

Friedrich

der

Landschaftsmaler.



978

DOKUMENTE

ZUR MORPHOLOGIE, SYMBOLIK UND GESCHICHTE

*Unter Mitwirkung von A. Buchenau, F. von der Leyen, J. Schuster*

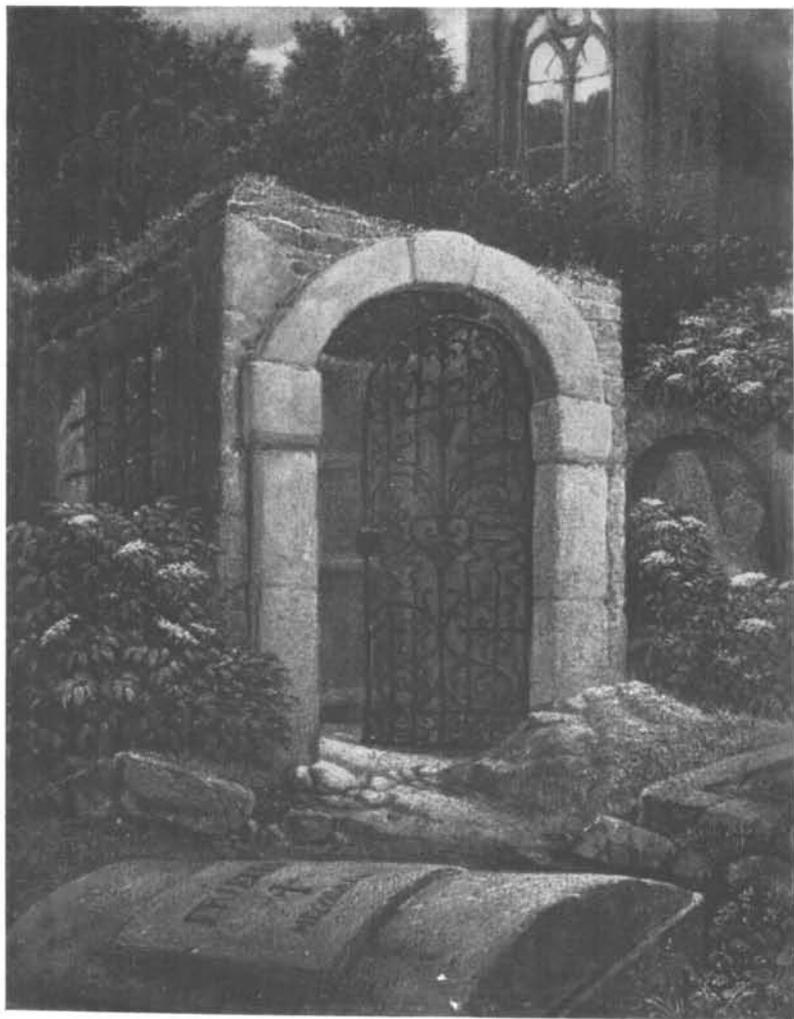
HERAUSGEGEBEN UND VERLEGT DURCH

W. KEIPER BERLIN MCMXLIV



117

CARL GUSTAV CARUS' WERKE ABHANDLUNGEN



FRIEDRICH DER LANDSCHAFTSMALER



G. F. Kersting del 1818

L. Zöllner lith. et impr.

CASPAR DAVID FRIEDRICH

Professor und Landschaftsmaler,  
geb. d. 5. Sept. 1774 zu Greifswalde in Pommern,  
gest. zu Dresden d. 7. Mai 1840-

*Die Welt Gott unser Vorgesetzter sein Dank.*

*C. D. Lindner*

Mit Briefbeigaben  
aus dem Besitz der National-Galerie Berlin,  
die Vorlagen der hinzugefügten 54 Tafeln nach den  
Originalen stellte, sowie Bildnis Friedrichs von  
G. F. Kersting und Grab des Landschaftsmalers von  
C. G. Carus im Besitz von Manfred Gorke.

Printed in Germany

**Friedrich**

der

**Landschaftsmaler.**



Zu

**seinem Gedächtniß**

nebst

Fragmenten aus seinen nachgelassenen Papieren, seinem Bildnis  
und seinem Faksimile.

