

KUNSTGESCHICHTE

► SABINE CIBURA

Die übermalten Schiffe in Caspar David Friedrichs »Mönch am Meer«

Neue Erkenntnisse nach der Restaurierung des Gemäldes in der Alten Nationalgalerie Berlin

Im Januar 2016 hat die Alte Nationalgalerie Berlin Caspar David Friedrichs umfangreich restaurierte Gemälde »Der Mönch am Meer« und »Abtei im Eichwald« der Öffentlichkeit vorgestellt. Rund zweieinhalb Jahre hatten die Arbeiten gedauert. *Jahrzehntelange Vernachlässigung und historische Restaurierungen* hatten an beiden Gemälden zu *Veränderungen und Substanzverlusten und damit zu einer erheblichen Verfälschung des ursprünglichen Erscheinungsbildes geführt*. Die Arbeiten wurden von Kristina Mösl und Francesca Schneider durchgeführt und von Philipp Demandt und Birgit Verwiebe kunsthistorisch begleitet. Durch die Restaurierung konnte nun die erhaltene Originalsubstanz gesichert und freigelegt werden (vgl. Abb. 1–2).¹ Gleichzeitig wurden neue, kunsthistorisch bedeutsame Aspekte im Zusammenhang mit den Bildern zutage gefördert.

Zu einem besonders spektakulären Erkenntnisgewinn führten dabei die Infrarotreflektogramme des »Mönch am Meer«. Waren bislang in der Kunstgeschichte lediglich zwei übermalte Schiffe in dem Gemälde bekannt, machten die Aufnahmen nun noch ein drittes Schiff sichtbar. Es befindet sich am rechten Bildrand im Hintergrund der beiden großen Fahrzeuge, die den »Mönch« flankieren. Der Maler hat es dort mit dem Rumpf knapp unterhalb der Horizontlinie platziert. Das Schiff ist in Fahrt von achtern dargestellt. Man sieht das Spiegelheck mit dem außenbords dargestellten Steuerruder. Darüber sind schwach die Kajüttenfenster zu erkennen. Deutlich sind die beiden rahmgetakelten Masten sichtbar. An dem höheren achteren Mast, dem Großmast, ist außerdem ein Gaffelsegel auf Backbordbug gezeichnet (vgl. Abb. 3–4). Das Schiff lässt sich damit als Brigg typisieren. Briggs gehörten zu den am meisten verwendeten Rahschiffstypen des Nord- und Ostseeraumes.² Sie waren schnelle Fahrzeuge und wurden vor allem für den Transport von Waren eingesetzt. Unter anderem von Greifswald aus fuhren die Schiffe bis ins Mittelmeer und



Abb. 1 Caspar David Friedrich, Gemälde »Mönch am Meer«, Vorzustand vor der Restaurierung. (© Staatliche Museen zu Berlin, Nationalgalerie / Foto: Kristina Mösl, Francesca Schneider)



Abb. 2 Caspar David Friedrich, Gemälde »Mönch am Meer«, Endzustand nach der Restaurierung. (© Staatliche Museen zu Berlin, Nationalgalerie / Foto: Kristina Mösl, Francesca Schneider)

ins Schwarze Meer, wie umfangreiche Akten über die Erteilung von *türkischen und algerischen Schutzbriefen* zeigen.³

Zusammen mit dem Schiff links neben der Brigg entspricht die Komposition der Studie »Meeresufer mit Segelschiffen«, die in die Zeit um 1835/37 datiert wird.⁴ Das Blatt befand sich ehemals in der Kunsthalle Bremen, heute ist sein Standort leider unbekannt. Werner Sumowski entdeckte bereits 1970, dass die Brigg aus dieser Studie auch in dem Gemälde »Mondnacht mit Schiffen auf der Ostsee« (um 1816/18) zu sehen ist. Er ging daher davon aus, dass es zu dem Schiff eine bislang nicht nachgewiesene Zeichnung geben müsse.⁵ Auch Helmut Börsch-Supan nannte 1973 eine verschollene Zeichnung als Vorlage.⁶ Die nun sichtbar gemachte Brigg im »Mönch am Meer« untermauert diese These. Die betreffende Vorlage kann damit in die Zeitlage vor 1808 datiert werden.

