

Der Salzburger Friedhof zu St. Peter in den Zeichnungen deutscher Romantiker

Von Esther Straub-Fischer

Vor der Romantik sind Kirchhofsbilder ziemlich selten. Da die deutschen Romantiker sich jedoch gerne mit Todesgedanken befassen, kommt das Motiv des Grabes und des Friedhofes gelegentlich, bei Caspar David Friedrich sogar häufig, in ihrer Malerei vor. Die Gräber- und Kirchhofsbilder von Carl Gustav Carus, Ernst Ferdinand Oehme, Karl Friedrich Lessing und Carl Blechen stehen im Zusammenhang mit Werken C. D. Friedrichs. Hie und da ist darauf ein bestimmter Friedhof, etwa derjenige auf dem Oybin (südwestlich von Zittau) dargestellt¹⁾, öfter dagegen handelt es sich um Phantasie-Landschaften mit den Motiven des Grabes, der Ruine und der winterlich erstorbenen Natur²⁾.

Etwa in derselben Zeit wie die erwähnten Werke, d. h. im zweiten und dritten Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts, ist, angeregt durch den Kirchhof von St. Peter in Salzburg, eine Reihe von Zeichnungen geschaffen worden, die das Motiv des Friedhofes in ganz anderer Weise interpretieren. Wohl fußen auch diese Werke teilweise noch auf dem Gedankengut der Romantik; die bedeutendsten darunter sind, gleich denen C. D. Friedrichs, stark symbolhaltig, doch sind sie auf völlig andere Weise entstanden: Während C. D. Friedrich mit seinen Friedhofsbildern meist Sinnbilder für seine aufs Jenseits gerichtete Weltanschauung geben wollte, haben Ferdinand v. Olivier und sein Kreis die Motive, die sie in Salzburg und im besonderen auf dem Kirchhof von St. Peter fanden, andächtig nach der Wirklichkeit wiedergegeben und sie z. T. ebenfalls mit Symbolik erfüllt.

Der 1782 geborene Ferdinand Olivier, der bedeutendste der drei Maler-Brüder, hat durch sein Erlebnis Salzburgs sozusagen einen neuen Typus der romantischen Landschaftskunst geschaffen; dabei nehmen die Friedhofszeichnungen einen besonders wichtigen Platz ein. Wahrscheinlich steht Ferdinands erste Salzburger Reise im Sommer 1815 im Zusammenhang mit literarischen Äußerungen über Salzburg aus dem Kreis der Wiener Romantiker (etwa den Reisebriefen Bettina von Arnims), denn die Brüder Olivier gehörten jenem Kreise seit 1811 an. Diese erste Fahrt nach Salzburg, als Olivier den nach Rom reisenden Philipp Veit ein Stück weit begleitete, war der Anlaß zu seiner und Julius Schnorr von Carolsfelds zwei Jahre späteren Vertiefung in diesen Motivbereich und in der Folge zu einer ganzen Reihe von Salzburg-Reisen romantischer Landschaftler.

¹⁾ C. G. Carus. Der Friedhof auf dem Oybin. Museum der bildenden Künste Leipzig.

²⁾ Z. B. C. D. Friedrich. Klosterfriedhof im Schnee. 1819. Nationalgalerie Berlin. Oder Carl Blechen. Waldfriedhof im Schnee. P. B. Berlin. Abb. Nr. 183 in Rave: P. O. Karl Blechen.

Von 1804—1806 hatte Ferdinand in Dresden studiert, dort Werke C. D. Friedrichs gesehen und von Tiecks und Runges Forderungen nach einer neuen, religiös geprägten Landschaftsmalerei gehört, doch erst das Erlebnis Salzburgs ließ die neue Landschaftskunst Oliviers entstehen. „... er schafft nicht subjektiv aus sich heraus ein Gleichnis seines Allgefühls, er erkennt und empfängt in Andacht eine bestimmte, strenggeformte, kulturgesättigte Natur, und kann von diesem einen Landschaftserlebnis alle Natur, ihr Zufälligstes und Unscheinbarstes gestalten.“ (Richard Benz und Arthur v. Schneider: Die Kunst der deutschen Romantik. München 1939. S. 105/106.)

