

Nebulöse Wege. Provenienzforschung zum *Wanderer über dem Nebelmeer*

Nadine Bauer  / Ute Haug 

Abstract: Gaps in an object's provenance can be challenging, and many provenance researchers are used to them, especially for the period from 1933 to 1945. However, there are gaps which, due to their long continuance and significance, not only raise the question of provenance yet also general questions of art historical contextualization, reception and attribution. This is also the case with the painting *Wanderer über dem Nebelmeer* by Caspar David Friedrich. Its provenance gap spans over about 120 years, from 1813/1817 to 1938, to be precise. The article at hand is the result of the investigation and thought on this work within a provenance research project at Hamburger Kunsthalle. The focus lay on the undated and unsigned painting *Wanderer über dem Nebelmeer*, attributed to Caspar David Friedrich, which is located in Hamburg since 1970. There are some critical aspects concerning provenance and attribution which we put up here for discussion. Thereby, the problem of attribution figures prominently as it significantly codetermines the search for origin. If a work was previously attributed to another artist, it is often necessary to consult other sources in order to trace the path of the work.

Keywords: provenance gap; Caspar David Friedrich; W. A. Luz; Nazi era; attribution; icon

Provenienzlücken können problematische Herkunftsumstände verbergen und viele Provenienzforscher:innen sind diese besonders für die Zeit von 1933 bis 1945 gewohnt. Doch es gibt Lücken, die aufgrund ihrer besonders langen Dauer und Qualität, neben der Frage der Herkunft, generelle Fragen der kunsthistorischen Einordnung, Rezeption und Zuschreibung aufwerfen. So verhält es sich auch bei einem Werk, dessen Herkunftslücke um die 120 Jahre umfasst, genauer von 1813/1817 bis 1938.¹

Es geht um den *Wanderer über dem Nebelmeer* (im Folgenden auch *Wanderer*) von Caspar David Friedrich (1774-1840). Der vorliegende Text ist das Resultat der Untersuchungen und Überlegungen zu diesem Werk innerhalb eines Provenienzforschungsprojekts an der Hamburger Kunsthalle.² Im Zentrum des Projektes stand das undatierte und unsigned, Caspar David Friedrich zugeschriebene Gemälde *Wanderer über dem Nebelmeer*, das sich seit 1970 in Hamburg befindet. Nachweislich von Friedrich datierte und signierte Werke sind nur wenige bekannt. Einige kritische Aspekte hinsichtlich der Herkunft und Zuschreibung wollen wir hier zur Diskussion stellen. Die Zuschreibungsproblematik nimmt dabei ungewohnt viel Raum ein, da sie die Herkunftssuche maßgeblich mitbestimmt.

1 Eine Auswahl der unterschiedlichen Datierungsvorschläge: Historisches Archiv Hamburger Kunsthalle (im Folgenden HAHK), Slg 5 Kaufangebote 49-50, A-D, Bl. 350: W. A. Luz an Carl Georg Heise, Hamburg, 21.7.1949: 1813; Sigrid Hinz: Caspar David Friedrich als Zeichner: ein Beitrag zur stilistischen Entwicklung der Zeichnungen und ihrer Bedeutung für die Datierung der Gemälde, Diss. Greifswald 1966, Bd. 1, 105: 1813/15; Ludwig Grote: Der Wanderer über dem Nebelmeer. Ein Beitrag zu Caspar David Friedrichs Bildgestaltung, in: Die Kunst und das schöne Heim 48 (1950), Nr. 11, 401-404, hier: 402: „könnte um 1815 entstanden sein“. Marianne Prause: Carl Gustav Carus als Maler, Diss. Köln 1964, 25: „um 1815“; Dies.: Carl Gustav Carus. Leben und Werk, Berlin 1968, 25: „um oder nach 1820“; Helmut Börsch-Supan / Karl Wilhelm Jähnig: Caspar David Friedrich: Gemälde, Druckgraphik und bildmäßige Zeichnungen, München 1973, 349, Nr. 250: „am ehesten um 1818“. Die Hamburger Kunsthalle verwendet als Datierung aktuell „um 1817“.

2 Das Projekt mit dem Titel *Erforschung der Werkprovenienzen der Kunstwerke mit ungeklärter bzw. bedenklicher Herkunft im Eigentum der Stiftung Hamburger Kunstsammlungen, die sich als Dauerleihgabe in der Hamburger Kunsthalle befinden* dauerte von Juni 2021 bis November 2023, umfasste 45 Werke und wurde durch das Deutsche Zentrum Kulturgutverluste gefördert. Die Recherchen werden fortgesetzt.

Sachverhalt und methodische Vorgehensweise

Die Werkgeschichte des *Wanderers* ist von der bisher etablierten These zur Entstehung des Gemäldes um 1817 bis zu dessen erstem aktenkundig belegten Vorhandensein bei dem Berliner Kunsthändler Dr. Wilhelm August Luz (1892-1959) im Jahr 1938 unbekannt. Dies ist in mehrfacher Hinsicht kritisch zu bewerten. Bei dem Versuch, diese Lücke zu schließen, sind Fragen nach der Authentizität und Zuschreibung des Werkes zu berücksichtigen. Diesbezüglich liegen historische Zuschreibungen an Carl Gustav Carus (1789-1869) oder auch an Georg Friedrich Kersting (1785-1847) vor. Belege für eine Zuschreibung an Caspar David Friedrich oder an eine:n andere:n Künstler:in sind nicht bekannt. Auch eine Gemeinschaftsarbeit zweier Künstler:innen – beispielsweise Caspar David Friedrich (Landschaft) und Georg Friedrich Kersting (Figur) – ist somit nicht auszuschließen. Neben diesen kunsthistorischen Fragestellungen besteht für die Provenienzforschung die zentrale Frage, ob der Übergang des Gemäldes – vermutlich im Jahr 1938 – an Luz einen verfolgungsbedingten Hintergrund hatte. Aufgrund dieses komplexen Sachverhaltes wandte die Provenienzforschung zu diesem Gemälde bisher methodisch drei verschiedene Ansätze parallel an. Die Recherchemöglichkeiten sind noch nicht vollständig ausgeschöpft, einschlägige Forschungen dauern noch an.

Zunächst wurden grundlegende Archivalien zur Person Caspar David Friedrichs ausgewertet, um etwaige frühe Spuren des Werkes ausfindig zu machen. Konsultiert wurden etwa das Nachlassinventar von Caspar David Friedrich³ und Kataloge von Ausstellungen und Auktionen seit dem frühen 19. Jahrhundert,⁴ bisher mit einem Schwerpunkt auf Friedrich. Entsprechende Nachforschungen wären auch für andere mögliche Künstler:innen des Gemäldes, beispielsweise Kersting und Carus, vorzunehmen. In einem zweiten Schritt wurde

Quellenmaterial analysiert, das im Zusammenhang mit der Erforschung, der Rezeption und den verschiedenen Transaktionen des Werkes Caspar David Friedrichs entstanden ist. So wurde unter anderem das in den 1930er Jahren initiierte Archiv des Caspar David Friedrich-Instituts an der Universität Greifswald (Kunsthistorisches Institut) gesichtet.⁵ Darüber hinaus werden die Nachlässe involvierter Kunsthistoriker ermittelt und ausgewertet (z. B. Ludwig Grote, Eberhard Hanfstaengl). Auch aktuelle Caspar David Friedrich-Forscher:innen wurden in die Suche nach Vorbesitzer:innen einbezogen.⁶ Intensiv widmete sich die Forschung dem Kunsthändler Wilhelm August Luz. Die zu ihm bei Projektbeginn bereits vorliegenden Informationen reichten nicht aus, um die offenen Fragen zu beantworten. Daher erfolgte eine systematische Abfrage von Museumsarchiven, um Luz' Handelsgbaren näher zu kommen, konkrete Angebote zusammenzutragen und damit nach Möglichkeit Nennungen des *Wanderers* ausfindig zu machen. Ferner wurde danach recherchiert, woher Luz seine Ware bezog, um bestenfalls Hinweise zur Herkunft des *Wanderers* zu ermitteln. Dass Luz das Gemälde nicht unmittelbar von der Familie des Künstlers erhalten haben konnte, leiten wir im Umkehrschluss aus der Zuschreibungsdiskussion einiger Kunsthistoriker im Jahr 1938 ab.⁷

Das Werkverzeichnis als Einstieg in die ungeklärte Provenienz

Das Werkverzeichnis zu Friedrichs Gemälden wurde von dem Kunsthistoriker Karl Wilhelm Jäh-nig (1888-1960) in den 1920er Jahren begonnen, von Helmut Börsch-Supan (*1933) fortgeführt und 1973 veröffentlicht. Darin heißt es zur Herkunft des *Wanderers* unter der Nummer 250: „1939 Berlin, Galerie Dr. W. Luz; 1950 Bielefeld, Slg.

3 Nachlassverzeichnis von Caspar David Friedrich, Sächsisches Staatsarchiv Dresden, Amt Dresden 2686. Kein Befund für den *Wanderer* ermittelbar.

4 Im *Provenance Index* findet sich folgender Eintrag: Unbekannter Künstler um 1900, *Gebirgslandschaft mit einsamen [sic!] Wanderer*, Leinwand, 73 × 97 cm [vgl. Maße des *Wanderers* der Kunsthalle: 94,8 × 74,8 cm], ohne Abb., in: Aukt.-Kat. Berlin (Internationales Kunst- und Auktionshaus, 28.2.1934), Los 216.

5 Am Institut wurde ab Mitte der 1930er Jahre vom damaligen Ordinarius und Friedrich-Forscher Kurt Wilhelm-Kästner (1893-1976) ein Archiv zum Künstler angelegt. Wilhelm-Kästner war ab 1942 Professor in Hamburg. Sein Nachfolger in Greifswald wurde Herbert von Einem (1905-1983), der das Archiv weiterführte.

6 U. a. Helmut Börsch-Supan (Berlin), Birte Frenssen (Pommersches Landesmuseum Greifswald), Johannes Grave (Universität Jena), Christina Grummt (Ort nicht bekannt), Kilian Heck (Universität Greifswald), Dagmar Lißke (Greifswald), Susanne Papenfuß (Kulturamt Greifswald), Reinhard Zimmermann (Universität Trier).

