-Kat. Hamburg 1977, S. 52–55.
- 94 Dieser Ankauf erfolgte mit den Mitteln der Kulturstiftung der Länder, der Stiftung für die Hamburger Kunstsammlungen, der Campe'schen Historischen Kunststiftung, der Herrmann Reemtsma Stiftung Hamburg, der Körber-Stiftung Hamburg sowie der Unterstützung von Dr. Michael Otto, Hauswedell & Nolte und dem Ernst von Siemens Kunstfonds.
- 95 Ausst.-Kat. Essen/Hamburg 2006.
- 96 Lichtwark 1896–1920, Bd. 9, 1902 (Briefe 1901), S. 225 f.
- 97 Lichtwark 1896–1920, Bd. 10, 1904 (Briefe 1902), S. 56 f.
- 98 Ebd., S. 175 f.
- 99 Lichtwark 1896–1920, Bd. 12, 1905 (Briefe 1904), S. 79 f.
- 100 Ebd. S. 277 f.
- 101 Ebd., S. 282. Caroline Bardua, *Bildnis des Malers Caspar David Friedrich*, 1810, Öl auf Leinwand, 76,5 × 60 cm, Staatliche Museen zu Berlin, Nationalgalerie. Das damals Friedrich zugeschriebene Werk wurde 1911 auf Lichtwarks Vermittlung von Lina Vandrey in Barth angekauft. Andreas Aubert schrieb es Bardua zu, vgl. Slg.-Kat. Berlin 2017, Bd. 1, S. 48 f.
- 102 Lichtwark 1896–1920, Bd. 13, 1908 (Briefe 1905), S. 23.
- 103 Ebd., S. 30.
- 104 Ebd., S. 31–33 u. 35 f.
- 105 Ebd., S. 36 f.
- 106 Ebd., S. 145 u. 147.
- 107 Lichtwark 1896–1920, Bd. 14, 1908 (Briefe 1906), S. 12.
- 108 Ebd., S. 136.

Washington

Courtesy National Gallery of Art, Washington:
S. 189

Weimar

Klassik Stiftung Weimar, Museen, Inv.-Nr. G 690:
S. 147

Klassik Stiftung Weimar, Museen, Inv.-Nr. KK 15:
S. 22

Klassik Stiftung Weimar, Museen, Inv.-Nr. KK 513:
S. 123

Klassik Stiftung Weimar, Museen, Inv.-Nr. KK 514:
S. 23

Wien

© Albertina, Wien: S. 170

© Auktionshaus im Kinsky GmbH, Wien: S. 344

CC BY-SA 4.0. Foto: Belvedere, Wien: S. 58, 62

Johannes Stoll / Belvedere, Wien CC BY-SA 4.0:
S. 154 (Detail), S. 303

Akg-images: S. 54

ARTOTHEK: S. 25

© Bonniers / Lenz: S. 457-461

bpk / Roman Beniaminson: S. 42

© Elina Brotherus: S. 465-467, 478

© Julian Charrière: S. 437-439

© Courtesy the artist and Kunstmuseum Bonn,
permanent loan from KiCo Collection Bonn:
S. 429

© Mari Eastman: S. 405

Ursula Edelmann: S. 177

© Jonas Fischer: S. 443

Gustav Franz: S. 447-449

© Alex Grein: S. 425-427

David Hall: S. 285

© Jochen Hein: S. 451

Christoph Irrgang, Hamburg: S. 38, 187

© Hiroyuki Masuyama: S. 410, 411

Lyoudmila Milanova / Steffi Lindner: S. 423 rechts

© Andreas Mühe: S. 463

© Museum Sinclair-Haus, Foto: Michael Habes:
S. 423 links

© Mariele Neudecker. All rights reserved:
S. 417-419, 479

Courtesy Persons Projects and Galerie Anhava:
S. 453

Henriette Pogoda: S. 400

Privatsammlung Dresden c/o Artis Fine Art,
London: S. 236 links

© Rheinisches Bildarchiv Köln (rba-c001552):
S. 263

© Ulrike Rosenbach / Klaus vom Bruch: S. 413

Jan Philip Scheibe: S. 433-435, 476

© Susan Schuppli: S. 441

SIK-ISEA, Zürich (Philipp Hitz): S. 16, 19, 137, 205, 207

© Smoking Dogs Films; Courtesy Smoking Dogs
Films and Lisson Gallery: S. 481, 489 oben, 490,
491

