

CASPAR DAVID FRIEDRICH

UNENDLICHE LANDSCHAFTEN



CASPAR DAVID FRIEDRICH

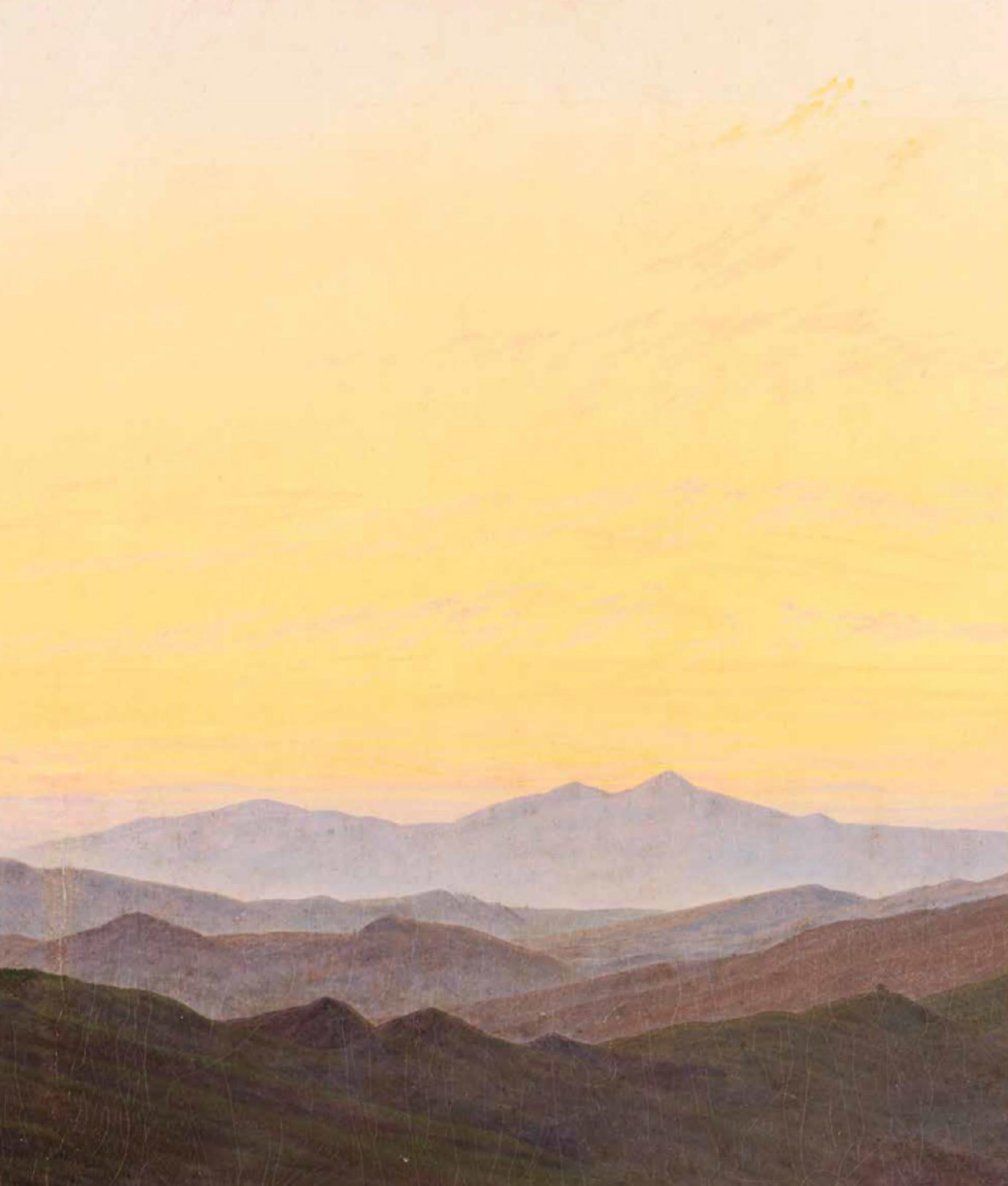
UNENDLICHE LANDSCHAFTEN

FÜR DIE NATIONALGALERIE DER STAATLICHEN MUSEEN ZU BERLIN
HERAUSGEGEBEN VON BIRGIT VERWIEBE UND RALPH GLEIS



Nationalgalerie
Staatliche Museen zu Berlin

PRESTEL
München · London · New York



INHALT

- 7 Grußwort
Christian Kohorst
- 8 Vorwort und Dank
Ralph Gleis
- 13 Die Wiederentdeckung Caspar David Friedrichs mit
der *Deutschen Jahrtausstellung 1906* in Berlin.
Zur Sammlungs- und Ausstellungsgeschichte der
Nationalgalerie
Birgit Verwiebe
- 35 Zeiteinsparungen. Annäherungen an Caspar David Friedrich
Ralph Gleis
- 49 „Kommet und sehet“.
Zur Deutung von Caspar David Friedrichs Kunst
Johannes Grave
- 61 Caspar David Friedrichs Bilderpaare im Kontext
Hilmar Frank
- 79 Caspar David Friedrich, die romantische
Mathematik und ihre ästhetische Umsetzung
Werner Busch
- 93 „Nichts ist Nebensache in einem Bilde“. Die Zeichnungen
von Caspar David Friedrich im Berliner Kupferstichkabinett
Anna Marie Pfäfflin
- 107 Zur Kopie nach Caspar David Friedrichs
Klosterfriedhof im Schnee. Fremde und eigene
Wiederholungen von Werken des Künstlers
Gerd-Helge Vogel
- 121 Von der Idee zum Gemälde.
Forschungen zur Maltechnik Caspar David Friedrichs
Kristina Mösl
- 137 Leuchtbilder nach Caspar David Friedrich.
Hiroyuki Masuyamas Adaptionen zwischen Aneignung
und Neuschöpfung
Sintje Guericke

KATALOG

- 151 Bildnisse
- 163 Gebirge. Schluchten. Waldinneres
- 199 Küste. Ufer
- 233 Bilderpaare
- 263 Versionen. Kopien
- 279 Naturstudien. Figurenumrisse
- 305 Maltechnik
- 317 Hiroyuki Masuyama.
Leuchtkästen nach Caspar David Friedrich

ANHANG

- 326 Biografie
- 330 Ausgewählte Literatur
- 340 Leihgeber und Dank
- 342 Autorinnen und Autoren
- 344 Personenregister
- 347 Abbildungsnachweis
- 350 Impressum



GRUSSWORT

Eine Ausstellung anlässlich des 250. Geburtstages eines Künstlers ist die Chance, sein Werk in einer außerordentlichen Breite und Tiefe zu erleben. Schnell und mit großer Freude haben die FREUNDE daher ihre Zusage für dieses wichtige Vorhaben gegeben.

Erst im Laufe der Vorbereitungen wurde uns klar, dass wir auch an einer „Premiere“ arbeiteten: Noch nie zuvor hatte es in Berlin eine umfassende monografische Ausstellung zum Werk Caspar David Friedrichs gegeben! Diese Tatsache war frappierend, kamen uns doch all die bewegenden Ausstellungen der letzten zwei Jahrzehnte in der Alten Nationalgalerie in den Sinn: In der fabelhaften *Wolken-Ausstellung* 2004 war Friedrich ebenso ein Protagonist wie bei der Schau *Wanderlust* im Jahr 2018 mit dem *Wanderer über dem Nebelmeer*. 2004 stand sein Gemälde *Der Watzmann* ganz im Mittelpunkt. All das waren großartige, kluge Ausstellungen, aber keine groß angelegten Monografien. Und hier liegt genau die Erklärung für unseren Eindruck, es habe hier schon längst eine umfassende Friedrich-Präsentation gegeben: Die Alte Nationalgalerie verfügt über eine der weltweit größten Friedrich-Sammlungen und entwickelt aus diesem Schatz heraus immer wieder bewegende Ausstellungen zur Romantik.

Umso schöner, dass nun der Moment für diese „Premiere“ gekommen ist, zu der in Berlin über 60 Gemälde und 50 Zeichnungen Friedrichs unter dem Titel *Unendliche Landschaften* zu sehen sein werden, darunter Ikonen wie *Das Eismeer* oder *Kreidefelsen auf Rügen*, was sich der Großzügigkeit der Leihgeber und vor allem der freundschaftlichen Kooperation der drei großen Friedrich-Sammlungen in Hamburg, Berlin und Dresden verdankt.