7 Siehe dazu im Folgenden.

Dr. Oetker; 1970 von der Galerie Bühler in Stuttgart erworben. Eigentum der Stiftung zur Förderung der Hamburgischen Kunstsammlungen.“⁸ Diese Angaben resultieren teils aus einem Datenblatt zum Werk, das Börsch-Supan u.a. anhand der Notizen von Karl Wilhelm Jähnig angelegt hat.⁹ Diesem ist zu entnehmen:

„Der Wanderer über dem Nebelmeer. Am 6. Juli 1938^[10] mir [Jähnig] von Lutz [sic!] gezeigt und auf Grund der Zeichnung im Kunstkabinett Dresden als C.D.F. anerkannt und expertisiert. Laut einem Brief von Dr. Lutz soll der Dargestellte ein hoher sächsischer Forstbeamter namens von Brincken sein, dessen Frau aus Greifswald stammt. Da über die Figur etwas Unsicherheit herrschte (z.B. Örtel [sic!, Anm. d. Verf.: vermutlich Robert Oertel¹¹], der die Landschaft für C.D.F. als sicher annimmt, für die Figur aber Carus vorschlägt) schreibt über den grünen Rock des Mannes: ‚Der glockige Rock mit Passen und Knebeln in polnischer Art kann nur zwischen 1815–20 getragen worden sein. Es ist eine Spielart des Deutschen Rockes der Romantiker.‘“

Die im Zitat erwähnten Schriftstücke, insbesondere der Brief von Luz, sind den Verfasserinnen nicht bekannt. Weiterhin heißt es zur Provenienz auf dem Datenblatt: „Früher bei Dr. Lutz [sic!] Berlin seit 1938 in dessen Besitz. Bis Dezember 1949 bei Dr. Henke, Essen. Dann ca. 1950 von Dr. Detger [sic!] Bielefeld erworben.“¹² Zudem heißt es zu

„Ausstellungen“: „Ausgestellt in München als Bild des Monats 1950;¹³ 1937 [sic!] in Düsseldorf [sic!] Collecting Point als Carus ausgestellt (woran Frl. Prause festhält)“. Auf die Ausstellung im Central Collecting Point Wiesbaden (CCP) 1947 wird im Folgenden noch eingegangen werden.¹⁴ Die Einordnung als ein Werk Friedrichs anhand stilistischer Merkmale halten wir, in Anbetracht einer fehlenden durchgängigen Provenienzkette sowie der bislang nicht umfänglich erfolgten konservatorischen Untersuchung des Werkes, für problematisch. Eine gemeinsame Untersuchung durch Kunsthistoriker:innen, Provenienzforscher:innen und Vertreter:innen der konservatorischen Forschung wäre notwendig, um die Zuschreibung des Werks weiter aufzuklären.¹⁵

Eine fiktive Provenienz zur Steigerung der Attraktivität? Überlegungen zu einer Provenienz Brin(c)ken

Helmut Börsch-Supan folgt im erläuternden Text des Werkverzeichnisses (und nicht bei den Provenienzanangaben), der Dargestellte sei ein „Herr von Brincken“ (laut Datenblatt Jähnig/Börsch-Supan „von Brincken“). Er nimmt zudem an, dass es sich um ein Auftragswerk der Familie von Brincken handeln könne und das Werk möglicherweise lange im Besitz der beauftragenden Familie verblieben wäre.¹⁶ Daher wurde auch eine Provenienz des Werkes aus dieser Familie erwogen. Jedoch ist diese bisher unbelegt. Die Vermutungen Börsch-Supans beruhen offenbar auf der oben angeführten Äußerung Luz’ in seinem Brief an Jähnig. Luz soll behauptet

8 Da die in der Hamburger Kunsthalle bis 2021 erfolgte Provenienzüprüfung gezeigt hatte, dass die im Werkverzeichnis formulierten Provenienzanangaben lückenhaft sind und die Angabe zur Sammlung Oetker nicht stimmt, waren auch alle anderen Angaben zum Werk kritisch neu zu recherchieren.

9 Freundliche Bereitstellung von Helmut Börsch-Supan, Berlin. Das Datenblatt weist einige Fehlinformationen und Ungenauigkeiten auf. Teile der Nachlässe des Kunsthistorikers Karl Wilhelm Jähnig und der Kunsthistorikerin Marianne Prause (1918-1999), die sich beide intensiv mit dem Werk Friedrichs befasst haben, befinden sich im Privatchiv Börsch-Supan.

10 Es ist nicht klar, warum es im gedruckten Werkverzeichnis 1939 und nicht 1938 wie bei Jähnig heißt.

11 Robert Oertel (1907-1981) war Nachfolger von Jähnig in Dresden als Kustos an der Gemäldegalerie ab 1939, er war eingebunden in den „Sonderauftrag Linz“. Siehe Proveana: <https://www.proveana.de/de/person/oertel-robert>, <21.04.2024>.

12 Im Adressbuch von Bielefeld, 1950, ist der Name „Detger“ nicht nachweisbar, siehe: https://www.stadtarchiv-bielefeld.de/Portals/0/PDFs/LgB%20digital/Adressb%FCcher/StArchBI_AdrB_BI_1950_150.pdf, <21.04.2024>. Eine Fälschschreibung des Namens Oetker wird in Betracht gezogen. Die Namen von Dr. August Oetker, Rudolf-August Oetker und Minna Oetker sind belegt, siehe ebd., 131.

13 Diese Präsentation konnte bisher nicht verifiziert werden.

14 Unter „Erwähnungen“ wird im Datenblatt noch verwiesen auf eine Erwähnung des Werks in: Die Neue Zeitung, Literaturblatt, 2. September 1950, Nr. 208, 8. Es handelt sich um eine Besprechung des Aufsatzes von Ludwig Grote, vgl. Grote 1950 (wie Anm. 1).

15 Kunsttechnologische Untersuchungen und Vergleiche – etwa von Infrarotaufnahmen – stehen noch aus. Ein in dieses Feld gehörender Aspekt ist auch die Einschätzung des Keilrahmens. Siehe zur originalen Rahmung von Friedrichs Werken: Eva Keochakian: Aus aktuellem Anlass. Fünf Friedrich-Gemälde in neuen historischen Rahmen, in: Ausst.-Kat. Hamburg (Hamburger Kunsthalle, 15.12.2023-1.4.2024): Caspar David Friedrich, Kunst für eine neue Zeit, hg. von Markus Bertsch / Johannes Grave, Berlin 2023, 394-399. Der Wanderer wird hier nicht besprochen. Rückseitige Beschriftungen auf dem Zierrahmen, die noch nicht zugeordnet werden konnten: „Hannover N < 2“, „6411“ und „6711“. Es ist nicht klar, ob sich diese Angaben tatsächlich auf den Wanderer beziehen.

16 Börsch-Supan / Jähnig 1973 (wie Anm. 1), Nr. 250, sowie persönliche Mitteilung an Nadine Bauer.

haben, der Dargestellte sei ein „sächsischer Forstbeamter“ namens Brincken gewesen. Um welche Person aus dieser Familie es sich konkret gehandelt haben könnte, bleibt unerwähnt und konnte bisher nicht verifiziert werden. Kürzlich versuchte Johannes Grave eine Identifizierung der dargestellten Person. Er verweist auf Helmut Börsch-Supan, der wiederum Friedrich Gotthard von den Brincken (?-1802, sächsischer Oberst) vorgeschlagen hatte. Grave nennt als weitere mögliche Vertreter die Forstmeister Joseph (Josef) von den Brincken (?-?) und Julius von den Brinc(k)en (1789-1846), die allerdings in badischen bzw. braunschweigischen und später polnischen – und nicht sächsischen – Diensten standen. Grave schlussfolgert:

„Aber selbst wenn sich der Kreis der Kandidaten besser eingrenzen ließe, bliebe ein erhebliches Maß an Unsicherheit, zumal sich die Verlässlichkeit der von Wilhelm August Luz kolportierten Information kaum abwägen lässt. Kurzum: Die Frage nach der Identität des Dargestellten ist weiterhin ungeklärt.“¹⁷

In der genealogischen Datenbank *Geni* sind zahlreiche Personen aus den Familien Brinken / Brincken nachweisbar. Wolfdietrich Schmied-Kowarzik (Sohn von Gertrud von den Brincken [1892-1982], kurländische Linie) erstellt momentan den Stammbaum der Familie von den Brincken. Auf sein Anraten hin sind wir mit einem Familienmitglied aus der braunschweigischen Linie der Familie in konstruktiven und andauernden Kontakt getreten. Im Zuge der Recherchen fielen weitere Namens-träger:innen im 20./21. Jahrhundert auf, wie etwa Anna-Dorothee von den Brincken (1932-2021), zu denen noch weitere Nachforschungen angestellt werden könnten. Parallel zu der Überlegung, wer der Dargestellte sein mag, sofern hier überhaupt eine konkrete historische Person gemeint ist, verläuft die Suche nach Personen mit dem Namen Brinc(k)en, die das Gemälde besessen und verkauft haben könnten. So stehen etwa im Berliner Adressbuch in den 1930er Jahren ein Major Bernhard von den Brincken, ein Major Carl von Brincken

und der Kaufmann Theodor von Brincken. Eine weiterführende Einordnung dieser Personen steht aus.¹⁸ Ohne konkretere Anhaltspunkte ist die Anwendung dieses methodischen Ansatzes jedoch nicht sinnvoll und ausufernd, wie das Recherchebeispiel zeigt: Eine Nichte des Künstlers Max Beckmann trug den Namen Hildegard von der Brincken.¹⁹ Solche Funde bleiben ohne direkten Bezug zur Werkgeschichte beliebig.

Auch fiel der Name Brincken in einem Erwerbungsverfahren der Nationalgalerie in Berlin auf, die am 6. April 1938 das Gemälde *Bildnis Wilhelmine von der Brincken* des Künstlers Johann Christian Ludwig Tunica kaufte. Anbieter war der Berliner Antiquitätenhändler Hans Hartig.²⁰ Zu Hartig sind bisher keine weiterführenden Informationen bekannt, bis auf die Geschäftsadressen, zum einen auf der Rechnung für das Tunica-Gemälde vom 26. März 1938, Großadmiral-von-Koester-Ufer 73, und auf seiner Visitenkarte aus dem Jahr 1941, Derfflingerstraße 15 an der Kurfürstenstraße.²¹ Ob Hans Hartig W. A. Luz kannte, bleibt offen. Dies ist jedoch wahrscheinlich, zumal Luz ab 1937 in der Kurfürstenstraße, also unweit von Hartigs Geschäften, firmierte. Ein hypothetisches Gedankenspiel ist: Das Bildnis der Wilhelmine von der Brincken stammte aus einer Quelle „Brincken“ (Nachlass o.ä.); weitere Werke waren bei dieser Quelle vorhanden; Luz und Hartig kannten sich; Luz übernahm den *Wanderer* von Hartig. Die mutmaßlichen Angaben von Luz zum „sächsischen Forstbeamten Brinc(k)en“ sind bis heute nicht belegt, weshalb diese Angaben auch fiktiv gewesen sein könnten, um dem

17 Johannes Grave: *Zweierlei Romantik? Über Verwandtschaften zwischen Caspar David Friedrich und der Düsseldorfer Malerschule*, in: *Ausst.-Kat. Düsseldorf (Kunstpalastr Düsseldorf, 15.10.2020-7.2.2021) / Leipzig (Museum der bildenden Künste, 3.3.-6.6.2021): Caspar David Friedrich und die Düsseldorfer Romantiker*, hg. von Bettina Baumgärtel / Jan Nicolaisen, Dresden 2020, 25-32, hier: 27.

18 Berliner Adressbuch, 1934, 285, siehe: https://digital.zlb.de/view/image/34115495_1934/294/, <21.04.2024>. Siehe weitere Brinckens in: *Liste der Ehrenritter des Johanniterordens 1853-1918*, bearbeitet von Nikolai Scheuring, Stand: Juli 2021, https://www.deutsche-gesellschaft-fuer-ordenskunde.de/DGOWP/wp-content/uploads/2021/07/Liste_Ehrenritter_Johanniterorden_N_Scheuring.pdf, <21.04.2024>.

19 Kaldewei Kulturstiftung (Hg.): *Max Beckmann, Catalogue Raisonné der Gemälde*, <https://www.beckmann-gemaelde.org/brincken-hildegard-von-der->, <21.04.2024>.

20 SMB online, <https://id.smb.museum/object/959552/bildnis-wilhelmine-von-der-brincken>, <21.04.2024>. Im Zentralarchiv der Staatlichen Museen zu Berlin ist zu diesem Ankauf von Hans Hartig Antiquitäten die Rechnung überliefert. Vgl. SMB-ZA, I/NG 873, Bl. 250. Ein weiteres Angebot von Hans Hartig aus dem Jahr 1941 lehnte die Nationalgalerie ab. Vgl. SMB-ZA, I/NG 943, Bl. 61 f. Siehe auch Johann Christian Ludwig Tunica, *Bildnis eines sitzenden Herrn*, Ankauf 1937 durch die Galerie Wolfgang Gurlitt, Berlin, <https://id.smb.museum/object/962658/bildnis-eines-sitzenden-herrn>, <21.04.2024>.

21 SMB-ZA, I/NG 943, Bl. 61 f.

Werk eine gewisse Attraktivität zu verleihen; oder es handelt sich um eine von Besitzer:in zu Besitzer:in tradierte Geschichte, die sich mit der Zeit verändert hat.

