

Caspar David Friedrich (1774- 1840)

Der Künstler und seine Zeit

Seit etwa 1750 Neugotik in England.

1755 Das Nauener Tor in Potsdam, erstes neugotisches Bauwerk in Deutschland.

1760- 1763 Der Schottische Dichter Macpherson gibt die "Lieder des Ossian" heraus, sentimental- romantisch Nachahmung alter gälischer Volksdichtung.

1761/62 Jean- Jacques Rousseau veröffentlicht seine Abhandlung über den "Gesellschaftsvertrag" und seine Romane "Julie" und "Emile", die wesentliche philosophische Grundlagen der Romantik enthalten.

Sei 1764 Der Wörlitzer Park bei Dassau als erster großer Naturpark nach englischen Vorbild in Deutschland wird angelegt.

1774 Caspar David Friedrich wurde am 05. September 1774 in Greifswald als 6. von 10 Kindern als Sohn des Seifensieders Adolph Gottlieb Friedrich in Greifswald geboren. Erste Depressionen und Selbstmordgedanken bekam er bereits in seiner Kindheit, als sein Bruder, nachdem er Caspar David vor dem Ertrinken gerettet hatte, selbst ums Leben kam. Das Erlebnis lastete sein ganzes Leben lang auf ihm.

1778 Johann Gottfried Herder beginnt mit der Veröffentlichung seiner Sammlung von Volksliedern.

1789 Ausbruch der Großen Französischen Revolution.

Den ersten Kunstunterricht erhielt Caspar David Friedrich seit 1790 in Greifswald von dem Architekten, Universitätszeichenmeister und Universitätslehrers Dr. Johann Gottfried Quistop, einem Schüler Anton Graffs.

Dieser war es auch, der Friedrich für ein Stipendium an der Kunstakademie in Kopenhagen vorschlug, welches er von 1794-1798 in Anspruch nahm (u. a. bei Nicolai Abraham Abildgaard, dem Hauptvertreter des dänischen Klassizismus. Die Akademie genoß zu dieser Zeit den Ruf, die liberalste Ausbildung in Europa zu vermitteln. Friedrich begann während seiner Studienzeit, sich mit frühromantischen Schriften zu beschäftigen. Er blieb bis in das hohe Alter sehr eng mit den geistigen Strömungen seiner Zeit verbunden.

1797 Wackenroders "Herzensergießung eines kunstliebenden Klosterbruders" und Schellings "Ideen zu einer Philosophie der Natur" erscheinen.

1798 Ludwig Tieck veröffentlicht seinen Roman "Franz Sternbalds Wanderungen".

1798 Erster Besuch in Dresden, wo Friedrich nach vorübergehender Rückkehr in die Heimat noch im selben Jahr seßhaft wurde und seinen Lebensabend verbrachte. Studienreisen nach Italien, wie es die konservative Zeichenausbildung verlangte, lehnte er kategorisch ab. Statt dessen fährt er immer wieder für ein paar Monate in seine Geburtsstadt Greifswald, nach Rügen, in den Harz oder in das böhmische Randgebirge.

1798- 1800 Die Brüder Schlegel geben die Zeitschrift "Athenäum" heraus, worin Friedrich Schlegel mit seinen "Fragmenten" die romantische Ästhetik begründet. Novalis veröffentlicht im "Athenäum" seine "Fragmente" "Blütenstaub" und "Glaube und Liebe".

1799 Schleiermachers Werk "Über die Religion" erscheint.

1801 Im Frühjahr in Greifswald Begegnung mit dem ebenfalls von der Kopenhagener Akademie kommenden Philipp Otto Runge (1777 bis 1810), der sich von Juni 1801 bis November 1803 an der Dresdener Kunstakademie weiterbildet. Friedrich empfängt von ihm bedeutsame Anregungen.

Im Sommer erste Rügenwanderung.

1802 Im Sommer zweite Rügenwanderung

1802 Novalis' (gest. 1801) hinterlassene Schriften werden von Tieck und Friedrich Schlegel herausgegeben.

Friedrich wurde sehr schnell zum Mittelpunkt der romantischen Bewegung in Dresden. Der Kreis seiner Anhänger beschränkt sich aber nur auf Wenige. Mit seinen wichtigsten Bildern stieß er zur Jahrhundertwende auf Ablehnung. 1803 stand er wahrscheinlich auf dem Tiefpunkt seiner persönlichen Entwicklung und bekam starke Depressionen.

1804 *Napoleon krönt sich zum Kaiser der Franzosen.*

Schiller schreibt sein Drama "Wilhelm Tell" als Aufruf zur nationalen Einigung und Befreiung.

1805 Friedrich gewinnt mit zwei Sepiablättern beim Preisausschreiben der Weimarer Kunstfreunde unter Goethe die Hälfte des Preises. Goethe schreibt über ihn im Neujahrsprogramm 1806 der "Japanischen Allgemeinen Literaturauszeichnung".

1806 Reise nach Greifswald. Dritte Rügenwanderung.

1806 *Napoleon besiegt Preußen bei Jena und Auerstedt. Sachsen schließt mit Frankreich Frieden, tritt dem Rheinbund bei und wird dafür von Napoleon zum Königreich erhoben.*

Ernst Moritz Arnolds Hauptwerk "Geist der Zeit" (Bd.1) erscheint.

1806- 1808 *Achim von Arnim und Clemens Brentano veröffentlichen die Volksliedersammlung "Des Knaben Wunderhorn".*

1807 Wanderung Friedrichs durch Nordböhmen.

1807 *Der Frieden von Tilsit bringt für Preußen harte Bedingungen.*

Fichte hält in Berlin seine "Reden an die Nation".

Joseph Görres gibt "Die teutschen Volksbücher" heraus.

1808 Friedrich findet in Dresden zunehmend freundschaftlichen Anschluß bei bedeutenden Vertretern des geistig- künstlerischen Lebens, unter ihnen Heinrich von Kleist, der Publizist Adam Müller, der Maler und spätere Akademieprofessor Franz Gerhard von Kügelgen, der Friedrich auch wirtschaftlich fördert, und der Maler Georg Friedrich Kersting.

Friedrich findet endgültig seine persönliche künstlerische Ausdrucksweise.

Friedrich beendet sein erstes größeres und bedeutendes Ölgemälde, " Kreuz im Gebirge", welches heute in der Gemäldegalerie "Neue Meister" in Dresden zu sehen ist. Die Kritik des Freiherrn von Rambohr, im Januar 1809 in der "Zeitschrift für die elegante Welt" veröffentlicht, führt zum "Rambohrstreit", einer grundsätzlichen Auseinandersetzung um die romantische Kunst.

1808 *Heinrich von Kleist schreibt sein Drama "Die Hermannsschlacht" und gibt zusammen mit Adam Müller in Dresden die Zeitschrift "Phoebus" heraus. Goethes "Faust" Teil I erscheint*

1809 Besuch in Greifswald. Tod des Vaters.

1810 Im Sommer Wanderung mit dem Maler Kersting über das Zittauer Gebirge bis zur Schneekoppe im Riesengebirge. Am 18.9. besucht Goethe Friedrich im Atelier. Aber er ließ den Kontakt zu Goethe alsbald wieder "einschlafen", da auch bei Goethe seine Gemälde kein Gedallen fanden.

Auf der Herbstausstellung der Berliner Kunstakademie werden Friedrichs Gemälde "Der Mönch am Meer" und "Abtei im Eichenwald" vom Kronprinzen Friedrich Wilhelm von Preußen angekauft und 1812 zwei weitere. Im Zusammenhang damit wird Friedrich zum Auswärtigen Mitglied der Berliner Akademie ernannt.

1811 Im Sommer Fußwanderung durch den Harz mit dem Bildhauer Gottlob Christian Kühn. Besuch bei der Malerin Caroline Bardua in Ballenstedt und auf der Rückreise bei Goethe in Jena.

1812 Friedrichs Gemälde "Morgen im Riesengebirge" auf der Berliner Akademieausstellung vom preußischen Kronprinzen erworben.

1812 *Napoleons "Große Armee" wird in Rußland fast völlig aufgerieben.*

1812-1814 Mit Bildern von patriotischen Gehalt schließt sich Friedrich der nationalen Erhebung an. Einige davon werden 1814 auf der vom russischen Generalgouverneur Repnin veranstalteten Akademieausstellung gezeigt.

1812- 1815 *Die Brüder Grimm geben die "Kinder- und Hausmärchen" heraus.*

1813 Während der französischen Besetzung Dresdens zieht sich Friedrich im Juli zeitweilig ins Elbsandsteingebirge zurück.

