

Friedrich Gross

Noch Fortschritte in der Caspar David Friedrich-Forschung?

Die Dortmunder CDF-Tagung vom 27. bis 29. Juli 1990 zwischen Deutungsanstrengung, Kennerschaft und naturwissenschaftlichem Spezialistentum.

Anlaß für das Colloquium und die Ausstellung »Caspar David Friedrich. Winterlandschaften« (16. Juni – 29. Juli) im Museum für Kunst und Kulturgeschichte Dortmund war nicht so sehr das 150. Todesjahr des Dresdener Romantikers, sondern letztlich die Entdeckung einer »Winterlandschaft« im Jahre 1982, die der Dortmunder »Winterlandschaft mit Kirche« – traditionell 1811 datiert – in Größe und Komposition glich und von der Londoner National Gallery 1987 erworben wurde, nachdem der Friedrich-Forscher Helmut Börsch-Supan dies Gemälde 1986 zum eigenhändigen Werk des Jahres 1811 erklärt hatte, während ihm die Dortmunder Fassung nur noch als Kopie galt.¹ Da die Londoner und Dortmunder Museums-wissenschaftler darin übereinstimmten, daß die Londoner »Winterlandschaft« von der Hand Friedrichs stammt, dessen Autorschaft für die Dortmunder Fassung jedoch im Gegensatz zur Meinung Börsch-Supans nicht sicher bestritten werden kann, wurden Ausstellungen verabredet, die beide Bilder in London und Dortmund zeigen und anhand weiterer Beispiele die Frage von Repliken und Varianten im Werk Friedrichs zur Diskussion stellen sollten.²

Ein darüber hinausgehendes Ziel faßte die Dortmunder Konzeption von Kurt Wettengl (Frankfurt am Main) ins Auge mit ihrem Verbund von Ausstellung, Katalog und wissenschaftlicher Tagung: das Repliken-, Varianten- und Kopienproblem sollte im Zusammenhang mit einer Einführung in das Werk Friedrichs und inhaltlichen Interpretationsansätzen der ge-

genwärtigen Forschung untersucht und vermittelt werden. So enthält der Katalog jene Einführung³ und den Vorabdruck mehrerer Tagungsbeiträge, die einerseits neue Deutungen versuchen, andererseits die Repliken-, Varianten- und Kopienfrage direkt behandeln.⁴

Eine Hauptschwierigkeit des Colloquiums bestand darin, daß die inhaltlichen Deutungsbeiträge und deren Diskussionen nicht die Variantenfrage berührten und die Beiträge zur Variantenfrage keine Bezüge zu den inhaltlichen Deutungsbeiträgen herstellten. Möglicherweise hätte eine konstruktiv in die Diskussion eingreifende Leitung die fehlenden Verbindungen knüpfen sollen. Die Kritik der Tagung kann eine entsprechende Zweigleisigkeit nicht umgehen. Hinsichtlich der inhaltlichen Deutungsbeiträge ist zu fragen, in welchem Verhältnis sie zu den Fortschritten der Friedrich-Forschung aus den siebziger Jahren stehen, insbesondere zu den historisch-kritischen Arbeiten im Bereich der bundesrepublikanischen Neuen Linken.

Die inhaltlichen Deutungsbeiträge.

Forschungs-Neuland erschloß der Vortrag »C. D. Friedrich – ein Vorkämpfer der Emanzipation? »Demagoginnen« in seinem Werk« von Ellen Spickernagel⁵ (Bielefeld). Die altdeutsche Tracht der weiblichen Rückenfiguren – als Beispiele dienten die Gemälde »Frau vor der Sonne« (um 1820, Eremitage, Leningrad)⁷ – enthalte politische Konnotationen des Frühliberalismus wie die Nationaltracht der »Demagogen« in Friedrichs Werk. Spickernagel griff auf Schriften des Jahres 1814 über die weibliche Nationaltracht zurück und verdeutlichte zugleich den prinzipiellen Unterschied zwischen männlichen und weiblichen »Demagogen« im Sinne jener Zeit: Während den Männern der Weg zur Fürstenkritik, zum nationalen Frei-