Dreh- und Angelpunkt – der Berliner Kunsthändler Wilhelm August Luz

In einem Provenienzforschungsprojekt des Essener Museums Folkwang und des Dortmunder Museums für Kunst und Kulturgeschichte wurden bereits grundlegende Informationen zu Luz ermittelt. Der kurze Abschlussbericht lieferte 2011 neue Erkenntnisse, jedoch häufig ohne Quellenangaben, sodass nun manche Information zu verifizieren war.²² Wilhelm August Luz (Göppingen/Württemberg 1892-1959 Berlin) war promovierter Kunsthistoriker und seit 1922 im Kunsthandel tätig. Seine Aktivitäten sind zwischen 1922 und 1931 nachzuvollziehen für das Kunsthaus Schaller in Stuttgart,²³ Adalbert Heinrichshofen in Magdeburg, die Galerie von Carl Nicolai (1878-1958) und die Galerie van Diemen, beide in Berlin.²⁴ 1931 machte er sich als Kommissionär selbstständig,²⁵ die Gründung der Galerie Dr. W. A. Luz in eigenen Räumen erfolgte 1935 in der Viktoriastraße 26a. Er spezialisierte sich auf den Handel mit Werken des 18. und 19. Jahrhunderts. Ab dem 6. Juli 1938 war

Luz außerdem als Kunstsachverständiger für die Reichskammer der bildenden Künste anerkannt.²⁶ Dorthin schrieb er am 16. Juli 1938:

*„Dankend im Besitz Ihres vertraulichen Einschreibens vom 15. ds. [Monats] teile ich Ihnen mit, dass ich mich vorkommenden Falls Ihrer Instruktion entsprechend verhalten werde. In meiner Praxis wurde ich bisher überhaupt zur Schätzung von Kunstgegenständen in jüdischem Besitz nie herangezogen.“*²⁷

Aufgrund fehlender Informationen zu seiner Tätigkeit als Sachverständiger ist schwer zu eruieren, ob und, wenn ja, in welchem Umfang Luz ab Juli 1938 Werke aus jüdischem Besitz schätzte oder schätzen sollte. Bemerkenswert ist, dass an demselben Tag, an dem Luz seine neue Funktion als Kunstsachverständiger begann, auch der *Wanderer* erstmals aktenskapitel nachweisbar ist. Denn W. A. Luz zeigte das Werk an eben diesem Tag dem Kunsthistoriker Karl Wilhelm Jähnig – vermutlich in seiner Kunsthandlung.²⁸

In dem für die Objektgeschichte des Werkes besonders relevanten Zeitraum von 1933 bis 1945 pflegte Luz Geschäftsbeziehungen zu zahlreichen deutschen,²⁹ österreichischen³⁰ und Schweizer Museen, Kunsthändler:innen³¹ und Privatsamm-

22 Projekt Zugänge von Gemälden des 19. Jahrhunderts an das Museum Folkwang, Essen, und das Museum für Kunst und Kulturgeschichte, Dortmund, unter Beteiligung der Galerie Dr. W. A. Luz, Berlin, und anderer Kunsthandlungen, 1935-1945 / Die Kunsthandlung Dr. W. A. Luz, Berlin, 1.8.2009-31.12.2011, <https://www.proveana.de/de/link/pro10000149>, <21.04.2024>.

23 Siehe zu Luz' Tätigkeit beim Kunsthaus Schaller in Stuttgart: Wirtschaftsarchiv Baden-Württemberg, Bestand Kunsthaus Schaller.

24 Sibylle Ehringhaus: Dr. Wilhelm August Luz – Kunsthändler ohne Bekenntnis, in: Bianca Welzing-Bräutigam (Hg.): Spurensuche. Der Berliner Kunsthandel 1933-1945 im Spiegel der Forschung, Berlin 2018, 11-25, hier: 13 f.; Dies.: Galerie Dr. W. A. Luz, in: Ausst.-Kat. Berlin (Centrum Judaicum 10.4.2011-31.7.2011 / Landesarchiv 20.10.2011-27.1.2012): Gute Geschäfte. Kunsthandel in Berlin 1933-1945, 67-72. Grundlegende Quellen zu Luz im Bundesarchiv Berlin (im Folgenden BArch): RKK Luz, WA: Personenakte, R 9361-V/27842; sowie im Landesarchiv Berlin (im Folgenden LAB), A Rep. 093-16-325 und B Rep. 042-39051; Wiener Stadt- und Landesarchiv, Verzeichnung von Luz in historischen Wiener Meldeunterlagen für das Jahr 1914 (ohne Signatur).

25 Archiv der Hansestadt Lübeck (im Folgenden AHL), 04.04-1/3 Museum für Kunst und Kulturgeschichte, Nr. 0640, 1930-1935, Korrespondenz des Museums für Kunst und Kulturgeschichte mit Kunstinstitutionen, Künstlern, Privatpersonen, Firmen, Buchstabe L: Luz stellte sich nach seinem Ausscheiden bei der Berliner Galerie van Diemen als freier Kommissionär dem damaligen Direktor Carl Georg Heise vor, Schreiben von Luz an Heise, Lübeck, o. D. [1931].

26 BArch Berlin, RKK Luz, WA: Personenakte, R 9361-V/27842, 2760, Der Landeskulturwalter, Gau Berlin, Landesleiter für bildende Kunst an Luz, Berlin, 6.7.1938: „Hierdurch teile ich Ihnen mit, dass der Herr Präsident der Reichskammer der bildenden Künste Sie in die Liste der Sachverständigen für den Bereich der Fachgruppe Kunst- und Antiquitätenhändler aufgenommen hat.“ (gez. Lederer).

27 BArch Berlin, RKK Luz, WA: Personenakte, R 9361-V/27842, 2756, Luz an Landeskulturwalter, Gau Berlin, Landesleiter für bildende Künste, Berlin, 16.7.1938.

28 Datenblatt Börsch-Supan (wie Anm. 9).

29 Beispiel: Für das Städtische Museum Stettin sind 24 Erwerbungen ab April 1936 von Luz in den Inventarbüchern notiert. Unser Dank gilt Dariusz Kacprzak (Szczecin) für die Bereitstellung; Angebote an das Städtische Museum und das Pommersche Landesmuseum im Staatsarchiv Szczecin.

30 Beispiel: Diverse Angebote an und Ankäufe durch das Belvedere in Wien zwischen 1933 und 1944. Vgl. Archiv Neue Galerie, Aktenindizes 1933-1944.

31 Beispiele: Bei der Galerie Fischer in Luzern trat Luz als Einlieferer mindestens 1935/36 und als Käufer auf Auktionen von 1936 bis 1939 auf. Ludwig Wilhelm Gutbier, Dresden: Austausch zu Werken und gemeinsame Geschäfte der Kunsthändler mindestens zwischen 1937 und 1944. Vgl. Deutsches Kunstarchiv Nürnberg (im Folgenden DKA), Nachlass Arnold/Gutbier; sowie diverse Transaktionen in Auktionshäusern, wie Rudolph Lepke's Kunst-Auktionshaus, Berlin. Vgl. LAB A Rep. 243-04, Nr. 29.

ler:innen³² und lieferte Werke an den „Sonderauftrag Linz“ (teilweise zusammen mit der Galerie Almas).³³ Angaben zur Herkunft von Kunstwerken machte er allerdings nur gelegentlich. Einige Beispiele für Herkunftsangaben sind die Sammlungen Prinz Johann Georg von Sachsen, von Quandt, Parthey, von Schwabach und Immanuel Gölz (Vetter von W. A. Luz). Kunstwerke, die Luz anbot, werden von den Autorinnen in einer Übersicht erfasst, die über 400 Werke belegt.³⁴ Außerdem wurde eine Übersicht seiner Kontakte sowie der Quellen zu Luz angelegt.³⁵

Die Genese eines Gemäldes – Zuschreibung an Caspar David Friedrich und Titelgebung *Wanderer über dem Nebelmeer*

Es ist bisher unbekannt, woher und mit welcher Zuschreibung Luz das Gemälde bezogen hat. Als sicher kann gelten, dass er es nicht unmittelbar von der Familie Friedrich erhalten haben wird, denn ansonsten wäre es für ihn nicht notwendig gewesen, sich mit großem Aufwand 1938 an verschiedene Kunsthistoriker zu wenden, um eine Zuschreibung an Friedrich einzuholen. Karl Wilhelm Jähnig, Eberhard Hanfstaengl (1886-1973), Ludwig Grote (1893-1974) und Robert Oertel (1907-1981) werden das Werk im Original in den Galerieräumen Luz' gesehen haben. Dass Luz als Urheber Friedrich propagierte, lag sicher in seinem wirtschaftlichen Interesse, da ein Werk Friedrichs, zumal das Jubiläum dessen 100. Todestages 1940 nahe, finanziell attraktiv gewesen sein dürfte.

Zuerst wandte sich Luz an Karl Wilhelm Jähnig.³⁶ Er war ein anerkannter und ausgewiesener Friedrich-Experte. Seit seinem ersten, 1920 veröffentlichten Aufsatz über ein Werk von Caspar David Friedrich verfasste er regelmäßig weitere Abhandlungen zu verschiedenen Werken und Aspekten des Künstlers und arbeitete an dessen Werkverzeichnis der Gemälde.³⁷ 1937 wurde er als Kustos der Dresdner Gemäldegalerie in den vorzeitigen Ruhestand versetzt, da seine Ehefrau, die Ärztin Britta (auch: Brigitte) Jähnig, Jüdin war. Im selben Jahr emigrierte das Ehepaar nach Basel. Als Jähnig von Luz um seine Einschätzung zum Werk gebeten wurde, war Jähnig bereits entlassen worden und vermutlich in einer prekären Lage, weshalb die Überlegung, es könnte sich bei seinem Gutachten um eine Gefälligkeit gegenüber Luz gehandelt haben, nicht unberücksichtigt bleiben darf. Am 16. Juli 1938 bestätigte Karl Wilhelm Jähnig W. A. Luz:

„[...] daß ich das mir im Original bekannte Ölgemälde auf Leinwand, das ich eingehend untersucht habe, für eine eigenhändige bedeutende Arbeit von Caspar David Friedrich halte. [...] Ich beabsichtige, das Gemälde in meinen grossen kritischen Katalog der Werke Friedrichs aufzunehmen.“³⁸

Laut des bereits erwähnten Datenblattes soll diese Besichtigung des Originals am 6. Juli 1938 – dann wohl in Berlin – vorgenommen worden sein. Welche Erkenntnisse Jähnig jedoch im Detail aus dieser Besichtigung zog bzw. welche Aspekte er erkannt zu haben glaubte, um die Zuschreibung an Friedrich vorzunehmen, verschweigt er.

Aus einem weiteren Brief Jähnigs, diesmal an Eberhard Hanfstaengl vom 4. August 1938, wissen wir, dass auch Hanfstaengl das Gemälde im Original

32 Beispiel: Eduard von der Heydt, Elberfeld. Dank an Anna Baumberger (Wuppertal) für die Auskunft.

33 Siehe Datenbank zum Sonderauftrag Linz, Deutsches Historisches Museum. Fold3, <https://www.fold3.com/image/270050000/correspondence-industrie-musulin-1950-1951-page-193-eu-ardelia-hall-collection-munich-administrative>, <21.04.2024>.

34 Dank an Sarah Schneider und Franka Groon (beide Hamburg) für die Unterstützung bei der Dokumentation.

35 Aus dem Privatarchiv der Nachfahren von Luz wurden uns dankenswerterweise vertraulich Geschäftsunterlagen der Galerie Luz für die wissenschaftliche Auswertung zur Verfügung gestellt. Die Auswertung dauert noch an, wie auch die systematische Abfrage von Museumsarchiven.