1813 *Im Frühjahr beginnt in Preußen die nationale Befreiungsbewegung. In Sachsen kommt es nicht zu einer allgemeinen nationalen Erhebung. Theodor Körner und der Maler Kersting nehmen in den Reihen der Lützower Schwarzen Schützen am Befreiungskampf teil; Körner fällt.*

Nach Napoleons Niederlage in der Völkerschlacht bei Leipzig im Oktober wird der sächsische König Friedrich August I. als Verbündeter Napoleons gefangengesetzt und Sachsen erst unter russische, dann unter preußische Verwaltung gestellt.

1815 Im September kurzer Aufenthalt in Greifswald.

1815 *Napoleon wird bei Waterloo von den Engländern und Preußen geschlagen und muß endgültig abdanken. Der Wiener Kongreß unter Metternich macht die Hoffnung der deutschen Patrioten auf eine nationale Einigung zuschanden.*

1816 wurde Friedrich als Mitglied der Dresdener Akademie aufgenommen (bleibt aber ohne Lehramt), was ihm ein Mindesteinkommen sicherte und ihm die Möglichkeit gab, 1818 Caroline Bommer zu heiraten.

1817 Beginn der Freundschaft mit dem Arzt, Philosophen und Maler Dr. Carl Gustav Carus, der in seinen 1831 veröffentlichten "Briefen über Landschaftsmalerei" eine grundlegende Analyse der Kunst Friedrichs gibt.

1816 *Das Wartburgfest der deutschen Studenten wird zur Demonstration für ein geeintes Deutschland.*

Carl Maria von Weber kommt als Kapellmeister der Deutschen Oper nach Dresden und schreibt hier seine Oper "Der Freischütz"

1816- 1818 *Die Brüder Grimm geben die gesammelten "Deutschen Sagen" heraus.*

1818 Friedrich heiratet Caroline Bommer aus Dresden. Reise mit der jungen Gattin zu den Verwandten nach Neubrandenburg, Greifswald, Stralsund und Rügen. Beginn der Freundschaft mit dem norwegischen Maler Johann Christian Clausen Dahl, der 1818 nach Dresden kommt und 1823 mit in Friedrichs Haus An der Elbe 33 zieht.

1819 Geburt der Tochter Emma

1819 *Erlaß der Karlsbader Beschlüsse als Maßnahme der Reaktion gegen alle freiheitlichen Bewegungen.*

1820 Peter von Cornelius aus München besucht Friedrich im Atelier.

Beginn einer bescheidenen privaten Lehrtätigkeit.

1823 Geburt der Tochter Agnes Adelheid.

1823 *Beethoven schreibt seine 9. Sinfonie.*

1824 wurde, von ihm lang ersehnt, Caspar David Friedrich vom sächsischen König zum außerordentlichen Professor der Kunstakademie Dresden ernannt, doch bleibt ihm auch nach dem Tode Klengels im gleichen Jahr die Leitung der Landschaftsklasse verwehrt. Gleichzeitig wurde ihm verhindert, daß er eine Lehrtätigkeit aufnehmen konnte, und seine für die Zeit unkonventionellen Ansichten nicht weiter geben konnte. Trotzdem bildete sich ein kleiner privater Kreis von Schülern, dem unter anderen Carl Gustav Carus und August Heinrich angehörten. Sein Gesundheitszustand ist angegriffen. Geburt des Sohnes Adolf, der sich später als Tiermaler einen gewissen Ruf erwirbt.

1826 Nach überstandener Krankheit im Mai und Juni Reise nach Greifswald und Rügen, um Erholung zu suchen.

1826 *Der erste Band der "Monumenta Germaniae historica", der wichtigsten Sammlung mittelalterlicher Quellen zur deutschen Geschichte, und Eichendorfs Novelle "Aus dem Leben eines Taugenichts" erscheinen*

1828 Kuraufenthalt in Tepitz. Friedrich wird Mitglied des Sächsischen Kunstvereins.

1830 Besuch des Kronprinzen Friedrich Wilhelm von Preußen im März in Friedrichs Atelier. Friedrichs strenge Bildsprache, die der Gemütlichkeit des Biedermeier und der Erzählfreude der Düsseldorfer Malerschule entgegenstand, stieß jedoch gegen 1830 zunehmend auf das Unverständnis der Zeitgenossen.

1830 *Die Pariser Julirevolution führt auch in Sachsen zu revolutionären Erhebungen.*

1831 *Der Ständestaat Sachsen wird in eine konstitutionelle Monarchie umgewandelt und erhält eine Verfassung.*

1833 *Sachsen schließt sich an den preußisch- hessischen Zollverein an, der als "Deutscher Zollverein" die Grundlage der wirtschaftlichen Einheit Deutschlands bilden wird.*

1834 Der französische Bildhauer David d'Angers besucht im Herbst Friedrich im Atelier.

1835 Die zunehmende Ablehnung seiner Malerei führte wiederholt zu Depressionen und Schlaganfällen.

Ein Schlaganfall lähmt Friedrichs rechte Hand. Kuraufenthalt in Teplitz. In seinen letzten Lebensjahren ist Friedrich zu künstlerischer Tätigkeit nicht mehr fähig.

1835 *Die erste deutsche Eisenbahn Nürnberg- Fürth wird eröffnet.*

1836 erhoffte sich Caspar David Friedrich, zum Honorarprofessor ernannt zu werden. Ludwig Richter wurde ihm vorgezogen und Friedrich brach daraufhin psychisch zusammen.

1836 *Der "Bund der Gerechten" als erste deutsche Arbeiterorganisation wird in Paris gegründet.*

Ludwig Richter wird Lehrer an der Dresdener Akademie.

1836/37 *Die Ausstellung der Düsseldorfer Malerschule findet in Dresden großen Anklang.*

1839 *Die Eisenbahn Leipzig- Dresden wird eröffnet.*

1840 Friedrich starb einsam und geistig völlig erloschen am 7. Mai in Dresden und wird am 10. Mai auf dem Trinitatisfriedhof in Dresden- Johannstadt beigesetzt. Zum Zeitpunkt seines Todes war er hoch verschuldet. Eine geldliche Zuwendung des russischen Kaisers erreichte Dresden zu spät, konnte aber die Familie Friedrichs unterstützen.

1844 *Aufstand der schlesischen Weber.*

Zu den Wiederentdeckern Friedrichs um die Jahrhundertwende zählte Alfred Lichtwark, der erste Direktor der Kunsthalle. Von 1904 bis 1913 erwarb er zwölf Bilder Friedrichs, darunter Das Eismeer. 1970 und 1992 gelangten Wanderer über dem Nebelmeer und Meeresufer bei Mondschein in die Sammlung.

Würdigung

In seinen Gemälden erreichte Friedrich eine überirdische Transparenz. Er malte akribisch genau, ergänzte und vertiefte seine Gemälde immer wieder, was dazu führte, daß er manchmal zur Fertigstellung eines Bildes mehrere Jahre benötigte. Typisch für die romantische Bewegung malte Friedrich Menschen immer als Silhouetten als Staffagefiguren. Nur selten zeichnete er Gesichter.

Zweifelsohne war Caspar David Friedrich einer der wichtigsten Repräsentanten der Romantik in Deutschland. Sein Zeitgenosse, der französische Bildhauer David d'Angers bezeichnete Friedrich als den "Entdecker der Tragödie in der Landschaft".

Autor: Uta Meißner

Zitat: "Die einzig wahre Quelle der Kunst ist unser Herz, die Sprache eines reinen kindlichen Gemütes. Jedes echte Kunstwerk in geweihter Stunde empfangen und in glücklicher geboren, oft dem Künstler unbewußt aus innerem Drange des Herzens. Schließe dein leibliches Auge, damit du mit dem geistigen Auge zuerst siehest dein Bild. Dann fördere zutage, was du im dunkeln gesehen, daß es zurückwirke auf andere von außen nach innen."

C.D. Friedrich

Skamrahl@t-online.de (Peter Skamrahl)

Caspar David Friedrich, der am 7. Mai 1840 fünfundsechzigjährig in Dresden starb, war schon vor seinem Tode vergessen. Erst die deutsche Hundertausstellung 1906 in Berlin, die der Kunst zwischen 1775 und 1875 gewidmet war und 40 Arbeiten von ihm zeigte, brachte seinem Werk wieder merkliche Beachtung. Seitdem wird Friedrich in wachsendem Maße verehrt als Erneuerer der deutschen Landschaftsmalerei, der zugleich in vorher ungekannter Weise das Kunstwerk zum Mittel persönlicher Aussage erhob.

Caspar David Friedrichs Name ist untrennbar mit der Romantik verbunden, die als eine vom Bürgertum getragene, überaus vielschichtige Stilbewegung nach Vorstufen seit dem Ausgang des 18. bis gegen die Mitte des 19. Jahrhunderts des europäischen Geistesleben entscheidend bestimmt hat. Sie war gekennzeichnet durch eine pantheistische Verherrlichung der Schöpfung verstandenen Natur, zu der die menschliche Existenz in sentimentaler Reflexion in Beziehung gesetzt wurde. Dabei traten gegenüber dem Rationalismus der Aufklärungszeit nun die Kräfte des Gefühls, der Phantasie und Intuition in den Vordergrund.

