



Kurzvita Geboren 1952 in Kamenz (Sachsen). Studium der Kunstgeschichte, Philosophie und Vorgeschichte in Marburg und Heidelberg, Promotion 1985 in Marburg mit einer Arbeit über das Thema Künstliche Ruinen. Studien zu ihrer Bedeutung und Form. Habilitation 1996 in Tübingen mit einer Arbeit über das Thema *Die Kunsttheorie von Wassily Kandinsky*. Wissenschaftlicher Angestellter in Tübingen, Hochschuldozent in Trier, diver-

Professor Dr. Reinhard Zimmermann

Alfried Krupp Senior Fellow
Oktober 2010 – September 2011

se Gast- und Vertretungsprofessuren, seit 2002 apl. Professor an der Universität Trier. Arbeitsschwerpunkte: Kunst der Goethezeit, insbesondere Romantik, Kunst der Klassischen Moderne und der Nachkriegszeit, Kunsttheorie, Gartenkunst, Burgenbau.

Caspar David Friedrich: Werkverzeichnis der Gemälde

Das Arbeitsvorhaben besteht in einer Neubearbeitung des Oeuvrekatalogs der Gemälde, der Druckgraphik und der bildmäßigen Zeichnungen von Caspar David Friedrich, das von Helmut Börsch-Supan bearbeitet, 1973 erschienen ist und seither die maßgebliche Basis aller seriösen Caspar-David-Friedrich-Forschung darstellt:

Börsch-Supan, Helmut/ Jähnig, Karl Wilhelm: Caspar David Friedrich. Gemälde, Druckgraphik und bildmäßige Zeichnungen. München 1973.

37 Jahre nach der Publikation dieses Standardwerks, das eine der großen Leistungen der deutschen Nachkriegskunstgeschichte darstellt, ist eine Neuherausgabe aus mehreren Gründen dringend geboten. Abgesehen davon, dass das Buch schon seit langem vergriffen ist, hat sich die Friedrich-Forschung, auch angeregt durch das Jubiläumsjahr 1974, das 200. Geburtsjahr des Künstlers, seither stark entwickelt, war äußerst lebendig und ertragreich, hat Neufunde, neue Datierungen, Analysen und Interpretationen wie auch Kontroversen hervorgebracht, so dass es an der

Zeit ist, diese mittlerweile angesammelten, aber sehr verstreuten Funde und Ergebnisse für das grundlegende Auskunftswerk zu Caspar David Friedrich auszuwerten und ihre wesentlichen Ergebnisse darin einzuarbeiten. Nur ein verlässliches, auf den neuesten Stand gebrachtes und ausführlich kommentiertes Werkverzeichnis kann der Friedrich-Forschung das Material an die Hand geben, das sie benötigt, um zu tragfähigen weiteren Ergebnissen zu kommen. Dabei ist es selbstredend nicht das Ziel eines solchen Buches, einen bestimmten Forschungsstand oder eine bestimmte Sicht auf Friedrich festzuschreiben, sondern alles Wesentliche festzuhalten, Forschungswege durchsichtig zu machen und auch auf kontroverse Interpretationen nach Gebühr hinzuweisen.

Im aktuellen Projekt geht es zunächst nur um den eigentlichen Katalogteil des Buches (S. 224-498), während der biographische und dokumentarische Teil (S. 11-223) einer anschließenden Neubearbeitung bedürften.

Kurzbericht

Reinhard Zimmermann

1. Vorbereitende Arbeiten

Vor Beginn des Stipendienjahrs habe ich mittels eines OCR-Programms (ABBYY Fine-Reader) den zu überarbeitenden Text in eine WORD-Datei umgewandelt; dabei wurden aus 255 großformatigen Buchseiten ca. 700 DIN A4-Manuskriptseiten mit insgesamt 563 von Börsch-Supan registrierten Nummern. Trotz der hohen Leistungsfähigkeit des OCR-Programms war eine langwierige Nachbearbeitung nötig, zum einen wegen des komplizierten Layouts der Vorlage, zum anderen wegen zahlreicher Einlesefehler. Außerdem habe ich angelegt: ein Verzeichnis der Literatur ab 1973 mit den Nachträgen bis 1973 (zur Zeit ca. 800 Einträge), eine detaillierte tabellarische Biographie Friedrichs, das Verzeichnis der Bildgegenstände, eine Datei zur Aufnahme neu aufgefundener Quellentexte sowie eine Übersichtstabelle der Werke.

