

CASPAR DAVID
FRIEDRICH
TRIFFT
DICHTER
DER ROMANTIK



CASPAR DAVID
FRIEDRICH

TRIFFT

DICHTER DER
ROMANTIK

*Herausgegeben von
Michael Grus*

RECLAM 

2020 Philipp Reclam jun. Verlag GmbH,
Siemensstraße 32, 71254 Ditzingen
Umschlagabbildung: Die Lebensstufen (um 1834), © akg-images
Druck und buchbinderische Verarbeitung: NEOGRAFIA, a. s.
Sučianska 39A, 038-61 Martin-Priekopa, Slowakei
Printed in Slovakia 2020
RECLAM ist eine eingetragene Marke
der Philipp Reclam jun. GmbH & Co. KG, Stuttgart
ISBN 978-3-15-011310-3
www.reclam.de

INHALT

- 11 Vorwort

Gedanken der Sehnsucht

- 24 Gartenterrasse
Bettine von Arnim: Wer sich der Einsamkeit ergibt
- 26 Frau am Fenster
Clemens Brentano: Nach Sevilla, nach Sevilla
- 28 Abend an der Ostsee
Joseph von Eichendorff: Der Einsiedler
- 30 Mondnacht am Strand mit Fischern
Heinrich Heine: Fragen

In der Fremde

- 34 Winterlandschaft
Joseph von Eichendorff: Der irre Spielmann
- 36 Abendlandschaft mit zwei Männern (Sonnenuntergang)
Joseph von Eichendorff: Der Wanderer, von der Heimat weit
- 38 Tannenwald mit Wasserfall
Joseph von Eichendorff: In der Fremde
- 40 Ausblick ins Elbtal
Joseph von Eichendorff: Abschied
- 42 Gebirgslandschaft mit Regenbogen
Joseph von Eichendorff: Wenn du am Felsenhange standst alleine

44 Blick auf den Kletschen (Weg mit Wanderer)

Wilhelm Müller: Einsamkeit

46 Sturzacker

Johann Gabriel Seidl: Der Wanderer an den Mond

Das Meer

50 Mondaufgang am Meer

Wilhelm Heinrich Wackenroder: Das Meer

52 Seestück bei Mondschein

Bettine von Arnim: Seelied

54 Der Mönch am Meer

Heinrich von Kleist: Empfindungen vor Friedrichs Seelandschaft

56 Segelschiff im Nebel

Achim von Arnim: Selbstberuhigung

58 Auf dem Segler

August Wilhelm Schlegel: Meine Wahl

Mondnächte

62 Mann und Frau den Mond betrachtend

Joseph von Eichendorff: Mondnacht

64 Stadt bei Mondaufgang

August Graf von Platen: Wie rafft ich mich auf in der Nacht, in der Nacht

66 Gedächtnisbild für Johann Emanuel Bremer

Friedrich Müller: Schlummerlied für Amor

68 Junotempel in Agrigent

Heinrich Heine: Die Götter Griechenlands

Wald und Gebirge

- 72 Dorflandschaft bei Morgenbeleuchtung (Einsamer Baum)
Friedrich Hölderlin: Die Eichbäume
- 74 Der Chasseur im Walde
Achim von Arnim: Stolze Einsamkeit
- 76 Felspartie im Harz
Clemens Brentano: O kühler Wald
- 78 Hochgebirgsgipfel mit treibenden Wolken
Heinrich Heine: Ein Fichtenbaum steht einsam
- 80 Riesengebirgslandschaft mit aufsteigendem Nebel
Karoline von Günderode: Der Kaukasus
- 82 Kreidefelsen auf Rügen
Friedrich Schlegel: Die Berge
- 84 Der Wanderer über dem Nebelmeer
Novalis: Auf dem Grenzgebürge der Welt
- 86 Felsentor im Uttewalder Grund
Heinrich Heine: Bergwanderung

Wandel der Zeit

- 90 Die Lebensstufen
Ludwig Tieck: Zeit
- 92 Der Morgen im Gebirge
Heinrich Heine: Heller wird es schon im Osten
- 94 Böhmisches Landschaft mit dem großen und kleinen Milleschauer
Friedrich Hölderlin: Des Morgens