Schon 1906 fokussierte der damalige Direktor der Nationalgalerie Hugo von Tschudi in seiner Jahrhundertausstellung die Landschaften Friedrichs und beförderte damit ein erneutes Interesse an der Malerei dieses Romantikers. Er zeigte ihn als Maler von Licht und Atmosphäre und feierte ihn dadurch als Vorreiter der Moderne. Wenn die Nationalgalerie Friedrichs Landschaften heute erneut in den Blick nimmt, dann ist dieser Blick ein wieder-

rum zeitgenössischer unserer Gegenwart: Die von Friedrich aufgerufenen Fragen zum Verhältnis von Mensch und Natur sind heute aktueller denn je. Seine Darstellungen von zeitloser Schönheit und Erhabenheit der Natur berühren uns und laden uns ein, in stiller Kontemplation die Verbindung zwischen dem Menschen und seiner Umwelt zu entdecken. Die Natur, immer schon Lebensgrundlage des Menschen, wird in unserer industrialisierten und digitalen Welt wieder zu einem Sehnsuchtsort, dessen Fortbestand mehr denn je bedroht ist.

Ich danke unseren Mitgliedern, die es mit ihrer Treue ermöglichen, dass wir in diesen bewegten Zeiten weit in die Zukunft planen können und uns zutrauen, solch große und wichtige Wünsche der Kuratorinnen und Kuratoren der Nationalgalerie wahr werden zu lassen.

Die ebenso kluge wie mitreißende Präsentation verdanken wir Birgit Verwiebe und Ralph Gleis, die mit Sintje Guericke und dem ganzen Team der Alten Nationalgalerie mit großem Vorlauf und viel Anstrengung an dieser sensationellen „Premiere“ gearbeitet haben. Die organisatorische Umsetzung inklusive Finanzplanung wie auch die vielseitige Kommunikation der Ausstellung nebst allen zusätzlichen Veranstaltungen liegen in den Händen des Teams der FREUNDE – hier gehört unser Dank einmal mehr André Odier, Katharina von Chlebowski, Lutz Driever, Sina Jentzsch, Romana Eder-Grabher und Rebecca Schenzinger für ihren engagierten Einsatz.

Die Einladung dieser Ausstellung, das Werk Caspar David Friedrichs in dieser Intensität zu erfahren, nehmen wir gerne an – auch in der Hoffnung, uns in diesen vielerorts finsternen Zeiten vom Licht seiner „Unendlichen Landschaften“ verzaubern zu lassen.

Christian Kohorst
Vorsitzender der Freunde der Nationalgalerie

VORWORT UND DANK

8

Der Versuch einer kurzen Beschreibung von Caspar David Friedrichs Einzigartigkeit erscheint vermessen, angesichts allein der in diesem Katalog präsentierten Vielfalt an Zugängen zu seinem Werk. Seine außerordentliche Bedeutung für die Sammlung der Nationalgalerie lässt sich derweil etwas einfacher andeuten. Friedrichs romantische Bildwelten waren Teil der Sammlung von Anbeginn, die sukzessive zu einer der größten Gemäldesammlungen Friedrichs weltweit ausgebaut wurde. Dabei übernahm die Nationalgalerie die Rolle der Wiederentdeckerin: Mit der Präsentation von annähernd 100 Gemälden und Zeichnungen der dort 1906 stattfindenden *Deutschen Jahrhundertausstellung* wurde Friedrich nach Jahrzehnten des Vergessenseins zurück in die öffentliche Wahrnehmung gerückt. Danach folgte eine beispiellose Rezeptionsgeschichte, die Friedrich zu einer der zentralen Figuren der deutschen Kunstgeschichte erhob. Heute kommen Menschen aus aller Welt gezielt in die Alte Nationalgalerie, um die ungemein modern erscheinenden „Sehnsuchtslandschaften“ des Romantikers zu erleben.

Eine große umfassende Werkschau wurde dem Maler und Zeichner Friedrich erstaunlicherweise bislang noch nie in Berlin – am Ort seiner frühen Erfolge sowie seiner Wiederentdeckung – gewidmet. Dies holen wir nun im Gedenken an seinen 250. Geburtstag mit der Ausstellung *Caspar David Friedrich. Unendliche Landschaften* in gebührender Form nach. Ausstellung wie begleitendem Katalog liegen jahrelange intensive Forschungsbemühungen der Kuratorin Birgit Verwiebe zugrunde, die in dieser Publikation umfassend die Bedeutung Caspar David Friedrichs für die Nationalgalerie darlegt. Eine entscheidende Ergänzung liefert Anna Marie Pfäfflin, die einen tiefergehenden Blick auf die Sammlung der Zeichnungen Friedrichs wirft, die im Kupferstichkabinett, dem Kooperationspartner dieser Ausstellung, verwahrt werden.

Die folgenden Beiträge befassen sich mit Fragen der Bildanalyse und Deutungsmöglichkeiten. Mit einer umfassenden und zugleich konzisen Darstellung der bisherigen Forschungsmeinun-

gen liefert Johannes Grave einen hervorragenden Ausgangspunkt, um die Erläuterungen der beiden bedeutenden Friedrich-Forscher Hilmar Frank und Werner Busch kontextualisieren zu können. Dabei eröffnet Frank die Perspektive einer mehrdeutigen Interpretation des Friedrich'schen Werkes und diskutiert dabei die Bezüge zwischen den als Bilderpaaren angelegten Werken. Werner Busch verknüpft die komplexen Bildkompositionen mit mathematischen Prinzipien und zeigt damit die Präzision und Durchdachtheit der Kunst Friedrichs auf.

Durch ihre internationalen Kooperationen und eigenen Forschungen der Restaurierungsabteilung unter Leitung von Kristina Mösl ist die Nationalgalerie zu einem Zentrum der Maltechnik-Forschung Caspar David Friedrichs geworden. Ihr Katalogbeitrag sowie das von ihr kuratierte Ausstellungskapitel zur Maltechnik liefern Einblicke in die Erkenntnisse aus den Restaurierungen und Forschungen zu den Gemälden *Mönch am Meer* und *Abtei im Eichwald*, die kontinuierlich fortgesetzt werden. Die Restaurierung einer Kopie des verlorenen *Klosterfriedhof im Schnee* durch Kerstin Krainer unter Mithilfe von Iris Masson konnte derweil erste Erkenntnisse für die Ausführungen von Gerd-Helge Vogel zu den Wiederholungen liefern. Dieser gewährt nicht nur interessante Einblicke in die Rezeptionsgeschichte Friedrichs, sondern weist bisher nicht gesehene Bezüge innerhalb dessen Werks nach. Die Rezeptionsgeschichte ist ein vielschichtiges, eigenständiges Thema in der Friedrich-Forschung, das in allen Beiträgen als Grundlage Aufnahme findet.

Sintje Guericke widmet sich abschließend der zeitgenössischen künstlerischen Rezeption Hiroyuki Masuyamas, der mit seinen fotografischen, hinterleuchteten Friedrich-Adaptionen formale und präsentationsstrategische Fragestellungen Friedrichs aktualisiert.

Das Verständnis für die Komplexität der Kunst Friedrichs und das gleichzeitige Gespür für dessen ästhetische und vielmehr noch sinnliche Qualität wollen Ausstellung und Katalog gleicher-

maßen vermitteln. Birgit Verwiebe gelingt dies in ihrer von Kenntnisreichtum, Leidenschaft und Weitsicht geprägten Planung dieser Jubiläumsausstellung, die eine genussvolle, kluge und verblüffend umfassende – und für die Nationalgalerie längst überfällige – Werkschau Caspar David Friedrichs ermöglicht. Für diesen Verdienst gebührt ihr mein größter Dank. Sintje Guericke, die in gewohnt aufmerksamer Weise als Assistentin das Projekt überblickte, sowie dem gesamten Team der Alten Nationalgalerie, dessen Beiträge so vielseitig wie unerlässlich sind, sei ebenso herzlich gedankt. Hervorzuheben ist an dieser Stelle insbesondere auch die Restaurierung unter der Leitung von Kristina Mösl.

Ohne die Unterstützung eines großen externen Teams kann eine derartig umfangreiche, komplexe Ausstellung nicht umgesetzt werden. Jahrzehntelange Forschung, Austausch und Diskussionen haben die Grundlage für diese Jubiläumsschau gelegt, die Beiträge im Katalog sind dementsprechend vielfältig. Stellvertretend für das gesamte Team des Prestel Verlags geht mein Dank an Katharina Haderer und Markus Eisen. Der Katalog ist nicht nur ein intellektueller, sondern auch visueller Hochgenuss geworden. Dies ist den Autoren und Autorinnen sowie der Sensibilität und dem Ideenreichtum des Designbüros Ta-Trung um Pierre Becker und Robert Krug geschuldet. Jörg Schildbach und Tim Wildner von der Firma Lichtblick sowie Lutz Bertram waren mit ihren Teams die Kollegen, die die Ideen für die Ausstellung in die Realität umgesetzt haben. Hiroyuki Masuyama steuerte hier wichtige Ideen bei. Seine Arbeiten schlagen eine Brücke in die Jetztzeit und markieren den „leuchtenden“ Endpunkt der Ausstellung.