2. Anlage des Katalogteils

Zunächst habe ich die Werkeinträge nach einheitlichen Prinzipien neu gestaltet – die einzelnen Abschnitte deutlicher voneinander getrennt sowie mit Überschriften

versehen und listenartige Einträge, die bei Börsch-Supan kompakt in einem Textblock untergebracht waren, der besseren Bearbeitbarkeit wegen zeilenweise angeordnet. Dies sei im Folgenden anhand eines Einblicks in den konkreten Überarbeitungsvorgang beispielhaft dargestellt. Durchstreichungen geben meine Kürzungen und Unterstreichungen meine Hinzufügungen, Änderungen oder auch temporäre Anmerkungen an; der nicht ausgezeichnete Text ist Börsch-Supans Originaltext.

a) Kopfeinträge in 3 Zeilen (fett gedruckt): Werkkatalog-Nummer; Bildtitel; Datierung (diese fehlte bei Börsch-Supan an dieser Stelle). Im Beispiel ist der Bildtitel neu formuliert: BS 304
Böhmisches Berglandschaft mit Kleis Riesengebirgslandschaft (Harzlandschaft, Gebirgslandschaft) um 1823

b) Grunddaten: Technik, Format, Aufbewahrungsort. Im Beispiel ist eine Differenz bei der Inventarnummer notiert:
Öl auf Leinwand.
35 x 48,8 cm.
Hamburg, Kunsthalle, Nr. Hamburger Kunst-

halle, Inv. Nr. 1053 [Grohn, Leppien, Hoch: 1052]

c) Provenienz:

1895 Greifswald, bei Heinrich Friedrich, einem Neffen des Malers (Aubert 1895/96); 1904 von Anna Siemssen, geb. Friedrich, Greifswald, erworben.

d) Soweit vorhanden, folgen die Aufzählungen der überlieferten oder zu erschließenden Vorzeichnungen. Da es bei BS 304 hierzu keinen Eintrag gibt, stammt das folgende Beispiel von dem Bild Wanderer über dem Nebelmeer (BS 250).

Zeichnungen:

– Felsen im Vordergrund = 3. 6. 1813 (Felsblock vom Fuß der Kaiserkrone in der Sächsischen Schweiz), Dresden, H 607, Sumowski 1970: Abb. 195 (Mitteilung Jähmig);

– Felsen links dahinter mit Abänderungen = 13. 5. 1808 (Gamrigfelsen bei Rathen), Dresden, ehem. Sammlung Friedrich August II., H 499, Bernhard 859;

– Berge im Hintergrund = 12. 8. 1808, Dres-

den, H 498, Sumowski 1970: Abb. 211. [Nicht die gleiche Ansicht! Nach Richter 2009 b Aussicht von der Bastei]

Verschollene Zeichnung:

– Gipfel links im Mittelgrund möglicherweise = Kat. 105, 122, 124 und 166.

e) Es folgt der Kommentar (hier wieder BS 304):

Kommentar:

Nach Aubert stammt das Motiv „ohne Zweifel aus Böhmen“, nach Niemeyer (Brief vom 17. 12. 1930 an die Kunsthalle, siehe Kat. 1969) und Hermann Stehr (Ausstellungskat. 1934) ist wahrscheinlich der Blick von Warmbrunn auf die Vorhöfen des Riesengebirges und die Schneekoppe dargestellt, was durch ein Gutachten von Dr. Sender vom Geographischen Institut der Universität Hamburg bestätigt wurde (Kat. 1969). Nach der ersten Bestimmung durch Andreas