Während C. D. Friedrich das Motiv des Grabes sein ganzes Leben hindurch verwendet hat, kommt es bei Olivier nur zwischen 1815 und 1821, d. h. im Zusammenhang mit Salzburg, vor. Außer den Werken um den St. Peters-Friedhof hat er auch höchst vollendete Zeichnungen des Kirchhofes bei der Franziskanerkirche zu Berchtesgaden (Kunstmuseum St. Gallen und National-Galerie Berlin) geschaffen. Zwar sind die Zeichnungen des St.-Peters-Friedhofes nur ein Teil der Salzburger Blätter, doch möchte ich sie als deren Kern bezeichnen. Die Faszinationskraft dieses Motives auf die Romantiker ist nicht erstaunlich, denn die alt-ehrwürdige Begräbnisstätte gehört zu den höchst traditionsbeladenen und äußerst malerischen Stellen der Stadt; sie ist reizvoll eingerahmt von den Arkaden des 17. Jahrhunderts, von St. Peter und dem Dom, dazu von den die Stadt umfassenden Hügeln; für die Romantiker sind das die christlich-mittelalterliche Architektur und die deutsche Landschaft schlechthin. Was der Friedhof für die Romantiker bedeutet, formuliert Ludwig Grote sehr zutreffend: „... ein Friedhof ist für die Romantik nicht nur Mahnung an die Vergänglichkeit, sondern die Stätte, die dem Menschen zum Bewußtsein bringt, daß ihn die Kette der Geschlechter mit der Geschichte verbindet. Die Vorfahren, die lebende Generation und alle Kommenden stehen unter dem Zeichen des Kreuzes, sie ruhen im Schoße der Kirche, die für Gegenwart und Zukunft Gewähr für das Leben des Wortes Gottes gibt.“ (L. Grote: Die Brüder Olivier und die deutsche Romantik. Berlin [1938], S. 200.) Die Versenkung in die Geschichte spielt bei den Romantikern eine große Rolle; sie versuchen nämlich, durch sie aus der Endlichkeit ihres Lebens hinauszustreben und ein wenig der Unendlichkeit teilhaftig zu werden. Interessanter und bezeichnender Weise nimmt die gotische Architektur in diesen Zeichnungen einen wichtigeren Platz ein als der in Salzburg dominierende Barock. Hie und da sind barocke Türme und Kuppeln in eine Stadtansicht einbezogen, doch in der linear-zeichnerischen Wiedergabe ist kaum etwas von dem Plastisch-Schwellenden und dem Pathos des Barock zu spüren³⁾.

Alle Salzburger Zeichnungen Ferd. v. Oliviers enthalten symbolische Züge, am deutlichsten natürlich die Folge der „Sieben Wochen-

³⁾ Einzelne Male erscheint der Dom, nie dagegen die Kollegien- oder die Dreifaltigkeitskirche mit ihren bewegten Formen, wogegen die mittelalterliche Hohensalzburg ausgesprochen häufig in diesen Zeichnungen figuriert.

tage“⁴⁾ mit ihren Figuren, aber die Friedhofszeichnungen sind vielleicht die deutlichsten Beispiele für „geistliche Landschaften“, wie schon Friedrich Schlegel und Ludwig Tieck sie gefordert, C. D. Friedrich sie als erster ausgeführt, doch Olivier sie am reinsten verwirklicht hat.