Die überaus positive Resonanz und Großzügigkeit der privaten und institutionellen Leihgeber ermöglicht eine wahrliche „Jahrhundertschau“ in der Alten Nationalgalerie. Ihnen allen gilt mein besonders herzlicher Dank. Die Kooperation mit dem Kupferstichkabinett der Staatlichen Museen zu Berlin mit ihrer Direktorin Dagmar Korbacher und kuratorisch flankiert von

Anna Pfäfflin hat wesentlich zum Gelingen des Projektes beigetragen. Großzügige finanzielle Unterstützung erhielten wir durch die Beauftragte der Bundesregierung für Kultur und Medien sowie durch die Kulturstiftung der Länder, für die wir sehr dankbar sind. Den größten Beitrag – ideell, finanziell und wie immer tatkräftig durch die Unterstützung von Katharina von Chlebowski, André Odier, Sina Jentzsch und Lutz Driever – leisteten die Freunde der Nationalgalerie. Ihnen und stellvertretend ihrem Vorsitzenden Christian Kohorst sei von Herzen für die großartige Zusammenarbeit gedankt.

Es ist uns eine große Freude und Ehre, unsere Ausstellung als Teil des gemeinsamen Caspar-David-Friedrich-Festivals in Hamburg, Berlin und Dresden zu erleben, dessen Präsentationen unter der Schirmherrschaft des Bundespräsidenten Frank-Walter Steinmeier stehen. Wir danken den Kolleginnen und Kollegen der Hamburger Kunsthalle und der Staatlichen Kunstsammlungen in Dresden für den kollegialen Austausch und das freundschaftliche Miteinander. 2025 folgt eine Friedrich-Ausstellung mit Leihgaben aus allen drei Sammlungen im Metropolitan Museum of Art in New York. Es freut mich besonders, dass Caspar David Friedrich nun einmal mehr in die Welt hinausgeht – der besondere Genuss seiner Kunst sei an all diesen Orten hoffentlich vielen Menschen möglich. Erstmals gelingt es so, den deutschen Lieblingsromantiker in den USA in einer großen, umfassenden Retrospektive zu würdigen. Ergänzend dazu möge dieser Katalog viel von Friedrichs Vielschichtigkeit und dem Empfinden vor seinen Bildern vermitteln.

Ralph Gleis
Direktor der Alten Nationalgalerie







**DIE WIEDERENTDECKUNG CASPAR DAVID
FRIEDRICHS MIT DER *DEUTSCHEN*
JAHRHUNDERTAUSSTELLUNG 1906 IN BERLIN**

ZUR SAMMLUNGS- UND AUSSTELLUNGSGESCHICHTE DER NATIONALGALERIE

BIRGIT VERWIEBE

Caspar David Friedrich, geboren vor 250 Jahren, schuf eine Kunst, die heute ein großes Publikum in ihren Bann zieht. Seine Bilder fesseln gleichermaßen Auge, Herz und Verstand. Friedrich liebte die Natur, in ihr hielt er sich häufig auf, etwa an der Küste oder im Gebirge. Bevorzugt am Morgen oder am Abend ging er ins Freie, um den Farbzauber der Dämmerung zu studieren. Äußerst fein von ihm beobachtet gab er zarteste Lichtstimmungen in seinen Bildern wieder. Hingebungsvoll vertiefte er sich in die Vielfalt der Formen von Bäumen und Gesträuch, Felsen und Wolken. Seine zahlreichen, überaus präzisen, jedes Detail erfassenden Zeichnungen zeugen davon. Später, im Atelier komponierte er auf der Grundlage dieser Studien seine Landschaften mit weiten Himmeln und fernen Horizonten, in denen die Unendlichkeit von Raum und Zeit spürbar wird. Mit einer ungewöhnlich subtilen, mitunter fast entmaterialisierten Malerei entstanden Bilder der Sehnsucht und der Hoffnung, aber auch des Zweifels. Im Einzel-

nen ungemein naturnah, erschöpfen die Werke sich jedoch nicht im Sichtbaren; ihnen ist eine Bedeutsamkeit eigen, die weiter reicht und sehr wohl empfunden wird, jedoch kaum in Sprache übersetzt werden kann. Existenzielle Fragen des menschlichen Lebens und seiner Endlichkeit werden darin berührt. Friedrichs Rückenfiguren schauen in eine Unermesslichkeit, die ihnen letztlich ein Rätsel bleibt. Und so stehen auch wir vor seinen stillen Bildern, die stets aufs Neue zum vertiefenden Betrachten einladen. Angesichts der gegenwärtigen Popularität Friedrichs ist es kaum vorstellbar, dass er nach seinem Tod weitgehend in Vergessenheit geriet. Seiner Wiederentdeckung zu Beginn des 20. Jahrhunderts, der Bedeutung Berlins schon zu Lebzeiten des Künstlers sowie der Sammlungs- und Ausstellungsgeschichte der Nationalgalerie ist der folgende Beitrag gewidmet.

CASPAR DAVID FRIEDRICH UND BERLIN. DIE REZEPTION SEINER KUNST IN DER PREUSSISCHEN HAUPTSTADT VOR GRÜNDUNG DER NATIONALGALERIE

Als Caspar David Friedrich im Alter von 36 Jahren zum ersten Mal in Berlin ausstellte, wurde er dort als Schöpfer einer unvergleichlichen romantischen Landschaftskunst schlagartig berühmt. Unter dem nichtssagenden Titel *Zwei Landschaften in Öl* waren die beiden bedeutenden Werke *Mönch am Meer* (Kat. 74) und *Abtei im Eichwald* (Kat. 75) 1810 auf der Berliner Akademieausstellung zu sehen.¹ Der preußische König Friedrich Wilhelm III. erwarb das Bilderpaar für 450 Taler. Friedrichs Malerei war damit von höchster Stelle nobilitiert. Im selben Jahr ernannte die Berliner Akademie der Künste den in Dresden lebenden Maler zu ihrem Mitglied.² Vor allem das Gemälde *Mönch am Meer* erhielt durch die außergewöhnliche Reduktion seines Gegenstandes und die fast abstrakte Komposition ein vielfältiges Echo, das zum frühen Ruhm Friedrichs beitrug. In den Berliner Abendblättern vom 13. Oktober 1810 kommentierte Heinrich von Kleist in einem Artikel mit dem Titel *Empfindungen vor Friedrichs Seelandschaft* das „wunderbare Gemälde“, in dem er eigenes Denken und Fühlen gespiegelt sah.³ Zuvor hatte er Clemens Brentano und Achim von Arnim um eine Rezension zum *Mönch am Meer* gebeten, die er seiner Veröffentlichung zugrunde legte. Sowohl die Äußerungen Brentanos als auch der Text von Kleist gehören zu den eindrucklichsten und tief-sinnigsten Reflexionen über Friedrichs Gemälde und dessen damals ungewöhnlich moderne Landschaftsauffassung. Während Brentano die Sehnsucht als fortdauerndes Streben nach dem Unerreichbaren und das Verhältnis des Menschen zur Unendlichkeit thematisierte, artikulierte Kleist seine apokalyptische Weltsicht und das Gefühl der Einsamkeit. Seine Interpretationskunst gipfelte in der berühmten Metapher von den weggeschnittenen Augenlidern, die auf Entgrenzung und Verlorenheit zielt und deren emotionale Wucht ihresgleichen sucht.⁴

Berlin war als Rezeptionsort für Friedrich bereits zu Lebzeiten von herausragender Bedeutung. Während seiner Reise 1798 von

Kopenhagen nach Dresden hielt er sich für einige Monate, wohl zwischen Mai und September, in der preußischen Hauptstadt auf und kam vermutlich in Kontakt mit künftigen Förderern. In Berlin hat Friedrich zwischen 1810 und 1834 auf den Akademieausstellungen mehrfach Werke präsentiert. In Berlin lebende Philosophen und Dichter wie Friedrich Schleiermacher, Brentano, von Arnim und Kleist haben Friedrich bewundert und unterstützt. Schleiermacher hatte Friedrich 1810 in Dresden im Atelier besucht und sah dort die Bilder *Mönch am Meer* und *Abtei im Eichwald*. Er überredete den Künstler, die beiden Gemälde zur Akademieausstellung nach Berlin zu schicken.⁵ Die Anregung zum Ankauf der Bilder durch den preußischen König kam vom Kronprinzen, dem späteren König Friedrich Wilhelm IV., auch „der Romantiker auf dem Thron“ genannt. Dabei sollte es nicht bleiben, weitere Ankäufe durch das Königshaus folgten.⁶ Die Schwester des Kronprinzen, Charlotte von Preußen, die spätere Zarin von Russland, hat Friedrich ebenfalls geschätzt und für diverse Ankäufe in St. Petersburg gesorgt. Zu den wichtigen Erwerbungen Friedrich Wilhelms III. gehört – neben dem Bilderpaar *Mönch am Meer* und *Abtei im Eichwald* – das Gemälde *Morgen im Riesengebirge* (Abb. 1). Diese drei Hauptwerke waren von 1844 bis 1865 in der *Vaterländischen Galerie* des Königs im Schloss Bellevue öffentlich zugänglich.⁷