In diesem Zusammenhang sei auf die verschollene Federzeichnung einer Brigg aus dem Jahr 1789 verwiesen. Die Zeichnung wird bei Christina Grummt unter der Nummer 89 geführt und dort irrtümlicherweise als *Segelboot von vorn, um 1798* bezeichnet. Grummt schreibt dazu: *Bislang liegt der Forschung keine Abbildung dieses Blattes vor.*⁷ Anhand der aus dem Katalog der Galerie Kühl von 1928 zitierten Angaben zu den Maßen, der Bezeichnung des Blattes und der Provenienz des Blattes lässt sich jedoch schließen, dass es sich dabei um die Darstellung einer Brigg von achtern handelt, die 1940 in dem Buch »Caspar David Friedrich und seine Heimat« abgebildet wurde. Sie wird dort beschrieben als: *Brigg. Federzeichnung (0,129 : 0,098), Besitzer unbekannt. Kat. Kühl Nr 30. Segelschiff von hinten. Bezeichnet rechts oben: »Zollbude«. Eine Reihe weiterer mit »Zollbude« bezeichneter Skizzen sind 1798 datiert.*⁸

Die Abbildung in dem Buch zeigt demzufolge nur einen Ausschnitt des Blattes, denn die Bezeichnung »Zollbude« ist darauf nicht zu sehen. Friedrich hat darauf mit wenigen Federstrichen eine Brigg in Fahrt von achtern dargestellt. Gut zu erkennen ist das Spiegelheck mit Verzierungen und Fenstern. Das stehende und laufende Gut fehlt in der Skizze fast vollständig. Lediglich die Marsstengewanten am Großmast werden mit einigen wenigen Strichen angedeutet. Die Bezeichnung »Zollbude«, die der Beschreibung nach auf dem Blatt vermerkt war, zeigt eine Entstehungszeit zwischen 1794 bis 1798 an, denn damit ist das Zollgebäude am Hafen in Kopenhagen gemeint. Dort hatte Friedrich in diesem Zeitraum an der Akademie studiert.

Sigrid Hinz hatte bereits 1964 erkannt, dass die Brigg im Ölgemälde »Mittag« (um 1816/18) auf diese Zeichnung zurückzuführen ist. Sie schreibt dazu in dem im Greifswald-Stralsunder Jahrbuch erschienenen Beitrag »Datiierung der norddeutschen Landschaften Caspar David Friedrichs«: *Dem Tageszeiten-Zyklus [...] liegen sowohl Studien von 1798 wie auch Naturskizzen von 1815 zugrunde, demzufolge die Entstehung dieser Bilder erst für die Jahre nach 1815 denkbar ist.*⁹

Der Aufsatz enthält ebenfalls die bereits erwähnte Abbildung mit der Bezeichnung *Segelschiff von achtern*.¹⁰ In ihrer 1966 publizierten Dissertation nennt Hinz dann nochmals die Zeichnung als Grundlage des Ölgemäldes.¹¹ Dies beschreibt auch Grummt und weist darauf hin, dass eine kritische Prüfung dieser Forschungsmeinung noch ausstehe.¹² In dem 1974 von Marianne Bernhardt herausgegebenen Buch »Caspar David Friedrich. Das gesamte graphische Werk« wird das Blatt ohne Abbildung aufgeführt.¹³

Der Vergleich mit den nun veröffentlichten Infrarotreflektogrammen legt den Schluss nahe, dass Friedrich die Brigg aus dieser Zeichnung spiegelverkehrt in den »Mönch am Meer« übertragen hat. Friedrich platzierte auch Schiffe aus anderen Zeichnungen spiegelverkehrt in Gemälden, so zum Beispiel im »Hafen von Greifswald bei Mondschein« (1811) eines der Schiffe aus Grummt 51 oder im »Mond hinter den Wolken über dem Meeresufer« (1836) eines der Schiffe aus Grummt 812.