heitskampf (gegen Napoleon) und zu politischem Handeln offengestanden habe, sei der Anteil der Frauen die moralische Unterstützung der Männer gewesen, die Pflege von Verwundeten, die »demagogische« Kindererziehung, die Erfüllung häuslich-nationaler Pflichten und christlicher Tugenden gegen Mode, Putzsucht und weibliche Unbeständigkeit. Also müsse von einer geschlechtsspezifischen Rezeption der Rückenfiguren Friedrichs ausgegangen werden. Die Verweigerung der weiblichen Gestalten, deren persönlichkeitsenthüllende Frontalansicht grundsätzlich unzugänglich sei, gebe dem männlichen Blick die Richtung eines nicht erfüllbaren romantischen Ahnens. Spikernagel parallelisierte die weiblichen Rückenfiguren Friedrichs mit den verschleierte Bildern des romantischen Schrifttums, deren Suche und Enthüllung dem Helden aufgegeben sei, der hieroglyphischen Spuren folgen müsse. Im Bezug zu den »verhüllten« (rückenansichtigen) »Demagoginnen« biete die ferne Landschaft als Hieroglyphe dem Betrachter eine Ahnung dessen, was die zu Entschleiern den verkörpern, nämlich einen auf Natur gegründeten Zustand politischer und religiöser Freiheit. Die Sonne des Essener Gemäldes veranschauliche in Entsprechung zur zeitgenössischen Literatur (Ludwig Gotthard Kosegarten) das weibliche Ideal, symbolisiere die Herrlichkeit der in der Rückenfigur verhüllten Wahrheit. Diese Deutung stieß in der Diskussion auf heftige Ablehnung. Für Werner Sumowski, der sich übrigens im Gespräch als »wiederbelebte Mumie der Friedrich-Forschung« bezeichnete und stets auf lächelnden Widerspruch stieß, bildete die landschaftliche Fernzone mit der Sonne (Essener Bild) ein Zeichen christlicher Transzendenz, vor welcher die Frau in anbetender Haltung verharrte. Die Deutung der Rückenfigur als »Verschleierte« sei eine unzutreffende Konstruktion und zurückzuweisen. Auch der Hintergrund des Leningrader Bildes – Kirche und Mastenwald mit Kreuz – symbolisiere lediglich Transzendenz. Spickernagels These des patriotischen »Schwwesternbundes« der beiden Demagogin-

nen auf dem Söller blieb in der Diskussion ebenso unberücksichtigt wie leider auch die übrigen feministisch-politischen Gesichtspunkte. Die Vortragende hatte ihr Argument einer geschlechtsspezifischen Rezeption noch dahingehend verschärft, daß die ästhetische Erziehung der Frauen in jener Zeit keineswegs eine freie Beschäftigung mit Kunst vorsah, am wenigstens mit gedanklich fordernden Werken, sondern daß sie allenfalls eine Betrachtung von religiösen Bildern oder Genrestücken erlaubte, die der Einübung in soziale Normen einer häuslichen Existenz entgegenkamen. Auch diese These wurde nicht beachtet. Anzumerken bliebe, daß die geschlechtsspezifischen Rezeptionsschranken jener Zeit im Hinblick auf Friedrichs »Demagoginnen« für Frauen von geringerem Bildungsstand und geringerem Bewußtsein emanzipatorischer Möglichkeiten als besonders hinderlich vorzusetzen wären. Wünschenswert sind weitere historisch-kritische Untersuchungen zum Frauenbild in Friedrichs Kunst.