- 96 Frau vor der untergehenden Sonne
Friedrich Schlegel: Abendröte
- 98 Ansicht eines Hafens
Friedrich Hölderlin: Abendphantasie
- 100 Der Träumer
Joseph von Eichendorff: Abend
- 102 Schwäne im Schilf
Clemens Brentano: In dir ringelt die Träne, auf dir lächelt das Mondlicht
- 104 Der Abendstern
Ludwig Tieck: Andacht
- 106 Hügel mit Bruchacker bei Dresden
Otto Heinrich Graf von Loeben: Abends
- 108 Der Frühling
Achim von Arnim: Als ich im Grase noch spielte
- 110 Eiche im Schnee
Joseph von Eichendorff: Winternacht

Abschied und Erinnerung

- 114 Zwei Männer in Betrachtung des Mondes
Wilhelm von Eichendorff: Bruder, an die alten Zeiten
- 116 Der Sommer
Helmina von Chézy: Ach, wie wär's möglich dann
- 118 Das Friedhofstor
Achim von Arnim: Hatte nicht der frische Morgen
- 120 Felsenschlucht (im Elbsandsteingebirge)
August Wilhelm Schlegel: Auf der Reise

- 122 Abtei im Eichwald
Clemens Brentano: Nicht alle wissen so wie du zu schauen
- 124 Felsental (Das Grab des Arminius)
Joseph von Eichendorff: Der Jäger Abschied
- 126 Hünengrab im Schnee
Theodor Körner: Die Eichen
- 128 Grabmale alter Helden
Theodor Körner: Das Lützowsche Freikorps

Der romantische Künstler

- 132 Neubrandenburg
Ludwig Tieck: Die Seele des Künstlers
- 134 Selbstbildnis
Carl Gustav Carus: Lebenserinnerungen
- 136 Friedrich Georg Kersting: Caspar David Friedrich
in seinem Atelier
Gotthilf Heinrich von Schubert: Selbstbiografie
- 138 Friedrich Georg Kersting: Caspar David Friedrich
auf einer Fußreise im Riesengebirge
Wilhelm Müller: Die böse Farbe
- 141 Verzeichnis der Texte und Druckvorlagen
- 144 Abbildungsnachweis

VORWORT

Zum Rundflug mit Panoramablick in sein historisches Jünglingsalter lädt der Dichter Joseph von Eichendorff (1788–1857) in einer Novelle ein, Schwindelfreiheit wird vorausgesetzt: »Blitzende Kirchturmspitzen, Morgenröte, Vogelschall, Glockenklang und Waldesrauschen, alles märchenhaft durcheinander wie ein wunderbares, unermeßliches Reich, das ich mir erobern sollte.« Man fühlt sich sogleich mitgenommen ins Element des Dichters. Im Garten singt das »schöne Nachbarskind mit den langen, langen, blonden Locken«; ferne Städte und blaue Berge bilden den Hintergrund, im Tal ein Fluss und zerreißende Nebel vervollständigen das Idyll. Doch die formelhafte Wiederholung der Landschaftsrequisiten weist schon darauf hin: Dieses Leben ist ein Traum, der Dichter erwacht in fremdem Land, »die Heimat war so fern, mein Haar ergraut, Vater und Mutter lange tot.«¹ Der Text ist eine Verlustanzeige, als Heimat bleibt die Literatur. *Unstern* (1839) heißt die unvollendet gebliebene Novelle, in der Dichtung und Wahrheit einander ergänzen und schon bei der Geburt in stiller, klarer Winternacht – »Jupiter und Venus blinkten freundlich auf die weißen Dächer« – mit dem Verweis auf die günstige astrologische Konstellation das literarische Erbe in Anspruch genommen und Goethe herbeizitiert wird.