---

**Dresden,**  
Druck von B. G. Teubner.  
**1841.**

## Vorwort\*

Wer in der Geschichte der Landschaftsmalerei, und insbesondere in *Deutschland*, um fünf bis sechs Jahrzehnte zurückgehen will, der wird auf einen ziemlich trostlosen Zustand eines Kunstzweiges treffen, welcher doch in so mancher Beziehung gerade erst der neuern Zeit angehören sollte. Nachdem die Erinnerungen an *Ruysdael*, *Everdingen*, *Waterloo* einerseits und an *Claude Lorrain*, an die *Poussins*, *Salvator Rosa* und *Swaneveldt* andererseits immer matter und matter ausgesponnen worden waren, hatte, neben einer mitunter, nach der beiden *Canaletto* Vorgänge, noch Tüchtiges leistenden Prospektmalerei, eine Art von Landschaftskunst Platz gegriffen, welche wir gegenwärtig eigentlich nur noch als feinere Tapetenmalerei gelten lassen können. — Ein paar dunkle manirierte 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 und einer Brücke und einigem Vieh, eine Partie blaue Berge hinter all diesem und einige tüchtige Wolken darüber, das war so ungefähr, was dazumal als eine Landschaft gelten durfte. — Man wundert sich allerdings, wenn man jetzt die Bilder eines *Philipp Hackert*, gewiß noch eines der talentvollsten jener Zeit, eines Künstlers, welcher selbst *Goethe* noch dergestalt beschäftigte, daß er so vieles über ihn gesammelt hat, mit prüfendem Blicke betrachtet! — Die Zeit hat

---

\*Zuerst abgedruckt im Kunstblatt beim Morgenblatt Nr. 86 und 87 d. J. 1840. Die nachfolgenden Aufsätze *Friedrichs* erscheinen hier jedoch noch um einige vermehrt, so wie Herr Prof. *Dahl* die Güte gehabt hat, die beigelegte Lithographie zu besorgen.

jenen Reiz des damals Zeitgemäßen, jenen Reiz der Frischheit und Neuheit, davon abgestreift, welcher so manchen Werken und manchen Personen für eine gewisse Periode den Beifall der Menge sichert, und sie erscheinen nun geistlos ohne Naturtreue und bar aller zur Seele redenden Phantasie, so daß sie nur gleichsam um die Geschichte zu vervollständigen, noch hie und da einen Rahmen und einen Platz in einer Galerie ausfüllen. — Ebenso sah man den Landschaften des Engländers *Wilson* nur eine übertriebene Nachahmung *Claudes* an, während in *Gesner* und *Mechau* ein süßlicher oder akademischer Schäferstil vorherrschte, ja, es kann als Merkmal dieser Zeit angesehen werden, daß in *Deutschland* und dem damals in Kunstsachen besonderer Autorität genießenden *Dresden* die tapetenhaften Landschaftsbilder von *Alexander Thiele* immer noch eines besonderen Rufes sich erfreuen durften. — Kamen nun hiezu die aus *Gottscheds* Zeiten stammenden Urteile und Kunstansichten, wie sie an *Sulzer*, *Hagedorn* und *Ramdohr* ihre Verfechter fanden, so war kaum abzusehen, wie aus diesem Versunken- oder Versumpftsein, an welchem damals nicht allein die Landschaftskunst, sondern ebenso Historienmalerei und Plastik krankten, eine Errettung und Erhebung gefunden werden sollte.

Es kann nun hier nicht die Aufgabe sein, darlegen zu wollen, wie diesen Künsten allen allmählich überall ein frischer Morgen aufging, wie die vulkanische Erschütterung, welche, vom Jahre 1789 ausgehend, Europa umgestaltete, auf eigentümliche Weise wie in der Wissenschaft so auch in der Kunst widerhallte — hier soll diese Einleitung nur auf eins uns hier zunächst Liegende aufmerksam machen, nämlich, daß in der Landschaftsmalerei namentlich *Friedrich* es war, welcher mit einem durchaus tief sinnigen und energischen Geiste und auf absolut originale Weise in den Wust des Alltäglichen, Prosaischen,