36 Jähnig war ab 1915 an der Dresdner Gemäldegalerie und dort von 1926 bis 1937 als Kustos tätig. Vgl. Gerd Spitzer: Caspar David Friedrich in der Dresdener Galerie. Karl Wilhelm Jähnig zum Gedächtnis, in: Dresdener Kunstblätter 54 (2010), Nr. 4, 245-250; und Anonymus: Karl Wilhelm Jähnig, in: Karin Müller-Kelwing / Gilbert Lupfer (Hg.): Zwischen Kunst, Wissenschaft und Politik. Die Staatlichen Sammlungen für Kunst und Wissenschaft in Dresden und ihre Mitarbeiter im Nationalsozialismus, Dresden 2020, 359 f., <https://slub.qucosa.de/api/qucosa%3A75111/attachment/ATT-0>, <21.04.2024>.

37 Karl Wilhelm Jähnig: Caspar David Friedrichs ‚Friedhofseingang‘ in der Dresdner Galerie, in: Zeitschrift für bildende Kunst 55 (1920), 145-147.

38 DKA, Nachlass Ernst Gosebruch, IC26, Karl W. Jähnig an W. A. Luz, 16.7.1938, Abschrift B. Es handelt sich hierbei vermutlich um das später von Ernst Henke erwähnte Gutachten.



Abb. 1: Caspar David Friedrich, *Felsige Kuppe*, 1813, Bleistift, 11,1 × 18,6 cm, Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Inv.-Nr. C 1930-48, <https://skd-online-collection.skd.museum/Details/Index/906162>, <15.10.2024>.

begutachtet hatte. Für Luz dürfte Hanfstaengls Expertise wichtig gewesen sein, da Hanfstaengl von 1934 bis 1937 Direktor der Berliner Nationalgalerie gewesen war und als Spezialist für das 19. Jahrhundert galt. Nach seiner Entlassung 1937 begann Hanfstaengl erst 1939 für den Münchner Bruckmann-Verlag zu arbeiten.³⁹ Somit befand er sich – wie auch Jähnig – in einer beruflich unsicheren Lebensphase. Erstaunlicherweise führte Jähnig in seinem Brief mehrere Aspekte zum *Wanderer* auf, die er als untypisch für das Werk Friedrichs erkannte, und zog auch Carus oder Kersting als Künstler in Erwägung. Er schrieb:

„Inzwischen haben Sie ja auch das Bild gesehen, das einen Wanderer auf einer Felsenklippe über Nebel und Gebirgszügen zeigt: Meiner Ansicht nach muss man den Namen Friedrichs davor nennen. Gewiss ist die so auffallend ins Centrum gestellte Figur sehr gross für Friedrich, und meist ist bei ihm die technische Behandlung etwas anders; meist lässt er die Untermalung stärker durchscheinen – aber es gibt auch völlig gedeckte Bilder. Ich hatte auch Carus in Erwägung gezogen, doch alle seine Figuren sind viel steifer, hölzerner als diese so sehr gut gezeichnete Figur, die übrigens an die Zeichnung Kerstings erinnert, die Friedrich auf der Wanderung ins Riesengebirge darstellt. Ich habe schliesslich alle Bedenken fallen lassen und mich für Friedrich selbst entschieden.“⁴⁰

Unter diese Ausführungen notierte vermutlich Hanfstaengl eigene Punkte, die er in seinem uns nicht bekannten Antwortschreiben an Jähnig aufzuführen gedachte:

39 Jörn Grabowsky: Eberhard Hanfstaengl als Direktor der Nationalgalerie, in: Claudia Rückert / Sven Kuhrau (Hg.): „Der deutschen Kunst...“ Nationalgalerie und Nationale Identität 1876-1998, Amsterdam 1998, 97-111; Anne Bechstedt / Anja Deutsch / Daniela Stöppel: Der Verlag F. Bruckmann im Dritten Reich, in: Olaf Peters / Ruth Heftrig / Barbara Schellewald (Hg.): Kunstgeschichte im „Dritten Reich“. Theorien, Methoden, Praktiken, Berlin 2008, 280-311, hier: 302-306.

40 DKA, Nachlass Eberhard Hanfstaengl, 602, Karl W. Jähnig an Eberhard Hanfstaengl, o. O., 4.8.1938. Hier auch eine Besprechung eines anderen Werkes von Caspar David Friedrich, *Plauenscher Grund*. Jähnig meint sicherlich die Zeichnung *Caspar David Friedrich auf der Reise im Riesengebirge*, <https://id.smb.museum/object/1030747/caspar-david-friedrich-auf-der-reise-im-riesengebirge>, <21.04.2024>.

„Wegen Carus-Friedrich 9.8. beantwortet / Für mich ist das Bild Wanderer im Gebirge unzweifelhaft Carus / Siehe Skizze d. Bildes“ [Skizze nicht näher erläutert, Anm. der Autorinnen].

Außerdem:

„Aufgetauchte Zeichnung der Felsenpartie machte den Fall schwierig. Hat Carus die Zeichn. Friedrichs benutzt? Oder ist der Wanderer doch Friedrich? Die Malweise der Figur (dünne, lasierende Töne) machen es möglich, vergl. Frau am Fenster!“⁴¹

Mit der „aufgetauchten Zeichnung“ ist jene gemeint, die im Zentrum der Zuschreibung stehen wird: *Felsige Kuppe* vom 3. Juni 1813, Bleistift, 11,1 × 18,6 cm, 1931 erworben von Anna Siemssen, Greifswald, für die Kunstsammlungen Dresden (Abb. 1).⁴²

Hanfstaengl scheint ein großer Kritiker der Zuschreibung an Friedrich gewesen zu sein. Seine Äußerungen lassen Unsicherheiten deutlich werden, die auch aus der Unkenntnis anderer Werke (Zeichnungen, Studien etc.) Friedrichs oder seiner Zeitgenossen herrühren könnten. Aufgrund der Bedenken seitens Hanfstaengls insistierte Luz am 5. August 1938:

„Noch immer habe ich mit Ihren kritischen Bemerkungen über den Wanderer zu tun. Die allergrößte Schwierigkeit macht mir die Zuschreibung an Carus, von dem ich ein Werk ähnlicher Qualität nicht kenne. Inzwischen habe ich auf Ihre Empfehlung hin den Wanderer auch Grote gezeigt, der wohl gelegentlich auch mit Ihnen darüber sprechen wird. Aehnlich wie Jaehnig, fand er bei der ersten Besichtigung das Bild auch zu erstklassig und zu eindrucksvoll, als dass er seine erste Vermutung Carus

glaubte aufrecht erhalten zu können. In einigen Tagen wird ja wohl auch die Antwort Jaehnigs auf Ihre Bedenken gegen seine Zuschreibung an Friedrich eingehen.“⁴³

Am 30. August 1938 wandte sich W. A. Luz erneut an Eberhard Hanfstaengl und legte aus seiner Sicht stichhaltig dar, warum das Gemälde von Friedrich geschaffen worden sei. Als „urkundlichen Beleg“ zog er nun die Zeichnung *Felsige Kuppe* heran:

„Bei den anregenden Erörterungen über mein Gemälde Wanderer über dem Nebelmeer stellten Sie die Bedingung Ihrer Anerkennung dieses Gemäldes als Werk von Caspar David Friedrich, dass ich Ihnen den urkundlichen Beleg für diese Autorschaft beibringe. Dank dem Forscherglück, das Dr. Jähnig/Dresden hatte, kann ich Ihnen heute die Zeichnung der Felsenklippe aus der Dresdner Graphischen Sammlung in Fotografie vorlegen. Sie ersehen daraus, dass auf meinem Bild die Naturstudie verwandt ist. [...] Nachdem ich dafür eingetreten war, dass das Bild nach dem Kreuz im Gebirge im Berliner Schloss (1812) entstanden sein müsste, ist es für mich eine besondere Freude, auf der Zeichnung die Datierung des 3. Juni 1813 zu finden. Mit der Beibringung dieser Zeichnung ist nach meiner Ansicht die Autorschaft Caspar David Friedrichs unwiderleglich bewiesen. Ein ganz besonders scharfer Kritiker könnte vielleicht die These aufstellen, dass Carus oder ein anderer Friedrich-Schüler sich diese eigenhändige Naturstudie von Friedrich ausgeborgt hätte. Dafür scheint das Blatt zu wenig wichtig im Gesamtzusammenhang des Gemäldes. Eine solche Aufnahme der Natur für die Zwecke eines derartigen Gemäldes hätte jeder Schüler des Meisters von sich aus beibringen können. Durch die Datierung 1813 scheidet Carus überhaupt aus, da er ja bekanntlich in diesem Jahre als 24jähriger überhaupt erst seine ersten natürlich anfängerhaften Bilder gemalt und C. D. Friedrich gar nicht gekannt hat. Als letzte Möglichkeit könnte angeführt werden, dass das Urbild wohl im Jahre 1813 von Friedrich gemalt wurde und dass das in meinem Besitz befindliche Werk eine spätere Kopie von fremder Hand sei. Einer derartigen Annahme widerspricht jedoch die absolute, in vielen Teilen zu kontrollierende Frische des Pinselstrichs.

41 Mit *Frau am Fenster* ist höchstwahrscheinlich Nr. 293 in Börsch-Supan / Jähnig 1973 (wie Anm. 1), 375, gemeint.

42 Christina Grummt: Caspar David Friedrich. Die Zeichnungen. Das gesamte Werk, München 2001, Nr. 680. Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Kupferstich-Kabinett, Inv.-Nr. C 1930-48, <https://skd-online-collection.skd.museum/Details/Index/906162>, <21.04.2024>. Die Formulierung „aufgetaucht“ irritiert, da Jähnig zum Zeitpunkt des Erwerbs an den Kunstsammlungen Dresden tätig war und man annehmen darf, dass er somit spätestens 1931 Kenntnis von der Zeichnung hatte.

43 DKA, Nachlass Eberhard Hanfstaengl, 284, W. A. Luz an Eberhard Hanfstaengl, Berlin, 5.8.1938.

Ich habe Herrn Dr. Jähnig und auch dem auf Ihre Empfehlung zugezogenen Herrn Dr. Ludwig Grote die Frage vorgelegt, ob sie glaubten, dass mein Bild eine Kopie sein könnte. Beide drückten sich ohne Besinnen dahingehend aus, dass eine solche Vermutung ganz unmöglich sei.“⁴⁴

Die in dem Brief enthaltene „Beweisführung“ von Luz ist bei genauerer Betrachtung weder schlüssig noch überzeugend. Bemerkenswert ist die Option, die Luz selbst gegenüber Hanfstaengl ins Spiel brachte: Könnte es sich beim *Wanderer* um eine Kopie nach einer früheren und heute nicht mehr bekannten Friedrich-Idee handeln? Luz beließ es nicht bei den Anfragen an Jähnig und Hanfstaengl, sondern bat auch Ludwig Grote (1893-1974) um seine Einschätzung.⁴⁵ Dieser antwortete ihm Ende August 1938:

„Das mir von Ihnen gezeigte Bild: Wanderer über Nebelmeer halte ich für ein bedeutendes Werk des Malers Caspar David Friedrich. Der starke gedankliche Gehalt weist das Bild in die Zeit der Befreiungskriege, als Friedrich mit seinen Landschaften die Erhabenheit und Freiheit der deutschen Heimat verherrlichte. Abgesehen von der überzeugenden künstlerischen Kraft, die dem Werke innewohnt, ist die Urheberschaft von Friedrich durch eine von Dr. Jaehnig beigebrachte Bleistiftzeichnung im Dresdner Kupferstichkabinett zu belegen. Das Skizzenblatt mit dem Datum des 3. Juni 1813 stellt eine Klippenpartie aus dem Elbsandsteingebirge dar, und ist für die Gestaltung des Vordergrundes des Bildes verwendet worden. Die Grössenverhältnisse sind durch Verringerung der Distanz verändert und die Klippen haben den Charakter einer steilen Felsensilhouette erhalten. Es sind wohl einige Einzelheiten ausgelassen, doch ist der Zusammenhang von Bild und Zeichnung ganz eindeutig.“⁴⁶