In Berlin haben sich weitere Zeitgenossen für das Werk des Malers engagiert. So besaß der Berliner Verleger und Kunstsammler Georg Andreas Reimer die damals in Deutschland umfangreichste Friedrich-Sammlung.⁸ Reimer, der wie Friedrich aus Greifswald stammte und mit diesem befreundet war, sammelte nicht nur, er verkaufte auch Werke des Künstlers, unter anderem an den russischen Hof.⁹ Zudem zeigte er einige der von ihm erworbenen Bilder auf Ausstellungen, etwa auf den Berliner Akademieausstellungen 1824 und 1834 sowie in der im eigenen Haus¹⁰

stattfindenden Ausstellung *Zum Besten der Griechen* 1826.¹¹ Im Nachlass Reimers befanden sich 1842 noch 31 Werke von Friedrich.¹² Aus dieser Sammlung gelangten später mehrere Werke in die Nationalgalerie.

Ein anderer Friedrich fördernder Zeitgenosse war der Berliner Bankier Joachim Heinrich Wilhelm Wagener. Er hatte 1822 beim

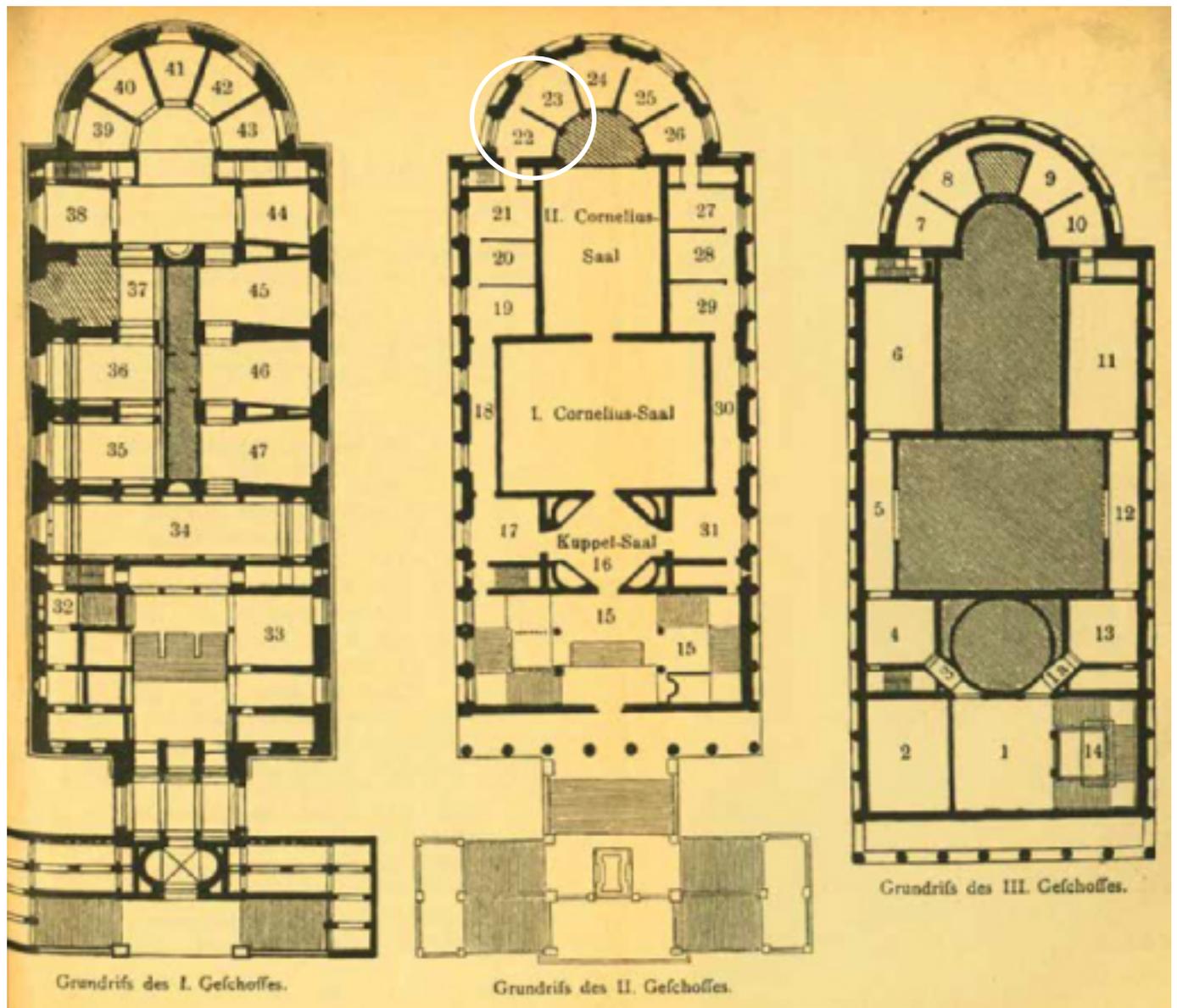
Maler das Bilderpaar *Der Einsame Baum* (Kat. 82) und *Mondaufgang am Meer* (Kat. 83) gekauft, das in seiner Galerie zu besichtigen war. Der Stiftung seiner Sammlung zeitgenössischer Kunst an den preußischen König ist die Gründung der Nationalgalerie 1861 zu danken.¹³ Die beiden Werke bildeten den Anfang des bedeutenden Bestandes von Friedrich-Gemälden in der Nationalgalerie.

DIE DEUTSCHE JAHRHUNDERTAUSSTELLUNG 1906 IN DER NATIONALGALERIE ALS TRIUMPH FÜR CASPAR DAVID FRIEDRICH

Die Berliner Nationalgalerie gab zu Beginn des 20. Jahrhunderts den entscheidenden Anstoß zur Wiederentdeckung des damals weitgehend vergessenen Caspar David Friedrich. Innerhalb der *Ausstellung deutscher Kunst aus der Zeit von 1775–1875* in der

Nationalgalerie 1906, auch *Deutsche Jahrtausstellung* genannt, wurden mit 36 Gemälden und 57 Zeichnungen insgesamt 93 seiner Werke gezeigt.¹⁴ Eine solch umfassende Präsentation zum Werk des Malers hatte es bis dahin nicht gegeben.