© Smoking Dogs Films; Courtesy of Smoking Dogs
Films and Palais de Tokyo, Paris. Photography
by Marc Domage: S. 489 unten

Der Spiegel, 7.6.1995: S. 34

Der Spiegel, 3.11.1974, Foto: Universitätsbibliothek
Heidelberg: S. 366

© Kehinde Wiley. Courtesy the artist and Stephen
Friedman Gallery, London: S. 469

© Kehinde Wiley. Courtesy of Stephen Friedman
Gallery, London and Galerie Templon, Paris:
S. 471, 486, 487

Jens Ziehe, Berlin: S. 407

Katalog

Diese Publikation erscheint
anlässlich der Ausstellung
CASPAR DAVID FRIEDRICH
Kunst für eine neue Zeit

Hamburger Kunsthalle
15. Dezember 2023 bis 1. April 2024

Herausgeben von
Markus Bertsch und Johannes Grave
für die Hamburger Kunsthalle

Hamburger Kunsthalle
Stiftung öffentlichen Rechts
Glockengießerwall 5
20095 Hamburg
Deutschland/Germany
Tel. +49 (0)40 428131-200
www.hamburger-kunsthalle.de

Redaktion

Markus Bertsch, Johannes Grave,
Ruth Stamm, Petra Bassen, Laura Förster

Bildrechte/Copyright

Elisabeth Lutz-Bachmann, Selvi Göktepe

Autor*innen

Petra Bassen, Alexander Bastek, Markus
Bertsch, Holger Birkholz, Clara Blomeyer,
Laura Förster, Birte Frenssen, Anke Fröhlich-
Schauseil, Johannes Grave, Ute Haug, Kilian
Heck, Anne Hemkendreis, Mareike Hennig,
Katharina Hoins, Florian Illies, Eva Keochakian,
Alexander Klar, Susanna Köller, Petra Lange-
Berndt, Jan Nicolaisen, Anna Marie Pfäfflin,
Dietmar Rübél, Christian Scholl, Ruth Stamm,
Timo Trümper, Birgit Verwiebe, Andrea Völker,
Paul Ziche

Projektmanagement / Lektorat Verlag

Kassandra Nakas, Fabian Reichel

Lektorat

Uta Hasekamp, Karin Osbahr

Grafische Gestaltung

Heine/Lenz/Zizka, Berlin,
Michael Lenz und Christoph Palissa

Schriften

RB Galano Neue / Mirador,
Studio René Bieder

Verlagsherstellung

Thomas Lemaître

Reproduktionen

DruckConcept, Berlin

Druck

Printer Trento s.r.l.

Papier

Condat matt Perigord, 135 g/m²

Erschienen im
Hatje Cantz Verlag GmbH
MommSENstraße 27
10629 Berlin
www.hatjecantz.de
Ein Unternehmen der Ganske Verlagsgruppe

ISBN 978-3-7757-5604-4

Printed in Italy
© 2023 Hatje Cantz, Berlin, Hamburger
Kunsthalle und Autor*innen

© 2023 die Künstler*innen

© VG Bild-Kunst, Bonn 2023
für die abgebildeten Werke von
Elina Brotherus, Julian Charrière, David
Claerbout, Swaantje Güntzel, Nina K. Jurk,
Johanna Karlsson, Andreas Mühe, Ulrike
Rosenbach und Santeri Tuori

© VG Bild-Kunst, Bonn 2023
für die verwendeten Fotografien von Klaus
vom Bruch, Christoph Irrgang, Jan Philip
Scheibe, Johannes Stoll und László B. Toth