Das subjektive Empfinden des Einzelmenschen, der sich in die großen kosmischen Bewegungen, in das ewige Werden und Vergehen der Natur einbezogen fühlte, wurde zum Ausgangspunkt des Welterlebnisses, und der von gesellschaftlicher Bindungen befreite Künstler wurde selbst zum Maß der Kunst. Getrieben von einer unstillbaren Sehnsucht nach dem Wunderbaren, wofür die "Blaue Blume" zum Symbol geworden ist, suchten die Romantiker im Endlichen den Abglanz des Unendlichen, "zwischen Heimweh und Fernweh hin- und hergerissen" (A. Hauser). So kam es zu dem großen Aufschwung in der Landschaftsmalerei, wie er sich in Friedrichs Oeuvre manifestiert.

Die Romantik, die eine christlich-religiöse, bürgerlich-demokratische und damit patriotische Grundhaltung hatte, verlief zeitlich zum Teil parallel mit dem antik-heidnischen, kosmopolitischen und gesellschaftlich etwas indifferenten Klassizismus, dem sie in den formalen Mitteln in gewissen Umfang ähnlich und verpflichtet war. Obwohl die zwei Strömungen einander bekämpfen und der Klassizismus, der die Akademien beherrschte, auch zum Stil an den Fürstenhöfen wurde, richteten sich doch beide als Ausdrucksformen des revolutionären Bürgertums gegen das feudalistische Rokoko. Während die Romantik sich besonders dem christlichen Mittelalter zuwandte und dessen nationale kulturelle Werte erschloß, rezipierte der Klassizismus die Antike und hatte damit ebenfalls nostalgischen Charakter.

Stand die Romantik mit ihrer Gefühlsbetontheit im Gegensatz zur Aufklärung, so war sie doch zugleich von dieser wie auch von der Bewegung des Sturm und Drang vorbereitet worden. Mit seiner Lehre von der Autonomie des Einzelmenschen, der Bedeutung des Gefühls und der Forderung nach Rückkehr zur Natur als der das Gleichgewicht der Welt bewirkenden Universalmacht wurde Jean-Jacques Rousseau zum hervorragenden Ideologen der Französischen Revolution. Die der Umwälzung vorausgehenden Jahrzehnte erscheinen als ein "Zeitalter der Empfindsamkeit", eines Gefühlskultes, der besonders in der sentimentalischen Natursehnsucht seinen Ausdruck fand. Das Landschaftserlebnis der Romantik wurde vorbereitet in den von England ausgehenden, von ostasiatischer Gartenkunst beeinflussten Landschaftsgärten, die als scheinbar ursprüngliche Natur die streng symmetrisch architektonisierten Barockparks ablösten und der allgemeinen Tendenz zum Natürlichen, Ungekünstelten und Gefühlsbetonten entsprachen. Sie wurden zur Stätte innerer Einkehr, wehmutsvoller Besinnung und Erinnerung, zumal sie auch Bauwerke und Denkmäler als Träger von Gefühlswerten einbezogen, häufig in Form von Ruinen, die sowohl antike wie mittelalterliche - meist gotische, aber auch romanische - Stilformen nachahmten. Die Ausstattung des englischen Gartens macht deutlich, wie sehr die Antiken- und Renaissance-rezeption des Klassizismus der romantischen Wiederbelebung des Mittelalters - in Gestalt von Neugotik und Neuromanik - entsprach. Das neue enge Verhältniss zur Landschaft und der damit verbundene Aufschwung ihrer künstlerischen Darstellung in der Romantik entsprangen nicht nur der pantheistischen Weltsicht und der Verknüpfung des Landschaftlichen mit emotionalen Werten. Es offenbart sich darin vielmehr zugleich das Erwachen des Nationalbewußtseins und des Gefühls für Heimat und Vaterland. Entsprechend war die

romantische Bewegung eng mit der Auflehnung gegen die napoleonische Fremdherrschaft verbunden und empfing ihrerseits aus dem Widerstand gegen diese wesentliche Impulse. So erklärt sich dann auch ihre Hinwendung zum christlichen Mittelalter nicht nur daraus, daß sie dort ihre eigenen sittlichen und religiös- weltanschaulichen Ideale verwirklicht zu sehen glaubte. Es offenbart sich angesichts der herrschenden nationalen Erniedrigung und Zersplitterung auf eine Zeit vermeintlicher nationaler Einheit und Stärke besann und darin sein geschichtliches Vorbild suchte. Das führte zu dem Bestreben, längst überwundene Formen gesellschaftlichen und politischen Lebens zu restaurieren, brachte aber zugleich die Wiederentdeckung und Neubelebung lange verschüttet gewesenen Kulturgutes an Literatur, Musik und bildender Kunst, alten Sagen, Märchen und Volksliedern ebenso wie vieler über lange Zeit hinweg unbeachtet gebliebener mittelalterlicher Werke der Baukunst, Plastik und Malerei. In Verbindung mit der Reflexion über den ewigen Wandel der Dinge und die Zeitlichkeit der menschlichen Existenz kam es zur Herausbildung des historischen Denkens und des Geschichtsbewußtseins und damit der Geschichtswissenschaften wie der Anfänge der Denkmalpflege. Darin offenbaren sich wichtige Errungenschaften dieser Epoche, die auch fortwirkten, als die Romantik ihre revolutionären Züge schon weitgehend verloren hatte und nach 1815 das deutsche Bürgertum sein Ziel der Errichtung eines Nationalstaates aufgeben mußte. Sie spiegeln sich auch in den Auffassung Caspar David Friedrichs.

Es ist kein Zufall, daß Friedrich gerade Dresden zum Wohnort erwählte. Diese Stadt, die während der Hälfte des 18. Jahrhunderts unter den Kurfürsten und Polenkönig August 2. (dem Starken) und August 3. Zu einer "nach Norden vorgeschobenen Kolonie der Künste" geworden war, entwickelte sich nach Überwindung der Folgen des Siebenjährigen Krieges(1756- 1763) mit Beginn des neuen Jahrhunderts zum bedeutendsten Zentrum der deutschen Frühromantik. Für eine künstlerische Existenz romantischer Prägung bot die Elbestadt mit der anregenden Schönheit ihrer Lage und Umgebung, den berühmten Kunstsammlungen und einer angesehenen Malerakademie denkbar günstige Voraussetzungen. Die alten Traditionen in der Kunstpflege bedingten eine kulturelle Regsamkeit, die freilich inzwischen zum wesentlichen Teil vom Hof auf private Kreise bürgerlicher und adliger Kunstfreunde übergegangen war. Man folgte im allgemeinen untertänig dem "landesväterlichen" Walten Friedrich Augusts, der als Preis für seine Erhöhung vom Kurfürsten zum König von Sachsen schließlich in völlige Abhängigkeit von Napoleon geriet.

Dresden zog zu Beginn des 19. Jahrhunderts zahlreiche bedeutende Persönlichkeiten des deutschen Geisteslebens an und wurde Ort vieler wichtiger Begegnungen. Nach Friedrich fand sich 1801 für zweieinhalb Jahre auch sein norddeutscher Landsmann Philipp Otto Runge als der zweite führende Maler der deutschen Frühromantik hier ein. Mit Kersting und dem Norweger Dahl folgen 1808 und 1818 noch zwei weitere Schüler der Kopenhagener Akademie in die sächsische Residenz nach. Zu den romantischen Dichtern, deren Biographie sich in Dresden verbindet, gehören die Geschwister Schlegel, von denen August Wilhelm und Caroline 1798 die Gespräche über Bilder der Dresdener Galerie veröffentlichten, weiterhin Novalis, Jean Paul und Heinrich von Kleist, der 1808/09 mit Adam Müller in Dresden die Kunstzeitschrift "Phoebus" herausgab. 1806 kam für einige Jahre der Naturphilosoph Gotthilf Heinrich von Schubert . Gebürtiger Dresdner war Theodor Körner, dessen Vaterhaus am Kohlmarkt, der späteren Körnerstraße in der Neustadt, eine gerühmte Pflegestätte nicht nur des geistigen Lebens- auch Schiller genoß hier Gastfreundschaft-, sondern auch patriotischer Bestrebung war, bis der Konsistorialrat Gottfried Körner nach dem Soldatentod Theodors 1815 nach Berlin ging. 1813/14 wirkte in Dresden der Musiker- Dichter E.T.A. Hoffmann als Musikdirektor der Secondaschen Schauspielergesellschaft. 1817 wurde Carl Maria von Weber als Hofkapellmeister berufen, der in Dresden mit dem – 1821 in Berlin uraufgeführten- "Freischütz" die Romantische Oper schuf und damit zugleich der deutschen Oper gegenüber der italienischen zum Durchbruch verhalf. Nach wiederholten früheren Aufenthalten, zuerst

1798, kam 1819 Ludwig Tieck als Dramaturg des Hoftheaters. Schon 1814 war als Professor und Philosoph Carl Gustav Carus von Leipzig in die Residenz übersiedelt, wo er bald zu einer zentralen Gestalt des geistigen Lebens wurde. Als autodidaktischer Maler folgte er dem eng befreundeten Caspar David Friedrich, von dessen Werk ausgehend er in seinen 1815 bis 1824 verfaßten "Briefen über Landschaftsmalerei" grundlegende Theorie über romantische Kunst entwickelte.