*Abgestandenen hineingriff, und, indem er ihn mit einer herben Melancholie niederschlug, aus dessen Mitte eine eigentümlich neue, leuchtende poetische Richtung hervorhob.*

Wir wollen damit keineswegs die Art seiner Auffassung der Landschaftskunst als die allein wahre und noch weniger als die allein zu verfolgende hervorheben, aber wer sich jenen früheren nachbetenden, trivialen Zustand dieser Kunst vergegenwärtigen will und noch vergegenwärtigen kann, der wird fühlen, daß das Auftauchen einer solchen neuen urgeistigen Richtung, wie sie in *Friedrich* erschien, auf jedes empfängliche Gemüt durchaus anregend, ja erschütternd einwirken mußte. — Das Wort: *Voilà un homme, qui a découvert la tragédie du paysage*, welches der selbst eigentümlich poetische Bildhauer *David d'Angers* aussprach, als Verfasser dieses ihm die Bekanntschaft mit größern Arbeiten von *Friedrich* und mit *Friedrich* selbst verschaffte, wird immer als ein für diese Wirkung äußerst charakteristisches betrachtet werden können.

Und gewiß, wer irgend Gelegenheit gehabt hat, große Arbeiten *Friedrichs* aus seiner guten Zeit aufmerksam zu betrachten, z. B. die beiden prächtigen Bilder im königlichen Schlosse zu Berlin — die Abtei im Eichenwalde an einem Winterabende, oder der Wanderer am Gestade des Meeres — oder das einmal einen literarischen Streit veranlassende Kreuzifix auf dem Tannenhügel nach Sonnenuntergange (*auf dem Schlosse Tetschen des Grafen Thun in Böhmen*), Sachen, denen wir an eigentümlicher Schönheit und Tiefe des Gedankens in dieser Gattung durchaus nichts Verwandtes an die Seite zu setzen wissen, ja wer auch nur einige seiner ausgeführten, allemal eine scharfe Charakteristik zeigenden kleinen Bilder oder Zeichnungen gesehen hat, der wird diesen Ausspruch vollkommen bestätigen müssen.

*Friedrich* ist nun tot, schon mehrere Jahre war durch die Folge eines Schlagflusses seine geistige und künstlerische Tätigkeit gelähmt, allein noch fanden sich auf der *Dresdner* Kunstausstellung 1840 einige und besonders eines seiner letzten Bilder\*, welche beweisen, mit wie seltener und eisenfester Eigentümlichkeit er bis in seine letzten Lebensjahre dieselbe tief melancholische und immer geistig lebendige Romantik der Poesie in seinen Werken walten ließ. — Eben darum halte ich es nun auch für etwas sehr Wichtiges, aus den im Nachlasse vorgefundenen Aufsätzen *Friedrichs* einiges auszuheben und der Kunstgeschichte dasjenige aufzubewahren, was durch sein größeres Gewicht und seine vollkommene Darstellung sich zur öffentlichen Mitteilung eignet. Man wird finden, daß wie mit dem Pinsel so auch mit der Feder *Friedrich* sich immer vollkommen als einer und derselbe ausspricht, und wenn es überall wichtig ist, für die Geschichte der Menschheit möglichst viele und genaue Züge derjenigen aufzubewahren, welche in irgendeiner Wissenschaft, einer Kunst, einer Lebensrichtung, einen wahrhaft neuen Weg eingeschlagen, und in ursprünglich frischer lebenvoller Art aufgefaßt haben, so hoffen wir auch für diese Mitteilungen den Dank unserer Zeitgenossen zu erhalten.

Dr. C. G. Carus

\* Wir machen Kunstfreunde darauf aufmerksam, daß im Nachlasse *Friedrichs* sich noch eine Menge von Zeichnungen finden, welche Sammlern höchst erwünschte Gelegenheit geben werden, ihre Portefeuillen zu bereichern.