Die Winternächte Caspar David Friedrichs sind hingegen kälter, Sterne durchdringen nur selten den Nebel. Und doch enthalten sie, manchmal wenigstens, eine Vision der Erlösung. Ein schicksalhaftes Ereignis in seiner Jugend wird von Freunden und Zeitgenossen immer wieder als Erklärung seines schwermütigen Naturells herangezogen: Als Friedrich dreizehn Jahre alt war, starb ein Bruder vor seinen Augen. »Den 8. 12. 1787 ist des Lichtgießers Friedrichs (des Vaters Adolf Gott-

¹ Joseph von Eichendorff, *Werke in vier Bänden*, Bd. 4, S. 1474 und 1477.

lieb Friedrich) sel. Sohn, alt 12 Jahr, da er seinen ins Wasser gefallenen Bruder retten wollte, ertrunken.«² Die Eintragung im Kirchenbuch der Gemeinde St. Nikolai in Greifswald geht auf die näheren Umstände des Unfalls nicht ein. Nach einem Bericht von Carl Gustav Carus soll der ein Jahr jüngere Caspar David beim Schlittschuhlaufen auf dem Eis eingebrochen sein – die Rettungstat, die ihn überleben ließ, erwähnt Carus nicht. Carus berichtet außerdem von späteren Selbstmordgedanken des Malerfreundes, erklärt sie jedoch mit dem gegen sich selbst unnachgiebigen, selbstkritischen Naturell des Künstlers.

Von einer Begegnung im Sommer 1811 in ihrem Elternhaus in Balenstedt berichtet Wilhelmine Bardua, die jüngere Schwester der Malerin Caroline Bardua (1781–1864). Caspar David Friedrich befand sich auf dem Rückweg von einer gemeinsam mit dem befreundeten Bildhauer Christian Gottlieb Kühn (1780–1828) unternommenen Harzwanderung:³

Friedrich war damals in der Blüte seiner Künstlerlaufbahn. Seine Persönlichkeit wirkte ebenso interessant wie eigentümlich. Er war groß, stark gebaut, blond, von ernstem Ausdruck: eine echt nordische Erscheinung. [...] 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.

2 Caspar David Friedrich, *Mit Selbstzeugnissen und Bilddokumenten, dargestellt von Gertrud Fiege*, Reinbek bei Hamburg 192011 (rowohlts monographien), S. 10.

3 *Jugendleben der Malerin Caroline Bardua. Nach einem Manuscript ihrer Schwester Wilhelmine Bardua*, hrsg. von Walter Schwarz, Berlin 1874, zitiert nach *Caspar David Friedrich in Briefen und Bekenntnissen*, hrsg. von Sigrid Hinz, 2., veränd. und erw. Auflage, München 1974, S. 191.

Der Hang zur »Schwermut« sei ihm wesenseigen, so fährt Wilhelmine Bardua in ihrer Beschreibung fort und bringt die starke Neigung zur Melancholie auch mit seiner äußeren Erscheinung, dem »enormen Bart« vor allem, in Verbindung. »Wer Friedrich noch einmal sehen wollte«, kolportiert sie einen Ausspruch des Dresdner Malers Ferdinand Hartmann, »solle sich beeilen, da er nächstens ganz zuwachsen werde«.

Etliche Äußerungen von Zeitgenossen, die Friedrich und seiner Kunst begegneten, ließen sich zu »physiognomischen Fragmenten« zusammenstellen, die Seelenlandschaften des Künstlers scheinen schon in dessen Gesicht und der äußeren Erscheinung vorgebildet zu sein. Einen Menschen, der die Tragödie der Landschaft entdeckt hat (»Voilà un homme, qui a découvert la tragédie du paysage«),⁴ soll ihn David d'Angers (1788–1856) genannt haben. Carus führte den französischen Bildhauer 1834 während eines Besuchs in Dresden in Friedrichs Atelier. Künstler und Werk vermischen sich in solchen Erzählungen. Die schmucklose Kargheit der Werkstatt, so spärlich ausgestattet wie eine Mönchszelle, passt genau in diese Darstellung, die durch das schon 1811 entstandene Gemälde von Georg Friedrich Kersting (1785–1847) bestätigt wird. »Heute abend«, so berichtet d'Angers, »haben wir den Maler Friedrich besucht. Er selbst öffnete uns die Tür. Er ist groß und hager. Seine Augen, von dichten Brauen umschattet, sind tief umrändert. Er hat uns in sein Atelier geführt: Ein kleiner Tisch, ein Bett, das eher einer Totenbahre gleicht, eine leere Staffelei – das ist alles.«⁵