Die Landschaftsmalerei war im vorausgegangenen, vorwiegend dem Bildnis gewidmeten Jahrhundert nicht hoch bewertet und wenig gepflegt worden und infolge ihrer Erstarrung in barocken und klassizistischen Kompositionsformeln auf die Stufe einer bestenfalls "feineren Tapetenmalerei" hinabgesunken. "Ein paar dunkle manierierte Bäume zu beiden Seiten des Vordergrundes, einige Ruinen alter Tempel oder ein Stück Felsen daneben, dann im Mittelgrunde einige Staffage zu Fuß oder zu Pferde, womöglich mit einem Flusse oder einer Brücke und einigem Vieh, eine Partie blaue Berge hinter all diesem und einige tüchtige Wolken darüber, das war so ungefähr, was dazumal eine Landschaft gelten durfte"- so hat Carus die Lage treffend gekennzeichnet, um von daher die Bedeutung Friedrichs hervorzuheben. Dabei boten sich gerade in Dresden günstige Voraussetzung für eine Wiederbelebung des Kunstgenres. Hier hatte von 1747 bis 1767 der Venezianer Bernardo Bellotto genannt Canaletto eine neue, vom Geist der Aufklärung bestimmte realistische Landschaftsdarstellung gepflegt, und es ist kein Zweifel, daß seine Veduten andere Künstler zum Erfassen landschaftlicher Eigenarten entscheidend anregen konnten. Die Fülle interessanter Motive in der Umgebung bewirkte ein übriges. Schon früher hatte der Hofmaler Johann Alexander Thiele neben anderen Gebieten auch das Elbsandsteingebirge für die Kunst zu entdecken begonnen. Die beiden Schweizer Anton Graff und Adrian Zingg, die 1766 an die neugegründete Kunstakademie berufen worden waren, gaben dieser Landschaft den Namen "Sächsische Schweiz". Graff, der vor allem durch seine menschlich schlichten, auf die Geistlichkeit der Dargestellten gerichteten Porträts bekannt geworden ist, hat in gleicher Unmittelbarkeit auch eine Anzahl kleinformatiger Landschaftsbilder gemalt. Er gehörte beim Erscheinen Friedrichs zu den wichtigsten Persönlichkeiten der Dresdner Malerwelt. Friedrichs Auftreten wurde aber vor allem durch Johann Christian Klengel vorbereitet, den Runge 1801 als einen der größten lebenden Landschaftsmaler pries. Klengel schilderte in einer neuartigen Stimmungsmalerei die heimatliche Natur und überwand die noch bei Thiele bestehende Abhängigkeit von niederländischen Vorbildern. Friedrich verdankt ihm bedeutsame Anregungen. Mit der Einrichtung einer Klasse für Landschaftsmalerei im Jahre 1800 reagierte auch die Dresdener Kunstakademie auf die neue Entwicklung. Klengel wurde zum Lehrer für diese Fachrichtung und blieb es bis zu seinem Tode 1824. Friedrich bemühte sich vergeblich um die Nachfolge.

Daß Caspar David Friedrich die Landschaft zum alleinigen Gegenstand seiner Kunst machte, geschah mit einem zutiefst philosophischen Anliegen. Als Romantiker hatte er ein ganz persönliches, lyrisch bestimmtes Verhältnis zur Natur, in die er sich voller Andacht vertiefte. In allen ihren Erscheinungsformen, "auch im Sandkorn", sah er voll frommer Ergriffenheit "das Göttliche", so daß ihm nichts als Bildgegenstand zu gering erschien, um damit "Erhebung des Geistes und religiösen Aufschwung zu bewirken". In einem verinnerlichtem Sehen nahm er nicht nur die optischen Eindrücke in sich auf, sondern lauschte auch den seelischen Regungen nach, die diese bei ihm hervorriefen. So wird seine Person im Prozeß der Entstehung des Kunstwerkes zum Gegenpol der Natur, und es kommt zwischen beiden zu Wechselwirkung. Der Anblick der Landschaft löst in der aufnahmebereiten Seele des Künstlers mannigfaltige Empfindungen und Gedanken aus, die im Bilde ihrer Widerspiegelung finden und von da aus auch beim Betrachter geweckt werden sollen. Runges Forderung, die Malerei sollte das seelische Leben des Menschen, "in welchem sein Zusammenhang mit Gott gegeben ist", durch die Natur darstellen, ist hier verwirklicht. Mit dem von der Romantik vertretenen Recht des Künstlers, seiner Individualität zu folgen, hat

Friedrich die Landschaft zum "Ausstrahlungsfeld" seiner eigenen Gefühle gemacht. Naturleben und Seelenleben, Stimmungen der Atmosphäre und Stimmungen des Gemüts werden gleichgesetzt- wie Carus es erläuterte. Naturerscheinung erhalten tiefen Sinn als Gleichnisse für menschliches Fühlen und Denken, für Leiden und Freuden, Kämpfe und Hoffnungen und werden damit romantisiert. Im Sinne der Erschütterung und inneren Erhebung durch die Natur als ein auf den Menschen beziehbares dramatisches Schauspiel hat Friedrich "die Tragödie der Landschaft entdeckt", wie es der französische Bildhauer David d'Angers vor Friedrichs Bildern in Dresden formulierte. Dabei ist diese Malerei nicht nur in ganz neuartiger Weise persönliches Bekenntnis, sondern erschließt zugleich eine Fülle neuer objektiver Beobachtungswerte, die den Charakter der verschiedenen Landschaften in ihrer Ganzheitlichkeit, die Bodenformationen und Pflanzen, die atmosphärischen Erscheinungen zu den verschiedenen Jahres und Tageszeiten unter dem Wandel der Gestirne und die damit verbundenen Gesamtstimmungen umfassen.

Weil dieser Maler in der Natur vor allem die ewige Bewegung suchte, zogen ihn die Grenzsituationen zwischen Tag und Nacht besonders an. "Die Dämmerung war sein Element", wie Carus berichtet, wie es aber auch aus der Häufigkeit solcher Darstellungen zu erkennen ist. Zugleich ist jedoch die Natur in den verschiedensten Zuständen wiedergegeben; im Licht der Morgenfrühe und des Mittags, des Sonnenuntergangs und des heraufsteigenden Mondes, bei Nebel und bei Sturm, nach dem Gewitter unter dem Regenbogen, im Glanz des Frühlings wie im Schnee eines hellen oder düsteren Wintertages. Der Himmel als wesentlicher Träger der Stimmungen wie auch als ideelle Sphäre ist dabei immer von ganz besonderer Bedeutung. Ihm hat Friedrich größte Aufmerksamkeit und viel Raum in seinen Bildern gewidmet; wenn er ihn malte, durfte niemand das Zimmer betreten.

Caspar David Friedrich fand seine Motive in Dresden und dessen näherer und weiterer Umgebung, im Plauenschen Grund wie im Elbtal und in der Sächsischen Schweiz. Andere Bilder führen hinüber ins Böhmisches Mittelgebirge oder entstanden nach der Wanderung von 1810, die ihn gemeinsam mit seinem Freund Kersting über den Oybin, das Zittauer und Isergebirge bis zur Schneekoppe im Riesengebirge führte. Auch im Harz erscheint, das Ziel einer anderen Wanderung mit Bildhauer Kühn im Sommer 1811. Immer wieder aber zog es den Maler in seine alte Heimat an der Ostseeküste, nach Greifswald und hinüber auf die Insel Rügen. Die damals noch fast unberührte norddeutsche Landschaft sprach ihn in ihrer Herbheit besonders an. Daneben hat Friedrich aber auch eine Anzahl von Motiven wiedergegeben, die er nicht aus eigener Anschauung kannte. Das gilt besonders für seine Bilder von den Alpen. Es ist verständlich, daß die elementare und großartige Erscheinungsform der Hochgebirgsnatur- ähnlich wie das Meer- den Künstler stark beschäftigen mußte. Friedrich folgte damit einem allgemeinen Interesse, das die Zeit für Gebirgswelt entwickelte und dem auch die Erschließung des Elbsandsteingebirges, der "Sächsischen Schweiz", mit zu danken ist.