1

*Der Maler soll nicht bloß malen, was er vor sich sieht, sondern auch was er in sich sieht. Sieht er aber nichts in sich, so unterlasse er auch zu malen, was er vor sich sieht. Sonst werden seine Bilder den spanischen Wänden gleichen, hinter denen man nur Kranke oder gar Tote erwartet. Dieser Herr N. N. hat nichts gesehen, was nicht jeder andere auch sieht, so nicht gerade blind ist, und vom Künstler verlangt man doch, daß er mehr sehen soll.*

2

*Dieser Maler weiß, was er macht, und jener fühlt, was er macht; könnte man doch aus beiden einen machen!*

3

*Was den Berufenen zu tun als Tugend angerechnet wird, ist für den Unberufenen zu tun oft ein Laster.*

4

Heilig sollst Du halten jede reine Regung Deines Gemütes, heilig achten jede fromme Ahnung; denn sie ist Kunst in uns! In begeisternder Stunde wird sie zu anschaulicher Form, und diese Form werde Dein Bild!

5

Das Bild ist groß, aber die Größe fehlet im Bilde.

6

Dieser Maler X. ist auch einer von den vielen jetziger Zeit, deren Studien, nach der Natur gezeichnet oder gemalt, ganz vortrefflich sind; wenn aber diese Studien zu Bildern benutzt werden sollen und die Urbilder dem leiblichen Auge entrückt sind und der Maler auch auf sein geistiges Auge angewiesen ist, da erkennt man nichts mehr von den früheren eignen Studien. Andere Maler hingegen zeichnen oft ängstlich und unbehülflich nach der Natur, wenn es aber dahin kommt, das Gezeichnete zu Bildern zu benutzen, so gewinnt alles Leben und Seele.

7

Was jetzt von den Hochschulen der Wissenschaften so oft gesagt wird, gilt auch von den Hochschulen der Künste. Die Zahl der Schüler wird immer größer und ist nicht wohl abzusehen, wie diese Menschen in der Folge alle ihren Unterhalt finden werden, gesetzt auch, es würde ein jeder geschickt in seinem Fache, was doch nicht wohl anzunehmen

ist. — Aber die Menschen sind einmal da und ihre Neigung treibt sie unwiderstehlich zur Kunst, wie sie vorgeben. Wenn dem wirklich so ist, so, glaube ich, hat auch niemand das Recht, jemanden zurückzuweisen, auch den Ärmsten nicht. Dem jungen Manne es an der Nase ansehen wollen, was später aus ihm werden könne, ja selbst nach einem oder einiger Jahre Prüfung, möchte wohl schwieriger sein als mancher Herr Professor es glaubt. Aber an die oberen Behörden solcher Lehranstalten könnte man wohl die Frage richten: Wie kommt es, da man mit Besorgnis findet, daß die Zahl der zudrängenden Kunstschüler mit jedem Jahre sich vergrößert, daß man dennoch alljährlich verführerische Reizmittel, als: silberne und goldene Ehrenzeichen, Geld und Belobungsschreiben unter die Schüler verteilt? Verführt man nicht etwa die jungen Menschen dadurch, etwas zu erwählen, wozu sie doch keinen inneren Beruf fühlen, nur falscher Ehrgeiz die Triebfeder ist? Wer wahrhafte Neigung und Liebe zur Kunst in sich fühlt, bedarf solcher Lockungen nicht, und wer dieser eitlen Dinge bedarf, dessen Sinn ist unlauter und in ihm ist die Liebe nicht, und von ihm ist für die Folge nichts zu erwarten. Es ist wohl klar und bedarf der Erinnerung nicht, daß, wer nicht aus innerem Antriebe die Kunst erwählt, nur um Gold oder leidiger Ehre willen sie treibt, der kann allenfalls wohl bei großem Fleiße ein tüchtiger Maler werden, aber Künstler nie. Hat denn die Kunst nicht etwa so viel Anziehendes in sich selbst, als daß sie solcher unlauteren Reizungen bedürfe? Oder ist hier mit der Menge etwas ausgerichtet und bedarf es ein

Heer von Malern, um die Kunst zu fördern? Und wäre es wirklich ein Gewinn für die Kunst, wenn in solchen Lehranstalten mit Mühe und Not des Lehrers wie des Schülers die Erbärmlichkeit bis zur Mittelmäßigkeit hinauf geschraubt werden könnte?