© Smoking Dog Films / VG Bild-Kunst, Bonn
2023 für die abgebildeten Werke von
John Akomfrah

© VISDA für das abgebildete Werk von Mari
Eastman

© DACS/Artimage / VG Bild-Kunst, Bonn
2023 für die abgebildeten Werke von
Mariee Neudecker

Alle in den Anmerkungen und im Literatur-
verzeichnis genannten Internetquellen
waren zum Zeitpunkt der Drucklegung
dieses Katalogs aktuell. Auf spätere Verän-
derungen haben weder die Herausgeber
noch der Verlag Einfluss, weshalb eine
Haftung ausgeschlossen ist.

Mit der Inklusion und Abbildung aller Ge-
schlechtsidentitäten geht ein sprachlicher
Wandel einher. Der unterschiedliche Um-
gang der Autor*innen mit gendergerechter
Sprache in diesem Katalog spiegelt den
vielgestaltigen Jetztzustand dieses
Prozesses wider.

Ausstellung

Kurator
Markus Bertsch

Externer Kurator
Johannes Grave, Friedrich-Schiller-Universität Jena

Assistenzkuratorin
Ruth Stamm

Wissenschaftliche Volontärin
Laura Förster

Projektkoordination und Webportal
Petra Bassen

Registrarabteilung & Ausstellungsorganisation
Konstanze Jäger, Shannon Ort

Konservatorische Betreuung
Eva Keochakian, Julia Langenbacher, Sabine Zorn

Kupferstichkabinett
Sören Schubert

Buchbinderin
Anja Zuschke

Fotograf & Digitalisate
Christoph Irrgang

Bibliothek
Katharina Gietkowski und Team

Art Handling
Jochen Möhle, Ulugbek Ahmedov, Sebastian Conrad,
Oliver Meier, Joshua Sassmannshausen, Fenna Winkler

Medientechnik
Tobias Boner, Hartmut Gerbsch

Gebäude & Technik
Ralf Suerbaum, Andreas Horn, Florian Krause

Ausstellungsgestaltung
Andreas Heller Architects & Designers

Bauten & Ausstattung
Gunther Maria Kolk und Team

Malerarbeiten
Malereibetrieb Otto Gerber GmbH, Andreas Padrok

Licht
Heinrich Meyer

Engagement & Partnerschaften
Gesa-Thorid Huget, Anna Punke-Dreesen

Bildung & Vermittlung
Andrea Weniger und Team

Digitale Medien
Martina Gschwilm, Luisa Birke

Marketing
Jan Metzler, Anastasia Panagiotopulu

Presse & Öffentlichkeitsarbeit
Mira Forte und Team

Veranstaltungsmanagement & Programmkoordination
Sina Fuhrmann, Marejke Fries

Sekretariat
Ursula Trieloff, Selvi Göktepe, Elisabeth Lutz-Bachmann

Controlling
Oliver Scheid

Buchhaltung
Kathrin von Gönner, Oxana Königstuhl, Jörg Reinholz

Besucherservice
Hassan Daneschwar, Pauletta Pinane, Gerhard Kruse
und Team

Vorstand

Direktor

Alexander Klar

Kaufmännischer Geschäftsführer

Norbert Kölle

Referentinnen Direktor

Katharina Hoins, Olga Fallmeier,
Catharina Joithe

Referent Geschäftsführer

Oliver Scheid

Assistenz Vorstand

Anja Breuer, Victoria Lindlar

Personalwesen

Leitung: Marion Blicke; Katja Weiß

Presse & Öffentlichkeitsarbeit

Leitung: Mira Forte; Julia Schmid,
Mareike Wacha, Nele Schneider

Engagement & Partnerschaften

Leitung: Gesa-Thorid Huget und
Anna Punke-Dresen; Miriam Runte,
Lilian Adlung-Schönheit, Lisa Warnke

Caspar David Friedrich 2024

Projektkoordination und Webportal

Petra Bassen

Datenraum Kultur/Webportal

Christian Auffarth, Clara Blomeyer,
Katharina Hoins

Projekt KBA (Förderung der Hermann Reemtsma-Stiftung)