Die Brigg findet sich außerdem, ebenfalls in spiegelverkehrter Darstellung, in dem um 1816/18 entstandenen Gemälde »Mondnacht mit Schiffen auf der Ostsee«. Die Übereinstimmung der Perspektive, die sich überlappenden Segelflächen der beiden Masten, die runden Formen des Heckspiegels und das ausgestellte Gaffelsegel stimmen mit der Darstellung der Federzeichnung überein. Geringe Abweichungen in den Proportionen des Schiffes sind mit Blick auf den Großmast zu erkennen, der in den Gemälden länger dargestellt und mit einer kleinen Flagge versehen ist. In dem Blatt »Meeresufer mit Segelschiffen« ist an der Brigg außerdem ein Tau eingezeichnet, das über das Gaffelsegel zur Nock führt. Ähnliche Abweichungen zeigen sich auch bei der Übertragung der Brigg in das Gemälde »Mittag«. So sind hier die Segel schmaler und die Masten höher dargestellt als in der Zeichnung. Friedrich hat in dem Ölgemälde außerdem einige Wanten am Großmast auf der Backbordseite hinzugefügt.

Die Entdeckung der beiden anderen übermalten Schiffe im »Mönch am Meer« liegt nunmehr rund 50 Jahre zurück und ist Helmut Börsch-Supan zu verdanken. Er bemerkte die unter der Farbe verborgenen Zeichnungen, die daraufhin mittels Infrarotaufnahmen sichtbar gemacht wurden. 1965 beschrieb Börsch-Supan die Schiffe in der »Zeitschrift des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft«:

Bei guten Lichtverhältnissen erkennt man mit bloßem Auge unter der Farbe die Zeichnung von zwei im Wind nach rechts geneigten Schiffen. Das eine links ungefähr in der Mitte zwischen Mönch und linkem Bildrand mit dem oberen Kontur des Rumpfes den Horizont tangierend, ist fast von vorn gesehen und hat ein vom Wind geblähtes Segel. Von dem anderen, ungefähr in der Mitte zwischen dem Mönch und dem rechten Bildrand, sind nur Mast und Takelage erkennbar. Es befindet sich näher am Strand und hat die Segel eingezogen, war auch wohl mehr von der Seite gezeichnet, wie aus der Takelage geschlossen werden kann.¹⁴

Die übermalten Schiffe wurden in der Folge als Beleg dafür herangezogen, wie Friedrich seine Bildidee während der Arbeit an dem Gemälde immer stärker radikalisierte. Nicht nur die Schiffe, sondern auch Netze, Mond und ein Stern waren ursprünglich vorgesehen und wurden von ihm von der Leinwand getilgt.¹⁵ Der »Mönch« fand sich schließlich vor einer völlig leer geräumten Landschaft wieder.

In der Literatur blieb die Beschreibung der Fahrzeuge in diesem Kontext stets summarisch. Exemplarisch sei hier Wieland Schmied genannt, der 1975 *zwei sich zur Seite neigende, gegen die Wellen ankämpfende Schiffe*¹⁶ beschrieb, während Börsch-Supan 1987 einen Briefwechsel zum »Mönch am Meer« zwischen Marie Helene von Kügelgen und Friederike Volkmann aus dem Jahr 1809 kommentiert: *Die Schreiberin wusste offenbar nicht, dass Friedrich in der Komposition ursprünglich zwei auf das Ufer zutreibende, im Sturm sich zur Seite neigende Schiffe vorgesehen hatte, die indes nur in der Vorzeichnung auf der Leinwand ausgeführt sind.*¹⁷

Werner Busch nennt 2003 die beiden Schiffe aus der Unterzeichnung *im Wind nach rechts zur Seite geneigte Segelboote*¹⁸ und im Katalog der Ausstellung »Caspar David Friedrich – Der Watzmann« von 2004 ist zu lesen: *Ein Schiff, links vom Eremiten, steuert in voller Fahrt auf das Ufer zu, das andere, rechts von ihm, segelt parallel zur horizontalen Uferlinie.*¹⁹