Jahre später hielt Grote in seinen „Erinnerungen zur Ausstellung *Romantic Movement* in London 1959“ zum Gemälde des *Wanderers* fest:

„Als das Gemälde der Wanderer über dem Nebelmeer im Berliner Kunsthandel auftauchte und mir nicht signiert zur Begutachtung vorgeführt wurde, war ich vom ersten Blick an sicher, ein Werk von Caspar David Friedrich vor mir zu haben, ein Werk, das zu den bedeutendsten seiner Kunst gehörte. Ich taufte es Wanderer über dem Nebelmeer und diesen Titel hat es behalten. Seinerzeit erfolgte die Zuschreibung an Friedrich nicht einstimmig, es wurde auch der Name Carl Gustav Carus genannt. Der unvergessene Karl Wilhelm Jähnig verteidigte sofort meine Ansicht und verwies auf die Studie zu dem Felspostament für die Figur auf dem Blatt aus einem Skizzenbuch vom 8. [sic!] Juni 1813 als sich C. D. Friedrich im Elbsandsteingebirge aufhielt. [...] Das Gemälde ging seinerzeit in Privatbesitz über und verschwand für die Öffentlichkeit.“⁴⁷

Und als ob diese drei Einschätzungen nicht eindeutig genug ausgefallen wären, bat Luz im Juni 1940 Hans Posse (1879-1942), Direktor der Gemäldegalerie in Dresden und Sonderbeauftragter Hitlers für den Aufbau der Sammlung des Sonderauftrages Linz, um eine Fotografie der Zeichnung „Nr. 65, Felsformation im Elbsandsteingebirge“, die sich in der in Dresden gezeigten Friedrich-Ausstellung befunden hatte.⁴⁸ Luz sah darin eine weitere Studie, die er dem „derzeitigen Besitzer“ des *Wanderers* als weiteres „Beweisstück“ für die Zuschreibung an Friedrich senden wollte.⁴⁹ An dieser Stelle erwähnte Luz übrigens auch, dass er Posse zu einem nicht genannten früheren Zeitpunkt Fotografien des *Wanderers* vorgelegt hatte.

Luz ging es bei der beharrlichen Einbindung verschiedener Kunsthistoriker darum,

44 DKA, Nachlass Eberhard Hanfstaengl, 284, W. A. Luz an Eberhard Hanfstaengl, Berlin, 30.8.1938.

45 Grote war von 1927 bis 1933 Direktor der Anhaltischen Gemäldegalerie Dessau. Siehe zu Grote: Susanne Neubauer: Ludwig Grote und die Moderne 1933-1959. Paradigma einer Internationalisierung, in: RIHA Journal 4 (2017), <https://doi.org/10.11588/riha.2017.0.70267>.

46 DKA, Nachlass Ernst Gosebruch, IC26, Ludwig Grote an W. A. Luz, Berlin, 28.8.1938, Abschrift B. Es handelt sich hierbei vermutlich um das später von Ernst Henke erwähnte Gutachten.

47 DKA, Nachlass Ludwig Grote, 1952-0004a, handschriftliches undatiertes Manuskript (siehe Anm. 89 zur Ausstellung).

48 Ausst.-Kat. Dresden (Staatliche Gemäldegalerie zu Dresden 1940): Caspar David Friedrich. Gedächtnisausstellung zum 100. Todestage am 7.5.1940, Nr. 65: *Felsformation im Elbsandsteingebirge*, bez.: „den 13t May 1808.“, Graphit, 25,4 × 35,2 cm, Verein Haus Wettin, Sammlung Friedrich August II. Nr. 99593, ohne Abb. Erwähnung in: Börsch-Supan / Jähnig 1973 (wie Anm. 1), Nr. 250 mit Verweis auf Hinz 1966 (wie Anm. 1), Nr. 499. Der Standort ist unbekannt.

49 Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Archiv, GG Nr. 10, Bd. 29, Anfragen und Auskünfte 1940-1941, Bl. 368, W. A. Luz an Hans Posse, Dresden, 19.6.1940.



Abb. 2: Caspar David Friedrich, *Wanderer über dem Nebelmeer*, Öl/Lw., 94,8 × 74,8 cm, Hamburger Kunsthalle, Dauerleihgabe der Stiftung Hamburger Kunstsammlungen, Inv.-Nr. HK-5161, <https://online-sammlung.hamburger-kunsthalle.de/en/objekt/HK-5161>, <15.10.2024>.

sich bestätigen zu lassen, dass es sich bei seiner Entdeckung um ein Werk von Friedrich handelte.⁵⁰ In der Korrespondenz untereinander wurde jedoch über die Zuschreibung diskutiert. Unser Blick ist resultierend aus dieser historischen Diskussion deshalb auch auf die mögliche Zuschreibung an Georg Friedrich Kersting und Carl Gustav Carus oder andere, vielleicht auch eine:n anonyme:n Künstler:in, zu richten. Sehr auffallend bei diesen Debatten ist die fehlende Auseinandersetzung mit der Herkunft des Gemäldes, die hinsichtlich einer stichhaltigeren Zuschreibung ebenso aussagekräftig sein kann. Und während dieser denk- und diskussionswürdigen Zuschreibungsgespräche mäanderte auch noch die Betitelung des Werkes. Im Brief von Luz an Hanfstaengl vom 30. August 1938 wurde das Werk erstmals mit *Wanderer über dem Nebelmeer* bezeichnet.⁵¹ Dennoch



Abb. 3: Georg Friedrich Kersting, *Caspar David Friedrich und Gottlob Christian Kühn auf der Reise im Harz*, um 1815, Bleistift, 35,7 × 23,8 cm, Staatliche Museen zu Berlin, Ident. Nr. SZ Kersting 2, Kupferstichkabinett, <https://recherche.smb.museum/detail/739595>, <15.10.2024>.

verwendete Luz weiterhin – auch 1947 – wiederholt den Titel *Wanderer über dem Wolkenmeer*.⁵² Bei unseren Recherchen muss der Blick hinsichtlich des Werktitels offen und flexibel gehalten werden, denn auch ganz andere Formulierungen, wie „Jäger im Gebirge“, „Rückenansicht von XY in Felsenlandschaft“, „Ausblick auf Nebelschwaden“ oder „Wanderer am Abgrund“ (siehe unten), scheinen möglich.

Wie bereits gezeigt, legte Luz besonderen Wert auf den Vergleich der Felsformationen auf der von Jähmig herangeführten Zeichnung *Felsige Kuppe* aus Friedrichs Familienbesitz mit jenen auf dem Gemälde *Wanderer über dem Nebelmeer*. Diese Zeichnung und eine Handvoll anderer mit ähnlichen Motiven boten Luz (und bieten heute immer noch?) den einzigen Anhaltspunkt für die

⁵⁰ Luz holte häufig Meinungen bzw. Gutachten anderer Experten ein, etwa von Charles F. Foerster, Willi Wolfradt, Kurt Karl Eberlein, Max Friedländer, Guido Joseph Kern.

⁵¹ DKA, Nachlass Eberhard Hanfstaengl, 284.

⁵² Bayerisches Hauptstaatsarchiv München (im Folgenden BayH-StA), Staatsgemäldesammlungen, 21/1a (Nr. 305) R 0003, Erwerbungen, Kaufangebote und Tauschangebote 1937-1952, W. A. Luz an Eberhard Hanfstaengl, München, 23.8.1947.

Zuschreibung an Friedrich.⁵³ Für eine fundierte Zuschreibung ist dies heutzutage nicht mehr ausreichend. Ein:e andere:r Künstler:in könnte die Zeichnungen als Vorlage genutzt haben. Und wenn man eine Zuschreibung allein an einer Zeichnung festmachen möchte, könnte man die Figur dann nicht auch Kersting zuschreiben, der für seine im Bildraum groß angelegten Rückenansichten eher bekannt ist als Friedrich?⁵⁴ Dieses Gedankenspiel möchten wir anhand der Abbildungen des Gemäldes *Wanderer über dem Nebelmeer* und Kerstings Zeichnung *Caspar David Friedrich und Gottlob Christian Kühn auf der Reise im Harz*⁵⁵ zur Diskussion stellen (Abb. 2 und 3).

Exkurs: Luz und seine anderen „Friedrichs“

Luz bot mehrmals Werke als solche von Caspar David Friedrich an, die letzterem heute nicht mehr zugeschrieben werden. Am häufigsten tauchen zwei Gemälde in seinen Schriftwechseln auf: *Abend an felsiger Küste* und *Wellhorn mit Wetterhorn*. Das Gemälde *Abend an felsiger Küste* (heute *Abend am Meer*, Abb. 4) befindet sich in der Kunsthalle Bremen.⁵⁶ Es stammt aus der Sammlung des 1923 verstorbenen Norwegers Bernt Grønvold (1859-1923). Luz offerierte das Werk ab dem Frühjahr 1932 verschiedenen Sammlungen – zunächst als ein Gemälde von Caspar David Friedrich dem Kunsthaus Zürich,⁵⁷ der Nationalgalerie Kopenhagen⁵⁸ und dem Privatsammler Oskar Reinhart



Abb. 4: Carl Gustav Carus, *Abend am Meer*, ca. 1820-1825, Öl/Lw., 49,5 × 70,5 cm, Kunsthalle Bremen, Inv.-Nr. 69-1935/4, <https://onlinekatalog.kunsthalle-bremen.de/DE-MUS-027614/object/3691>, <15.10.2024>.

(1885-1965) in Winterthur.⁵⁹ Reinhart gegenüber hatte Luz noch die feste Überzeugung formuliert, dass es sich nur um ein Original Friedrichs handeln könne. Dem Museum für Kunst und Kulturgeschichte in Lübeck und dem Schlesischen Museum der bildenden Künste in Breslau bot Luz das Gemälde im Sommer 1932 als aus dem „Kreis Caspar David Friedrichs“ stammend an, offenbar nachdem ihn der von Oskar Reinhart beauftragte Kunsthändler Fritz Nathan (1895-1972) „freundschaftlich“ darauf hingewiesen hatte – verbunden mit dem Vermerk, dass es sich um ein Werk von Dahl handeln dürfte.⁶⁰ Bemerkenswerterweise war das Werk für eine Düsseldorfer Auktion von Alfred Flechtheim (gemeinsam mit Hugo Helbing und Georg Paffrath) am 11. März 1933 gelistet worden und wurde unter Los 136 wie folgt aufgeführt:

53 Neben den bereits genannten Zeichnungen führen Börsch-Supan / Jähnig 1973 (wie Anm. 1), Nr. 250, noch eine Zeichnung vom 12.8.1808 auf; Hinz 1966 (wie Anm. 1), Nr. 498: Landschaftsstudien vom 9.5.1808 und 12.5.1808, Dresden KK Skb. 1807/1812, Inv.-Nr. C 1933-276. Luz wies Carl Georg Heise 1949 auf fünf nicht bestimmte und sich in Dresden befindliche Zeichnungen von Caspar David Friedrich hin (siehe unten und Anm. 83).

54 Wenige Ausnahmen bei Friedrich, wie Börsch-Supan / Jähnig 1973 (wie Anm. 1), Nr. 249, *Frau vor der untergehenden Sonne*.

55 SMB online, Georg Friedrich Kersting, *Caspar David Friedrich und Gottlob Christian Kühn auf der Reise im Harz*, <https://recherche.smb.museum/detail/739595>, <21.04.2024>.

56 Kunsthalle Bremen, Carl Gustav Carus, *Abend am Meer*, ca. 1820-1825, Öl auf Leinwand, Inv.-Nr. 69-1935/4, [DE-MUS-027614/object/3691](https://onlinekatalog.kunsthalle-bremen.de/DE-MUS-027614/object/3691), <21.04.2024>.