Riesengebirgslandschaft,
Caspar David Friedrich

Aubert 1895 als Sommerlandschaft aus Böhmen und darauf folgenden wechselnden Zuordnungen zum Harz oder zum Riesengebirge (Blick von Warmbrunn auf die Vorhöhen des Riesengebirges und die Schneekoppe, in 1973 übernommen) ist mit dem Hinweis auf die Ansicht des Kleis in Nordböhmen bei Hoch 1987 die topographische Grundlage geklärt. Dargestellt ist der nordböhmische Basaltberg Kleis bei Haida aus südöstlicher Richtung; rechts im Hintergrund der Hamrichberg bei Svor. Die flache Ebene des Vordergrundes ist so in der Wirklichkeit nicht vorhanden und dürfte ähnlich wie auf BS 189 eine Zutat Friedrichs sein, um die Wirkung des Berghintergrunds zu steigern (Hoch 1987). Durch den unvermittelten Kontrast des ebenen Vordergrundes, der rechts mit einem intensiv gelben Kornfeld abschließt, wird trotz suggestiver Naturnähe in der farbigen und atmosphärischen Gestaltung eine transzendente Bedeutung des Gebirges, besonders der Schneekoppe des Kleis als Gottessymbol, veranschaulicht. Dem blauen Gebirge ist die intensiv grüne Ebene als irdischer Bereich gegenübergestellt. Das gelbe Kornfeld bedeutet das Lebensstadium der Reife, das dem Tod nahe ist (vgl. BS 302).

Demnach dürfte dem Bild eine verschollene Zeichnung vom 13. 7. 1810, dem Tag, an dem sich Friedrich in Warmbrunn aufhielt, zugrunde liegen. Die Verwandtschaft in Malweise und Kolorit mit BS 298 und 302/303 legt eine Entstehung um 1823 nahe. Die verschollene Naturzeichnung könnte während der vermutlichen Wanderung Friedrichs in den böhmischen Teil des Lausitzer Gebirges 1803 entstanden sein (Hoch 1987).

f) Den Schluss bildet das Literaturverzeichnis (hier gekürzt; Börsch-Supan führt weitere 12 Titel an). Zu den (im Katalog durchweg vorgenommenen) Änderungen gehören: die Weglassung des Kürzels „S.“ vor den Seitenangaben, die Ausschreibung und Kursivsetzung des Zeitschriftentitels („Zeitschrift für Bildende Kunst“ statt „Zeitschrift f. Bild. Kunst“) und die Ausschreibung der Präposition „bei“ (statt „b.“).

Literatur:

– Aubert 1895/96: Sp. 292 (Sommerlandschaft aus Böhmen, zwanziger Jahre, hohe Bewertung der Qualität)

– Zeitschrift für Bildende Kunst (1896): bei S.

240 (farbige Heliogravüre)

– Sauerlandt 1908: Taf. 30 (1820)

– Hamann 1914: 26 f. (Harzlandschaft, 1811)

– Aubert 1915: Abb. 19 (Riesengebirge)

– Wolfradt 1924: 164 (Analyse der Komposition)

– Denecke 1928: 13 (Harzlandschaft mit Brocken)

– Grundmann 1931: 81 (denkt an Blick von Warmbrunn zum Riesengebirge, vermisst jedoch im Bergkontur die Ähnlichkeit mit dem Riesengebirge und vermutet eher eine Ansicht aus dem Harz)
[...]

g) Daran schließt sich jetzt die Ergänzung als Ergebnis der aktuellen Recherchen an, in der Regel die Anführung der neuen Literatur mit kurzer Benennung des jeweiligen Forschungsbeitrags, sofern ein solcher vorhanden ist (ansonsten wird nur der Titel genannt):

– Grohn/ Reichert/ Schaar 1974 (Grohn): Nr. 203: lehnt die Datierung von Börsch-Supan als nicht überzeugend ab und hält an derjenigen von Sumowski 1970: 80 fest (siehe dort).

– Grundmann 1974: 95 f., 103: vermutet Umsetzung des Blicks von Warmbrunn auf die Schneekoppe; ein möglicher Bezugspunkt sei BS 504, von dem das Bild eine sehr freie Variante darstellen würde; die Verbindung zur Realität des Riesengebirges liege nur noch in der Dominanz der Schneekoppe und der Sargdeckelform des Reifträgers.

– Neidhardt 1974 b: Nr. 42.

– Hoch 1987: 136-138: aufgrund eines Vergleichsfotos überzeugende Identifikation als nordböhmische Landschaft mit Blick zum Kleis; der Berg stehe im Goldenen Schnitt.

– Leppien 1993: 38-41: um 1830, an zwei Stellen Blumen mit roten Blüten; Nebelschwaden vor der Bergzone; einzelne Bergrücken scharf voneinander getrennt; auf einem Bergrücken eine Hütte mit hellem Schornstein; sichere Lokalisierung nicht möglich.