Abb. 3 Caspar David Friedrich, Gemälde »Mönch am Meer«, Infrarotaufnahme. (© Staatliche Museen zu Berlin, Nationalgalerie / Foto: Kristina Mösl, Francesca Schneider)

Das Schiff am linken Bildrand ist in den verschiedenen Fassungen des Gemäldes »Das Kreuz an der Ostsee« (1815) zu sehen. Dort befindet es sich links neben dem Kreuz und segelt auf das Ufer zu. Die malerische Ausführung des Schiffes ist dabei sehr flüchtig. Einzelheiten werden von dem Maler nicht ausgeführt, das Schiff ist teilweise nur mit wenigen groben Pinselstrichen dargestellt. Zu erkennen sind ein Mast mit Rahen sowie ein Segel auf Backbordbug.²⁰

Hans Jürgen Hansen beschreibt das Schiff 1975 als Brigantine²¹, eine Aussage, die bislang nicht verifiziert werden konnte, da in den Gemälden die Anzahl der Masten nicht zweifelsfrei zu erkennen ist. In den jetzt veröffentlichten Infrarotreflektogrammen ist deutlich zu sehen, dass das Schiff tatsächlich nur einen Mast hat, an dem es ein Rah- und ein Gaffelsegel fährt. Sehr schön sind auch die mit dem Lineal eingezeichneten Wanten und Stagen an Back- und Steuerbord sowie die Toppnanten und Brassens an den Rahen. Damit kommen zwei Schiffstypen infrage: die Jacht und die Schaluppe.

Jachten waren in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts sowie im 19. Jahrhundert der typische Küstensegler der Ostküste von Schleswig-Holstein bis Lübeck.²² Neben dem Transport von Passagieren wurden diese Schiffe für den Transport von Handelsgütern sowie für Holztransporte über die Ostsee genutzt.²³ Jachten führten ein Gaffelgroßsegel sowie eine Stagfock samt Klüver – bei dem Schiff in der Unterzeichnung nicht gesetzt – und darüber Rahtoppsegel.²⁴

Die Schaluppen waren Handelsschiffe. Sie wurden in der Ostseefahrt sowie in der pommerschen Haff- und Boddenfahrt eingesetzt sowie zum Transport von Steinen an der Küste Rügens und dem Greifswalder Bodden.²⁵ Im Unterschied zu den Jachten hatte der Mast eine Stenge und am Bugspriet wurde ein Klüverbaum gefahren.²⁶ Auch das Gaffelsegel war oben breiter als bei den Jachten. Derartige Details lassen sich an dem vorliegenden Schiff jedoch nicht unterscheiden, so dass hier beide Fahrzeugarten als Vorbilder infrage kommen.

Friedrich hat das Schiff noch einmal in einer Bleistift- und Sepiazeichnung aus der Zeit 1835/37 abgebildet (Grummt 974). Auch hier ist eine bislang unbekannte Zeichnung aus der Zeit vor 1808 als Vorlage zu vermuten.

Das Schiff rechts des »Mönchs«, das mit der Backbordseite zu den Betrachtenden gedreht ist, kann dagegen zweifelsfrei als Schaluppe identifiziert werden. Hier ist die Stenge am Mast deutlich zu erkennen, ebenso wie das oben charakteristisch breite Gaffelsegel. Auch hier ist die gute Darstellung des stehenden und laufenden Guts besonders hervorzuheben. Sie lässt darauf schließen, dass der Maler eine detailreiche Zeichnung einer Schaluppe besessen haben muss, auf der diese technischen Details gut zu erkennen waren.