Doch es gibt auch andere Stimmen, die dem eifrig tradierten Kult vom asketischen Künstlerheros widersprechen. Der russische Dichter und spätere Staatsrat Wassilij Andrejewitsch Schukowski (auch Joukovsky; 1783–1852), der Friedrich ebenfalls in den späteren Lebensjah-

4 Zitiert nach Sigrid Hinz, *Caspar David Friedrich* (s. Anm. 3), S. 247.

5 Zitiert nach ebd., S. 210.

ren mehrfach besuchte, schrieb im Juni 1821 an die Großfürstin Alexandra Feodorowna: »Wer Friedrichs Nebelbilder kennt und nach diesen Bildern, die die Natur nur von ihrer düsteren Seite darstellen, sich einfallen läßt, in ihm einen nachdenklichen Melancholiker mit bleichem Gesicht, mit poetischer Schwärmerei in den Augen zu suchen, der irrt sich.«⁶ Als dessen hervorstechendste Charaktereigenschaft nennt er die »Treuerzigkeit«, was so viel wie Aufrichtigkeit und Ehrlichkeit bedeutet und den Norddeutschen, eigentlich aus Schwedisch-Vorpommern stammenden Künstler zu einem Wesensverwandten des »wackeren« Nürnbergers Albrecht Dürer macht, wie ihn Ludwig Tieck (1773–1853) in seiner »altdeutschen Geschichte« *Franz Sternbalds Wanderungen* (1798) beschreibt. Als durchaus geselliger Mensch, der viel zu erzählen wusste und mit Kindern freundlich umzugehen verstand, wird er geschildert, und gerade die oben mit ihrer Schwermut-Diagnose zitierte Caroline Bardua erscheint in Friedrichs 1811/12 entstandenem Gemälde *Gartenterrasse* in einer anmutigen Parklandschaft im wärmsten Abendlicht.

Caspar David Friedrich (1774–1840) stammte aus einer in Greifswald angesiedelten kleinbürgerlichen Handwerkerfamilie; er war das sechste von insgesamt zehn Kindern. Die Herkunft der Vorfahren aus einem ursprünglich in Schlesien beheimateten Grafengeschlecht ist ungesichert (sie würde ihn mit den Brüdern Eichendorff verbinden), nicht jedoch die Konfessionszugehörigkeit, soll doch die Familie wegen ihres evangelischen Bekenntnisses von dort vertrieben worden sein. Beachtung verdient die von Wilhelm von Kügelgen, dem Sohn des langjährigen Dresdner Lehrers und Malerfreundes Gerhard von Kügelgen (1772–1820) mitgeteilte Herkunftsgeschichte gleichwohl. Seit der gemeinsam mit Kersting im Jahr 1810 unternommenen Reise über das

6 Zitiert nach ebd., S. 226.

Zittauer Gebirge bis zur Schneekoppe bildeten neben Bildern der pommerischen Heimat Ansichten des Riesengebirges einen festen Bestandteil von Friedrichs Motivrepertoire.⁷

Nach erstem Unterricht durch den Zeichenlehrer der Greifswalder Universität Johann Gottfried Quistorp (1755–1835) ging Friedrich 1794 für vier Jahre an die Kunstakademie in Kopenhagen, an der auch ein anderer bedeutender Maler der Romantik wenig später studierte: Philipp Otto Runge (1777–1810). Über diese frühe Zeit ist wenig bekannt. Runge beispielsweise hat sich eher negativ über den akademischen Lehrbetrieb in Kopenhagen geäußert, und auch von Friedrich gibt es vergleichbare Vorbehalte in den insgesamt wenigen, bis vor knapp einem Jahrhundert noch im Original überlieferten schriftlichen Zeugnissen von seiner Hand.⁸ Auch wenn die meisten Aufzeichnungen vermutlich aus den 1830er Jahren stammen und damit der letzten Lebensphase des Künstlers angehören, spiegeln sie doch eine offensichtlich schon früh einsetzende Abneigung gegen das normative Regelwerk ästhetischer Schulen und Systeme. Während Runge sich bei seiner – im Übrigen erfolglosen – Teilnahme am jährlichen Preisausschreiben der Weimarer Kunstfreunde 1801 noch an die vorgegebene Aufgabe gehalten hatte, überrascht die Selbstverständlichkeit, mit der sich Friedrich vier Jahre später mit seinem Beitrag für die Wettbewerbsausstellung über das vorgegebene Thema, eine beliebige Szene aus dem Herakles-Mythos, einfach hinwegsetzte. Dennoch erhielt er für die beiden eingereichten Landschaften (*Wallfahrt bei Sonnenunter-*

7 Caspar David Friedrich, *Andächt'ger Aufenthalt. Briefe und Bekenntnisse* (Text- und Bildauswahl: Stefan Voerkel), Leipzig 2004, S. 102.