57 Kunsthaus Zürich, Archiv, Kopienbuch der ausgegangenen Korrespondenz „Allgemeines“, Bl. 324, Ablehnung Kunsthaus Zürich an W. A. Luz, Berlin, 22.3.1932.

58 Statens Museum for Kunst, Kopenhagen, Archiv, W. A. Luz an Statens Museum for Kunst, Kopenhagen, 28.3.1932: „Hiermit biete ich Ihnen ein soeben von mir entdecktes Gemälde von Caspar David Friedrich an, den die Romantiker Forschung der letzten Jahre bedeutungsvoll herausgearbeitet hat [...]“.

59 Sammlung Oskar Reinhart „Am Römerholz“, Winterthur, Mappe ASOR 69/49 OR 1259 (12/12), W. A. Luz an Oskar Reinhart, Angebot *Abend an felsiger Küste*, u. a. Luz an Reinhart, Winterthur, 26.4.1932 (im Mai 1932 von Oskar Reinhart abgelehnt).

60 AHL, 04.04-1/3, Museum für Kunst und Kulturgeschichte Nr. 0640, 1930-1935, Korrespondenz mit Kunstinstitutionen, Künstlern, Privatpersonen, Firmen, Buchstabe L, W. A. Luz an Carl Georg Heise, Lübeck, 15.6.1932. Nationalmuseum Breslau, II/71, Angebote von Kunstwerken 1931-1933, Bl. 93, Angebot vom 1.7.1932. Sammlung Oskar Reinhart „Am Römerholz“, Winterthur, Mappe ASOR 69/49 OR 1259 (12/12), W. A. Luz an Oskar Reinhart, Angebot *Abend an felsiger Küste*, u. a. Luz an Reinhart, Winterthur, 26.4.1932: Oskar Reinhart hatte Luz gebeten, das Bild Fritz Nathan vorzulegen (siehe Schreiben Luz' an Reinhart, Winterthur, 2.4.1932); ASOR 67/78 OR 1249, Fritz Nathan an Reinhart, Winterthur, 18.4.1932: Nathans Ausführungen zu *Abend an felsiger Küste* könnten auch auf die *Wanderer*-Genese passen: Die „Beweise“ für Luz' Zuschreibung an Friedrich seien „fantastisch“ sowie nicht stichhaltig, wie dieser selbst zugebe. Mit der Provenienz lasse sich laut Luz gar nichts anfangen. Er habe es auch nicht als ein Werk Friedrichs gekauft, sondern als gutes romantisches Bild. Die Zuschreibung an Friedrich stamme von Luz selbst.

„Friedrich, Caspar David, Schule des [...] Dr. W. Wolfradt, Berlin, schreibt (5. April 1932), dass das Bild ein Werk von der Hand Friedrichs sei.“⁶¹

Es ist anzunehmen, dass Luz der Einlieferer war, da er bereits 1932 das Werk den besagten Sammlungen angeboten hatte und es im Anschluss in zwei Verkaufsausstellungen präsentierte: im Dezember 1934 und im Herbst 1935 – aber nun jeweils als Carus.⁶² Luz erwähnte in seinem Brief vom Oktober 1935 an den Direktor der Bremer Kunsthalle, Emil Waldmann (1880-1945), die mündliche Zuschreibung an Carus durch Kurt Karl Eberlein (1890-1944/45).⁶³ Als ein Gemälde von Carl Gustav Carus ging das Werk schließlich im November 1935 als Geschenk des Galerievereins an die Kunsthalle Bremen.⁶⁴

Der Verbleib des zweiten von Luz als Friedrich gehandelten Werks *Wellhorn mit Wetterhorn* (Abb. 5) ist bisher nicht ermittelt. Auch die heutige Zuschreibung ist ungewiss. Adolf Kunkler (1792-1866) oder Karl Eduard Biermann (1803-1892) sind als tatsächliche Urheber vorstellbar.⁶⁵ An Friedrich ist beim Anblick des Bildes unserer Ansicht nach jedenfalls nur entfernt zu denken (siehe auch die Meinungen von Posse und Hanfstaengl unten). 1941 pries Luz das Gemälde in der Zeitschrift *Kunstrundschau* an: „Das Wellhorn mit Wetterhorn, ein wiederentdecktes Gemälde Caspar David Friedrichs“.⁶⁶ Kurz zuvor hatte Luz voller Überzeugung an Kurt Wilhelm Kästner (1893-1976) vom Caspar David Friedrich-Institut nach Greifswald geschrieben:



Abb. 5: Unbekannte:r Künstler:in, *Wellhorn mit Wetterhorn*, Öl/Lw., 77 × 65 cm, Standort unbekannt.

„Ich stehe vor der Veröffentlichung meines Gemäldes *Wellhorn mit Wetterhorn* als Farbdruck in der nächsten Nummer der *Kunst-Rundschau*. Wiewohl ich das Bild jedem mich besuchenden Kunsthistoriker vorgelegt habe, gelangten keinerlei neue Anregungen an mich, die geeignet gewesen wären, die Autorenfrage zu klären. Auf Grund meiner gründlichen Untersuchungen habe ich die feste Überzeugung, dass meine Zuschreibung an C.D. Friedrich unerschüttert bleiben wird.“⁶⁷

Der Veröffentlichung in der *Kunstrundschau* ging noch eine Diskussion mit Hanfstaengl voraus, der offenbar Luz' selbstbewusste Zuschreibung an Friedrich entschieden ablehnte. Luz hielt gegenüber Hanfstaengl am 12. Dezember 1940 vehement dagegen und kam dabei auch wieder auf den *Wanderer* zu sprechen:

61 Dank für den Hinweis hierauf an Brigitte Reuter, Kunsthalle Bremen. Siehe Katalog der durch die SA verhinderten Auktion: <https://doi.org/10.11588/diglit.6137#0022>.

62 Galerie Peri-Ming (Paul Theodor Geyer und Dr. W. A. Luz), Weihnachtsausstellung „Alte und neue Schlichtheit“, 1934, Kat. 17 und Galerie Dr. W. A. Luz, Herbstausstellung „Deutsche Landschaftsmalerei aus zwei Jahrhunderten“, 1935, Kat. 20.

63 Kunsthalle Bremen, Archiv, KHB Ankäufe 1934-35, H-Z. Siehe dazu: Karl Kurt Eberlein: Caspar David Friedrich der Landschaftsmaler. Ein Volksbuch deutscher Kunst, Bielefeld / Leipzig 1940.

64 Kunsthalle Bremen, Archiv KHB Ankäufe 1934-35, H-Z, Annahme des Gebotes von Emil Waldmann durch Luz am 29.11.1935.

65 Siehe zu Kunkler: Wolf Marx: Adolf Kunkler (1792-1866): ein schlesischer Landschaftsmaler, in: Schlesische Heimatpflege: Kunst und Denkmalpflege, Museumswesen, Heimatschutz 1 (1935), 238-245, <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/schlesische-heimatpflege1935/0252/image.info>, <21.04.2024>. Siehe zu Biermann: SMB online, Karl Eduard Biermann, *Das Wetterhorn*, <https://id.smb.museum/object/968272/das-wetterhorn>, <21.04.2024>. Siehe auch d:kult online, Johann Wilhelm Schirmer, *Das Wetterhorn*, <https://emuseum.duesseldorf.de/objects/142378/das-wetterhorn>, <21.04.2024>.

66 W. A. Luz: *Das Wellhorn mit Wetterhorn*, ein wiederentdecktes Gemälde Caspar David Friedrichs, in: *Kunstrundschau* 49 (1941), 79-84.

67 Caspar David Friedrich-Institut, Greifswald, Archiv, Leitz-Ordner „C. D. Friedrich“, W. A. Luz an Kurt Wilhelm-Kästner, Greifswald, 31.5.1941.

„Wie ich schon anlässlich unserer Erörterungen über das Gemälde *Wanderer über dem Nebelmeer* erkannte, legen Sie zu wenig Gewicht auf die überhöhten Massverhältnisse, die für mich ein erstes Stilmerkmal des Meisters sind. Körpermasse von acht Kopflängen (*Wanderer!*) kommen bei Carus nicht vor und sind in der Friedrich-Schule selten. Was uns weiter trennt, ist Ihre Beurteilung des Farbauftrages. Gewöhnt, Dämmerungs- und Nebelbilder von C. D. Friedrich zu beurteilen, übersehen Sie, dass der Meister bei Bildern im hellen Tageslicht diese huschige Malweise aufgibt und die Farben in grösserer Geschlossenheit aufrägt. Nachdem ich mein Verfahren der Geheimhaltung geändert und im Interesse der Beibringung von Zeichnungen den mich besuchenden Sachverständigen das Bild unter Hinweis auf dieses Problem gezeigt habe, freue ich mich, beobachten zu können, dass meine Zuschreibung an den Meister keinesfalls als närrische Idee angesehen, sondern in ihrer Folgerichtigkeit anerkannt wird. Es mehrten sich die Zustimmungen zu meinem Vorschlag von kenntnisreicher Seite. Ich werde das Gemälde in einiger Zeit veröffentlichen mit der Absicht, die Freunde C. D. Friedrichs zur Beibringung von weiterem Beweismaterial aufzurufen.“⁶⁸

Bereits im Juni 1940 war Luz mit dem *Wellhorn-Gemälde* in Dresden gewesen, um es Posse vorzustellen. Dieser hatte ebenfalls ablehnend reagiert und schrieb an Hanfstaengl: „Das C. D. Friedrich zugeschriebene Bild bei Dr. Luz ist natürlich kein Friedrich. Sie haben ganz recht, es gehört in die Richtung Oehme, Sparmann, Crola.“⁶⁹ An den Direktor des Schlesischen Museums der bildenden Künste in Breslau, Cornelius Müller Hofstede (1898-1974), schrieb Luz in Bezug auf *Wellhorn mit Wetterhorn* im Januar 1941 einen Brief, der einer gewissen Komik nicht entbehrt – und seine Argumentation

abermals mit der Zuschreibung des *Wanderers* vermengt:

„Bezugnehmend auf Ihren gestrigen Besuch bitte ich Sie, mir freundlichst wie in Aussicht gestellt Ihre Fotografien nach den Bildern von Kunkler zuzusenden [...]. Bemüht, den wirklichen Autor meines Gemäldes *Wellhorn mit Wetterhorn* herauszubekommen, verfolge ich grundsätzlich jede Spur. Ich verstehe durchaus Ihre Reserve meinem Vorschlag gegenüber. Auch ich habe die Erfahrung gemacht, dass man Zeit braucht, um das vorliegende Gemälde mit dem Werk Caspar David Friedrichs zu verknüpfen. Im Verlaufe meines Kampfes um den *Wanderer über dem Nebelmeer* bin ich schon darauf gekommen, dass Ausweitungen der Künstlerpersönlichkeit C. D. Friedrichs [sic!] mit heftiger Opposition aufgenommen werden. Dennoch ist diese Zuschreibung gesichert. [Handschriftliches Fragezeichen am Rand] [...] Ich rechne zuversichtlich mit Funden von Zeichnungen, die den Hintergrund meines Bildes, den Bach, die Felsen rechts im Mittelgrund und die Figurengruppen behandeln.“⁷⁰

Im Dezember 1941 war das Bild unverkauft weiterhin bei Luz und die Zuschreibungsdiskussion fand kein Ende. Diesmal meinte Luz Kästner in Greifswald gegenüber, es stamme nicht von Carus. Die schwerfällige Malweise des Dilettanten Carus habe nichts mit den „feinen Lufttöne[n]“, die sein Bild auszeichnen würden, zu tun.⁷¹ Luz' Strategie bestand darin, vermeintliche Belege für die Zuschreibung an Friedrich vorzulegen. Seine Argumentation bei den genannten Werken gleicht sich und beruht meist lediglich auf Behauptungen. Eine Behauptung bezüglich des *Wanderers* fiel gegenüber Hanfstaengl: Die überhöhten „Maßverhältnisse“ in Bezug auf die Figur des *Wanderers* seien ein typisches Stilmerkmal Friedrichs (siehe oben). Ein Merkmal, das sich bei allen Werken wiederholt, ist, dass die Zuschreibungen jeweils schwanken. Hingegen wird ein weiteres, vielfach von Luz erwähntes und angebotenes Gemälde, *Vision der*

68 DKA, Nachlass Eberhard Hanfstaengl, 57, W. A. Luz an Eberhard Hanfstaengl, München, 12.12.1940. Im Archiv des Kunsthause Zürich findet sich ein Antwortschreiben des Direktors Wilhelm Wartmann, dem offenbar die Bitte einer Einschätzung des Werkes durch Luz vorausging, siehe: Kopienbuch der ausgegangenen Korrespondenz „Allgemeines“, Bl. 408, 21.7.1941: Wartmann konnte sich zu wenig mit Friedrich aus, als dass er eine Einschätzung treffen könne.