Frühromantische Kategorien des Denkens und der Weltansicht prägten, so Tina Grütter (Schaffhausen) im vorabgedruckten Beitrag des Dortmunder Kataloges, das Werk Friedrichs bis in die Spätzeit; die Autorin berief sich auf ihr Buch »Melancholie und Abgrund. Die Bedeutung des Gesteins bei Caspar David Friedrich« (1986).⁸ Das Fragmentarische, das nach Ergänzung, nach einem höheren Zusammenhang verlange und das Künstliche, das die gegenständlichen Formen durch romantisierende Abstraktion einem konstruktiven Gebrauch als geistige Zeichen zuführe, trügen (im Sinne etwa von Novalis) zur Schaffung eines Erkenntnisraumes der Unendlichkeit bei, wie es die Autorin am Beispiel der Dortmunder »Winterlandschaft mit Kirche«⁹ entwickelte. In ihrem Tagungsbeitrag gab Grütter einen Abriss romantischer Abstraktionen im Werk Friedrichs, die auf Unendlichkeit verweisen, so Kompositionsprinzipien der Reihung (Steine am Meeresufer, Schiffe, Bäume), von Drehbewegungen (Astkreise der Tannen), der Richtungsrelativierung im Raum (Astgewirr, Wolkenstruk-

turen), der Bildung von Kreis, Ellipse, Hyperbel innerhalb des Landschaftsganzen. Diese Abstraktionen, die stets das Endlich-Gegenständliche mit dem Spirituell-Unendlichen vermittelten, schufen einerseits neue gestalterische Freiheiten nicht allein gegenüber dem herkömmlichen zentralprojektiven Darstellungsraum, sondern auch gegenüber Traditionen des Denkens, der Weltsicht; andererseits erzeugten sie eine moderne Heimatlosigkeit von Gegenständen und Figuren, Verunsicherung, Angst. Besonders deutlich sei diese Dialektik faßbar im Gemälde »Kreidefelsen auf Rügen« (um 1820, Stiftung Oskar Reinhart, Winterthur)¹⁰ mit seiner richtungsrelativierenden Kreisbewegung, dem Tiefensog des Abgrunds und der lebenszeitlichen Raumperspektive (die schauenden Figuren symbolisieren das Hier und Jetzt, zwei Schiffe die Lebensreise). Grüter verfolgte das Fortwirken solcher Abstraktionen in der Kunst des 20. Jahrhunderts, nachdem sie programmatisch einen Gegenwartsbezug der Friedrich-Forschung gefordert und dabei auf die ökologischen und politischen Deutungen von F. Gross im Einleitungsaufsatz des Kataloges hingewiesen hatte, die jedoch in den Tagungsdiskussionen keine Beachtung fanden. Ein Extrem der Freiheit und zugleich Verunsicherung biete das Action Painting von Jackson Pollock. Die Winterlandschaft »Grab des unbekanntenen Malers« (1974) von Anselm Kiefer, die mit Winterlandschaften Friedrichs in Verbindung gebracht werden könne, zeige die Auflösung von Oben und Unten, von Hinter- und Vordergrund auch im endlosen Schneegestöber. Demgegenüber verfestigte die »Malerei der verbrannten Erde« (1974) das Motivisch-Gegenständliche im Gewirr von Ästen und Bäumen, so als müsse die Palette des Malers, die den verunsicherten Raum überlagert, neue Ortungen hervorbringen, gleichsam gegen eine deutsche »Politik der verbrannten Erde«, wie hinzuzufügen wäre. Die Rückwendung zu gegenständlicher Bestimmtheit, die in Kiefers politischem Winterbild »Piet Mondrian – Hermannsschlacht« (1976) aus der mondrianischen Struktur die Gestalt eines starren Bau-