Gegen Interpretation der hinteren Bergkuppe als Gottessymbol; Gebirge eher als noch betretbare Zone zwischen dem Irdischen und dem Himmlischen zu verstehen.

3. Zur Forschung seit 1973

Aus den in der Ergänzung dokumentierten Beiträgen der Zeit nach 1973 ergeben sich die wesentlichen Überarbeitungspostulate, hier die erneute Überprüfung der Datierung aufgrund des Widerspruchs von Hans-Werner Grohn, die Identifikation der zugrundeliegenden Ansicht durch Karl-Ludwig Hoch sowie die Ablehnung der Interpretation des Berges als Gottessymbol samt einigen Detailbeobachtungen durch Helmut R. Leppien. Damit soll das mögliche Missverständnis vermieden werden, als würde im Beispiel eine komplett abgeschlossene Überarbeitung demonstriert werden und nicht ein „Werkstatt-einblick“.

Dies ist freilich nur ein kleiner Ausschnitt aus dem großen Spektrum der innerhalb der Friedrich-Forschung seit 1973 vorgetragenen neuen Erkenntnisse und Auffassungen, auf die jeweils unterschiedlich zu reagieren ist. Am leichtesten sind natürlich empirische

Erkenntnisse wie im Beispiel die Lokalisierung des Landschaftsmotivs zu verarbeiten. Schwieriger wird es bei abweichenden Interpretationen, da hier jeder Einzelfall individuell beurteilt werden muss. Im Beispiel ist Leppiens Widerspruch zur Interpretation des Berges als Gottessymbol zu bewerten. Da diese Interpretation aber nicht nur durch zahlreiche Vergleichsbeispiele im Oeuvre Friedrichs sowie durch die ikonographische Tradition abgesichert, sondern auch von Karl-Ludwig Hoch in seinem Buch von 1987 ausdrücklich bestätigt worden ist, erscheint hier keine Änderung angezeigt. Trotzdem wird der Einwand Leppiens im Blick auf die Zielsetzung der Arbeit, abweichende Auffassungen zu dokumentieren, notiert.

Noch schwieriger wird es bei mit großem Anspruch auftretenden Deutungen, die aus der in der Regel die Motivik gar nicht oder nur selektiv berücksichtigenden Betrachtung weniger Werke weitgreifende und scheinbar tiefgründige Thesen über das Wesen der Friedrichschen Kunst ableiten. Gerade Caspar David Friedrich ist in den letzten Jahren vielfach Objekt solcher Spekulationen geworden, deren Losungen wie „Selbstreflexion des Bildes“ oder „Medialität“ als gängige Topoi der aktu-

ellen literatur- und kunstwissenschaftlichen Diskussion erkennbar sind, aber keine Rückbindung in der Gedankenwelt des Künstlers haben. Es wäre ein wesentliches Verdienst der Neuausgabe des Werkverzeichnisses, die Interpretieren auf den Boden der Friedrichschen Bildwelt mit ihrer typischen Thematik und Motivik und seiner – nachweisbaren! – Gedankenwelt zu verweisen.

4. Kontroverse

In diesen Zusammenhang gehört auch die sofort mit Erscheinen des Buches 1973 aufgebrochene Kontroverse um die Deutung der Kunst Friedrichs, die bis heute die Forschung belastet. Börsch-Supan hatte durch eine konsequente ikonographische Analyse der Bilder deren eindeutige Lesbarkeit behauptet, wobei er eine fast durchweg christliche, um das Thema von Tod und Auferstehung kreisende Gedankenwelt herausarbeitete. Dieser Auffassung, die der gängigen Romantik- und Friedrichvorstellung widersprach, wurde die These von der Bedeutungsoffenheit der Kunst Friedrichs, die keine eindeutigen Interpretationen zulasse, entgegengestellt; die christliche Ausdeutung wurde von einer an-

deren Forschungsrichtung der 1970er Jahre mit einer politischen beantwortet.