8 Neben Briefen an Familienangehörige befand sich zuletzt eine Anzahl von Handschriften mit kritischen und zugleich diskreten, auf Namensnennungen verzichtenden Betrachtungen und Äußerungen über die Kunst und den »Kunstbetrieb« seiner Zeit im Besitz des Berliner Kunsthändlers Wolfgang Gurlitt (abgedruckt bei Sigrid Hinz; s. Anm. 3, S. 242).

gang und *Herbstabend am See*) die Hälfte des ausgesetzten Preisgeldes in Höhe von 60 Dukaten. Johann Heinrich Meyer, der sich die Jurorentätigkeit mit Goethe teilte, würdigte in einer ausführlichen Besprechung in der *Jenaischen Allgemeinen Literaturzeitung* die Arbeiten als »eine Betätigung seines [Friedrichs] richtigen Urteils und Natursinnes«. ⁹ Die eingesandten Sepiazeichnungen verblieben als Geschenk des Künstlers in Weimar.

Schon 1798, nach der Rückkehr aus Kopenhagen, übersiedelte Friedrich nach Dresden, dem neben Berlin bedeutendsten Zentrum der bildenden Kunst in Deutschland – und zugleich, noch vor Jena, entscheidenden Ort für die Konstituierung der romantischen Bewegung in der Literatur. Friedrich Schlegel (1772–1829) begann hier seine schriftstellerische Laufbahn, Ludwig Tieck und Wilhelm Heinrich Wackenroder (1773–1798) besuchten die Stadt 1796 auf einer ihrer gemeinsamen Wanderungen, und die Sammlung der Dresdner Galerie bot den Gesprächsstoff für die im *Athenäum* abgedruckte Erörterung »Die Gemälde« (1799) von August Wilhelm (1767–1845) und Caroline Schlegel (1763–1809). Nicht zuletzt wegen der von Bildern Raffaels, insbesondere seiner *Sixtinischen Madonna*, ausgehenden spirituellen Wirkung erwarb sich Dresden später den Ruf der, nach Rom, zweiten »Hauptstätte der Verirrung« und der »katholischen Proselyten«. ¹⁰ Doch für Friedrich, ebenso übrigens wie für beinahe alle der in diesem Band vertretenen, in der Mehrzahl protestantischen Autorinnen und Dichter, spielte die Frage einer Konversion zum katholischen Glauben keine Rolle. Friedrich Schlegel vollzog diesen Schritt, Heinrich Heine (1797–1856) trat vom jüdischen Glauben zur evangelischen Kirche über.

⁹ Johann Wolfgang Goethe, *Kunsttheoretische Schriften und Übersetzungen. Schriften zur bildenden Kunst I*, Weimar 1985 (Goethe, Berliner Ausgabe, Bd. 19), S. 453.

¹⁰ Nach einem Diktum von Henrik Steffens, hier zitiert nach Hans Joachim Neidhardt, *Die Malerei der Romantik in Dresden*, Wiesbaden 1981 (zuerst Leipzig 1976), S. 51.

Schon lange bevor sich Caspar David Friedrich der Ölmalerei zuwandte, erst ab 1807, hatte er sich mit der Teilnahme an den Dresdner Akademieausstellungen einen Namen gemacht und sich, wie der Korrespondent des *Morgenblatts für gebildete Stände* schrieb, »ein eignes Kunstreich zugeeignet, in dem er unumschränkt waltet und herrscht, und worin ihm schwerlich einer den Rang streitig machen wird«. In dem Ausstellungsbericht aus demselben Jahr heißt es weiter:¹¹

Gewiß ist Ihnen, der Sie unausgesetzt mit der Kunstgeschichte der neuesten Zeit gelebt haben, der Name Friedrich nicht fremd, und Sie wissen von der seltnen Wirkung, die er durch seine mit Sepia getuschten Landschaften hervorbringt. Er hat nacheinander sechs Stücke ausgestellt, und ich bin nicht fähig Ihnen zu beschreiben, wie sehr mich besonders die vier größeren entzückt haben.