mes zurückgewinnt, vollziehe göltig für die achtziger Jahre auch der Schweizer Maler Wilfrid Moser – in den fünfziger Jahren noch führender Pariser Tachist. Mit »Kithäron« (1980) suche Moser im friedrichhaften Strauch- und Grasgewirr nach neuen gegenständlichen Ordnungen, verstärkt dann im »Baum im Winter« (1983). Von der Freiheit und Unsicherheit der starken Abstraktionen, die unser Kunst-Jahrhundert beherrschen, vom Romantischen, Künstlichen, Geistigen zurückzugelangen zur bedachten Konkretion, zu Gegenständlich-Realen, zu eher Naturnahem, dies entspreche einer existenziellen Notwendigkeit unserer Zeit. Die Diskussion vermochte weder diesen Beitrag in Verbindung mit Forschungen zur Friedrich- und Romantik-Rezeption durch Künstler des 20. Jahrhunderts zu bringen, mit entsprechenden Arbeiten etwa von Klaus Lankheit, Wieland Schmied, Robert Rosenblum¹¹, noch gelang es, die Auseinandersetzungen zwischen dem »Großen Abstrakten« und dem »Großen Realen« (Kandinsky) seit den sechziger Jahren des 20. Jahrhunderts, insbesondere die Entwicklung bildkünstlerischer Realismen zu reflektieren oder das Phänomen der Gegenbewegung zur Abstraktion zu beziehen auf Kritik an der ungebrochenen Ideologie des wissenschaftlich-technischen Fortschritts und Wirtschaftswachstums, auf Kritik an den wuchernden Innovationen des Marktes, auf ökologische Kritik, auf Kritik an vielfältigen Entfremdungen des Lebens und der Kultur.

Den Zwiespalt nationalsozialistisch beeinflusster Maler der Neuen Sachlichkeit und Neuen Romantik wie Franz Radziwill und Alexander Kanoldt gegenüber dem faschistischen Antimodernismus, der die Romantik und Caspar David Friedrich vergewaltigte, arbeitete Peter Rautmann (Bremen) in seinem vorabgedruckten Katalogbeitrag heraus.¹² Die entschiedene Alternative einer freien, durch Traum und Phantasie erweiterten Wirklichkeitsauffassung habe die international ausgreifende Romantik- und Friedrich-Rezeption des Surrealismus dem faschistischen Deutschland und seiner mäßigen Gängelung, Biedermeierlichkeit entge-

gengesetzt. Friedrichhafte Abstraktionen, Phantasien, Ängste prägten mit ästhetisch radikaler Modernität das Gemälde »Erwartung« (1935, Hamburger Privatbesitz) von Richard Oelze¹³, das noch aus der Pariser surrealistischen Emigrantenperspektive – der Maler kehrte 1938 ins nationalsozialistische Deutschland zurück – die Bedrohungen, Schrecknisse, Entfremdungen im Faschismus ausdrückte. Rautmanns mündlicher Vortrag, der einleitend auf die nationalistische Interpretationsbarbarei zurückkam und Rahmenbedingungen einer Friedrich-Rezeption im politisch-kulturellen Kontext skizzierte, suchte die Vielfalt, ja Gegensätzlichkeit der Deutungen zum Gemälde »zwei Männer in Betrachtung des Mondes« (1819, Gemäldegalerie Neue Meister, Dresden)¹⁴ produktiv aufzuheben, indem er den visuellen Bestand des Bildes und sein historisches Bedingungsgefüge einer erneuten Analyse unterzog. Das Ergebnis bestand darin, daß die Dekretierung einer einzigen Bedeutungsebene ebenso abgelehnt wurde wie der Skeptizismus, der gerade die Vielfalt und Gegensätzlichkeit der Interpretationen zum Beweis dafür nahm, daß es keine objektive Wahrheit, sondern lediglich die Neukonstruktion subjektiver Deutungen gäbe (Klaus-Heinrich Meyer).¹⁵ Demgegenüber betonte Rautmann die Notwendigkeit, letztlich auf die in Friedrichs Bildern angelegte Naturmetaphorik, Naturvorstellung zurückzugehen und demonstrierte eine entsprechende Verbindung von Aspekten der »christlichen« Interpretation des Gemäldes durch Helmut Börsch-Supan, der »naturmystischen« durch Hans Joachim Neidhardt und der »politischen« durch Peter Märker. Abzulehnen sei die reduktive Bestimmung des Bildthemas als »Kontemplative Betrachtung« durch Werner Busch, der lediglich eine subjektive Sinnsetzung des jeweiligen Rezipienten hinsichtlich des Gehaltes dieser »kontemplativen Betrachtung« für möglich hielt und damit seine Kritik an den drei genannten Deutungen und seinen Zweifel an einer objektiv erkennbaren Symbolik der Naturdarstellung Friedrichs bilanzierte.¹⁶ Die Diskussion des Vortrages griff nicht das methodische Pro-

blem auf, sondern Einzelheiten der konkreten Bildanalyse Rautmanns.