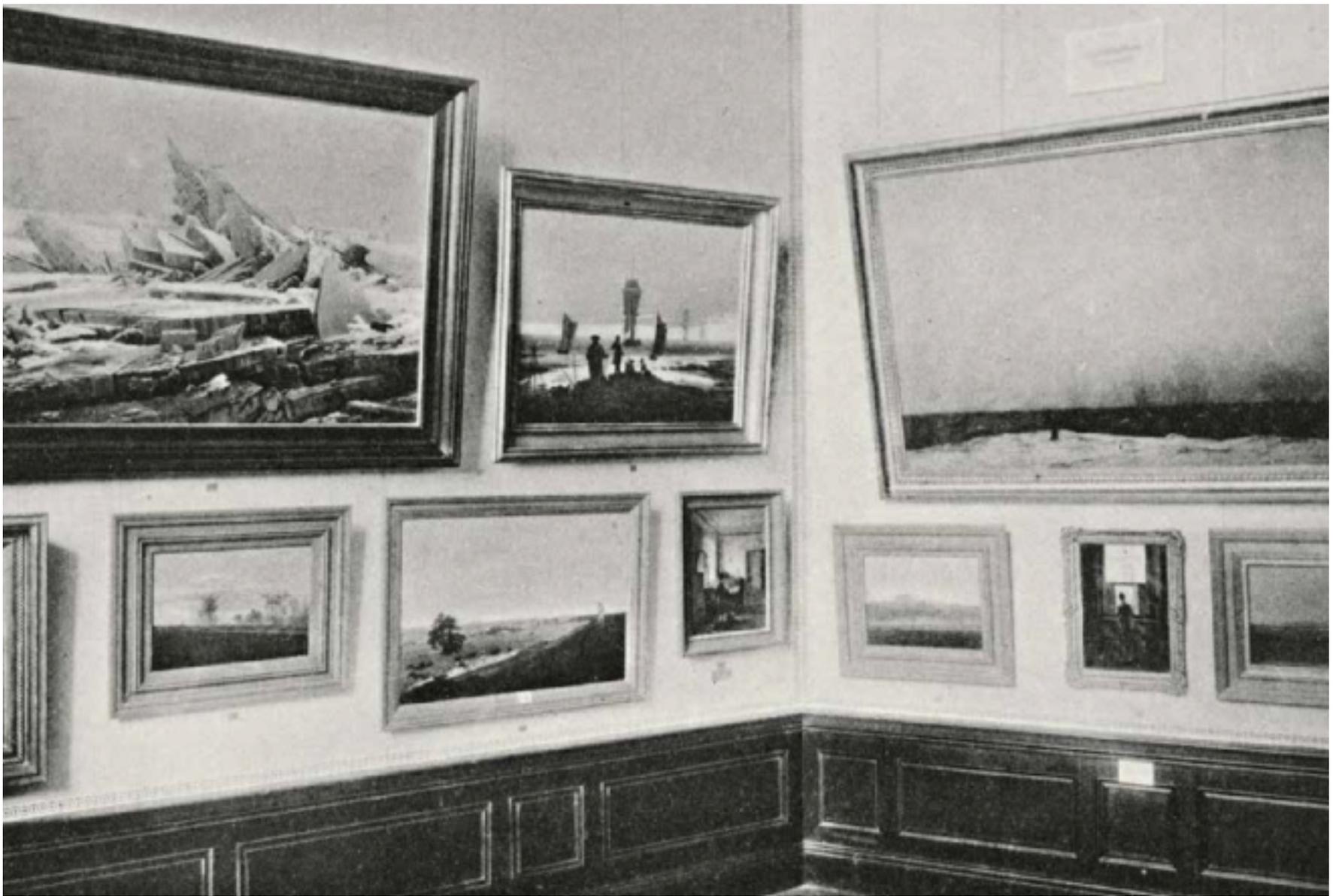


2 Grundriss der Nationalgalerie während der *Deutschen Jahrhundertausstellung* aus dem Ausstellungsführer. In den Räumen 22 und 23 des zweiten Geschosses waren sämtliche 36 Friedrich-Gemälde ausgestellt, Archiv Alte Nationalgalerie, Berlin

Die *Deutsche Jahrhundertausstellung* war eine der bedeutendsten und wirkungsreichsten Ausstellungen der Nationalgalerie. Eines der Vorbilder dafür war die Weltausstellung in Paris 1900, die *Exposition centennale de l'art français de 1800–1889*. Zwischen Januar und Mai 1906 fand die Jahrhundertausstellung im gesamten Gebäude der Nationalgalerie statt. Über 2000 Gemälde und etwa 70 Skulpturen und Plastiken waren zu sehen. In mehreren Räumen des Neuen Museums wurden außerdem etwa 1300 Zeichnungen, Aquarelle, Ölstudien, Miniaturen, Silhouetten und einige Möbel präsentiert. Mit Neubewertungen und Neuentdeckungen der deutschen Kunst des 19. Jahrhunderts positionierte sich die Ausstellung im Streit um die damals aktuellen Kunstströmungen. Im Zentrum der neuen vom Impressionismus geprägten Kunstauffassung standen Licht und Atmosphäre einer auf die Moderne vorausweisenden Kunst. Die Leitung lag im Wesentlichen bei Direktor Hugo von Tschudi und bei Alfred Lichtwark, dem Direktor der Hamburger Kunsthalle. Weitere Hauptakteure waren Wolde- mar von Seidlitz, der den königlich sächsischen Kunstsammlungen in Dresden vorstand, und Franz von Reber, Direktor der Bayerischen Staatsgalerien, sowie der Kunstschriftsteller Julius

Meier-Graefe. Mit der Gestaltung wurde Peter Behrens beauftragt, der erstmals in der europäischen Museumsgeschichte weiße Ausstellungsräume schuf.¹⁵ Nach der erfolgreichen Schau erhielten die Nationalgalerie und die Hamburger Kunsthalle je einen Sonderfonds von 200.000 Mark für Ankäufe. Mit diesem Geld finanzierte Tschudi unter anderem den Ankauf von Friedrichs *Frau am Fenster* (Kat. 50).

Im Gebäude der Nationalgalerie wurden die für die Ausstellung zusammengetragenen 36 Gemälde Friedrichs im Mittelgeschoss in zwei Apsis-Räumen präsentiert, die 57 Zeichnungen hingen im Neuen Museum. Aus der heutigen Sammlung der Nationalgalerie waren fünf Friedrich-Bilder zu sehen, ein weiteres¹⁶ ging 1945 verloren. Lediglich ein Foto der Gemäldepräsentation ist überliefert (Abb. 2, 3). Darauf ist eine Hängung in zwei Reihen übereinander zu sehen, mit Werken wie *Mönch am Meer* (Kat. 74), *Das Eismeer* (Kat. 58), *Lebensstufen* (Kat. 64), *Frau am Fenster* (Kat. 50), *Berglandschaft in Böhmen* (Kat. 30), *Sturzacker* (Kat. 29) und *Landschaft mit dem Regenbogen* („*Schäfers Klage*“) (ehemals Kunstsammlungen Weimar, seit 1945 verschollen). Die Abstände zwischen den meist querformatigen Bildern sind gering. „In den



3 Präsentation der Friedrich-Gemälde auf der *Deutschen Jahrtausendausstellung*, Fotografie 1906, Nasjonalbiblioteket Oslo

Friedrich-Kabinetten hängen lauter Breitbilder. Und in den Bildern wieder dominiert die Horizontale. Eine merkwürdige Ruhe und Beruhigung umfängt uns, gewürzt von einer leichten, frischen Ostseebrise.¹⁷ Infolge der dichten Hängung entfalteteten die Gemälde Friedrichs eine starke Ausstrahlung. „Als einheitliche Gesamtwirkung geben die Friedrichzimmer auf der Jahrtausendausstellung eine grosse volle Symphonie –“, schrieb der Norweger und Friedrich-Forscher Andreas Aubert, „von einer bescheiden zurückhaltenden Vornehmheit, von einem in der Stille nachklingenden Tiefsinn“.¹⁸ Für Lichtwerk waren die „Friedrichkabinette [...] das Frappanteste auf der Ausstellung“¹⁹. „Friedrich kommt so großartig heraus“, äußerte er, „daß es selbst mir über alle Erwartung geht.“²⁰

Zur Jahrtausendausstellung veröffentlichte die Nationalgalerie mehrere Publikationen. Vom Vorstand der *Deutschen Jahrtausendausstellung* wurde ein großer illustrierter Gesamtkatalog der Gemälde in zwei Bänden herausgegeben. Im ersten Band erschienen ein einleitender Text von Tschudi und eine *Auswahl der hervorragendsten Bilder* mit 995 Reproduktionen. Ergänzend dazu kam wenig später der zweite Band mit 2020 von Meier-Graefe verfass-

ten Katalogeinträgen und 1137 Abbildungen heraus. Der Autor verzichtete in seinen Texten auf die Schilderung der Bildgegenstände zugunsten einer Beschreibung der Malweise und Farbigekeit. Im Vorwort wurde dies damit begründet, dass die verzeichneten Bilder reproduziert seien und dadurch Kommentare zum Gegenstand unterbleiben könnten. Gewiss war die Beschreibung der Farbe mit Blick auf das Schwarz-Weiß der Abbildungen ein Gewinn, der Verzicht auf die inhaltliche Erläuterung des Dargestellten erscheint dennoch wie ein Vorwand der am Impressionismus orientierten Ausstellungsmacher. Neben den großen Bänden wurden zwei Führer im Taschenformat publiziert, sowohl zu sämtlichen ausgestellten Gemälden und Skulpturen als auch zu den Zeichnungen, Aquarellen, Ölstudien u. a.²¹ Zusätzlich stellte der Dresdner Mitstreiter Woldemar von Seidlitz in einem eigenen von ihm verfassten Bändchen eine Auswahl der ausgestellten Werke vor.²²

Mit 93 Werken war Friedrich repräsentativ auf der *Deutschen Jahrtausendausstellung* vertreten. Tschudi war der Maler bereits bekannt gewesen, denn seit Gründung der Nationalgalerie befanden sich mit *Der einsame Baum* (Kat. 82) und *Mondaufgang am Meer* (Kat. 83) zwei Hauptwerke in der Sammlung. Bald nach