Ausgangspunkt der Kunst Friedrichs war das intensive Erleben der Natur, das der Maler auf seinen meist einsamen Wanderungen und Spaziergängen immer von neuem suchte. Leidenschaftlich drang er in die Natur ein, ging ganz in ihr auf und vergaß darüber sich selbst. Rügener Fischer, wie der Naturphilosoph Gotthilf Heinrich von Schubert berichtet, sahen ihn mit Sorge um sein Leben an der Steilküste herumklettern und vermuteten wohl gar einen Selbstmörder in ihm; sein Tun mußte ihnen unverständlich bleiben. "Wenn der Sturm am kräftigsten war und die Wogen, mit Schaum bedeckt, am höchsten heranschlügen, da stand er, von dem spritzenden Schaume oder auch von dem plötzlichen Ergüsse des Regens durchnäßt, hinschauend wie einer, der sich an solcher gewaltigen Lust der Augen nicht satt sehen kann. Wenn ein Gewitter mit Blitz oder Donner über das Meer dahierzog, dann eilte er ihm wie einer, der mit diesen Mächten ein Freundschaftsbund geschlossen, entgegen auf dem Felssaum der Küste oder ging ihnen nach in den Eichenwald, wo der Blitz den großen Baum zerspaltete, und murmelte da sein halblautes "wie groß, wie herrlich, wie mächtig." Friedrich nahm wie ein Geschenk auf, was andere in Stuben flüchten ließ. Meist war es eine einsame Zwiesprache mit der Natur, wengleich- wie Carus mitteilt- Friedrich die Begleitung eines Freundes nicht ungern gesehen haben soll. Indem der Maler sich dermaßen in seine Motive einlebte, sie gleichsam mit dem Herzen studierte, kam er ihrer Eigenart so nahe, daß bei der Wiedergabe der Konventionen der alten Landschaftsmalerei sich von selbst verloren. So entstanden Bilder, die bei aller ideellen Verallgemeinerung als überzeitlich gültige Landschaftsinterpretationen mit ihrem hohen Realitätsgehalt vor der Wirklichkeit immer wieder auf die Probe gestellt werden können. Eine wesentliche Grundlage dieses Charakterisierungsvermögens war die persönliche Verbundenheit Friedrichs mit den wiedergegebenen Landschaftsmotiven, die ihn auch den Italiendrang seiner Zeitgenossen ablehnen ließ. "Denen Herren Kunstrichtern genügen unsere teutsche Sonne, Mond und Sterne, unsere Felsen, Bäume und Kräuter, unsere Ebenen, Seen und Flüsse nicht mehr. Italienisch muß alles sein, um Anspruch auf Größe und Schönheit machen zu können", äußerte er erbittert über den herrschenden klassizistischen Geschmack. Aus der

patriotischen Liebe zu seinem Lande resultierte auch seine leidenschaftliche Anteilnahme an der Befreiungsbewegung gegen Napoleon, die um so höher zu bewerten ist, als es in Sachsen infolge des unentwickelten politischen Denkens 1813 trotz der Aufrufe der Preußen und Russen nicht zu einer allgemeinen Erhebung kam. Vor allem Kleist, der 1808 in Dresden sein Drama "Die Hermannsschlacht" als "politisches Programm für die Gegenwart" verfaßte, hat den befreundeten Maler "zu einem politischen Menschen" gemacht, "bei dem man von dem Tode der äußeren politischen Stürme am öftesten etwas hören konnte". Eine ganze Anzahl von Friedrichs Gemälden verstehen sich als Appelle gegen die französische Fremdschaft und zur nationalen Besinnung.

Hatte Friedrich die Natur draußen in sich aufgenommen, so vollzog sich der eigentliche Schöpfungsprozeß daheim in der mönchisch kahlen Malerstube, worin Friedrich nach den Schilderungen Wilhelm von Kügelgens nichts duldet als die Staffelei, einen Stuhl und einen Tisch, um nicht abgelenkt zu werden. "Schließe dein leibliches Auge, damit du mit dem geistigen Auge zuerst siehest dein Bild. Dann fördere zutage, was du im Dunkeln gesehen, daß es zurückwirke auf andere von außen nach innen", so hat Friedrich gefordert und damit seine eigene Schaffensweise charakterisiert.

"Ein Bild muß nicht erfunden, sondern empfunden sein", war sein Leitsatz. So lauschte er seinen Empfindungen nach, um sie im Bilde sichtbar zu machen und an andere fühlende Menschen weiterzuvermitteln. Es war das Neue bei Friedrich und kennzeichnet die Kunstauffassung der Romantik im ganzen, daß er anstelle allgemeinverbindlicher ästhetischer Regeln sein eigenes Gefühl zum Gesetz der Kunst erhob, allein "das Herz des Künstlers" als deren "einzig wahre Quelle" gelten ließ. Seine persönlichen Regungen angesichts der Natur waren der eigentliche Inhalt seiner Bilder, die er nicht als artistische Leistungen, sondern als Selbsterkenntnis verstand. "Wenn man der Welt etwas brauchbares hinterlassen will, so müssen es Konfessionen sein", hat Goethe gesagt, und Friedrich als sein Zeitgenosse hat dem entsprochen. Wohl wissend, "Jedes Bild ist mehr oder weniger eine Charakterstudie dessen, der es gemalt", und "keiner ist Maßstab für alle, jeder nur Maßstab für sich und für mehr oder weniger ihm verwandten Gemüter", hoffte Friedrich- wie auch schon Runge-, "daß der andere das gleiche Gefühl in sich haben möchte". Um aber seiner Vermittlermission gerecht werden zu können, stellte er an sich selbst hohe sittliche Anforderungen, "denn nur ein reiner Spiegel gibt ein reines Bild".

Friedrich war sich auch der historischen Bedingtheit aller Kunst, der Abhängigkeit des Künstlers von der Zeit voll bewußt. Jedes Jahr hundert solle sich selbst schaffen und sich nicht in knechtischer Nachäffung verlieren, forderte er und wandte sich damit vor allem gegen die Nazarener, die in reinem Epigontum eine Erneuerung der Malerei Dürers und der italienischen Renaissance herbeiführen wollten. "Wenn auch in unserer Zeit wiederum ein Raffael oder sonst ein ausgezeichnete Künstler ... aufstünde... , er würde dennoch nicht wie jene malen. Seine Werke würden und müßten immer das Gepräge seiner Zeit an sich tragen. "Friedrich läßt eine beachtliche Einsicht in die Dialektik der Entwicklung erkennen, wenn er sagt: " ... wo in der Welt sich etwas Neues gestalten will, und wäre es auch noch so entschieden wahr und schön, wird es dennoch vom Alten, Bestehenden bekriegt, und nur durch Kampf und Streit kann sich das Neue Platz machen und behaupten, bis es wieder verdrängt dem Neueren weichen muß."

War das tragende Gefühl bei Friedrich die Ehrfurcht vor der Schöpfung, so ist in seinen Werken doch seit jeher und schon von den Zeitgenossen ein melancholischer Grundzug erkannt worden, den Tieck als "feierliche Wehmut" bezeichnete und der nicht nur aus den Friedhofsbildern spricht, sondern ebenso aus den Darstellungen des Abendlichen Scheidens der Sonne, der Düsternis herbstlicher Tage oder der Starre des Winters. Friedrich ist darum zweifellos zu Recht als Melancholiker bezeichnet worden. Sein Schwermütiges Wesen wurde nicht zuletzt aus den traurigen Kindheitserlebnissen erklärt, da sein jüngerer Bruder Christoph beim Schlittschuhlaufen vor seinem Augen unter dem Eis versank, nachdem dieser ihn selbst vor dem Ertrinken gerettet hatte. Dabei blieb Friedrich aber schon durch seinen christlichen Erlösungsglauben vor selbstquälerischer Hoffnungslosigkeit und fruchtloser Resignation bewahrt. Fern jedem philosophischen Pessimismus, empfand er zwar zutiefst die Begrenztheit und Vergänglichkeit alles menschlichen Seins und vertraute sich damit seiner Kunst an. Daß er aber im Innersten glücklich war, bestätigt seine schriftliche Äußerung über einen Maler XX, die wir sicherlich auf ihn selbst beziehen dürfen: Die Freunde möchten jenen nötigen, heitere Gegenstände zu malen, was ihm aber schwer fällt, während er die düsteren Dinge frohen Herzens schildert. "Oh, ihr Gutmütigen", ruft er aus, "die ihr so ganz und gar nicht das innere Drängen und Treiben der Seele erkennet!" Demgemäß offenbaren Friedrichs Bilder auch dort, wo ein melancholischer Ton anklingt, stets eine tiefe Freude an der Natur. Viele Werke sind erfüllt von stillem Jubel, vom Ausdruck froher Erwartung, Hoffnung und Zuversicht im Anblick der Morgenfrühe oder des hellen Tages, von Abendfrieden, Heimkehrstimmung und dem gläubigen Wissen um Geborgenheit, wenn der Tag sich neigt oder der Mond sein Mildes Licht über das Land aussendet. Bis heute haben diese zuerst von Friedrich so anschaulich gemachten Sinnbezüge ihre Gültigkeit behalten, wirkt in solcher Erlebnissfähigkeit ein Erbe der Romantik fort, ohne daß uns dies im allgemeinen bewußt wäre. Friedrich hat uns für den möglichen Bedeutungsgehalt vieler Erscheinungsformen der Natur erst den Blick geöffnet.