Beifall ertete der ausgezeichnet entwickelte, klare und gedanklich geschlossene Vortrag von Hans Joachim Neidhardt (Dresden) über »Angst und Glaube. Zur Bildstruktur und Deutung von C. D. Friedrichs Bildpaar Winterlandschaft«, der im Ausstellungskatalog nachgelesen werden kann.¹⁷ Besonders eindrucksvoll gelang es Neidhardt, die in den Winterlandschaften und im Gesamtwerk Friedrichs ausgedrückte Ungeborgenheit, Bedrohung, Angst auf kollektive Ängste der Umbruchszeit seit der Französischen Revolution von 1789 zu beziehen und in diesem Sinne Brücken zur Psychoanalyse und Existenzphilosophie, zu Ängsten unseres Jahrhunderts zu schlagen. – Wissenschaftliche Präzision und Gediegenheit der Bemerkungen zur Ikonographie des Kreuzes und zu Friedrichs protestantischer und Naturfrömmigkeit bot der Vortrag von Karl-Ludwig Hoch¹⁸ (Dresden). Das Buch dieses Autors »Caspar David Friedrich – unbekannte Dokumente seines Lebens« (Dresden 1985) kann als Musterbeispiel der findigen Erschließung neuer Fakten und exakter Kommentierungen gelten.

Verglichen mit dem Schub der Friedrich-Forschungen in den siebziger Jahren – erinnert sei nur an die sorgfältigen Studien Werner Sumowskis (1970), das Werkverzeichnis von Helmut Börsch-Supan und Karl Wilhelm Jähmig (1973) und das Ausstellungs- und Katalogunternehmen von Werner Hofmann (Hamburger Kunsthalle 1974) – fehlten indessen den Deutungsanstrengungen und Diskussionen der Tagung entscheidende Impulse. Dies mag weniger zu beklagen sein als die in den Diskussionen hervortretende Tendenz, alles das zu verdrängen, ja abzuschmettern, was aus den eingefahrenen Bahnen der traditionellen Friedrich-Forschung hinauszuführen »drohte«. Selbst gegen den schwachen Abglanz von Neuansätzen aus dem Umkreis der kunstgeschichtlichen 68er-Bewegung schirmte man sich ab. Fehl am Platz schien die Erinnerung an den Aufbruch mittels der Referate des Hamburger XIV. Deutschen Kunsthistorikertages 1974

wie »Die politischen und gesellschaftlichen Bedingtheiten der Gotikrezeption bei C. D. Friedrich und K. F. Schinkel« von Hans-Joachim Kunst und »Der Hamburger Sepiazyklus. Natur und bürgerliche Emanzipation bei C. D. Friedrich« von Peter Rautmann; fehlt am Platz die Erinnerung an das Buch »Bürgerliche Revolution und Romantik. Natur und Gesellschaft bei Caspar David Friedrich« (1976) der Autoren Berthold Hinz, Hans-Joachim Kunst, Peter Märker, Peter Rautmann und Norbert Schneider. Wenn eine zukünftige Friedrich-Forschung sich stärker dem Frauenbild des Dresdener Romantikers und der künstlerischen und kunsthistorischen Rezeption seines Werkes im 20. Jahrhundert zuwenden mag, so steht zu befürchten, daß Reste historisch-kritischer Fragestellungen im Sinne der damaligen Neuen Linken einer langwährenden Konjunkturschwäche zum Opfer fallen werden. Für Schnee von gestern mögen innerhalb einer deutschen Konsolidierung der sozialen Marktwirtschaft und ihrer kapitalistischen Kultur die Versuche gelten, Friedrichs Werk in die kulturellen Widersprüche am Beginn der bürgerlichen Waren-, Markt- und Industriegesellschaft (seit der Umwälzung von 1789) hineinzudenken, seine Religiosität als Reflex der Säkularisierung zu begreifen, die ästhetischen Formulierungen seiner politischen Opposition zu beurteilen, seine Natur- und Geschichtsmetaphorik als bürgerliche Wirklichkeitsaneignung zu bestimmen, sein Landschaftsbild mit den Augen historischer und gegenwärtiger ökologischer Kritik zu untersuchen und aus all diesen Bemühungen intellektuellen Nutzen zur Umwertung, ja Umgestaltung gegenwärtiger Verhältnisse zu ziehen.