Und endlich frage ich und frage am stärksten: glaubt man denn wirklich, daß es möglich sei, da, wo die Natur dem Menschen Anlage und Neigung versagt hat, durch Lehren und Regeln und maschinenmäßiges Üben etwas Gescheites hineinzurichtern?

Wohl ließe sich zur Aufmunterung der Künstler und Förderung der Kunst ein Sporn denken derart, als ich ihn eben verworfen und gar für sündhaft erkannt habe. Aber dieser müßte auch so hoch gestellt sein, daß er den Unberufenen nicht verführen und die Erbärmlichkeit sich nicht hinan träumen könnte. Nur wer schon als Auserwählter sich erwiesen, würde darnach streben können.

Die leidige Ehrsucht, eine Auszeichnung zu erringen, ist den Schwachen zu nahe gelegt und hat schon manchen verleitet. Und hat er endlich durch eisernen Fleiß das Stückchen Silber erhalten unter Pauken- und Trompetenschall, dann lüstert ihn nur zu oft auch nach dem goldenen Ehrenzeichen. Er verliert abermals einige Jahre, wo er sich besser und der Welt nützlicher zu einem tüchtigen Geschäftsmann hätte umbilden können.

Ehrsucht, leidige Eitelkeit war die Triebfeder seines Fleißes, und die Frucht seiner Mühen ein Stückchen Silber, und, wenn es hoch kommt, auch ein Stückchen Gold.

8

N. N.\* galt für einen Künstler, als er noch keiner war; jetzt, da er es ist, gilt er nichts mehr. Früher galt er bei andern, jetzt gilt er sich selbst etwas. Viele ziehen das erste, wenige das zweite vor.

9

N. N. ist bekannt wegen seiner Neigung, düstere Gegenstände zu malen, ohne daß man jedoch in seinem Umgange Heiterkeit des Herzens vermüßte. Seine Freunde aber sind bemüht, ihn von dieser Neigung abzulenken, und beauftragen ihn deshalb, heitere Gegenstände zu malen. Seiner Natur nach kann er wohl nie mit Wohlgefallen und Lust solche Aufträge ausführen, während er mit heiterem Sinne trübe Lüfte und ernste düstere Landschaften darstellen würde. — O, ihr Gutmütigen! die ihr so ganz und gar nicht das innere Drängen und Treiben der Seele erkennt, und nicht den Menschen, wie ihn der liebe Gott geschaffen und geprägt und gestempelt hat, wollet, sondern wie die Zeit und die Mode es will. — Über Charakterlosigkeit klagt unsere Zeit, und doch, wo nur einigermaßen Charakter angetroffen wird, sucht man ihn zu unterdrücken. — O, Herr! vergib diesen Herren, denn sie wissen nicht, was sie tun; auch bewirken sie das Gegenteil von dem, was sie beabsichtigen.

\* Zuweilen, wie offenbar hier, bezeichnet Friedrich durch solche Zeichen offenbar sich selbst, häufiger andere.

## 10

Des Künstlers Gefühl ist sein Gesetz. Die reine Empfindung kann nie naturwidrig, immer nur naturgemäß sein. Nie aber darf das Gefühl eines andern uns als Gesetz aufgebürdet werden. Geistige Verwandtschaft erzeugt ähnliche Werke, aber diese Verwandtschaft ist weit entfernt von Nachäfferei. Was man auch von N. N. Bildern sagen mag, und wie ähnlich sie auch oft des N. N. Bildern sind, sie sind dennoch aus ihm hervorgegangen und sind sein Eigentum.

## 11

(Bemerkung über ein Bild.)

Welch eine Überladung von Gegenständen, und doch wie leer und tot das Ganze! Welch ein Aufwand von Farben, aber ohne Übereinstimmung zueinander und Ton im Ganzen! Welch eine Berechnung auf Wirkung, oder eigentlicher, Welch eine Verrechnung der Wirkung! Hell gegen Dunkel im grellen Gegensatz ist nicht genug, um eine schöne Wirkung hervorzubringen! Aber wie groß der Wust von Dingen auch ist, so hier wirken sollen, die armselige Nacktheit und geistige Blöße vermögen sie doch nicht zu decken. Dies Bild gleicht einer Trödelbude, wo vieles durcheinander liegt und aufgehäuft ist, aber nichts zueinander paßt. Der Maler mag wohl, nach dem Bilde zu schließen, ein aufgeblähter Mensch sein, manches wissen, aber ohne Gefühl, als die belebende Seele alles Wissens.