In Dresden traf Friedrich vermutlich Runge wieder, den er schon in Greifswald kennengelernt hatte. Auch Ludwig Tieck gehörte zu seinem – weiteren – Bekanntenkreis, der ihm vielleicht durch den befreundeten klassizistischen Maler Ferdinand Hartmann (1774–1842) vermittelt wurde, welcher selbst in engerem Austausch mit Tieck und Runge stand. Überhaupt sind intensive persönliche Kontakte zu Vertretern der literarischen Romantik kaum bezeugt, sieht man einmal von dem patriotischen Schriftsteller Ernst Moritz Arndt (1769–1860) ab, mit dem Friedrich die landsmannschaftliche Herkunft – und während der Befreiungskriege auch die politische Überzeugung – verband. Die »teutsche Kleidertracht« mit altdeutschem Rock und Samtbarett, die Arndt in einer Programmschrift von 1814 allen national gesinnten

¹¹ »Briefe über die Dresdner Kunstaussstellung«, 2. Brief, in: *Morgenblatt für gebildete Stände*, Nr. 106, 4. Mai 1807, S. 422.

Männern empfahl, findet sich kurz darauf auch als altmodische Ausstattung von *Männern in Betrachtung des Mondes* auf Bildern Friedrichs wieder.

Einen noch geringeren Ertrag verspricht die Suche nach konkreten literarischen Einflüssen auf das Werk des Malers. Für Runge lässt sich der Rückgriff auf eine Ode Klopstocks für das »frühromantische Programmbild«¹² *Die Lehrstunde der Nachtigall* (1801/05) belegen; für Tiecks Sammlung der *Minnelieder aus dem schwäbischen Zeitalter* (1803) schuf er eine Reihe von Vignetten, und Clemens Brentano (1778–1842) versuchte, allerdings vergeblich, ihn für eine buchkünstlerische Ausstattung seiner *Romanzen vom Rosenkranz* (1852) zu gewinnen. Ähnliche sprachliche Vor-Bilder, die einer Lektüre oder der Zusammenarbeit mit Dichtern zu verdanken wäre, finden sich bei Friedrich nicht.

Doch auch wenn sich bei seinen Arbeiten keine unmittelbaren literarischen Bezüge erschließen lassen, so provozierte Friedrich umgekehrt durch die Wucht des Neuen und der gänzlich ungewohnten Sichtweisen ein literarisches Echo, das sich in kühnen Sprachbildern manifestierte. Als herausragendes Beispiel können dafür zwei seiner bekanntesten Werke gelten, die zur Berliner Akademieausstellung von 1810 eingereicht wurden: der *Mönch am Meer* und die *Abtei im Eichwald*. Achim von Arnim (1781–1831) und Clemens Brentano hatten nach dem Ausstellungsbesuch gemeinsam einen Text für die *Berliner Abendblätter* von Heinrich von Kleist (1777–1811) verfasst, in dem beide, in der Tradition des Gemälde-Gesprächs im *Athenäum*, die »Überforderung« der gewöhnlichen, bürgerlichen Betrachter durch das Bild des

12 Markus Bertsch / Jonas Beyer, »Von Runge zu Speckter«, in: *Verwandlung der Welt. Die romantische Arabeske*, im Auftrag des Freien Deutschen Hochstifts und der Hamburger Kunsthalle hrsg. von Werner Busch und Petra Maisak unter Mitwirkung von Sabine Weisheit, Petersberg 2013, S. 87.