4 Caspar David Friedrich, *Gebirgskapelle im Nebel*, 1811, Öl auf Leinwand, 32 × 45 cm, Nationalgalerie Berlin, Kriegsverlust, Fotografie, Staatliche Museen zu Berlin, Zentralarchiv

seinem Amtsantritt 1896 hatte er einige Ausstellungsräume umgestaltet. Lichtwark berichtete: „Tschudi hat seine neuen Säle nun eröffnet. Es ist ein grosser Erfolg für ihn. [...] Und nun sind mit einem Schlage die vergessenen Namen in Aller Munde. [...] Vor Friedrich stehen die Menschen mit weitaufgerissenen Augen“²³. Etwas später, 1903, hatte Tschudi das Bild *Meeresküste bei Mondschein* (Kat. 62) angekauft. 1905, kurz vor der Jahrhundertausstellung, war im Gebäude der Berliner Landesausstellung am Lehrter Bahnhof die *Ausstellung von Werken Deutscher Landschaftler des 19. Jahrhunderts* mit vier Werken Friedrichs zu sehen.²⁴ Obwohl Tschudi den Künstler kannte, wurde dessen Malerei für ihn während der Zusammenstellung der Werkauswahl für die Jahrhundertausstellung erneut eine Entdeckung. Im Katalog heißt es: „Mit Staunen vernehmen wir einen Künstler, der Vieles und Ungewöhnliches zu sagen hat“. Tschudi beschrieb den „melancholischen Grundton“ im Anblick der Unendlichkeit. Das für ihn Neue aber, das er in Friedrichs Landschaften bewunderte, war „die Wiedergabe des atmosphärischen Lebens, der Natur im Wechsel der Jahres- und Tageszeiten.“²⁵ Friedrich habe neue Motive entdeckt: „Der braune Acker, über dem das Abendrot leuchtet, die einsame Ebene, die sich in die blaue Dämmerung ferner Berge verliert, die feuchten Wiesen, über die Wolkenschatten streifen, das leicht bewegte Hügelland, auf dem der Silberduft eines blassen Frühlingstages liegt, die flachen Wellen des böhmischen Gebirges, zwischen denen die Morgennebel wallen“.²⁶

Dies sei der Inhalt der Bilder Friedrichs. Darin sah Tschudi „die Anfänge einer bis in unsere Tage ansteigenden Entwicklung“.²⁷ Mit Bewertungskriterien für Pleinairmalerei und Impressionismus begründete Tschudi die Modernität Friedrichs.²⁸

Im von Lichtwark verfassten Vorwort zum ersten Band des Kataloges wird dem norwegischen Kunsthistoriker Andreas Aubert gedankt. Er sei der Erste gewesen, der auf die Bedeutung Friedrichs hingewiesen habe.²⁹ Auberts Verdienste um die Wiederentdeckung Caspar David Friedrichs auf der Jahrhundertausstellung sind unbestritten. Während seiner Forschungen zu dem aus Norwegen stammenden Johan Christian Dahl war er auf Friedrich gestoßen.³⁰ Auf einer Reise von Kristiania (Oslo) nach Berlin und Dresden 1888, bei der Aubert gezielt Bilder von Dahl studieren wollte, traf er in der Berliner Nationalgalerie auf die beiden vom Bankier Wagener gestifteten Friedrich-Gemälde *Der einsame Baum* (Kat. 82) und *Mondaufgang am Meer* (Kat. 83). Erstmals stand er Werken des Romantikers gegenüber und war überaus beeindruckt von dessen feinen und tiefsinnigen Naturbeobachtungen. In seinem Bericht über die Reise schrieb er: „Dieser ungewöhnliche Maler fesselt in hohem Maße meine Aufmerksamkeit“.³¹ Mit dieser ersten, prägenden Begegnung Auberts mit Bildern Friedrichs in Berlin begann die Geschichte der Wiederentdeckung des Künstlers, die fast 20 Jahre später in der Jahrhundertausstellung 1906 ihren Höhepunkt erreichen sollte. Bei weiteren Nachforschungen stellte Aubert fest, dass Friedrich in Deutschland kaum bekannt war.



5 Caspar David Friedrich, *Klosterfriedhof im Schnee*, 1819, Öl auf Leinwand, 121 × 170 cm, Nationalgalerie Berlin, Kriegsverlust, Fotografie, Staatliche Museen zu Berlin, Zentralarchiv



6 Caspar David Friedrich, *Klosterfriedhof im Schnee*, 1819, Öl auf Leinwand, 121 × 170 cm, Nationalgalerie Berlin, Kriegsverlust, Farbabbildung, Archiv Alte Nationalgalerie, Berlin

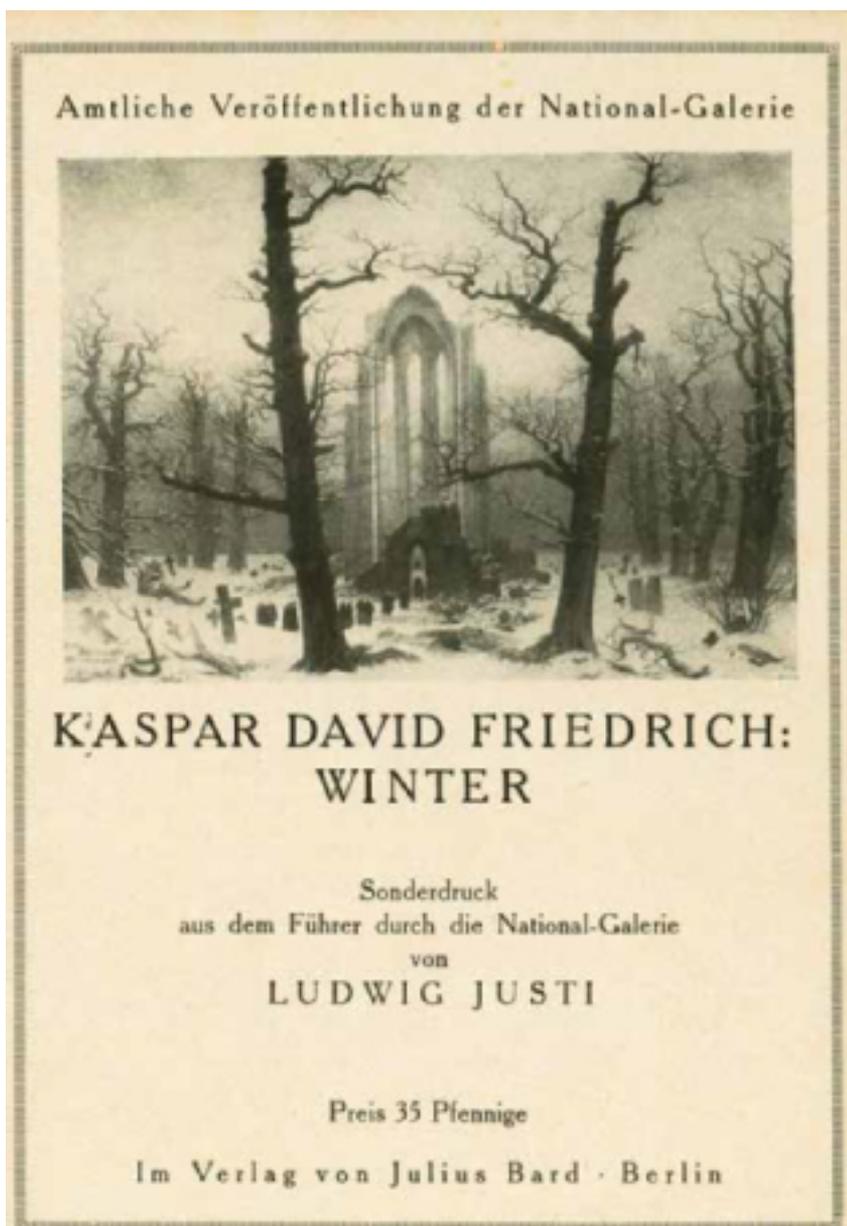


7 Blick in den Romantiker-Saal der Nationalgalerie mit dem Gemälde *Klosterfriedhof im Schnee* von Caspar David Friedrich, Fotografie 1936, Staatliche Museen zu Berlin, Zentralarchiv

In Dresden wusste der Direktor der Königlichen Sammlungen Karl Woermann wohl nichts von der Existenz Friedrichs und dessen drei Gemälden in der Galerie.³² Das Vorwort der deutschen Ausgabe von Auberts Buch *Die nordische Landschaftsmalerei und Johan Christian Dahl* berichtet über ein diese Unwissenheit betreffendes Zerwürfnis zwischen Woermann und Aubert.³³ Von 1891 bis 1892 kam Aubert erneut nach Deutschland. In Hamburg besuchte er Alfred Lichtwark, der sich daran später erinnerte: Aubert „war zu mir nach Hamburg gekommen [...] und brachte mir Caspar David Friedrich, von dem ich nur die Heuernte und den Mondschein der Dresdener Galerie gesehen hatte, ohne daraus die Bedeutung des Meisters erfasst zu haben. Es war für uns die Zeit der ersten Entdeckungen oder Wiederentdeckungen in der deutschen Kunst des 19. Jahrhunderts“.³⁴