## 12

Man sagt von diesem Maler, er habe den Pinsel in seiner Gewalt. Wäre es wohl nicht richtiger zu sagen, er stehe unter der Herrschaft seines Pinsels? Nur um durch seine Eitelkeit im Malen zu glänzen und Pinselfertigkeit zu erlangen, opferte er das Höhere: Natur und Wahrheit — und erlangte so die leidige Berühmtheit, als praktischer Maler zu glänzen.

## 13

Wenn doch N. N. lieber in dem ihm seiner Natur nach angewiesenen engen Kreise bliebe, wo er schon so manches Schöne geleistet. Was soll z. B. hier mit einem Male das Kreuz? Würde nicht an dessen Statt viel besser ein wiederkäuender Ochse sich dahin gepaßt haben? Äfft doch nicht gleich alles nach, wenn ihr euch nicht berufen dazu fühlt!

## 14

Viele Bilder habe ich heute gesehen, der größte Teil schmeckt nach Fabrik, viele nach Akademie und ein kleiner Teil ist allenfalls eigene Schöpfung zu nennen.

## 15

Der Mensch richtet seinen Mitmenschen nach dem, was er getan und wie er gehandelt, und kann auch wohl nicht anders; aber das höchste Wesen richtet nach dem, was der Mensch unterlassen und wie er sich selbst bekämpft; nur der, so das Wahre durchschauet und ins Verborgene sieht, richtet recht.

## 16

Zwei Hälften machen ein Ganzes, wer aber halber Musiker und halber Maler ist, ist immer nur eine ganze Halbheit. So mag es wohl auch ganze Viertelheiten geben, und noch mehr als das, — unsere Schulen scheinen es darauf anzulegen.

## 17

Man sieht in diesem großen Mondscheinbilde von dem mit Recht berühmten Fingerkünstler N. N. mehr als man zu sehen wünscht, und als der Wahrheit gemäß bei Mondschein gesehen werden kann. Was aber die ahnende, fühlende Seele sucht und recht in jedem Bilde zu finden verlangt, sieht man hier so wenig, als in allen Bildern des N. N. Stünde es in der Macht des Malers, statt so vieler erfundener Bilder lieber einige wenige tief empfundene Bilder zu malen, seine Zeitgenossen und die Nachwelt würden es ihm mehr Dank wissen.

## 18

Jedes Bild ist mehr oder weniger eine Charakteristik dessen, der es gemalt; so wie überhaupt in allem Tun und Lassen eines jeden sich der innere geistige Wert ausspricht. — Je deutlicher aber und bestimmter und übereinstimmender alles Tun und Handeln und Schaffen im Einklange steht, je rechter, je bestimmter ist auch wohl der Mensch, — entweder gut oder schlecht.

## 19

Der liebe Gott läßt zwar seine Sonne scheinen über Gerechte und Ungerechte und spannt den Bogen der Gnade

aus über die ganze Erde; will aber der Maler, und überdies bei den Unvollkommenheiten der Mittel, die ihm zu Gebote stehen, einen Regenbogen darstellen, so muß er auch diese himmlische Erscheinung über eine dem erhabenen Gegenstande würdige Landschaft ausspannen, und nicht, wie N. N. hier, über ein paar wohlbekannte Bierkneipen sie erscheinen lassen. — Es soll hiermit keineswegs gesagt sein, daß es unbedingt eine ganz besondere Gegend sein müsse, etwa eine große Schweizerpartie oder das unbegrenzte Meer, sondern ein bloßes Kornfeld wäre hinreichend oder sonst ein einfacher, aber nur würdiger Gegenstand.

## 20

Die Maler üben sich im Erfinden, im Komponieren, wie sie es nennen; heißt das nicht etwa mit andern Worten: sie üben sich im Stückeln und Flickeln? Ein Bild muß nicht erfunden, sondern empfunden sein.