Die Beiträge zur Variantenfrage.

Wegen der deckenden, im Sinne Friedrichs »toten« Partien, der rohen Lichtgestaltung und anderer Simplifikationen hielten die Dresdener Ingo Sandner, Hans-Peter Schramm und Hans Joachim Neidhardt die Fassungen in Hambur-

ger und Züricher Privatbesitz von »Zwei Männer in Betrachtung des Mondes« im Vergleich mit dem eigenhändigen Dresdener Gemälde für Kopien.¹⁹ Werner Sumowski blieb dennoch bei der Möglichkeit freierer Repliken Friedrichs. – Dem Typus nicht einer Wiederholung oder Veränderung in Details, sondern einer ästhetischen Verschärfung innerhalb Friedrichs Praxis von Neuanfertigungen nach Erstfassungen ordnete Werner Sumowski (Stuttgart) die Dortmunder »Winterlandschaft mit Kirche« zu; bezogen auf die entsprechende Erstfassung, die sorgfältig unterzeichnete und ausgeführte Londoner »Winterlandschaft«, zeige die freier gearbeitete Dortmunder Variante ohne das Tormotiv²⁰ eine stärker romantisierende, das Ahnen begünstigende Trennung von konkreterem Vorder- und abstrakt-visionärem Hintergrund.²¹ Diese Einschätzung teilten Kurt Wettengl, der das Fehlen des Grases in der Dortmunder Variante als bewußte Reduktion deutete²², sowie Tina Grüter, die auf die Ausdruckssteigerung des Himmels verwies und der Verfasser, der die Momente der Glaubensbedrohung durch die Asymmetrie und informelle Zurücknahme der trüberen Kathedralenvision verstärkt sah. Obgleich die maltechnischen und naturwissenschaftlichen Untersuchungen der Dortmunder »Winterlandschaft mit Kirche« von Heinz Althöfer²³ (Düsseldorf), die gleichwohl Fragen offen ließen, diese Auffassungen stützten, wurden Zweifel an der Eigenhändigkeit Friedrichs laut. Demgegenüber festigte sich noch der Eindruck der Eigenhändigkeit hinsichtlich der Londoner »Winterlandschaft« aufgrund des brillanten Referates von Aviva Burnstock (London) zur Maltechnik, das die Aussagen des Londoner Ausstellungskataloges auch im Vergleich mit dem Düsseldorfer »Kreuz im Gebirge« (um 1811)²⁴ – die Tüpfeltechnik der Himmelszonen wurde als verbindendes Moment hervorgehoben – bekräftigte und erweiterte.²⁵ Die Referentin verwies übrigens auf Spuren einer Unterzeichnung oder von Pentimenti im Bereich der Kathedralentürme der Dortmunder Variante, was die Argumente für die Eigenhändigkeit stützen konnte.

Da Probleme der Datierung, weitere Einzelheiten²⁶ und stets neue Hypothesen und Vermutungen in die Diskussion eingeführt werden, die umsichtig und mit Scharfsinn Rolf Andree leitete, verabschiedete sich schließlich John Leighton im Namen des Londoner Gesprächs mit der Befürchtung, daß er bei einem zukünftigen Besuch Dortmunds die noch immer diskutierende Runde wiederfinden werde. Eine überzeugende Ergänzung und Korrektur der Formalanalyse, Stilkritik und kennerschaftlichen Aussagen durch exakte Urteile zur Maltechnik gelang auf der Tagung nur ansatzweise.