1895/96 publizierte Aubert in der Wochenschrift *Kunstchronik* erste Forschungsergebnisse zu Friedrich, mit dem er sich inzwischen intensiv beschäftigte und über den er ein Buch plante.³⁵ Sein Einsatz für den Künstler war unermüdlich und seine Fassungslöslichkeit über die Ignoranz deutscher Kunsthistoriker gren-

zenlos. So war etwa in Richard Muthers 1893/94 erschienener *Geschichte der Malerei im 19. Jahrhundert* Friedrich nicht einmal erwähnt worden. 1905, ein Jahr vor der Jahrhundertausstellung, veröffentlichte Aubert in der Zeitschrift *Kunst und Künstler* erneut einen Aufsatz über den Maler, den er dort als „Bahnbrecher für eine neue Landschaftskunst in Europa“ bezeichnete.³⁶ 1906 und 1911 erschienen weitere Artikel.³⁷ Auberts jahrelanges Engagement für Friedrich war erfolgreich und gipfelte in der *Deutschen Jahrhundertausstellung*, die den Künstler endgültig wieder bekannt machte. Aus eigenem und dem Besitz seiner Frau steuerte er zwei Friedrich-Bilder zur Ausstellung bei: *Felsschlucht im Harz* (Kat. 24) sowie *Wald im Spätherbst* (Waldwasser, Herbstwald) (Kat. 32).³⁸ Vor der Eröffnung im Januar 1906 reiste Aubert nach Berlin, um auf Bitten Tschudis bei der Hängung der Friedrich-Gemälde zu helfen. Beim zweiten Band des Kataloges hatte der Friedrich-Spezialist Titel vergeben und Datierungen vorgenommen.³⁹ Sein geplantes Friedrich-Buch beschäftigte Aubert mehrere Jahre. Als er 1913 starb, war es nicht vollendet. Posthum erschien 1915 in Berlin ein Fragment.⁴⁰



8 Ludwig Justi, *Kaspar David Friedrich: Winter*, Sonderdruck, um 1920, Archiv Alte Nationalgalerie, Berlin

In der Presse fand die Jahrhundertausstellung ein breites Echo. In vielen Artikeln und Aufsätzen wurde Friedrich würdigend besprochen.⁴¹ Mit „berechtigter Entdeckerfreude“ sei Friedrich gezeigt worden, äußerte Ferdinand Laban, ein „Fortschritt des Natursehens“ und ein „tiefer Stimmungsgehalt“ wurden von ihm konstatiert. Friedrichs „mächtigstes Werk“ – *Mönch am Meer* – sei „so bedeutend, so unvorweggenommen, so stimmungsvoll-modern“.⁴² Franz Dülberg sah bei Friedrich eine Verbindung von „äußerster Schärfe des Umrisses mit dem zartesten Sinn für die Abstufungen im Farbenreiche“. In dessen „weitflächigen Konturlandschaften“ sei „die Unendlichkeit und Güte des Weltalls gegeben: weite Ketten

von Hügeln und Bergen, weite Meeresstrecken“.⁴³ Für Emil Heilbut, Kunstkritiker, Redakteur der Zeitschrift *Kunst und Künstler* und Sammler impressionistischer Kunst, war die Jahrhundertausstellung „der Triumph für einen Maler, für Caspar [David] Friedrich“.⁴⁴ Mit an der Moderne geschultem Blick betrachtete er Friedrich als „die größte Erscheinung“ und den „absolutesten Maler“, dessen „Zeichnung und Farbe lebendig sind. Er ist in seiner Zeit der größte Künstler Deutschlands“. Wie schon Aubert hielt auch Heilbut Friedrich für einen der „Bahnbrecher der Kunst in Europa“.⁴⁵

ERWERBUNGEN VON WERKEN CASPAR DAVID FRIEDRICHS AN DER NATIONALGALERIE

Heute bewahrt die Nationalgalerie mit 15 Bildern eine der weltweit umfangreichsten Gemälde-Sammlungen zum Werk Friedrichs. Nachdem sich mit der Stiftung des Bankiers Wagener bereits zwei

Hauptwerke an der Nationalgalerie befanden, erfolgte 1903 unter Direktor Hugo von Tschudi mit *Meeresküste bei Mondschein* (Kat. 62) der erste Ankauf. 1906 erwarb er im Zusammenhang



9 Caspar David Friedrich, *Nordlicht*, um 1835, Öl auf Leinwand, 141 × 109 cm, Nationalgalerie Berlin, Kriegsverlust, Fotografie, Staatliche Museen zu Berlin, Zentralarchiv



10 Caspar David Friedrich, *Nordlicht*, um 1835, Öl auf Leinwand, 141 × 109 cm, Nationalgalerie Berlin, Kriegsverlust, Farbabbildung, Archiv Alte Nationalgalerie, Berlin



11 Caspar David Friedrich, *Hochgebirge*, 1824, Öl auf Leinwand, 131 × 167 cm, Nationalgalerie Berlin, Kriegsverlust, Fotografie, Staatliche Museen zu Berlin, Zentralarchiv

24



12 Caspar David Friedrich, *Hochgebirge*, 1824, Öl auf Leinwand, 131 × 167 cm, Nationalgalerie Berlin, Kriegsverlust, Farbabbildung, Staatliche Museen zu Berlin, Zentralarchiv

mit der Jahrtausendausstellung das Gemälde *Frau am Fenster* (Kat. 50) und zwölf Zeichnungen. 1909 kaufte Tschudi *Das Riesengebirge* (Kat. 34). Unter Direktor Ludwig Justi gelangten mit sieben Bildern die meisten Friedrich-Gemälde in die Nationalgalerie: 1911 *Gebirgskapelle im Nebel*, *Kriegsverlust* (Abb. 4)⁴⁶; 1912 *Klosterfriedhof im Schnee*, *Kriegsverlust* (Abb. 5, 6); 1917 *Nordlicht*, *Kriegsverlust* (Abb. 9, 10); 1919 *Der Greifswalder Hafen* (Kat. 47); 1920 *Hochgebirge*, *Kriegsverlust* (Abb. 11, 12); 1921 *Eichbaum im Schnee* (Kat. 118); 1927 *Klosterruine Eldena* (Kat. 56). Zudem bereicherte Justi die Sammlung der Zeichnungen mit 20 Blättern und zwei Skizzenbüchern. Direktor Eberhard Hanfstaengl erwarb 1936 *Zwei Männer am Meer* (Kat. 42), *Mann und Frau in Betrachtung des Mondes* (Kat. 100) und 1937 *Der Watzmann* (Kat. 27) sowie zwei Zeichnungen.⁴⁷

Nach dem Zweiten Weltkrieg wurde der kriegsbedingt in Thüringen und im Harz ausgelagerte Friedrich-Gemälde-Bestand der Nationalgalerie zunächst von den westlichen Alliierten und anschließend von den Ländern Hessen und Niedersachsen verwaltet. Nach Gründung der Stiftung Preußischer Kulturbesitz 1957 gingen diese Werke auf dieselbe über. Der gesamte ehemalige Friedrich-Gemälde-Bestand der Nationalgalerie auf der Museumsinsel gelangte damit an die Nationalgalerie in Westberlin. 1960 kam mit der Erwerbung der *Verschneiten Hütte* (Kat. 114) ein weiteres Friedrich-Gemälde in die Westberliner Sammlung. Die

Stiftung Preußischer Kulturbesitz übernahm ebenfalls für die Nationalgalerie die aus dem Berliner Schloss stammenden Hauptwerke *Mönch am Meer* (Kat. 74), *Abtei im Eichwald* (Kat. 75), *Morgen im Riesengebirge* (Abb. 1, S. 15) sowie das kleine Bild *Nebel im Elbtal* (Kat. 48), das vor dem Krieg als Leihgabe der Berliner Staatlichen Schlösser und Gärten in der Nationalgalerie hing.⁴⁸ Da die Schlösserverwaltung diese vier Bilder beanspruchte, blieben sie zunächst in deren Besitz in Schloss Charlottenburg und wurden seit 1970 im dortigen Schinkel-Pavillon ausgestellt.⁴⁹ 1973 hatte der Bundesgerichtshof den Eigentumsanspruch der Stiftung Preußischer Kulturbesitz auf diese vier Bilder bestätigt.⁵⁰ 1985 wurden sie an der Nationalgalerie inventarisiert. Nach der Wiedervereinigung gelang der Nationalgalerie 1992 unter Dieter Honisch als bedeutende Ergänzung des Friedrich-Bestandes der Ankauf des Gemäldes *Waldinneres bei Mondschein* (Kat. 31).⁵¹ 2001 einigten sich die Stiftung Preußischer Kulturbesitz und die Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg zum endgültigen Verbleib von *Mönch am Meer* (Kat. 74) und *Abtei im Eichwald* (Kat. 75) an der Nationalgalerie.⁵² Die vorläufig letzte Erwerbung zum Friedrich-Bestand war 2015 eine Kopie nach dem ehemals der Nationalgalerie gehörenden Hauptwerk *Klosterfriedhof im Schnee* (Kat. 103; vergleiche den Aufsatz von Gerd-Helge Vogel in diesem Katalog).