Auch diese Schaluppe findet sich in der bereits erwähnten Studie »Meeresufer mit Segelschiffen« aus der Zeit um 1835/37. Es fehlt jedoch die Flagge, die in der Unterzeichnung an einem Tau zwischen Gaffel und Baum weht. Sie

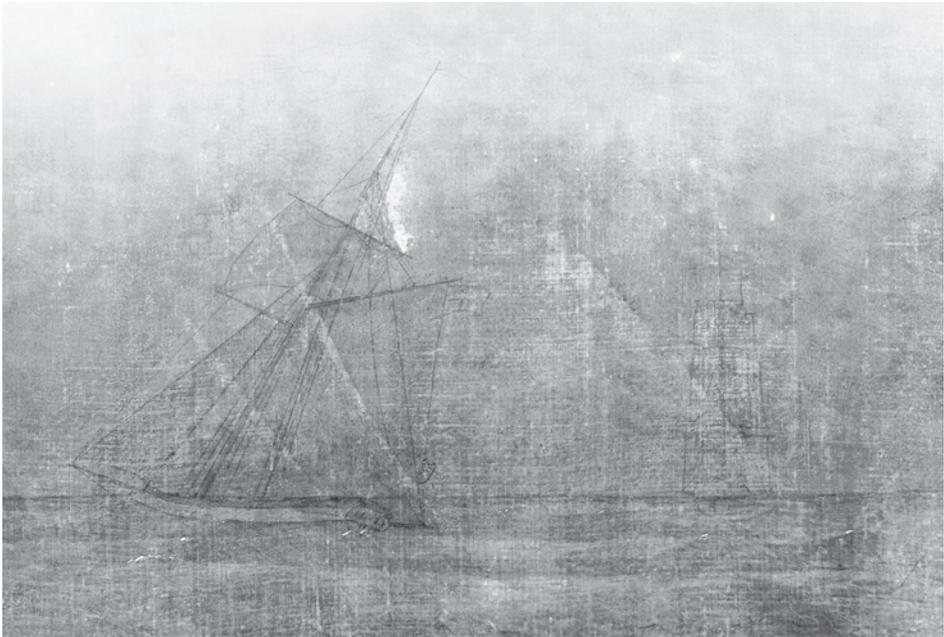


Abb. 4 Caspar David Friedrich, Gemälde »Mönch am Meer«, Detail der Infrarotaufnahme. (© Staatliche Museen zu Berlin, Nationalgalerie / Foto: Kristina Mösl, Francesca Schneider)

zeigt ein Kreuz und reiht sich damit in die Vielzahl von schwedischen und dänischen Flaggen ein, mit denen Friedrich die Schiffe und Boote in seinen Gemälden ausstattete.

Alle drei Schiffe in dem Gemälde sind auf einem anderen Kurs unterwegs. Während das Fahrzeug am linken Bildrand am Wind fährt, der damit aus Richtung des Ufers kommen müsste, ist die Schaluppe hoch am Wind unterwegs und krängt zur Steuerbordseite, was bedeutet, dass für sie der Wind von der linken Seite des Bildes kommt. Die Brigg im Hintergrund wiederum läuft vor dem Wind, der für sie ebenfalls aus Richtung des Ufers weht. Es ist bezeichnend für die Arbeitsweise Caspar David Friedrichs, dass die seemännische Richtigkeit in seinen Schiffsdarstellungen keine Rolle spielte. Vielmehr bediente er sich aus seinen Skizzen wie aus einem Baukasten, um die für ihn maßgebliche Bildidee in Szene zu setzen.

Ursprünglich hätte der »Mönch« also auf eine recht belebte Wasserfläche hinausgeschaut, auf der die beiden kleineren Segelschiffe vor der Küste und die Brigg als Hochseeschiff folgerichtig mit Kurs auf die offene See unterwegs waren. Für den Maler standen die Schifffahrt und das Vertrauen auf Gott in engem Zusammenhang. Aufschlussreich ist hier die Passage aus einem Brief Friedrichs an Louise Seidler. Darin schreibt er 1815 über seine Reise an die Ostsee: *Und habe gesehen das Schönste, was je Menschenwitz hervorge-*

*bracht: Schiffe mit schwellenden Segeln die immer bewegliche Flecke durchkreuzten. Und den Schiffer auf Gott vertraut, sich dem umgestühten Meere hingebend.*²⁷