69 DKA, Nachlass Eberhard Hanfstaengl, 57, Hans Posse an Hanfstaengl, München, 13.7.1940; sowie W. A. Luz an Hanfstaengl, München, 17.6.1940. Hier auch zum *Wanderer*: „Es wird Sie interessieren zu erfahren, dass ich zu dem Gemälde *Wanderer über dem Nebelmeer* eine weitere Skizze, und zwar der einen Felsgruppe, auf der Dresdener Friedrichsausstellung aufgefunden habe.“

70 Nationalmuseum Breslau, II/76, Angebote von Kunstwerken 1941-1942, Bl. 315, W. A. Luz an den Direktor [Hofstede], Breslau, 18.1.1941.

71 Caspar David Friedrich-Institut, Greifswald, Archiv, Leitz-Ordner „C. D. Friedrich“, W. A. Luz an Kurt Wilhelm-Kästner, Greifswald, 23.12.1941.

christlichen Kirche, heute weiterhin Friedrich zugeschrieben und gehört zur Sammlung des Museum Georg Schäfer in Schweinfurt.

Der Wanderer geht von Berlin nach Essen

Zurück zum *Wanderer*: Fehlen bisher Belege für Angebote an Museen oder private Sammler:innen vor 1945,⁷² so wissen wir, dass Luz das Gemälde recht zugänglich an den Essener Industriellen und Sammler Ernst Henke (1881-1974) veräußerte, den er spätestens seit 1936 kannte.⁷³ Henke war studierter Jurist und Direktor der Rheinisch-Westfälischen Elektrizitätswerke. Dort war er von 1912 bis 1945 Vorstandsmitglied, von 1945 bis zu seiner Pensionierung saß er im Aufsichtsrat. Privat engagierte er sich für die Bildende Kunst, was sich u.a. in seiner Tätigkeit als Vorsitzender des Folkwang-Museums-Vereins von 1959 bis 1969 ausdrückte. In seiner Sammlung befanden sich u.a. Werke von Emil Nolde (1867-1956) und Lyonel Feininger (1871-1956).⁷⁴ Innerhalb des Projektes gelang es, den Kontakt zu den Nachfahren von Ernst Henke herzustellen. Aus dem Familienarchiv mit der Sammlungsdokumentation wurde daraufhin eine Karteikarte zum Werk zur Verfügung gestellt.⁷⁵ Auf dieser ist vermerkt: „Gutachten Dr. Jähnig u. Dr. Grote, letzteres unter Hinweis auf die Naturstudie der Felsenklippe zu dem Bild von der Hand des Meisters“.

Hierbei dürfte es sich jeweils um die oben zitierten zentralen Schreiben von Karl Wilhelm Jähnig und Ludwig Grote handeln. Weiterhin steht auf der Karte, unter „Bemerkungen“: „Verkauft durch [Ludwig] Grote für DM 20.000.- an ? Oetker Bielefeld mit Schriftwechsel Grote betr. Zeichnung des Felsen. (Schriftwechsel mit an neuen Eigentümer

gegeben?)“. Bemerkenswert ist hier das Fragezeichen in Bezug auf den Verkauf an Oetker. Und zum Ankauf heißt es: „Galerie Luz, Dresden [sic!] – Oktober 1938 RM 60.000.-“. Auf der Karte befinden sich keine Hinweise auf Vorbesitzer:innen. Der Übergang in die Sammlung Henke ist mit diesem Dokument für Oktober 1938 belegt. Luz hingegen schrieb verschiedentlich, er habe das Werk 1939 in Privatbesitz verkauft – und zwar für angeblich 80.000 RM.⁷⁶

Auch zu Zeiten Henkes Eigentum und darüber hinaus ist wiederum die Zuschreibung Thema. Zum einen versuchte, wie oben ausgeführt, Luz 1940 die Zuschreibung an Friedrich weiter zu untermauern, zum anderen aber wandte sich Henke selbst viel später, nämlich 1971, an den Direktor der Hamburger Kunsthalle Werner Hofmann (1928-2013). Henke habe das Werk auf Anraten des damaligen Direktors Heinz Köhn (1902-1962) vom Museum Folkwang für 60.000.- DM veräußert, weil Köhn das Bild für eine Arbeit von Carus hielt. Hier von berichtete Hans-Werner Grohn, Hamburger Kunsthalle, an Hans-Peter Bühler [Verkäufer des Gemäldes an die Stiftung Hamburger Kunstsammlungen 1970, siehe unten] am 26. März 1971:

„Von einer Reise nach Essen kommt Herr Hofmann mit einer bedenklichen Nachricht zurück, die uns dazu zwingt, vorsorglich Material zu sammeln, um gegen etwaige Anwürfe gewappnet zu sein. Sie gaben mir seinerzeit die Provenienz des Friedrich-Bildes bis in die Zeit um 1945 und bis zur Sammlung Oettger [sic!] bekannt. [...]“⁷⁷

72 Beispiel: Stiftung Stadtmuseum Berlin, SSMB-HA, I/MM, 074 1/2, Schriftwechsel des Märkischen Museums mit Personen und Institutionen 1938, Angebot von Luz mit diversen Werken an das Märkische Museum Berlin vom 1.8.1938.

73 Ein weiterer Verkauf von Luz an Henke ist für 1936 nachweisbar, siehe Aukt.-Kat. Berlin (Grisebach, 30.5.2018): Kunst des 19. Jahrhunderts, Los 109: Peter Cornelius, *Der böse Sämann* (um 1840). Die Zeichnung wurde im Einvernehmen mit den Erben nach Karl Mayer angeboten. Daraus lässt sich schließen, dass bis 1936 ein NS-verfolgungsbedingter Verlust vorlag.

74 Siehe zu Henke: Korrespondenz im Museum Folkwang, Essen, und Berlinische Galerie, Schriftwechsel Henke mit Ferdinand Möller.

75 Die Kontaktvermittlung zur Familie Henke erfolgte mit Unterstützung von Mathilde Heitmann-Taillefer, Museum Folkwang, Essen. Weitere Belege zum Werk haben sich innerhalb der Familie nicht erhalten.

76 HAHK, Werkakte, Bd. 5/6 (1), W. A. Luz an Hamburger Kunsthalle, Hamburg, 17.9.1947: „1939 verkaufte ich ein neuentdecktes Gemälde *Wanderer über dem Wolkenmeer* für RM 80.000.- an Privat“. Siehe auch: Stadtarchiv Düsseldorf (im Folgenden StADü), 2-4-3-32.0000, Angebote und Ankäufe 1946-1949, W. A. Luz an die Städtischen Kunstsammlungen Düsseldorf, Düsseldorf, 31.3.1948: „Im Folgenden gebe ich eine Aufstellung über die in den letzten Jahren erzielten Preise C. D. Friedrich: [...] 1939 *Der Wanderer über dem Wolkenmeer* etwa 80/60 cm 80.000.- RM.“

77 HAHK, Werkakte, Bd. 5/6 (1), Hans Werner Grohn an Hans-Peter Bühler, Stuttgart, 26.3.1971.



Abb. 6: Ansicht Ausstellungsraum: *Masterpieces*, April 1946 (Ausstellung einer Auswahl von Meisterwerken aus den Depots des Central Collecting Point Marburg), https://www.bildindex.de/document/obj20329112?medium=fmla934_10, <15.10.2024>.

Bezüglich der jeweils bezahlten Summen sind die Angaben und Quellen widersprüchlich. Insofern müssen die Informationen auf der Karteikarte der Sammlung Henke weiterhin kritisch betrachtet werden. Klar scheint jedoch, dass Henke das Werk offenbar aufgrund der unsicheren Zuschreibung wieder abstoßen wollte (siehe unten, Angebot durch Luz 1949).

Kriegsbedingte Einlagerung des *Wanderers* – Sicherung und Ausstellung

Das Gemälde lagerte Henke zusammen mit anderen Werken aus seiner Sammlung und gemeinsam mit Werken aus dem Museum Folkwang ein, ab März 1942 im Schloss Adolfsburg bei Oberhun-

den und dann im Hainer Stollen bei Siegen.⁷⁸ Nach Kriegsende wurde das Gemälde von den Alliierten bei Siegen geborgen und am 4. Juni 1945 in den Central Collecting Point Marburg eingeliefert, dort inventarisiert (MAR 1024) und fotografiert. Bei der Zuschreibung war man sich nicht sicher und schätzte „German about 1810 C. D. Friedrich?“.⁷⁹ Eine wichtige Erkenntnis des Projektes ist, dass der *Wanderer* 1946 im Hessischen Staatsarchivs

⁷⁸ Archiv des Landschaftsverbandes Rheinland (im Folgenden ALVR), Pulheim, Akte 35244, Der Provinzialkonservator der Rheinprovinz, Bonn, Empfangsbescheinigung für vier Gegenstände des Eigentümers Assessor Ernst Henke, Essen; darunter unter Nr. 2: C. D. Friedrich *Der Wanderer über dem Nebelmeer*, am 16.3.1942 in Schloss Adolfsburg bei Oberhunden eingeliefert; Museum Folkwang Archiv, Akte E 20, Verzeichnis der zwischen 1940-1945 ausgelagerten Kunstwerke des Museums Folkwang und einiger Privatleute, Bl. 9, November 1945, Verzeichnis der in Marburg/Lahn (vorher Siegen) geborgenen Kunstwerke aus Privatbesitz, u.a. aus dem Besitz von Henke C. D. Friedrich *Der Wanderer über dem Nebelmeer*.

⁷⁹ National Archives Washington (im Folgenden NARA), Ardelia Hall Collection, Marburg Property Cards 1945-1949, siehe Fold3: <https://www.fold3.com/image/297149608>, <26.09.2024>.

Marburg erstmals öffentlich gezeigt wurde (Abb. 6).⁸⁰ Eine weitere Präsentation folgte ein Jahr später, im April 1947, in der Ausstellung „Deutsche Malerei des 19. Jahrhunderts“ im Central Collecting Point Wiesbaden. Hier wurde das Gemälde als eines von Carl Gustav Carus gezeigt und im Katalog unter der Nr. 9 als *Wanderer am Abgrund* verzeichnet.⁸¹ Am 9. September 1947 übergab der CCP Wiesbaden das Werk an den britischen MFA&A (Monuments, Fine Arts, and Archives Section) in Düsseldorf.⁸² Ernst Henke erhielt es vermutlich im August 1948 zurück.