Eine von Oliviers ersten Zeichnungen des St.-Peters-Friedhofes ist die Ansicht des Kirchhofes zwischen St. Peter und der Margaretenkapelle und der Domkuppel im Hintergrund. Die um 1816 entstandene Zeichnung wirkt weder düster noch melancholisch, scheint weniger auf die Vergänglichkeit des Lebens hinzuweisen, als das Interesse für die historische Lokalität mit ihren verschiedenen Kirchenbauten zu bekunden. Doch fehlt ihr noch die große Ausgewogenheit und Symbolkraft von Ferdinands spätern Kirchhofszeichnungen. Die Natur spielt gegenüber der Architektur erst eine geringe Rolle, und diese ist vorerst mehr interessantes Objekt als Zeugnis des verehrungswürdigen geschichtlichen Mittelalters. Der Einzel motive sind noch zu viele, als daß dem einen, etwa dem Grab, dem Kreuz oder der schlichten gotischen Kapelle, schon die große Bedeutung zukommen könnte wie in des Künstlers reifsten Zeichnungen. Einzig auf dieser Ansicht des Kirchhofes ist ein Stück des nahen Domes zu sehen, wogegen die späteren Variationen nur noch die gotische Kapelle einbeziehen.

Ebenfalls nach der ersten Salzburger Reise ist die Zeichnung des St.-Peters-Friedhofes mit der Maximuskapelle entstanden. Olivier hat sie dann für den „Sonnabend“ der Lithographienfolge „Die Sieben Wochentage“ verwendet; der Friedhof soll hier bereits Sinnbild für das Ende des Lebens sein. Trotzdem strömt das Blatt nicht wie C. D. Friedrichs Kirchhofsbilder Dürsterteit aus, sondern eine Atmosphäre der Geborgenheit. Bezeichnender Weise ist diese Friedhofsecke eingehengt von Kirchenwand und Berg, und den Boden schmücken frische Pflanzen, wogegen C. D. Friedrichs Gräberlandschaften meist den Blick in eine unbestimmte Weite frei lassen und von Schnee bedeckt sind, manchmal auch offene Gräfte zeigen.

Die 1818 datierte Zeichnung des St.-Peters-Friedhofes mit der Festung Hohensalzburg stellt den vielgesichtigen Kirchhof wieder den Blick in eine unbestimmte Weite freilassen und von Schnee bevon einem anderen Standort an der Westseite des Friedhofes aus, dar. Hinter den Gräbern des Vordergrundes erhebt sich im Mittelgrund die schlichte Westfassade der Margaretenkapelle, im Hintergrund der Burgberg mit der Festung. Dieses delikate gezeichnete Blatt ist ein gutes Beispiel für die religiös geprägte Landschaftskunst, welche die Romantik schuf. Zwar haben Schlegel und Tieck auch die menschliche Figur als Bestandteil der symbolischen Landschaftsbilder gefordert, aber wenn Olivier auf sie verzichtet und dafür der Landschaft und der Architektur mehr Intensität verleiht, gelingt es ihm überzeugender, das „christliche Mittelalter“ darzustellen als in seinen Historienbildern. Die Salzburger Motive in und um

⁴⁾ „Sieben Gegenden aus Salzburg und Berchtesgaden, geordnet nach den sieben Tagen der Woche, verbunden durch zwey allegorische Blätter. (Von Ferdinand Olivier. Jahr des Herrn 1823.)“

den St.-Peters-Kirchhof scheinen dazu aufzufordern; die Burg weckt die Erinnerung an das in den Augen der Romantiker verklärte altdeutsche Rittertum, die gotische Margaretenkapelle symbolisiert die mittelalterliche, das heißt hier die echte Frömmigkeit. Wohl sprechen die Gräber von jener den Romantikern eigenen Vertrautheit mit Todesgedanken, doch weder trauert Olivier über die Vergänglichkeit des Irdischen, noch strebt er aus dem Leben als dem Endlichen weg und dem Tode, dem Tor zum Unendlichen, zu wie etwa Novalis oder C. D. Friedrich. Er nimmt im Gegenteil den Tod als etwas Selbstverständliches in die Gegenwart hinein, in eine Gegenwart, die für ihn nichts Beengendes, Begrenzendes und darum Schmerzliches hat, weil sie Ausdruck der göttlichen Allgegenwart ist. Leben und Tod stellen für ihn kaum einen Gegensatz dar, denn in seiner Heilsgewißheit sieht er in beiden Ausdruck des Göttlich-Ewigen. Er zeichnet die Natur bis zum unscheinbarsten Grashalm mit so großer Hingabe, da er in ihr göttliche Offenbarung sieht, und er mißt jedem Detail so viel Wichtigkeit bei, da für ihn jedes Ding über sich selber hinausweist.