13 Besucher der Nationalgalerie vor Friedrichs Gemälde *Hochgebirge*, 1930er-Jahre, Staatliche Museen zu Berlin, Zentralarchiv

DIE VERLORENEN FRIEDRICH-BILDER DER NATIONALGALERIE

Bedauerlicherweise gingen mit dem Zweiten Weltkrieg vier Werke von Friedrich verloren, darunter großformatige Hauptwerke wie *Klosterfriedhof im Schnee* (Abb. 5), *Nordlicht* (Abb. 9) und *Hochgebirge* (Abb. 11) sowie das kleine Bild *Gebirgskapelle im Nebel* (Abb. 4). Alle genannten Gemälde waren von Justi erworben worden. Anders als seine Vorgänger war er bestrebt, die emotionale und geistige Dimension der Bilder Friedrichs zu ergründen. „In der Nationalgalerie hängt eine ganze Anzahl von Gemälden Friedrichs; jedes davon ist eine besondere, einmalige Vision als Bildform, ein eigener, unvergesslicher Klang als Stimmung.“⁵³ Friedrichs Bilder sind in Justis Ausführungen eindrücklich gespiegelt, er fand Worte für seelische Werte und emotionalen Ausdruck. Meist beschrieb er die Farbigkeit ausführlich, eine aufgrund des Verlustes wertvolle Überlieferung.

Das 1912 erworbene Hauptwerk *Klosterfriedhof im Schnee* (Abb. 5, 6, 7) nahm breiten Raum in Justis Publikationen ein. In seinem Führer *Deutsche Malkunst im 19. Jahrhundert* von 1920 widmete er dem Bild beachtliche 18 Seiten, welche wenig später in einem Heftchen als Sonderdruck erschienen, das zum Preis von 35 Pfennigen zu haben war (Abb. 8).⁵⁴ Im 1932 erschienenen Sammlungsführer *Von Runge bis Thoma* bescheinigt er dem Bild einen „seltsam geheimnisvollen Eindruck“. Das „kühl bläuliche Weiß des Schnees verstärkt sich zum nahen Horizont hin, begegnet dort dem warmen Ton der schweren Schneeluft, der sich dann nach oben hin verfeinert und auflichtet: zartes Rosa scheint durch die kahlen Fenster [...]. Die Bäume klagen oder trauern, der Bau ist wie Orgelklang oder Chorgesang. Dieser Künstler weckt Tiefen unseres Bewußtseins“.⁵⁵



Das 1917 in die Sammlung gelangte Großformat *Nordlicht* beschrieb Justi als ein „leidenschaftlich bewegtes Gemälde. Zwei Felsen recken sich auf, schräg dahinter die violette Bergwand, oben fahles Gelb und brennendes Rot, unten zwei staunende Wanderer“⁵⁶ (Abb. 9, 10).

1920 gelang Justi der Ankauf des bedeutenden Meisterwerks *Hochgebirge*. 1824, ein Jahr vor dem im Format fast identischen *Der Watzmann* gemalt, zeigt es einen Blick zum Mont Blanc. Beide Bilder sind im Werk Friedrichs wohl die einzigen großformatigen Hochgebirgsdarstellungen. Weil Friedrich nicht selbst vor Ort war, malte er nach Zeichnungen von Carl Gustav Carus und August Heinrich.⁵⁷ Justi schätzte das *Hochgebirge* überaus und publizierte den Ankauf umgehend in der *Vossischen Zeitung*.⁵⁸ In seinem Sammlungsführer von 1932 ist zu lesen: „Im Vordergrund etwa

schichtet sich das Grün von Zoll zu Zoll in wärmeren leuchtenden und kühleren farbtiefen Streifen, und wenn man genauer zusieht, findet man sie wieder geteilt in noch engeren und zarteren Intervallen. Die linke Felsmasse geht von Violett zu Grün in rhythmisch schreitenden Stufungen: alte Weisheit in neuer Beseelung. Über jeden Preis erhaben die Malerei des beherrschenden Gebirgs-Stockes in der Mitte. Warmes Sonnenlicht holt aus der bläulichen Schattenfläche die Einzelform mählich heraus; wenn wir von dem lichten Farbenkreis des Abgrund-Trichters langsam unseren Blick hinauf tasten lassen, so entdecken wir staunend immer und immer neue, leiseste Schwebungen der Farbe, des Lichtes, Ahnungen der Form; sie werden reicher und reicher bis hinauf zu der feierlich-großartigen höchsten und steilsten Wand“⁵⁹ (Abb. 11, 12, 13, Kat. 137).





16 Werke von Caspar David Friedrich in der Galerie der Romantik im Schloss Charlottenburg Berlin, Fotografie 1986, Fotoarchiv Neue Nationalgalerie



17 Werke von Caspar David Friedrich in der Galerie der Romantik im Schloss Charlottenburg Berlin, Fotografie 1986, Fotoarchiv Neue Nationalgalerie



18 Werke von Caspar David Friedrich in der Ausstellung *Deutsche Romantik*, 1965, Nationalgalerie (Ost), Altes Museum Berlin, Staatliche Museen zu Berlin, Zentralarchiv

SCHAUSAMMLUNG, KATALOGE UND SONDERAUSSTELLUNGEN DER NATIONALGALERIE ZU CASPAR DAVID FRIEDRICH

Die von der Nationalgalerie erworbenen Werke Friedrichs wurden stets in der Schausammlung präsentiert und in den Sammlungskatalogen erfasst. Regelmäßig änderten sich die Beschreibungen, allein wegen des wachsenden Bestandes sowie aufgrund sich wandelnder Anschauungen zur Kunst Friedrichs.⁶⁰ Zunächst reicht die Spanne vom Katalog der Gründungssammlung Wagener von 1861⁶¹, über die Kataloge unter Jordan ab 1876⁶² und Tschudis nach der Neuordnung der Sammlung 1908 (Abb. 14) herausgegebenen Katalog⁶³ bis zu den Katalogen und erstmals erscheinenden Sammlungsführern von Justi⁶⁴. 1934 kam unter Hanfstaengl der vorläufig letzte Galeriekatalog heraus.⁶⁵

Nach der Jahrtausendausstellung 1906 mit ihrer „Ausstellung in der Ausstellung“ zum Werk Friedrichs hatte es an der Nationalgalerie fast ein Jahrhundert keine weiteren Sonderausstellungen zum Künstler gegeben. Für 1940 erwog Paul Ortwin Rave die Idee einer Doppelausstellung mit den Kunstsammlungen in Dresden anlässlich der 100. Todestage von Carl Blechen und Caspar David Friedrich.⁶⁶ Diese Pläne zerschlugen sich. Mit Beginn des

Zweiten Weltkrieges 1939 war die Nationalgalerie geschlossen worden.⁶⁷ Bald danach begannen die Auslagerungen der Bestände. Die damals 15 Gemälde umfassende Friedrich-Sammlung kam in den Flakturm Zoo. Wie bereits erwähnt, gingen 1945 dort vier Bilder verloren (Abb. 4–13). Die Mehrzahl der Friedrich-Gemälde aber überdauerte den Krieg.

1945 veröffentlichte Rave den Band *Die Malerei des 19. Jahrhunderts* mit einer Auswahl von 240 kommentierten und abgebildeten Werken nationaler und internationaler Kunst aus der Sammlung der Nationalgalerie.⁶⁸ 1949 folgte Raves *Deutsche Malerei des 19. Jahrhunderts* mit 256 kommentierten und abgebildeten Werken.⁶⁹ In beiden Bänden werden die verlustreichen Auswirkungen des Krieges nicht thematisiert. Wie Erinnerungsbücher dokumentieren sie in Zeiten zerstörter Museen und nicht vorhandener Werke die einstige Sammlung der Nationalgalerie. Ab 1949/50 gab es vonseiten der Museen in Westberlin Bemühungen, die von den westlichen Alliierten an die Länder Hessen und Niedersachsen übergebenen Bestände öffentlich zu präsentieren.⁷⁰