einsamen Mönchs mit deren hilflos-geistreichen Vergleichen und bisweilen albernen Wortspielereien zu veranschaulichen suchten. Doch eigentlich brachte erst eine Assoziation Kleists, der als Redakteur seiner Zeitung um eine Kürzung des ausufernden Diskurses bemüht sein musste, den damaligen Wahrnehmungsschock auf den Punkt – in einem kongenialen Bild, an dem gewissermaßen noch im 20. Jahrhundert, dann aber von Regisseur Luis Buñuel in einem anderen Medium, weitergearbeitet wurde: »[S]o ist es, wenn man es betrachtet, als ob Einem die Augenlieder weggeschnitten wären.«¹³

Wie sich in diesem Gemälde die Grenzen der Naturphänomene verflüchtigen, so wird die Trennung der Gattungen, ja der künstlerischen Disziplinen überhaupt aufgehoben. Der Synästhesie und Klangmalerei in den literarischen Zeugnissen romantischer Autoren begegnet das gewagte Formexperiment des Malers. Adam Müller (1779–1829), der zu der gemeinsam mit Kleist herausgegebenen Dresdner Zeitschrift *Phöbus* den programmatischen Aufsatz »Etwas über Landschaftsmalerei« (1808) beitrug, könnte von den ungefähr gleichzeitig entstandenen Berliner Bildern inspiriert worden sein oder scheint doch zumindest deren Eigenart vorwegzunehmen:¹⁴

[J]eder Lichtstrahl, der über die Gegend fällt, scheint ein Orakel mit sich zu führen, und jedes Wolkengewebe ist eine geheimnißvolle Schrift. [...] Luft und Erde scheinen zusammen zu fließen; sie tauschen auch mit lieblicher Vertraulichkeit ihre Plätze: in den Wolken scheint die Erde auf die Seite des Himmels herüberzutreten, in den Seen und Flüssen der Himmel auf die Seite der Erde –

13 Heinrich von Kleist, »Empfindungen vor Friedrichs Seelandschaft«, in: *Berliner Abendblätter*, 12. Blatt, 13. Oktober 1810.

14 *Phöbus. Ein Journal für die Kunst*, April/Mai 1808, S. 71 f.

und in der weitsten Weite verlieren sich die Grenzen, bleichen die Farben ineinander, was dem Himmel, was der Erde angehört läßt sich nicht mehr sagen. [...] Darum ist die Landschaftsmalerei überhaupt mehr allegorischer als plastischer Natur; sie neigt sich zu den redenden, tönenden Künsten herüber.

Der Anregung des später so genannten »Romantikers auf dem Thron«, des jungen Kronprinzen Friedrich Wilhelm (1795–1861, Regentschaft ab 1840), ist der Ankauf beider Gemälde durch den preußischen Hof zu verdanken. Der Vater Friedrich Wilhelm III. kaufte in den Folgejahren noch weitere Arbeiten des Künstlers, teilweise als Geburtstagsgeschenke für den Sohn. Caspar David Friedrich wurde zum Auswärtigen Mitglied der Berliner Akademie ernannt. Auch die Dresdner Akademie nahm ihn auf, verweigerte ihm 1824 aber die Berufung zum ordentlichen Professor der Landschaftsklasse, als er eine feste Besoldung wegen nachlassender Verkaufserfolge bereits bitter nötig gehabt hätte.

Vergleichsweise spät, im vierundvierzigsten Lebensjahr, heiratete Friedrich die knapp zwanzig Jahre jüngere Christiane Caroline Bommer (1793–1847) aus Dresden; drei Kinder gingen aus der Ehe hervor. Eine gewisse Kompensation für die schwindende Anerkennung, die materielle Sorgen mit sich brachte, bedeutete die Bewunderung des russischen Zarenhofes, die vom oben schon erwähnten Dichter und Diplomaten Schukowski nach einem ersten Besuch 1821 ausging. Der nach einem Schlaganfall 1835 angetretene Kuraufenthalt im böhmischen Teplitz konnte durch Ankäufe des Zaren finanziert werden. Und noch nach Friedrichs Tod fünf Jahre später trugen diese zur Unterstützung der hinterbliebenen Familienmitglieder bei.