Anmerkungen

- 1 Helmut Börsch-Supan hat in die neueste Ausgabe seines Buches »Caspar David Friedrich« (München, Prestel-Verlag, 4. erweiterte und überarbeitete Auflage 1990) als Pendant zur Schweriner »Winterlandschaft« (1811, Börsch-Supan/Jähning 1973, s. Anm. 2, Nr. 193), S. 92, Farbabb. S. 93, die Londoner »Winterlandschaft« eingefügt, S. 94, Farbabb. S. 95.
- 2 Vgl. die Ausstellungskataloge: *Painting in Focus. Caspar David Friedrich. Winter Landscape.* John Leighton and Colin J. Bailey. Exhibition organised by John Leighton. The National Gallery, London 28 March – 28 May 1990, London 1990; *Caspar David Friedrich. Winterlandschaften.* Herausgegeben von Kurt Wettengl. Katalog anlässlich der Ausstellung Caspar David Friedrich. Winterlandschaften, 16. Juni bis 29. Juli 1990 und der Tagung Caspar David Friedrich, 27. Juli bis 29. Juli 1990. Museum für Kunst und Kulturgeschichte der Stadt Dortmund, Heidelberg (Edition Braus) 1990.
- 3 Vgl. Friedrich Gross: *Fremde Natur.* C. D. Friedrichs Landschaften gestern und heute, in: *Katalog Dortmund 1990*, s. Anm. 2, S. 7-19, S. 88-91 (Anmerkungen).
- 4 Neue Deutungen versuchen die Beiträge: Peter Rautmann: *Romantik im nationalen Korsett.* Zur Friedrich-Rezeption am Ende der Weimarer Republik und zur Zeit des Faschismus, in: *Katalog Dortmund 1990*, s. Anm. 2, S. 33-41, S. 91-92 (Anmerkungen); Tina Grütter: *Fragment und Künstlichkeit im Werk von C. D. Friedrich am Beispiel der Dortmunder Winterlandschaft mit Kirche*, ebd., S. 60-65, S. 97-98 (Anmerkungen); Hans Joachim Neidhardt: *Angst und Glaube.* Zur Bildstruktur und Deutung von C. D. Friedrichs Bildpaar *Winterlandschaft*, ebd., S. 67-70, S. 98 (Anmerkungen); Karl-Ludwig Hoch: *Zur Ikonographie des Kreuzes bei C. D. Friedrich*, ebd., S. 71-74, S. 99 (Anmerkungen). – Die Variantenfrage behandeln folgende Beiträge: Werner Sumowski: *Zur Frage der Repliken bei C. D. Friedrich*, ebd., S. 42-53, S. 92-96 (Anmerkungen); Kurt Wettengl: *Winterlandschaft mit Kirche*, ebd., S. 54-59, S. 96-97 (Anmerkungen); Ingo Sandner/Hans-Peter Schramm: *Beobachtungen zur Maltechnik C. D. Friedrichs*, ebd., S. 75-81, S. 99 (Anmerkungen); Heinz Althöfer: *C. D. Friedrich. Winterlandschaft mit Kirche. Ein Untersuchungsbericht*, ebd., S. 82-84, S. 100 (Anmerkungen); Ralph Haugwitz: *Anmerkungen zu dem Gemälde Zwei Männer in Betrachtung des Mondes in Schweizer Privatbesitz*, ebd., S. 85-86, S. 100 (Anmerkungen); Monika Bachtler: *Neubrandenburg*, ebd., S. 87, S. 100 (Anmerkungen).
- 5 Der Verfasser dankt der Referentin für die freundliche Überlassung des Vortragsmanuskripts.
- 6 Vgl. Helmut Börsch-Supan/Karl Wilhelm Jähning: *Caspar David Friedrich. Gemälde, Druckgraphik und bildmäßige Zeichnungen*, München 1973 (= *Studien zur Kunst des 19. Jahrhunderts. Sonderband. Jahrgabe des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft 1974-1975*), Nr. 249.
- 7 Vgl. ebd., Nr. 263.
- 8 Vgl. Tina Grütter: *Melancholie und Abgrund. Die Bedeutung des Gesteins bei Caspar David Friedrich.* Ein Beitrag zum Symboldenken der Frühromantik, Berlin (West) 1986. – Der Verfasser dankt der Referentin für die freundliche Überlassung des Vortragsmanuskripts und weiterer Materialien.
- 9 Vgl. Grütter 1990, s. Anm. 4.
- 10 Vgl. Börsch-Supan/Jähning 1973, s. Anm. 6, Nr. 257.
- 11 Vgl. Klaus Lankheit: *Die Frühromantik und die Grundlagen der »gegenstandslosen Malerei«*, in: *Neue Heidelberger Jahrbücher 1951*, S. 55-90. – Wieland Schmied: *Caspar David Friedrich*, Köln 1976 (= *DuMont's Bibliothek Großer Maler*), S. 7-9, 35-37, *Abbildungen* S. 44-45. – Robert Rosenblum: *Die moderne Malerei und die Tradition der Romantik.* Von C. D. Friedrich zu Mark Rothko. Aus dem Amerikanischen von Reinhard Kaiser, München 1981 (Erstausgabe London 1975).
- 12 Vgl. Rautmann 1990, s. Anm. 4.
- 13 Vgl. *Katalog Dortmund 1990*, s. Anm. 2, Abb. 17, S. 41.
- 14 Vgl. Börsch-Supan/Jähning 1973, s. Anm. 6, Nr. 261; vgl. *Katalog Dortmund 1990*, s. Anm. 2, Kat.Nr. 36, S. 136 (Kurt Wettengl), Farbabb. S. 137. – Ich danke dem Referenten für die freundliche Überlassung des Vortragsmanuskriptes.
- 15 Vgl. Klaus-Heinrich Meyer: *Das Bild ist im Betrachtung*