Noch inniger, verhaltener und naturbezogener als die bisher besprochenen wirkt die Zeichnung des Kirchhofs von St. Peter mit der Margaretenkapelle in der Anhaltischen Gemäldegalerie Dessau. (*Abb. 1.*) Hier ist nicht mehr wie beim ersten Beispiel aus diesem Motivkreis der interessante Aspekt gezeigt, dafür ist besser komponiert und jedem Motiv mehr Nachdruck verliehen. Der Charakter des Umhegten, des Eingebetteten dieser Ruhestätte ist besonders betont, indem der Bildausschnitt von einer Arkade gerahmt und das Bildzentrum, der Kirchhof, zudem durch Hügel und innere Friedhofsmauer umfaßt wird⁵). Der Gottesacker hat hier etwas von einem verträumten Garten, ähnlich wie die wenig später entstandenen, intimen Loschwitzer Kirchhofszeichnungen August Heinrichs (1794 bis 1822)⁶); aber er darf nicht als Idyll bezeichnet werden, denn er bildet nicht etwa einen privaten, gegen die Welt abgeschirmten Bereich der Stille, ein Rückzugsgebiet für die Weltmüden, wie es Dichter der Spätromantik⁷) darstellen. Ferdinand v. Olivier schildert auf symbolische Weise eine Welt der Harmonie zwischen dem Sichtbaren und dem Unsichtbaren, woraus nicht Lebensflucht, sondern Lebensbejahung spricht. Wohl ist das Sichtbare vergänglich, da für Olivier jedoch

⁵) Auch auf der Zeichnung im Hessischen Landesmuseum Darmstadt von 1818 (Schwarz, H.: Salzburg und das Salzkammergut. Abb. 34) zeigt Ferdinand, wie der Peterskirchhof mehrfach umhegt ist von Kirchen und Klostergebäuden; hier kommt all den Gebäulichkeiten mehr Gewicht zu als dem Kirchhof, wogegen auf dem spätern Blatt die Einzelmotive beschränkt und zugleich die Ausdruckskraft eines jeden, vor allem natürlich des Kirchhofs, verstärkt ist.

⁶) Drei Zeichnungen von Kirchhofsecken in Loschwitz; in der Sammlung Winterstein München, im Kupferstich-Kabinett Dresden und in der Staatlichen Graphischen Sammlung München.

⁷) Z. B. Eduard Mörike „Die schöne Buche“ oder Justinus Kerner „Der Wanderer in der Sägemühle“. Beinahe als Legende zu Oliviers Blatt mutet Nikolaus Lenaus Gedicht „Der Salzburger Kirchhof“ aus dem Jahre 1837 an, denn für diesen Dichter ist ein Kirchhof kein düsterer, sondern ein lieblicher Ort, der trauliche Geborgenheit atmet.

auch in ihm Ewigkeitsgehalt liegt, eignet seinen Friedhofszeichnungen nichts Lebensverneinendes, nichts Kränkelndes oder Irreales; damit unterscheiden sie sich von den meisten der als typisch romantisch gekennzeichneten Kunstwerke.