Das von Schukowski, oder auch einer nicht genannten »Gräfin«, unterbreitete Angebot einer bezahlten Reise in die Schweiz oder nach Italien, Pilgerstätte und Sehnsuchtsland der Sternbalds und Tauge-

nichtse, soll Friedrich ausgeschlagen haben. »Mein Geld hätte für zwei gereicht«, schrieb Schukowski der russischen Großfürstin. Die Begründung der Absage versöhnte ihn aber sofort wieder mit dem Künstler: »Die Einsamkeit«, so wird Friedrich zitiert, »brauche ich für das Gespräch mit der Natur.«¹⁵ Doch Ausflüge nach Brandenburg und in die pommersche Heimat, nach Rügen oder Reisen in den Harz und nach Böhmen ins Riesengebirge hat er nicht wenige unternommen. Auf das existentielle Symbol einer lebenslangen Wanderschaft verweisen die vielen Bilder von Häfen, von heimkehrenden, aber auch in stürmischer See oder im *Eismeer* scheiternden Schiffen. Um jedoch eine schweizerische Gebirgslandschaft oder einen antiken Tempel zu malen, musste Caspar David Friedrich genauso wenig über die Alpen oder nach Sizilien wandern, wie das weitgehend mittellose und deshalb »ortsgebundene« Stiftsfräulein Karoline von Günderrode (1780–1806) für ihr gleichnamiges Gedicht in den *Kaukasus* reisen musste.

Michael Grus

¹⁵ Brief an die Großfürstin Alexandra Feodorowna (s. Anm. 6), S. 227.

GEDANKEN DER
SEHNSUCHT

BETTINE VON ARNIM

»Wer sich der Einsamkeit ergibt
Ach der ist bald allein;
Ein jeder lebt ein jeder liebt
Und lässt ihn seiner Pein.«

Wer sich dem Weltgewühl ergibt
Der ist zwar nie allein.
Doch was er lebt und was er liebt
Es wird wohl nimmer sein.

Nur wer der Muse hin sich gibt
Der weilet gern allein
Er ahnt dass sie ihn wieder liebt
Von ihm geliebt will sein.

Sie kränzt ihm Becher und Altar
Vergöttlicht Lust und Pein
Was *sie* ihm gibt es ist so wahr
Gewährt ein ewig Sein.

Es blühet hell in seiner Brust
Der Lebensflamme Schein
Im Himmlischen ist ihm bewusst
Das reine ird'sche Sein.





Gartenterrasse (1811/12, Potsdam)

CLEMENS BRENTANO

Nach Sevilla, nach Sevilla,
Wo die hohen Prachtgebäude
In den breiten Straßen stehen,
Aus den Fenstern reiche Leute,
Schön geputzte Frauen sehn,
Dahin sehnt mein Herz sich nicht!

Nach Sevilla, nach Sevilla,
Wo die letzten Häuser stehen,
Sich die Nachbarn freundlich grüßen,
Mädchen aus dem Fenster sehn,
Ihre Blumen zu begießen,
Ach, da sehnt mein Herz sich hin!

In Sevilla, in Sevilla
Weiß ich wohl ein reines Stübchen,
Helle Küche, stille Kammer,
In dem Hause wohnt mein Liebchen,
Und am Pfortchen glänzt ein Hammer.
Poch ich, macht die Jungfrau auf!

Guten Abend, guten Abend –
Lieber Vater, setzt euch nieder,
Ei, wo seid ihr dann gewesen?
Und dann singt sie schöne Lieder,
Kann so hübsch in Büchern lesen,
Ach! und ist mein einzig Kind.



Frau am Fenster (1822, Berlin)



Abend an der Ostsee (1825/30, Schweinfurt)

JOSEPH VON EICHENDORFF

Der Einsiedler

Komm, Trost der Welt, Du stille Nacht!
Wie steigst Du von den Bergen sacht,
Die Lüfte alle schlafen,
Ein Schiffer nur noch, wandermüd,
Singt übers Meer sein Abendlied
Zu Gottes Lob im Hafen.

Die Jahre wie die Wolken gehn
Und lassen mich hier einsam stehn,
Die Welt hat mich vergessen,
Da tratst Du wunderbar zu mir,
Wenn ich beim Waldesrauschen hier
Gedankenvoll gesessen.

O Trost der Welt, Du stille Nacht!
Der Tag hat mich so müd gemacht,
Das weite Meer schon dunkelt,
Lass ausruhn mich von Lust und Not,
Bis das ew'ge Morgenrot
Den stillen Wald durchfunkelt.