Wären die Schiffe noch in dem Gemälde enthalten, läge als Bildthema das Nachsinnen über die Fahrt auf dem Meer als Metapher der Lebensfahrt im Vertrauen auf Gott nahe. Friedrich hat sich dann aber dazu entschlossen, seinen »Mönch« einer anderen Aussicht gegenüberzustellen. Dazu muss man einen Blick auf den Theologen Friedrich Daniel Ernst Schleiermacher und dessen Buch »Über die Religion. Reden an die Gebildeten unter ihren Verächtern« werfen, das 1799 veröffentlicht wurde. Schleiermacher beschreibt darin die Betrachtung der Natur als Mittel, Gott zu erfahren, wobei alle Gegenstände als Träger des Religiösen verstanden werden: *Kunstwerke der Religion sind immer und überall ausgestellt; die ganze Welt ist eine Galerie religiöser Ansichten.*²⁸

Karl-Ludwig Hoch sieht diesen Gedanken Schleiermachers in Friedrichs Rückenfiguren widergegeben, die ganz in der Anschauung von Naturschauspielen wie dem Sonnenuntergang oder dem Mond aufgehen.²⁹ Einen solchen Zusammenhang hat bereits Wolfradt 1924 formuliert.³⁰

Beim genauen Blick auf den Mann in dem Gemälde, der wohl wegen des dunklen Gewandes und Heinrich von Kleists Aufsatz, in dem er von einem *Kapuziner* spricht³¹, bis heute als Mönch verstanden wird – Friedrich selbst spricht von einem Mann³² –, fällt die sinnende Geste auf, mit der dieser seine rechte Hand an das Kinn gelegt hat. Er scheint tief in Gedanken versunken und betrachtet das Meer und den Himmel. Die These Schleiermachers, nach der das Anschauen des Universums die höchste Formel der Religion sei, ist damit eindrucksvoll in Szene gesetzt.

In einer Beschreibung, die der Maler selbst verfasst hat, findet man diese Interpretation bestätigt: *Am Strande geht tiefsinnig ein Mann im schwarzen Gewande; Möwen fliegen ängstlich schreiend um ihn her, als wollten sie ihn warnen, sich nicht auf ungestümen Meer zu wagen. – Dies war die Beschreibung, nun kommen die Gedanken: – Und sännest Du auch vom Morgen bis zum Abend, vom Abend bis zur sinkenden Mitternacht; dennoch würdest Du nicht ersinnen, nicht ergründen das unerforschliche Jenseits. (...) Tief sind zwar deine Fußstapfen am öden sandigen Strande: doch ein leiser Wind weht darüber hin, und deine Spur wird nicht mehr gesehen: Törichter Mensch voll eitlen Dünkel!*³³

Indem Friedrich das Meer also wie eine Wand dargestellt, die in ihren Dimensionen für uns durch nichts erfahrbar wird, illustriert er dieses *unerforschliche Jenseits*. Es gibt eben keine Schiffe, keinen Mond oder Fischernetze, die dem Auge einen Halt in dieser Fläche bieten würden.

Johannes Grave schreibt von einer *ingeschränkten Raumwirkung* und legt dar, dass sich das Bild dem *Wunsch des Betrachters verweigert, in eine Landschaft eintreten zu können*, und den Betrachter in Wahrnehmungsprozesse

verstricke, die sich dessen Kontrolle entziehen, um so Macht über ihn auszuüben.³⁴ Der Mann ist allein, er schaut die Natur und damit gleichzeitig auf das menschliche Schicksal. Grave spricht hier davon, dass das Gemälde auf diese Weise für ein »Sehen im Glauben« zu öffnen vermag, das dem »unerforschlichen Jenseits« nicht mehr mit Begriffen beizukommen versucht.³⁵ Durch die verschwundenen Schiffe führt Friedrich diese Gedanken zu einem radikalen Ende.