Oliviers Begegnung mit Salzburg war nicht nur bedeutsam für seine eigene künstlerische Entwicklung, sie veranlaßte auch, wie Heinrich Schwarz⁸⁾ nachgewiesen hat, eine ganze Anzahl von Künstlern zu Reisen nach Salzburg und ins Salzkammergut. 1818 reisten z. B. die Brüder Heinrich und Friedrich Philipp Reinhold aus dem Kreise Oliviers, der Gothaer Ernst Welker, sowie die Nürnberger Johann Christoph Erhard und Adam Klein miteinander dorthin. Der schon früh zur Melancholie neigende Johann Christoph Erhard (1795—1822), der 1820 gemütskrank wurde und später Selbstmord beging, wurde ebenfalls vom Motiv des St.-Peters-Friedhofes in Salzburg gefesselt. Die eine seiner zwei mir bekannten Zeichnungen dieses Kirchhofes ist nicht vollendet⁹⁾, die andere beschreibt einen ähnlichen Ausschnitt: die Festung Hohensalzburg und den darunterliegenden Teil des Kirchhofs zwischen Maximus- und Margaretenkapelle. Verglichen mit Oliviers oben besprochener Zeichnung dieses Kirchhofsteiles aus demselben Jahr (Kupferstich-Kabinett Dresden) wirkt dieses Blatt weniger ausgewogen, die Einzelheiten gedrängt, sowie Vordergrund und Hintergrund zu wenig voneinander abgehoben. Auch Erhards Werk verrät das sorgsame Studium des Motivs, das offenbar Selbstzweck war. Die Bildgegenstände sind nicht dazu ausersehen, über sich selber hinauszudeuten. Das Interesse am Friedhofsmotiv scheint auf Erhards zur Melancholie neigendem Wesen zu beruhen. Denselben Eindruck vermittelt auch Erhards höchst qualitätsvolle Zeichnung des Friedhofes in Hallstatt aus dem gleichen Jahr (Germanisches National-Museum Nürnberg).

Ein Altersgenosse Erhards, Carl Philipp Fohr, kam im Herbst 1815, auf der Rückreise von Italien, nach Salzburg und zeichnete dort eine Prozession auf dem St.-Peters-Friedhof (Abb. 2). Es ist die in der Folge am häufigsten gewählte Ansicht des Kirchhofes mit der Margaretenkapelle im Mittelgrund links, der Festung im Hintergrund rechts. Der Kirchhof hat hier jedoch eine ganz andere Funktion als in C. D. Friedrichs oder F. von Oliviers Werken; er dient nicht als Sinnbild, sondern als eine Art Theaterkulisse; desgleichen die wirkungsvolle Hohensalzburg dahinter. Viel mehr noch als Olivier geht es Fohr darum, das „christliche Mittelalter“ heraufzubeschwören und zu verherrlichen. Die gotische Margaretenkapelle, die alte Gräberstätte und die 1000jährige Burg genügen ihm nicht, er schildert dazu eine Prozession mit Mönchen und altdeutsch gekleideten Figuren. (Dabei war Fohr weder von Hause aus Katholik noch Konvertit wie viele andere Romantiker.) Wohl stellt der Künstler mit mehrfachen und effektvollen Mitteln das Mittelalter dar, doch

⁸⁾ Schwarz, Heinrich: Salzburg und das Salzkammergut. 3. Aufl. Wien o. J. (1957).

⁹⁾ Der St.-Peters-Friedhof mit der Margaretenkapelle und der Festung Hohensalzburg, 1818. Kupferstich-Kabinett Dresden.

obwohl seine Sprache lauter tönt, erreicht seine Aussage hier nicht die Intensität von Oliviers motiv-ähnlichen Werken.