Sein Gemälde "Der Mönch am Meer", das wie kaum ein anderes die Größe und Erhabenheit der Natur erahnen läßt, wirkte in seiner Einsamkeit auf die Zeitgenossen noch bedrückend: "Man könnte die Füchse und Wölfe" mit solcher Art von Landschaftsmalerei "zum Heulen bringen", schrieb Clemens Brentano in den "Berliner Abendblättern" und stellte außerdem die Wahrhaftigkeit der Darstellung hinter die der Holländer zurück.

Friedrich aber hat Pionierarbeit geleistet. Wir haben mit seinen Augen sehen gelernt, und heute gehört für nicht wenige Menschen der Anblick des einsamen, vielleicht stürmischen Meeres zu den großen Erlebnissen. Caspar David hat die Möglichkeiten zu Gedenken- und Gefühlsverbindungen noch erweitert, indem er den Charakter der Landschaft, wie er ihn auffaßte, durch symbolhafte Zufügungen unterstrich. Ein Kreuz oder Kruzifix auf hohem Berggipfel ist Zeichen der Erlösung und Verheißung. Auf den Meeresbildern erscheint als Metapher für die menschliche Lebensfahrt alter Tradition gemäß das Schiff, als Ziel dieser Fahrt der Hafen, während der Anker der Hoffnung verbürgt. Kahle oder abgestorbene Bäume sind Ausdruck der Vergänglichkeit, doch können die öfters auftretenden wetterharten Eichen auch Beständigkeit andeuten, und das entlaubte Gebüsch im Schnee weist tröstlich auf die überdauernden Lebenskräfte und den neuen Frühling hin. Häufig wiederkehrende Stimmungsträger als Vergänglichkeitsymbole sind die zumeist den gotischen Bauden von Eldena, Oybin oder auch Meißen ähnlichen Kirchenruinen, deren Wiedergabe in solchem Sinne auf die Einbeziehung derartiger Bauwerke in die sentimentalen Landschaftsparks zurückgeht, aber noch tiefer in den Venitasdarstellungen der Barockzeit wurzelt. In Jacob van Ruisdaels "Judenfriedhof" der Dresdener Galerie fand Friedrich ein berühmtes Vorbild dafür. Seine Ruinendarstellung bezeugen zugleich das von der Romantik entwickelte neue Interesse für die mittelalterliche Kultur. Symbole der Zeitlichkeit menschlichen Wirkens und Lebens sind auch die Bilder von Gräbern und Grabmälern- von Gedanken an den Tod aber nur dort eindeutig beherrscht, wo sie im Bereich des Friedhofs auftreten. An andere Stelle, wie in den "Grabmalen alter Helden" oder dem "Grab Huttens", bedeuten die Grabstätten und Gedenksteine Mahnung zum nationalen Aufbruch im Geiste dieser Toten, und auch die Hünengräber als Zeugen germanischer Vorzeit sollten in echt romantischer Auffassung angesichts der herrschenden nationalen Ohnmacht die Hoffnung auf das Wiedererstehen alten Heldengeistes erwecken. Der verschlüsselte patriotische Gehalt wurde von den an solche Ausdrucksformen gewöhnten Zeitgenossen auch richtig erkannt, wie es etwa von Dahl bestätigt worden ist. Neben diesen Symbolzügen können noch manche anderen gesehen werden, läßt sich etwa ein ins Bild führender Weg als Lebensweg, ein Sturzacker als Gleichnis vergänglichem Erdendasein, die im Hintergrund erscheinende Stadt als Zukunftsvision deuten. Es ist weithin üblich geworden, Friedrichs Bilder nach solchen Metaphern gleichsam abzusuchen und damit zuweilen symbolisch allzusehr zu befrachten. Das kann dazu führen, diese Kunst zu vordergründig als eine "Gedankenmalerei" zu interpretieren, ihren hohen Grad an Realismus zu unterschätzen und ihre aus der emotional bestimmten Anschauung hervorgegangene Ganzheitlichkeit zu verkennen. Es ist aber nicht zu bezweifeln, daß Friedrich ganz entscheidend von der sichtbaren Wirklichkeit ausging, sonst würden wir uns nicht so oft vor der Natur an seine Bilder erinnert fühlen. Eine besondere Funktion kommt bei Caspar David Friedrich der menschlichen Gestalt zu, die der Maler ebenso sparsam eingesetzt hat, wie es vor allem um das Erlebnis der einsamen Natur ging. Zuweilen der Mensch als anwesend zu denken, ohne sichtbar zu sein, etwa als Schiffsbesatzung. Wo er erscheint, einzeln oder auch in der Gruppe, nicht selten im Sinne eines gedachten Dialogs zu zweien, ist er niemals nur belebende, Maßstab und Tiefenwirkung schaffende Staffage, sondern soll eine unmittelbare Beziehung zur Landschaft zuwenden als Medium verstärkt den Zugang zum Motiv erschließt. Kompositionell zeigen Friedrichs Bilder nicht mehr das bis dahin übliche Schema mit den das Hauptmotiv kulissenartig rahmenden Bäumen oder Felsen. Bei den Zeitgenossen riefen sie daher Verwunderung und Unbehagen hervor. Bezeichnend ist die Empfindung, die Brentano und Kleist zu den Gemälde "Der Mönch am Meer" mit den Worten äußerten: "... Da es in seiner Einförmigkeit und Uferlosigkeit nichts als den Rahmen zum Vordergrund hat, so ist es, wenn man es betrachtet, als wenn einem die Augenlieder weggeschnitten wären." Ähnlich wie dieses Bild, wenn auch nicht immer in so ausgeprägter Form, sind auch zahlreiche andere Werke durch solche horizontalen bestimmt, in denen die verschiedenen Pläne der Landschaft- Himmel und Erde, Land und Wasser, Vorebene und Gebirge, Vorder- und Hintergrund- voneinander geschieden werden. Mann konnte von den alten Sehgewohnheiten her dem Maler hier nur schwer folgen, und auch Goethe nahm daran Anstoß, weil es ihm schien, als ob die Bilder um einen Mittelpunkt drehbar wären und auf dem Kopf gestellt werden können. Friedrich hat den Vordergrund häufig dunkel gehalten und- indem er den Mittelgrund durch Überschneidungen stark verkürzte- nicht selten zu einer Raumschranke gemacht, über der die Ferne als das eigentliche Ziel des Schauens hell aufsteigt. In religiös- allegorischem Sinne ist diese darum als lichte Vision und Symbol für das ersehnte jenseitige, als unbetretbar gedachte Reich des Friedens und der Freude interpretiert worden. Es ist aber zu bemerken, daß Friedrich sich auch hier offenbar weitgehend von ästhetisch-gestalterischen Erwägungen leiten ließ. "Auge und Phantasie fühlen sich im allgemeinen mehr von der duftigen Ferne angezogen als von dem, so nah und klar vor Augen liegt", äußerte er im Wissen um die psychologischen Wirkungen künstlerischer Mittel und warnte davor, Luft und Ferne zu dunkel anzufangen, weil sonst "im Mittelgrund schon alle Kraft und Saft der Farben verwendet ist und für den Vordergrund nichts übrig bleibt". Die Farbe in Friedrichs Bildern überwindet in feingestimmten Akkorden von größerer Zartheit, Transparenz und Helligkeit restlos die vordem üblich gewesene Tonigkeit. Von ihr gehen zum großen Teil die Stimmungswerte aus, und somit ist diese Malerei ein Exempel auf die Bemühungen Runges um eine symbolische Interpretation der Farben zur Belebung der Landschaftsmalerei, aber ebenso auf die Farbenlehre Goethes, die der psychologischen Bedeutung der Farben nachgeht. Friedrich zeichnete seine Kompositionen in höchster Sorgfalt in den Umrissen auf, legte sie mit einer monochromen Untermauerung an und arbeitete dann mit leuchtenden Lasuren. Wie Carus mitteilt, sahen seine