Literatur:

- Ausstellungskatalog Berlin 2004: Caspar David Friedrich – Der Watzmann. Hrsgg. von Birgit Verwiebe. (Staatliche Museen zu Berlin, Alte Nationalgalerie vom 30. Oktober 2004 bis 30. Januar 2005). Köln 2004.
- Bernhardt 1974: Bernhardt, Marianne (Hrsg.): Caspar David Friedrich. Das gesamte graphische Werk. Mit einem Nachwort von Hans H. Hofstätter. München 1974.
- Börsch-Supan 1965: Börsch-Supan, Helmut: Bemerkungen zu Caspar David Friedrichs Mönch am Meer. In: Zeitschrift des deutschen Vereins für Kunstwissenschaft XIX, 1965, S. 63–76.
- Börsch-Supan 1990: Börsch-Supan, Helmut: Caspar David Friedrich. 4., erweiterte und überarbeitete Aufl. München 1990.
- Börsch-Supan/Jähning 1973: Börsch-Supan, Helmut/Jähning, Karl Wilhelm: Caspar David Friedrich. Gemälde, Druckgraphik und bildmäßige Zeichnungen. München 1973.
- Busch 2003: Busch, Werner: Caspar David Friedrich. Ästhetik und Religion. München 2003.
- Busch 2006: Busch, Werner: Friedrichs Bildverständnis. In: Caspar David Friedrich. Die Erfindung der Romantik. Hrsgg. von Hubertus Gaßner. (= Katalog der Ausstellung im Museum Folkwang in Essen 2006 und der Hamburger Kunsthalle 2007). München 2006, S. 32–47.
- Gave 2012: Grave, Johannes: Caspar David Friedrich. München 2012.
- Gehler 1999: Gehler, Jörg: Ein Blick in die Natur – Aussicht in die Ewigkeit. C.D. Friedrichs Friedhofseingang und die Malerei der Romantik in Deutschland. Kiel 1999.
- Grummt 2011: Grummt, Christina: Caspar David Friedrich. Die Zeichnungen. Das gesamte Werk. Bd. 1–2. München 2011.
- Hansen 1975: Hansen, Hans Jürgen: Kunstwissenschaft und Seefahrt. Betrachtungen anlässlich des Caspar-David-Friedrich-Jahres 1974. In: Stallings maritimes Jahrbuch 1975/1976, S. 98–113.
- Hinz 1964: Hinz, Sigrid: Zur Datierung der norddeutschen Landschaften Caspar David Friedrichs. In: Kulturhistorisches Museum Stralsund, Stadtarchiv Stralsund, Landesarchiv Greifswald, Museum der Stadt Greifswald und Stadtarchiv Greifswald (Hrsg.): Greifswald-Stralsunder Jahrbuch (4), Schwerin 1964, S. 241–268.
- Hinz 1966: Hinz, Sigrid: Caspar David Friedrich als Zeichner. Ein Beitrag zur stilistischen Entwicklung der Zeichnungen und ihrer Bedeutung für die Datierung der Gemälde. Greifswald 1966.
- Hoch 1985: Hoch, Karl-Ludwig: Caspar David Friedrich – unbekannte Dokumente seines Lebens. Dresden 1985.
- Jensen 2007: Jensen, Jens Christian: Replik oder Kopie – die Frage der Eigenhändigkeit im Werk Caspar David Friedrichs am Beispiel des »Kreuz an der Ostsee«. In: Artibus et Historiae 56, 2007, S. 141–155.
- Kästner/Rohling/Degner 1940: Kästner, Kurt-Wilhelm/Rohling, Ludwig/Degner, Karl-Friedrich: Caspar David Friedrich und seine Heimat. In: Bekenntnisse Deutscher Kunst, Bd. 2. Hrsg. Kurt Wilhelm Kästner. Greifswald 1940, S. 43 und 63.
- Middendorf 2010: Middendorf, Friedrich Ludwig: Bemastung und Takelung der Schiffe (1903). Bremen 2010.
- Rudolph 1958: Rudolph, Wolfgang: Die Schiffstypen der ländlichen Frachtschiffahrt in den Gewässern der Insel Rügen. (= Deutsches Jahrbuch für Volkskunde, Bd. 4). Berlin 1958.