Angeregt durch die Zeichnungen seines Landsmannes Carl Philipp Fohr, besucht der Heidelberger Ernst Fries (1801—1833) erstmals 1820, ein zweites Mal 1821 das inzwischen für viele Künstler zum Wallfahrtsort gewordene Salzburg und zeichnet beim zweiten Besuch auch auf dem Friedhof von St. Peter. Seine lavierte Bleistiftzeichnung zeigt fast denselben Ausschnitt des Kirchhofes wie das besprochene Blatt von Fohr. Die anmutig gezeichnete und durch die lavierten Schattenpartien belebte Darstellung offenbart eine Kunstanschauung, die sich beträchtlich unterscheidet von den bisher erwähnten Werken; die Zeichnung hat weder symbolischen Charakter noch spricht eine schwärmerische Begeisterung für das Mittelalter daraus. Fries scheint eher pittoreske und stimmungsvolle Züge im Motiv gesehen zu haben. In der Folge hat er diese Zeichnung auch als Vorwurf für ein kleines Ölbild benutzt¹⁰⁾. Schon die starken Beleuchtungskontraste in der Zeichnung, dann der Mondschein im Ölbild deuten darauf hin, daß der Künstler Stimmungseffekte liebte. Dazu hat Fries noch einen offensichtlich von C. D. Friedrich übernommenen Begräbniszug in das Bild hineingesetzt; aber weder enthalten seine Kirchhofdarstellungen, die sich nicht auf den Salzburger St.-Peters-Friedhof beschränken¹¹⁾, die Schwermut von C. D. Friedrichs noch die Weltfrömmigkeit von Oliviers Werken. Ernst Fries hat auch sonst Motive der Romantiker, z. B. Ruinen, Schlösser im Mondschein etc. verwendet, ohne sie mit dem Ideengut der Romantik zu erfüllen, also ohne der Romantik wirklich noch zuzugehören.

Schließlich sei hier noch Rudolf Alts Aquarell „Der Kirchhof zu St. Peter in Salzburg“ aufgeführt, ein 1829 entstandenes qualitätvolles Frühwerk des Künstlers. Zwar hat Alt noch den so beliebt gewordenen Ausschnitt des Friedhofs mit Margaretenkapelle und Hohensalzburg gewählt, das Motiv jedoch anders interpretiert als die Romantiker. Nicht zufällig hat er die Bauwerke des Mittelalters weiter weg gerückt und auf eine detaillierte Wiedergabe verzichtet, denn sie sind nur noch malerische Zutat und haben keine sinnbildliche Funktion mehr. Rudolf Alts Interesse ist auf das Sichtbare gerichtet, auf den anmutigen Gräbergarten mit dem mannigfaltigen Grün. Die Wahl des Motivs geht kaum über das Zufällige hinaus. Von Vergeistigung der Natur oder Symbolwert der Architektur kann nicht mehr die Rede sein.

Auch Ludwig Richter¹²⁾, Johann Fischbach¹³⁾ (1797—1871) und wohl noch weitere Künstler haben auf dem Salzburger Friedhof von

¹⁰⁾ Der Petersfriedhof zu Salzburg bei Mondscheinbeleuchtung. 25:30 cm. Ehem. Slg. Fries in Heidelberg, später P. B. Berlin.

¹¹⁾ Z. B. ist auch eine Darstellung des Friedhofes an der Peterskirche in Heidelberg (im Kurpfälzischen Museum der Stadt Heidelberg) dabei.

¹²⁾ Der Kirchhof von St. Peter mit der Maximuskapelle in Salzburg. 1823. Slg. Prinz Johann Georg v. Sachsen, Freiburg i. Br.

¹³⁾ „Auf dem Kirchhofe von St. Peter in Salzburg.“ Staatliche Graphische Sammlung München.