Wissenschaftliche Assistenz

Jan Steinke

Projektassistenz

Hendrikje Fischer-Amlah

Assistenz Kupferstichkabinett

Ursula Sdunnus

Assistenz Bibliotheksleitung

Frieda Weber

Bibliothekar / Retrokatalogisierung

Fabian Boehlke

Restauratorinnen

Martina Ingold, Ella Solomon, Hannah Zettner

Sammlung

Alte Meister Sandra Pisot 19. Jahrhundert

Markus Bertsch **Klassische Moderne** Karin Schick
Galerie der Gegenwart Corinne Diserens, Brigitte
Kölle **Ausstellungskuratorin sowie Münzen &
Medaillen** Annabelle Görgen-Lammers **Provenienz-
forschung & Sammlungsgeschichte** Ute Haug
Kupferstichkabinett Leitung: Andreas Stolzen-
burg; Digitalisierungsprojekt: David Klemm, Chris-
toph Irrgang **Wissenschaftliches Volontariat** Laura
Förster, Johanna Hornauer, Julia Kersting **Projekte**
Juliane Au, Nadine Bauer, Ann-Kathrin Hubrich,
Ruth Stamm, Ifee Tack, Leona Ahrens, Elena
Schmitz **Kuratorische Assistenz für Projekt- und
Ausstellungsumsetzung** Selvi Göktepe, Elisabeth
Lutz-Bachmann **Sekretariat** Selvi Göktepe,
Elisabeth Lutz-Bachmann, Ursula Trieloff

Bibliothek & Archiv

Leitung: Katharina Gietkowski; Daniel Brandl,
Frieda Weber, Monika Wildner, Michaela Pens;
Archiv: Jenny Beringmeier, Daniel Brandl

Restaurierung & Kunsttechnologie

Leitung & Alte Meister Silvia Castro **19. Jahrhun-
dert** Eva Keochakian **Klassische Moderne** Nicoline
Zornikau **Galerie der Gegenwart** Leitung: Barbara
Sommermeyer; Julia Langenbacher **Graphik &
Fotografie** Sabine Zorn; **Volontariat** Philipp Mat-
tausch

Bildung & Vermittlung

Leitung: Andrea Weniger; Melanie Fahden, Anja
Gebauer, Ute Klapschuweit, Jenny Saitzek, Sophie
Winckel und das Team der freien Kunstvermitt-
ler*innen

Registrarabteilung & Ausstellungskoordination

Leitung: Meike Wenck **Registrarinnen** Christin
Conrad, Kazusa Haii, Konstanze Jäger, Shannon
Ort **Medientechnik** Tobias Boner, Hartmut Gerbsch
Art Handling Leitung: Jochen Möhle; Ulugbek
Ahmedov, Sebastian Conrad, Oliver Meier, Joshua
Sassmannshausen, Fenna Winkler **Archiv Kupfer-
stichkabinett** Sören Schubert **Buchbinderei** Anja
Zuschke

Veranstaltungsmanagement & Programm- koordination

Sina Fuhrmann, Marejke Fries

Besucherservice

Leitung: Hassan Daneschwar; Gerhard Kruse,
Pauletta Piniane und Team

Kommunikation & Marketing

Leitung: Jan Metzler; Anastasia Panagiotopulu
Besucherbüro Leitung: Joanna von Graefe; Sylvia
Komske, Anna-Lena Schumacher

Digitale Medien

Leitung: Martina Gschwilm; Volontariat: Luisa Birke

Controlling & Finanzen

Buchhaltung Leitung: Kathrin von Gönner; Oxana
Königstuhl **Kassenkoordination** Jörg Reinholz

Gebäude & Technik

Leitung: Ralf Suerbaum **IT & Systemadministration**
Matthias Heine **Haustechnik** Andreas Horn, Florian
Krause **Hausmeisterei** Volker Ruge, Carlos Leandro
und das Team der Reinigungskräfte **Hausarbeiter**
Thomas Schmid