- ter. Zur Struktur- und Bedeutungskonstruktion durch den Rezipienten, in: Hephaistos 9 (1988), S. 7-41, hier insbesondere S. 27-32, Abb. Tafel nach S. 42.
- 16 Vgl. zu den drei Deutungen und zu der von W. Busch: Katalog Dortmund 1990, s. Anm. 2, Kat.Nr. 36, S. 136 (Kurt Wettengl).
- 17 Vgl. Neidhardt 1990, in: Katalog Dortmund 1990, s. Anm. 4.
- 18 Vgl. Hoch 1990, in: ebd.
- 19 Vgl. Sandner/Schramm 1990, in: ebd.
- 20 Das Tormotiv fehlt auch in den zeitgenössischen Kopien von Carl Wilhelm Lieber und Johann Jakob Wagner, was für die Eigenhändigkeit der Dortmunder Variante spricht, vgl. Katalog Dortmund 1990, s. Anm. 2, Kat.Nr. 27, S. 123 (Kurt Wettengl).
- 21 Vgl. Sumowski 1990, in: Katalog Dortmund 1990, s. Anm. 4.
- 22 Vgl. Wettengl 1990, in: ebd., hier S. 59.
- 23 Vgl. Althöfer 1990, in: ebd.
- 24 Vgl. Börsch-Supan/Jähniß 1973, s. Anm. 6, Nr. 201.
- 25 Vgl. Aviva Burnstock: A »Winter Landscape« by Caspar David Friedrich, in: National Gallery Technical Bulletin, 13. (1989), S. 55-60 sowie: Aviva Burnstock: The Materials and Technique of the »Winter Landscape«, in: Katalog London 1990, s. Anm. 2, S. 52-54. – Die Referentin stellte dem Verfasser freundlicherweise ihr Vortragsmanuskript zur Verfügung.