Bilder in jedem Stadium bestimmt und geordnet aus, wie es seiner Lauterkeit und eher biedermeierlichen Ordnungsliebe entsprach. Bei fast aquarellartiger Wirkung hat Friedrich die feinsten Tonabstufungen erzielt und mit ihrer Hilfe atmosphärische Situationen in der Differenzierung wiederzugeben vermocht wie kein Künstler je zuvor. Was er beim intensiven Naturstudium an Form-, Licht- und Farbenwerten aufnahm; wurde beim Malen aus der Vorstellung der Bildidee untergeordnet. Um die feinen atmosphärischen Schwebezustände und die damit verbundenen Stimmungswerte sichtbar zu machen, mußte der Maler die Materialität der Dinge oft bis zur Schemahaftigkeit zurückdrängen- wie es auch der optischen Realität entspricht. So enthalten Friedrichs Bilder für den, der sie nicht von ihrer Stimmung her zu erfassen vermag, rein quantitativ in der Tat nur wenig. Sie sind nicht pittoresk und dekorativ, sondern eher karg und spröde, fern jeder artistischen Routine, vielmehr oft von scheinbarer Zughaftigkeit und Naivität. Selbst Carus verstand wohl ihre ungewohnte Schönheit nicht völlig, wenn er schreiben konnte: "Die Dinge geben dem Sinn nur wenig, dem Geist das meiste" und von einem zwar "tiefpoetischen, doch oft auch etwas finsternen und schroffen Stil der Landschaft" sprach. Goethe, der ihn übrigens beachtlich gefördert hat, nannte die Gedanken der Arbeiten Caspar Friedrichs "zart, ja fromm, aber in einem strengen Kunstsinne nicht durchgängig zu billigen", lobte die "bewunderungswürdig sauber getuschten Landschaften", vermißte aber "wohltuende Befriedigung", "wahres Colorit", "gefällige Beleuchtung" und "Formen der schönen Natur" und war der Meinung, daß der Maler sich "wegen Vernachlässigung der Kunstregeln mit allen seinen Geschmacksgenossen... im gleichen Nachteil" befände- ein Urteil, das deutlich von der klassizistischen Kunstauffassung geprägt erscheint. "Sehr einfach, ärmlich, ernst und schwermutsvoll, gleichen Friedrichs Phantasien ... den Liedern jenes alten Keltensängers, deren Stoff nichts ist als Nebel, Bergeshöhe und Heide", schrieb Wilhelm von Kugelgen, und die Malerin Caroline Bardua bezeugte: "Wie er in seinem Wesen erschien: still, verschlossen, weltschou, absonderlich, tief denkend, voll warmer Liebe für Kunst und Natur- so waren auch seine Bilder: wunderbar einfach, melancholisch, eigentümlich, voll geistreicher religiöser Bedeutung".

Bei aller Selbstgewißheit und Entschiedenheit des Wollens war Friedrich gegen sich selbst stets kritisch bis zum Zweifel am eigenen Können und gleichzeitig zur Anerkennung der Leistungen anderer bereit, ein Mensch "von strenger Rechtlichkeit, Geradheit und Abgeschlossenheit ... , aller Ostentation fremd wie jeder luxuriöse Geselligkeit". Bescheidenheit bestimmte sein Lebensstil, und auch die überraschende Heirat mit Caroline Bommer, einer "einfachen und stillen Frau, die ihm nach und nach einige Kinder gebar", änderte sein Wesen und Leben kaum, wie wir von Carus erfahren.

Daß Caspar David Friedrich sich mit seiner Kunstauffassung völlig von den Traditionen der Akademie löste, mußte ihm schließlich zum Nachteil gereichen. Da er die Kunst als Sprache der persönlichen Empfindung ansah und somit auch zu ganz persönlichen, nicht übertragbaren Gestaltungsmitteln fand, konnte er als Lehrer nicht geeignet erscheinen. Solche Äußerungen wie: "Nicht unterwiesen zu sein, ist oft für geistig begabte Menschen ein Glück. Das viele Lehren und Unterweisen ertötet nur zu leicht das Geistige im Menschen", stellten den Wert von Kunstschulen schließlich überhaupt in Frage. Friedrichs Kunst hat ebenso außerhalb der Akademie und im Widerspruch zu dieser gestanden wie etwa die große französische Malerei des 19. Jahrhunderts von Delaroix und der Schule von Barbizon über Courbet bis zu den Impressionisten. Mit der an sich logischen Begründung- in richtiger Erkenntnis der entschiedenen Subjektivität seines Schaffens- , daß Friedrich seine Höhe weniger seinem Studium als seinem Genie verdankte, wurde ihm die ersehnte Professur an der Landschaftsklasse verweigert. Hier liegt ein Teil der Tragik dieses Malers: Gerade er, dem es um den sittlichen Einfluß der Kunst so ernst war, konnte die Möglichkeit für ein Wirken in die Breite nicht gewinnen. Daß Caspar David Friedrich nicht im engen Sinne schulbildend wurde und kaum unmittelbare Nachfolger fand- ausgenommen Carl Gustav Carus und in gewissen Maße den in der Motivik seiner Werke sehr ähnlichen Norweger Johan Christian Clausen Dahl, mit dem Friedrich zwei Jahrzehnte lang in einem Hause wohnte, weiterhin den mehr biedermeierlichen Georg Friedrich Kersting und Ernst Ferdinand Oehme- , lag freilich mehr in der Unwiederholbarkeit dieser Kunst begründet. Friedrichs revolutionierende Auffassung, seine künstlerischen Prinzipien wie der Schatz seiner überaus eigenständigen Ausdrucksmöglichkeiten haben die Malerei der Folgezeit wesentlich bereichert, ohne daß sie im einzelnen daraus zu lösen wären.

Skamrahl@t-online.de (Peter Skamrahl)

Einige Bilder von Caspar David Friedrich

Das Kreuz im Gebirge (Tetschener Altar)

115x 110,5 cm (ohne Rahmen). Öl auf Leinwand. 1808. Dresden, Gemäldegalerie Neue Meister

Morgennebel im Gebirge

71x 104 cm. Öl auf Leinwand. Um 1807/08. Rudolstadt, Staatliches Museum Schloß Heideckburg

Hünengrab im Schnee

61,5x 80 cm. Öl auf Leinwand. Um 1807. Dresden, Gemäldegalerie Neue Meister

Felspartie im Harz

32x 45 cm. Öl auf Leinwand. 1811. Dresden, Gemäldegalerie Neue Meister

Der Sommer

71x 103,5 cm. Öl auf Leinwand. 1808. München, Neu Pinakothek

Gartenterrasse

53,5x 70 cm. Öl auf Leinwand. 1811/12. Potsdam- Sanssouci, Staatliche Schlösser und Gärten

Bild 2 Böhmisches Landschaft mit dem Milleschauer

71x 104 cm. Öl auf Leinwand. 1810/11. Dresden, Gemäldegalerie Neue Meister

Böhmisches Landschaft mit Brücke und Kapelle. Bezeichnet links oben: den 9t May 1803

C.D. Friedrich. 11,4x 17,8 cm. Feder, Sepia, laviert. 1803. Dresden, Kupferstichkabinett

Bild 3 Der Mönch am Meer

110x 171,5 cm. Öl auf Leinwand. 1808/09. Berlin- Charlottenburg, Staatliche Schlösser und Gärten

Gebirgslandschaft mit Regenbogen

70x 102 cm. Öl auf Leinwand. 1809/10. Essen, Museum Folkwang

Winterlandschaft

33x 46 cm. Öl auf Leinwand. 1811. Schwerin, Staatliches Museum

Winterlandschaft mit Kirche

33x 45 cm. Öl auf Leinwand. 1811. Dortmund, Museum für Kunst und Kulturgeschichte Schloß Cappenberg

Der Chasseur im Walde

65,7x 46,7 cm. 1813/14. Privatbesitz

Frühschnee

43,8x 34,5 cm. Öl auf Leinwand. Um 1828. Hamburg, Kunsthalle

Segelschiff

71x 49,5 cm. Öl auf Leinwand. Um 1815 (?). Karl- Marx- Stadt, Städtische Kunstsammlung

Segelschiff in der Wiecker Bucht bei Greifswald

13,3x 18,1 cm. Feder in Schwarz. Um 1826. Dresden, Kupferstich- kabinett

Greifswalder Hafen

90x 71 cm. Öl auf Leinwand. 1815/16. Potsdam- Sanssouci, Staatliche Schlösser und Gärten

Greifswald im Mondschein

22,5x 30,5 cm. Öl auf Leinwand. 1816/17. Oslo, Nationalgalerie

Auf dem Segler

71x 56 cm. Öl auf Leinwand. 1818/19. Leningrad, Staatliche Ermitage

Sitzende Frau auf einem Felsblock am Baum

Bezeichnet rechts unten: den 5t Oktober 1801. 18,6x 12 cm. Feder über Graphit, Sepia, laviert. 1801. Dresden, Kupferstichkabinett

Bild 5 Zwei Männer in Betrachtung des Mondes

35x 44 cm. Öl auf Leinwand. 1819. Dresden, Gemäldegalerie Neue Meister

Frau am Fenster

44x 37 cm. Öl auf Leinwand. 1822. Berlin (West), Nationalgalerie

Der Vater des Künstlers, Adolph Gottlieb Friedrich

25x 20,5 cm. Kreide. Um 1798. Greifswald, Städtisches Museum

Bild 7 Wiesen bei Greifswald

35x 48,9 cm. Öl auf Leinwand. Um 1820- 1822. Hamburg, Kunsthalle

Der Marktplatz von Greifswald

54,5x 67 cm. Aquarell. 1818. Greifswald, Städtisches Museum

Bild 9 Klosterfriedhof im Schnee

121x 170 cm. Öl auf Leinwand. 1819. Ehemals Berlin, Nationalgalerie (Kriegsverlust)