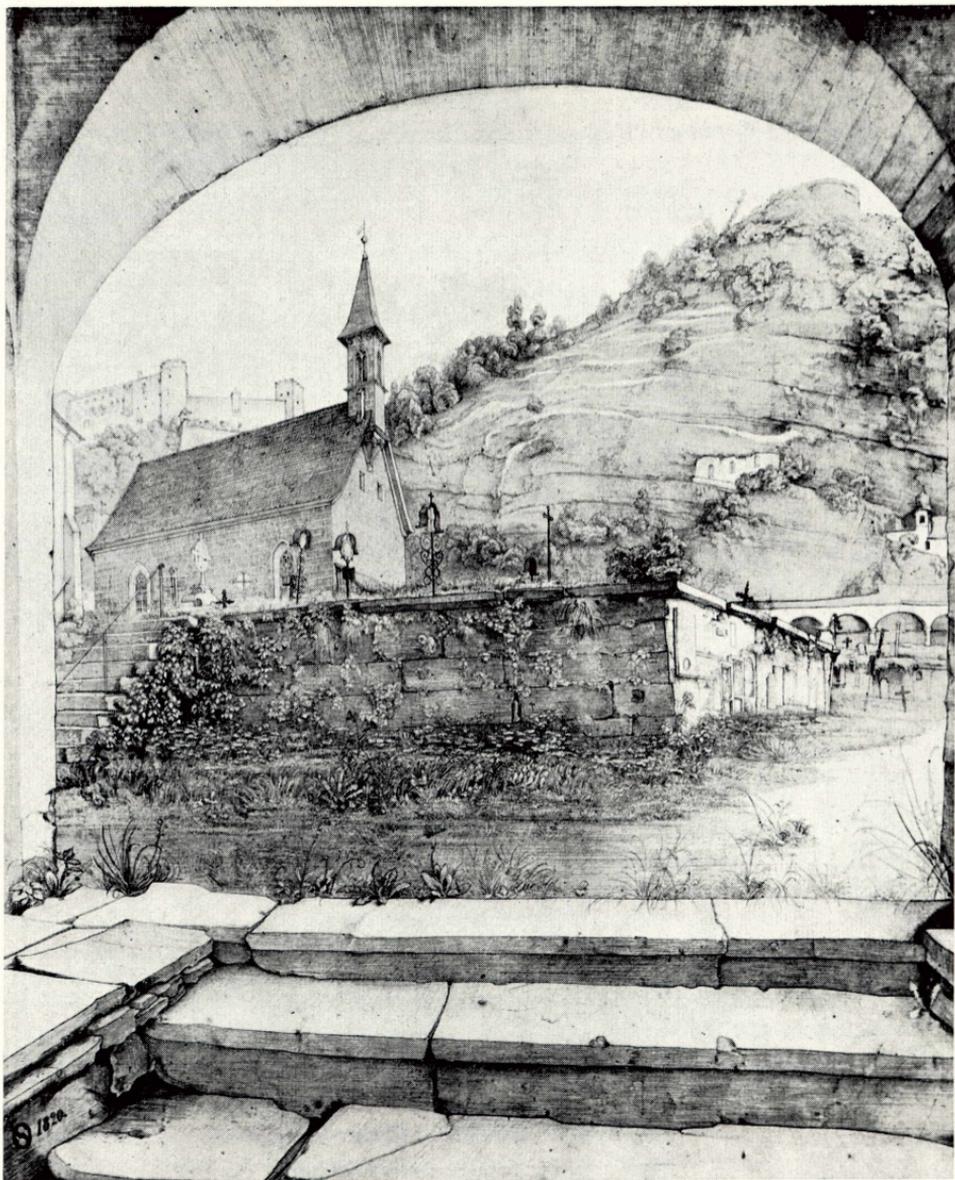


Abb. 1 Ferdinand Olivier
Der St.-Peter-Friedhof mit der Margaretenkapelle
(Gehölte Bleistiftzeichnung, 1820, Staatliche Galerie Dessau)



Abb. 2 Carl Philipp Fohr

Prozession auf dem St.-Peter-Friedhof

(Aquarellierte Federzeichnung, 1815, Staatliche Kunstsammlungen Dresden)

St. Peter gezeichnet, aber für sie hat das Motiv seine frühere Bedeutung und sinnbildliche Kraft längst verloren.