Erstes Angebot an die Hamburger Kunsthalle durch W. A. Luz im Jahr 1949

Im Juli des Jahres 1949 bot der Kunsthändler W. A. Luz das Gemälde erneut an, wohl im Auftrag Henkes – und zwar der Hamburger Kunsthalle. An Carl Georg Heise, mit dem Luz zu dessen Lübecker Direktorenzeit in den 1930er Jahren bereits regen Kontakt pflegte, schrieb Luz, dass der 1813 (!) geschaffene *Wanderer über dem Wolkenmeer* vor zehn Jahren eine „Neuentdeckung“ gewesen sei und er das Gemälde in Privatbesitz verkauft habe. Es sei vorzüglich durch fünf Vorzeichnungen des Meisters (welche diese sind, bleibt unerwähnt) und darauf begründeten Gutachten gesichert.⁸³ Heise scheint das Werk nicht gekannt zu haben, denn er fragte zunächst nach einer Abbildung und ob es irgendwo publiziert sei.⁸⁴ Luz antwortete, dass eine Veröffentlichung bei seinem ersten Verkauf nicht gewünscht gewesen sei und auch eine Fotografie

jetzt erst angefertigt werden solle.⁸⁵ Der Kontakt über den *Wanderer* brach zwischen Heise und Luz im August 1949 ab.⁸⁶

Die letzten Stationen: Die Provenienz zwischen 1949 und 1970 und der Ankauf für die Hamburger Kunsthalle

Erst 1950 besprach Ludwig Grote den *Wanderer* erstmals öffentlich.⁸⁷ Doch ist dies nicht die erste visuelle Veröffentlichung: Das Gemälde wurde 1949 auf dem Schutzumschlag von Fritz Nemitz' Publikation *Die unendliche Landschaft* abgebildet.⁸⁸ Es ist nicht belegt, wann genau das Gemälde die Sammlung Henke verlassen hat. In den 1950er Jahren gehörte es zu einer Bielefelder Sammlung.⁸⁹ Der selbst auf der Karteikarte des ehemaligen Eigentümers Henke mit einem Fragezeichen versehene Übergang an die Familie Oetker ist nach mehrmaligen Prüfungen weder vor noch nach 1945 belegbar.⁹⁰ Die Fragezeichen ziehen sich weiter durch die Provenienzkette: Der Bielefelder Kunsthändler Paul Herzogenrath (1903–1961) hatte den *Wanderer* in den Händen, aber der genaue Zeitraum ist nicht zu ermitteln.⁹¹ Herzogenrath

80 Bildindex Marburg, https://www.bildindex.de/document/obj20329112?medium=fmla934_19 und https://www.bildindex.de/document/obj20329112?medium=fmla939_15, <30.04.2024>. Ob es zu dieser Präsentation einen Katalog gab, konnte bisher nicht ermittelt werden. Am 6.6.1946 erfolgte der Transport des Gemäldes in den CCP Wiesbaden.

81 Katalog zu der Ausstellung „Deutsche Malerei des neunzehnten Jahrhunderts“, Central Collecting Point Wiesbaden (Landesmuseum), April 1947; als Leihgabe des Folkwang Museums verzeichnet. Hiermit können wir die bisherige Annahme entkräften, dass das Gemälde erstmals 1950 durch Ludwig Grote veröffentlicht wurde. Vgl. Grote 1950 (wie Anm. 1).

82 NARA, Ardelia Hall Collection, Wiesbaden Administrative Records, 1945–1952, siehe Fold3: <https://www.fold3.com/image/232052703>, <21.04.2024>.

83 HAHK, Slg 5 Kaufangebote 49-50, A-D, Bl. 350: W. A. Luz an Carl Georg Heise, Hamburg, 21.7.1949; und Bl. 348: Luz an Heise, Hamburg, 22.8.1949.

84 HAHK, Slg 5 Kaufangebote 49-50, A-D, Bl. 349: Carl Georg Heise an W. A. Luz, Berlin, 27.7.1949.

85 HAHK, Slg 5 Kaufangebote 49-50, A-D, Bl. 348. Zu bedenken ist, dass eine fotografische Werkaufnahme durchaus existiert haben dürfte, da Luz Posse Aufnahmen zur Verfügung gestellt haben will (siehe Anm. 49).

86 HAHK, Slg 5 Kaufangebote 49-50, A-D, Bl. 347: Carl Georg Heise an W. A. Luz, Berlin, 31.8.1949: „Wenn Sie mir keine Photographie Ihres neu entdeckten Bildes von Caspar David Friedrich *Wanderer über dem Wolkenmeer* schicken können, so kann ich auch nicht dazu Stellung nehmen.“

87 Grote 1950 (wie Anm. 1), 401–404.

88 Fritz Nemitz: Caspar David Friedrich. *Die unendliche Landschaft*, 4. Aufl., München 1949 (1. Aufl. 1938). Zur Abbildung heißt es: „[...] das Bild *Wanderer über dem Nebelmeer* ist erst vor kurzem aufgetaucht und befindet sich in Privatbesitz.“ Weder im Bruckmann-Bildarchiv im Zentralinstitut für Kunstgeschichte (ZI) noch im Bruckmann-Archiv, Bayerisches Hauptstaatsarchiv, beide München, ließen sich Hinweise auf den damaligen Eigentümer finden.

89 Fotografie im ZI, Photothek, Farbdruck, Inv.-Nr. 79745, inventarisiert im Jahr 1957, versehen mit der Angabe „Privatbesitz Bielefeld“; „Owner: Privatbesitz Bielefeld“ auf Etikett auf Keilrahmen des Gemäldes für die Ausstellung: „The Romantic Movement. Fifth Exhibition to Celebrate the Tenth Anniversary of the Council of Europe“, vgl. Ausst.-Kat. London (Tate Gallery in Zusammenarbeit mit Arts Council of Great Britain 1959), 150. Das Archiv zum Arts Council am Victoria & Albert Museum wird erst 2025 wieder zugänglich sein.

90 Weder die Geschäftsführerin der Kunstsammlung Rudolf-August Oetker GmbH, Dr. Monika Bachtler, noch die Provenienzforscherin für Oetker, Isabel von Klitzing, konnten in den Unterlagen einen Hinweis auf eine frühere Zugehörigkeit zur Sammlung finden.

91 HAHK, 32-223.5 Ankäufe für die Gemäldegalerie vom 1.1.1968 bis zum 18.2.1976, Kunsthaus Bühler an Hans Werner Grohn, Hamburg, 9.12.1970; und Hugo Oberwelland an Hamburger Kunsthalle, Hamburg, 5.5.1971.

verkaufte das Gemälde zu einem nicht bekannten Zeitpunkt an Hugo Oberwelland (1901-1978), dem damaligen Leiter der Storck-Werke in Halle (Westfalen).⁹² Oberwelland betraute Hans-Peter Bühler 1970 mit dem Verkauf des Gemäldes. Bühler bot es neben der Hamburger Kunsthalle auch der Nationalgalerie in Berlin⁹³ und der Staatsgalerie Stuttgart an.⁹⁴ Die Stiftung Hamburger Kunstsammlungen erwarb den *Wanderer* schließlich für die Hamburger Kunsthalle.

Fazit

Bei der Durchsicht aller bisher aufgefundenen schriftlichen Zeugnisse – u.a. Korrespondenzen und Gutachten von W. A. Luz, Ernst Henke, Karl Wilhelm Jähni, Ludwig Grote und Eberhard Hanfstaengl – ist auffällig, dass durchweg keine Nennung der Herkunft erfolgt. Bisher konnten keinerlei Hinweise auf Luz' Erwerbsquelle oder auf eine:n zeitlich weiter zurückliegende:n Voreigentümer:in des *Wanderers* gefunden werden. Angesichts mangelnder Anhaltspunkte auf die Vorprovenienz gehen wir den uns bekannten Bezugsquellen von Luz nach und recherchieren parallel zu Personen, die seit ca. 1817 als Sammler:innen von Friedrich-Werken in Frage kommen. In den meisten Fällen muss zunächst in Erfahrung gebracht werden, ob überhaupt weitere Anhaltspunkte zu ermitteln sind. Es ist weiterhin zu klären, ob Luz das Werk wohlmöglich im Rahmen seiner Sachverständigentätigkeit aus jüdischem Besitz bezogen hat.⁹⁵ Er könnte es aber auch schlicht in einer beliebigen Antiquitätenhandlung oder bei einer Wohnungsauflösung vorgefunden haben. Die Zuschreibung an Friedrich erfolgte ab 1938 allein auf Grundlage stilistischer Merkmale, d.h. ohne Berücksichtigung der Provenienz, vorheriger Gutachten oder Erwähnungen in anderen Quellen.

92 Laut Mitteilung von Wulf Herzogenrath, dem Sohn von Paul Herzogenrath, haben sich keine Geschäftsakten des Vaters erhalten.

93 SMB-ZA, VA 11103, Schriftwechsel des Direktors A-L, 197, Korrespondenz zwischen dem Kunsthaus Bühler und Werner Haftmann im August und September 1970.

94 Mitteilung an die Verfasser:innen von Hans-Peter Bühler.

95 LAB, A Rep. 243-04: Die Versteigerungsaufträge, Versteigerungsniederschriften und Käufer:innenlisten Berliner Auktionshäuser der kritischen Jahre konnten im Rahmen des Projektes nur stichprobenartig gesichtet werden. Eine systematische, überaus zeitaufwändige Durchsicht wäre sinnvoll, doch ist die Wahrscheinlichkeit hoch, dass eine Nennung des Gemäldes nicht erkannt wird bzw. nicht identifiziert werden kann, wenn etwa Künstler:in, Titel und/oder Maße von den bisherigen Suchkriterien abweichen.

Vermutlich stammt das Gemälde nicht unmittelbar von der Familie Friedrich, da Luz dies sonst gewiss angeführt hätte, um die Zuschreibung an Friedrich zu belegen.⁹⁶ Bei der Bestimmung des Urhebers gilt es künftig, den *Wanderer* mit Werken von Georg Friedrich Kersting,⁹⁷ Carl Gustav Carus⁹⁸ und anderen Künstler:innen des 19. Jahrhunderts zu vergleichen.

ORCID®

Nadine Bauer 

<https://orcid.org/0009-0005-8832-5380>

Ute Haug 

<https://orcid.org/0000-0003-2683-3679>

Abbildungsnachweis

Abb. 1: © Staatliche Kunstsammlungen Dresden

Abb. 2: © Hamburger Kunsthalle, Dauerleihgabe der Stiftung Hamburger Kunstsammlungen, Foto: Elke Walford

Abb. 3: © Staatliche Museen zu Berlin, Kupferstichkabinett

Abb. 4: © Kunsthalle Bremen, Foto: Lars Lohrisch – ARTOTHEK

Abb. 5: Unbekannte:r Künstler:in, Standort unbekannt

Abb. 6: © Bildarchiv Foto Marburg, Foto: unbekannt

Zitierhinweis

Nadine Bauer / Ute Haug: Nebulöse Wege. Provenienzforschung zum *Wanderer über dem Nebelmeer*, in: *transfer – Zeitschrift für Provenienzforschung und Sammlungsgeschichte / Journal for Provenance Research and the History of Collection* 3 (2024), DOI: <https://doi.org/10.48640/tf.2024.1.108892>, 19-35.

96 In diese Richtung wurde gerade zu Beginn des Projektes durchaus geforscht, etwa betreffend Anna Siemssen und Harald Friedrich.

97 Vgl. das Motiv von *Ausblick aufs Meer* (um 1809), in: Werner Schnell: Georg Friedrich Kersting: Das zeichnerische und malerische Werk mit *Œuvrekatalog*, Berlin 1994, A20; Aukt.-Kat. Berlin (Grisebach 30.5.2024): Kunst des 19. Jahrhunderts, 358, Los 105.

98 1938 hatte Eberhard Hanfstaengl zunächst Carus in Erwägung gezogen. Robert Oertel meinte, die Figur des *Wanderers* sei von Carus. Heinz Köhn, Museum Folkwang, hielt Carus für den Urheber. Die 1947 im CCP Wiesbaden ausgerichtete Ausstellung führt das Werk als eines von Carus auf.