Bild 8 Winter

73x 106 cm. Öl auf Leinwand. 1808. Ehemals München, Neue Pinakothek (1931 verbrannt)

Bild 10 Hünengrab im Herbst

55x 71 cm. Öl auf Leinwand. Um 1820. Dresden, Gemäldegalerie Neue Meister

Steinbruch bei Krippen in der Sächsischen Schweiz

Bezeichnet links unten: Krippen den 19t Juli 1813. 16x 12,6 cm. Graphit, aquarelliert. 1813. Berlin, Kupferstichkabinett und Sammlung der Zeichnungen

Bild 12 Der Morgen

22x 30,5 cm. Öl auf Leinwand. Um 1820/21. Hannover, Niedersächsisches Landesmuseum

Bild 11 Der Abend

22,3x 31 cm. Öl auf Leinwand. Um 1820/21. Hannover, Niedersächsisches Landesmuseum

Bild 14 Der Nachmittag

22x 31 cm. Öl auf Leinwand. Um 1820- 1822. Hannover, Niedersächsisches Landesmuseum

Bild 13 Der Mittag

22x30 cm. Öl auf Leinwand. Um 1820- 1822. Hannover, Niedersächsisches Landesmuseum

Bild 16 Mondaufgang am Meer

55x 71 cm. Öl auf Leinwand. 1822/23. Berlin- Charlottenburg, Staatliche Schlösser und Gärten

Bild 15 Mondschein auf dem Meer

25x 31 cm. Öl auf Leinwand. Um 1830. Leipzig, Museum der bildenden Künste

Huttens Grab

Beschrieben auf dem Postament des Helms "Hutten", auf den Feldern des Sarkophags "Jahn 1813", "Arndt 1813", "Stein 1813", "Görres 1821", "D ... 1821" und "F. Scharnhorst". 93x 73 cm. Öl auf Leinwand. Um 1823/24. Weimar, Kunstsammlungen

Bild 17 Grabmale alter Helden

49,5x 70,5 cm. Öl auf Leinwand. 1812. Hamburg, Kunsthalle

Bild 20 Das Eismeer (Die "Hoffnung" im Eis)

96,7x 126,9 cm. Öl auf Leinwand. 1823/24. Hamburg, Kunsthalle

Bild 19 Nordische See im Mondlicht

22x 30,5. Öl auf Leinwand. 1824. Prag, Nationalgalerie

Bild 22 Der Watzmann

133,5x 170,5 cm. Öl auf Leinwand. 1825. Berlin- Charlottenburg, Staatliche Schlösser und Gärten

Bild 21 Hochgebirge

131x 167 cm. Öl auf Leinwand. Um 1824. Ehemals Berlin, Nationalgalerie (Kriegsverlust)

Friedhof im Schnee

30x 26 cm. Öl auf Leinwand. 1826. Leipzig, Museum der bildenden Künste

Bild 23 Friedhofseingang

143x 110 cm. Öl auf Leinwand. 1825. Dresden, Gemäldegalerie Neue Meister

Felsenlandschaft im Elbsandsteingebirge

94x 73 cm. Öl auf Leinwand. 1823. Wien, Kunsthistorisches Museum

Berg mit Felsspitze in der Sächsischen Schweiz

Bezeichnet links in der Mitte: den 16t und 17t Juli 1813. 10,6x 10,8 cm. Graphit. 1813. Dresden, Kupferstichkabinett

Skamrahl@t-online.de (Peter Skamrahl)

Bild 25 Ruine im Riesengebirge

103x 73 cm. Öl auf Leinwand. Um 1830- 1834 (?). Greifswald, Städtisches Museum

Bild 24 Riesengebirgslandschaft mit aufsteigendem Nebel

54,9x 70,3 cm. Öl auf Leinwand. 1819/20. München, Neue Pinakothek

Bild 27 Sturzacker am Abend

34,6x 47,6 cm. Öl auf Leinwand. 1830- 1835. Hamburg, Kunsthalle

Bild 26 Hügel mit Bruchacker bei Dresden

22,2x 30,5 cm. Öl auf Leinwand. 1824. Hamburg, Kunsthalle

Bild 29 Wald im Spätherbst

35x 44 cm. Öl auf Leinwand. Um 1835 (?). Erfurt, Angermuseum

Bild 28 Schwäne im Schilf

34x 44 cm. Öl auf Leinwand. Um 1832. Leningrad, Staatliche Ermitage

Bild 4 Die Lebensstufen

72,5x 94 cm. Öl auf Leinwand. Um 1835. Leipzig, Museum der bildenden Künste

Bild 1 Schiffe im Hafen am Abend

76,5x 88 cm. Öl auf Leinwand. Um 1828. Dresden, Gemäldegalerie Neue Meister

Bild 6 Das Große Gehege bei Dresden

73,5x 102,5 cm. Öl auf Leinwand. Um 1832. Dresden, Gemäldegalerie Neue Meister

Bild 18 Die Augustusbrücke in Dresden

28x 35,2 cm. Öl auf Leinwand. Um 1820- 1830. Ehemals Hamburg, Kunsthalle (verbrannt)

Bildbeschreibung

Felsenlandschaft im Elbsandsteingebirge

Caspar David Friedrich

Das Bild zeigt eine Felslandschaft in einer trüben herbstlichen Stimmung, durch den Nebel könnte man denken es sei am Morgen.

Wie Schlangen kriechen Wurzeln über den Boden. Ein Baumstumpf steht in der unteren Mitte des Bildes, am Rand einer tiefen Schlucht. Ein gewaltiger Nadelbaum ist gestürzt und hängt drohend über dem Abgrund. An den Seiten ist mit Gräsern, Moosen, Büschen und Bäumen bewachsenes Felsgestein zu sehen. Am linken Bildrand steht ein kleiner Baum, der wahrscheinlich abgestorben ist. Geisterhaft wallt der Nebel aus tiefen Schluchten, über denen bizarre Felsgebilde in den Himmel ragen. Er umschließt die Felsgebilde und läßt sie dadurch heller erscheinen. Die Felstürme sind oft bis zum obersten Plateau begleitet, umrahmt und in ihren Umrissen reizvoll aufgelöst von schlanken Birkenbäumchen, die in jeder Felsspalte Halt und Nahrung finden. Die düstere Wolkendecke bedeckt einen Teil des Hintergrundes, sie gibt dem Hintergrund zusätzlich einen kalten Eindruck.

Die Maltechnik für dieses Bild ist Öl auf Leinwand, diese Maltechnik wendete Friedrich bei den meisten seiner Bilder an. Friedrich zeichnete seine Kompositionen mit höchster Sorgfalt in den Umrissen auf, legte sie mit einer monochromen Untermalung an und arbeitete dann mit leuchtenden Lasuren. Durch den starken hell/dunkel Kontrast zwischen Vordergrund und Hintergrund kommt es auch gleichzeitig zu einem kalt/warm Kontrast. Das Bild ist sehr stark im bräunlichen gehalten, nur bei den Bäumen in der Rechten Hälfte ist etwas grün zu erkennen. Trotz des kalt/warm Kontrastes macht das Bild insgesamt einen eher Warmen Eindruck, daß hauptsächlich durch die bräunliche Betonung zustande kommt. Bei fast aquarellartiger Wirkung hat Friedrich die feinsten Tonabstufungen erzielt und mit ihrer Hilfe atmosphärische Situationen in einer Differenzierung wiederzugeben vermocht wie kein Künstler je zuvor. Durch die Entstehungszeit läßt sich es sich auf ein impressionistisches Malkonzept schätzen.

Das Bild ist in der Normalsicht gezeichnet, durch den Kontrast kommt es zu einer eindeutigen Trennlinie zwischen Vorder- und Hintergrund. Der Vordergrund hebt sich deutlich ab und läßt das Felsgebilde im Hintergrund. Flächenmässig dominiert der helle Hintergrund. Aber beim Betrachten fällt der Vordergrund eher auf.

Zur Zeit Friedrichs war die Landschaftsmalerei nicht sehr populär. Die meisten Bilder Friedrichs waren aber Landschaftsbilder, da er sich überwiegend auf dieses Bildgenre konzentriert hatte. Das Bild entstand in einer sehr gefühlsbetonten Epoche, der Romantik. Seit 1822 hatte Friedrich starke Depressionen, was sich oft in seinen Bildern widerspiegelte.

Quellen

Caspar David Friedrich Welt der Kunst (Henschelverlag)
Internet