Die künstlerische Darstellung von Salzburg und Umgebung nimmt in den 30er Jahren und in den folgenden Jahrzehnten einen immer größeren Umfang an (siehe Heinrich Schwarz' zitiertes Buch), doch kommt keinem all der Motive die Bedeutsamkeit zu, die der Friedhof von St. Peter in den sublimen Zeichnungen Ferdinand v. Oliviers erfahren hat.

LITERATURVERZEICHNIS

- Aubert, A. August Heinrich. Kunst und Künstler. Bd. VI (1908) S. 319 ff. u. S. 381 ff.
- Benz, R., Die deutsche Romantik. Geschichte einer geistigen Bewegung. 5. Aufl. Stuttgart 1956.
- Benz, R., u. Schneider, A. v. Die Kunst der deutschen Romantik. München 1939.
- Buschbeck, E. H. Romantik in Österreich. Residenz-Galerie Salzburg, Juni—Sept. 1959.
- Einem, H. v. Caspar David Friedrich. 3. Aufl. Berlin 1950.
- Friedrich, C. D. Bekenntnisse. Ausgewählt u. hrsg. v. Eberlein, K. K. Leipzig 1924.
- Fuhrmann, F. Salzburg in alten Ansichten, Salzburg 1963.
- Golz, B. Johann Christoph Erhard. Deutsche Graphik des 19. Jahrhunderts. Hamburg 1926.
- Grote, L. Die Brüder Olivier und die deutsche Romantik. Berlin o. J. (1938).
- Halm, P. Deutsche Zeichenkunst der Goethezeit. Handzeichnungen und Aquarelle aus der Sammlung Winterstein, München. München 1958.
- Hanhart, R. Ein Fund aus dem Kunstmuseum St. Gallen. Zeichnungen Ferdinand Oliviers. Du. XIV. Dez. 1954.
- Hardenberg, K. v., u. Schilling, E. Carl Philipp Fohr. Freiburg i. Br. 1925.
- Hartlaub, G. F. Caspar David Friedrichs Melancholie. Zeitschrift des DVK 1941.
- Kluckhohn, P. Das Ideengut der deutschen Romantik. 2. Aufl. Halle 1942.
- Koch, W. Briefe deutscher Romantiker. Bremen o. J.
- Leonhardi, K. Die romantische Landschaftsmalerei Caspar David Friedrichs. Diss. Würzburg 1936.
- Lohmeyer, K. Verzeichnis der im Kurpfälzischen Museum der Stadt Heidelberg vom 1. Juni bis 1. Okt. 1927 ausgestellten Werke von Ernst Fries.
- Müller, A. Kunstanschauung der Frühromantik. Deutsche Literatur. Reihe 17. Bd. 3. Leipzig 1931.
- Privat, K. Philipp Otto Runge. Sein Leben in Selbstzeugnissen, Briefen und Berichten. Berlin 1942.
- Rave, P. O. Karl Blechen. National-Galerie Berlin. DVK. Berlin 1940.
- Schmidt, G. Deutsche Romantiker. 100 Gemälde und Handzeichnungen aus der Hamburger Kunsthalle. Ausstellung in der Öffentlichen Kunstsammlung Basel 15. 5.—31. 7. 1949.
- Schrade, H. Die romantische Idee von der Landschaft als höchstem Gegenstand christlicher Kunst. Neue Heidelberger Jahrbücher, Neue Folge. 1931. S. 1—94.
- Schwarz, H. Salzburg und das Salzkammergut. 3. Aufl. Wien (Schroll) o. J. (1957).

ZOBODAT - www.zobodat.at

Zoologisch-Botanische Datenbank/Zoological-Botanical Database

Digitale Literatur/Digital Literature

Zeitschrift/Journal: [Mitt\(h\)eilungen der Gesellschaft für Salzburger Landeskunde](#)

Jahr/Year: 1966

Band/Volume: [106](#)

Autor(en)/Author(s): Straub-Fischer Esther

Artikel/Article: [Der Salzburger Friedhof zu St. Peter in den Zeichnungen deutscher Romantiker. 347-354](#)