Es sei mir erlaubt, abschließend meine Position bezüglich dieser Kontroverse zu umreißen. Die politische Interpretation – Friedrich war Demokrat und Patriot – muss bei jedem Einzelbild abgewogen werden, doch scheint auch mir im ganzen eine stärkere Berücksichtigung der politischen Dimension, als sie Börsch-Supan zugestanden hat, geboten. Bei der Frage der Bedeutungsoffenheit dagegen ist ihm im Grundsätzlichen m. E. nur beizustimmen. Ich habe 2002 in einem Aufsatz (siehe Literaturverzeichnis)

alle diesbezüglichen authentischen Äußerungen Friedrichs ausgewertet und gezeigt, dass er seine Bilder nicht bedeutungsoffen, sondern als Mitteilungen einer bestimmten Botschaft konzipiert hat – unbeschadet der von ihm selbst in Betracht gezogenen Möglichkeit, dass der Betrachter eigene, von



Frau vor untergehender Sonne, Caspar David Friedrich, um 1818

denjenigen des Künstlers abweichende Gedanken mit dem Bild in Verbindung bringt. In einem am 7. Februar 2011 am Wissenschaftskolleg gehaltenen Vortrag habe ich diese Problematik an einem Einzelbeispiel (Frau vor der untergehenden Sonne im Essener Folkwang-Museum) ausführlich diskutiert und die fundamentale Bedeutung der ikonographischen Analyse für das Verständnis der Kunst Friedrichs aufgezeigt: Während eine am ersten Eindruck orientierte „globale“ Sicht des Bildes verständlicherweise eher eine aufgehende Sonne assoziiert, führt die genaue motivische Analyse – vor allem aufgrund des Vorhandenseins von nicht weniger als sieben Todessymbolen – zu einer Deutung als untergehende Sonne und damit zum Verständnis des Bildes als Aussage über den Tod im Kontext des christlichen Glaubens. Nur nebenbei sei bemerkt, dass die Auffassung Börsch-Supans mittlerweile von jüngeren Wissenschaftlern (Lambert Büsing, Thomas Noll, Christian Scholl) ausdrücklich bestätigt und weiter untermauert wird. Es ist zu hoffen, dass die Überarbeitung des Werkkatalogs das Ihre zur Befriedung der Kontroverse beitragen wird.

5. Fazit

Am Alfried Krupp Wissenschaftskolleg in Greifswald konnte ich ein Jahr lang in geschützter Atmosphäre und unter bestmöglichen Arbeitsbedingungen die Überarbeitung des Werkkatalogs vorantreiben, immer unterstützt von den Mitarbeitern und vom Autor des Werkes, Helmut Börsch-Supan, der mir seine Materialien zur Verfügung stellte und mir jederzeit mit seinem unerreichten Expertenwissen weiterhalf. Trotz des gut vorbereiteten, im Verlauf effektiven Vorgehens bei der Überarbeitung konnte diese jedoch wegen der Masse des zu verarbeitenden Materials sowie der Kompliziertheit einiger Detailfragen nicht im vorgesehenen Umfang fertiggestellt werden, so dass weitere Arbeitsphasen zur Neubearbeitung des Buches von 1973 erforderlich sind.

Das Geheimnis des Grabes und der Zukunft. Caspar David Friedrichs „Gedanken“ in den Bilderpaaren. In: *Jahrbuch der Berliner Museen* 42 (2000): 183-253.

„Kommet und sehet“. Caspar David Friedrichs Bildverständnis und die Frage des „offenen Kunstwerks“. In: *Aurora* 62 (2002): 65-93.

Von der Romantik zur Abstraktion? Die Esoterik und die historischen Grundlagen der abstrakten Kunst. In: Wagner, Christoph (Ed.): *Esoterik am Bauhaus. Eine Revision der Moderne?* [Regensburger Studien zur Kunstgeschichte, 1]. Regensburg 2009: 55-72.

Carl Blechen und Caspar David Friedrich. Religiöse Aspekte im Werk Blechens. In: Schneider, Beate/Wegner, Reinhard (Ed.): *Die neue Wirklichkeit der Bilder. Carl Blechen im Spannungsfeld der Forschung.* Berlin 2009: 152-170.

Probleme der Romantik-Definition in der bildenden Kunst. In: Scholl, Christian (Ed.): *Was ist romantisch an der romantischen Kunst?* Im Druck (erscheint voraussichtlich Winter 2011/12).

ausgewählte
Veröffentlichungen