- Rudolph 1969: Rudolph, Wolfgang: Segelboote der deutschen Ostseeküste, Berlin 1969.
- Scherer 1986: Scherer, Franz: Greifswalder und Wolgaster Segelschiffe in Wort und Bild. Ein Beitrag zur Geschichte der Seeschifffahrt in den Ostkreisen des Bezirkes Rostock. In: Küstenbilder. Beiträge zur Heimatgeschichte und zur Denkmalpflege im Bezirk Rostock. Rostock 1986, S. 29–39.
- Schmied 2002: Schmied, Wieland: Caspar David Friedrich. 5., erweiterte Aufl. Köln 2002.
- Sumowski 1970: Sumowski, Werner: Caspar David Friedrich Studien. Wiesbaden 1970.
- Szymanski 1972: Szymanski, Hans: Deutsche Segelschiffe. Die Geschichte der hölzernen Frachtsegler an den deutschen Ost- und Nordseeküsten vom Ende des 18. Jahrhunderts bis auf die Gegenwart. (= Veröffentlichungen des Instituts für Meereskunde an der Universität Berlin, Bd. 10), Berlin 1972.
- Wolfradt 1924: Wolfradt, Willi: Caspar David Friedrich und die Landschaft der Romantik. Berlin 1924.
- Zschoche 2006: Zschoche, Herrmann: Caspar David Friedrich. Die Briefe. Hamburg 2006.

Anmerkungen:

- 1 Pressemitteilung der Museumsinsel Berlin/Alten Nationalgalerie vom 21.1.2016: »Der Mönch ist zurück. Die Restaurierung von Caspar David Friedrichs »Mönch am Meer« und »Abtei im Eichwald«.
- 2 Szymanski 1972, S. 62.
- 3 Scherer 1986, S. 32f.
- 4 Grummt 2011, S. 880f.; freundlicher Hinweis von Kristina Mösl, Alte Nationalgalerie Berlin/Staatliche Museen zu Berlin.
- 5 Sumowski 1970, S. 154, 239.
- 6 Börsch-Supan/Jähning 1973, S. 471.
- 7 Grummt 2011, S. 116.
- 8 Kästner/Rohling/Degner 1940, S. 63, Abb. S. 43.
- 9 Hinz 1964, S. 250, 255.
- 10 Ebd., Abb. 11. Die Herkunft der Abbildung wird nicht genannt.
- 11 Hinz 1966, S. 84.
- 12 Grummt 2011, S. 116.
- 13 Bernhardt 1974, S. 854.
- 14 Börsch-Supan 1965, S. 67.
- 15 Busch 2003, S. 59f.
- 16 Schmied 2002, S. 62.
- 17 Börsch-Supan 1990, S. 82.
- 18 Busch 2003, S. 60.
- 19 Verwiebe 2004, S. 100.
- 20 Zu den verschiedenen Fassungen siehe Jensen 2007.
- 21 Hansen 1975, S. 105.
- 22 Szymanski 1972, S. 133.
- 23 Rudolph 1958, S. 131.
- 24 Rudolph 1969, S. 60.
- 25 Szymanski 1972, S. 142.
- 26 Middendorf 2010, S. 18.
- 27 Zit. nach Zschoche 2006, S. 99.
- 28 Zit. nach Gehler 1999, S. 75.
- 29 Hoch 1985, S. 45.
- 30 Wolfradt 1925, S. 45.
- 31 Siehe Börsch-Supan/Jähning 1973, S. 76.
- 32 Busch 2006, S. 64.
- 33 Zit. nach ebd.
- 34 Grave 2012, S. 159.
- 35 Ebd.

The Overpainted Ships in Caspar David Friedrich's *Monk by the Sea*: New Insights Gained through the Restoration of the Painting in the Alte Nationalgalerie in Berlin

Summary

In January 2016, following extensive restoration work, the Alte Nationalgalerie in Berlin introduced Caspar David Friedrich's painting *The Monk by the Sea* to the public. The infrared reflectogram had brought a further overpainted ship to light in the work, in which hitherto only two overpainted ships were known. The third vessel is a brig, which, along with the ship placed to its left, corresponds to the composition of the study *Seashore with Sailing Ships* ascribed to the period around 1835/37. A comparison of the newly discovered ship with the lost pen-and-ink drawing of a brig dating from 1789 suggests that Friedrich used the mirror image of the brig in this drawing for *The Monk by the Sea*.