## 21

Schließe dein leibliches Auge, damit du mit dem geistigen Auge zuerst sehest dein Bild. Dann fördere zutage, was du im Dunkeln gesehen, daß es zurückwirke auf andere, von außen nach innen.

## 22

Ein Wort gibt das andere, wie das Sprichwort sagt, eine Erzählung die andere, und so auch ein Bild das andere. Jetzt arbeite ich wieder an einem großen Gemälde, das

größte, so ich je gemacht, 3 Ellen 12 Zoll hoch und 2 Ellen 12 Zoll breit. Es stellt ebenfalls, wie das in meinem letzten Briefe erwähnte Bild, das Innere einer zerfallenen Kirche dar. Und zwar habe ich den schönen noch bestehenden und gut erhaltenen Dom zu Meissen zu Grunde gelegt. Aus dem hohen Schutt, der den innern Raum anfüllt, ragen die mächtigen Pfeiler mit schlanken, zierlichen Säulen hervor und tragen zum Teil noch die hochgespannte Wölbung. Die Zeit der Herrlichkeit des Tempels und seiner Diener ist dahin, und aus dem zertrümmerten Ganzen eine andere Zeit und anderes Verlangen nach Klarheit und Wahrheit hervorgegangen. Hohe, schlanke, immergrüne Fichten sind dem Schutte entwachsen und auf morschen Heiligenbildern, zerstörten Altären und zerbrochenen Weihkesseln steht mit der Bibel in der linken Hand und die rechte aufs Herz gelegt, an die Überreste eines bischöflichen Denkmals gelehnt, ein evangelischer Geistlicher, die Augen zum blauen Himmel gerichtet, sinnend die lichten, leichten Wölkchen betrachtend.\*

\* Dieser Aufsatz ist vielleicht der letzte, welchen er niederschrieb, auch ist er offenbar unbeeidigt. In dem Nachlasse des Künstlers findet sich noch die sorgfältige Untermauerung des Bildes, von dem hier die Rede ist. — Ich will dabei bemerken, daß Friedrich nie Skizzen oder wohl gar Kartons und Farbenskizzen zu seinen Bildern machte. — Er fing ein Bild nicht eher an, als bis es vor seinem Geiste fertig stand und der Geist ihn dazu trieb. Dann zeichnete er erst leicht mit Kreide und dann genau mit der Feder das Bild auf, untermalte es hierauf, so daß man die Zeichnung noch hindurchsah, und ging späterhin an dessen Vollendung. — Auch alla prima, wie man zu sagen pflegt, sogleich auf die nackte Leinwand hin, malte er nie.

# Lebenserinnerungen

und

## Denkwürdigkeiten

von

Carl Gustav Carus.

Erster Theil.



Leipzig:

F. A. Brochhaus.

1865.

[Seite 205—210]

Nach diesen mannigfaltigen Betrachtungen wissenschaftlicher Richtungen und Begegnungen jener Lebensperiode ist es nun wieder an der Zeit, der künstlerischen Seite zu gedenken und auch in dieser Beziehung noch manches der Vergessenheit zu entreißen. Das nächste ist jedenfalls hier, über meine Beziehungen zu Friedrich sowie über die Wirkungen, welche Galerie und Antiken nach längerem und öfterm Betrachten auf mich ausübten, eine etwas ausführlichere Darlegung zu versuchen. Was meinen verewigten Freund Kaspar David Friedrich betrifft, so waren wir schon um das Jahr 1818 einander nähergekommen. Er stand damals in den vierziger Jahren, und die Schärfe seiner Individualität war eben um diese Zeit leiblich und geistig am entschiedensten ausgeprägt. Gebürtig vom Strande der Ostsee, eine recht scharfgezeichnete norddeutsche Natur, mit blondem Haar und Backenbart, einem bedeutenden Kopfbau und von hagerm, starkknochigem Körper, trug er einen eigenen melancholischen Ausdruck in seinem meist bleichen Gesicht, dessen blaues Augenpaar so tief unter dem stark vorspringenden Orbitalrande und buschigen, ebenfalls blonden Augenbrauen verborgen lag, daß darin schon der Blick des die Lichtwirkung im höchsten Grade konzentrierenden

Malers sehr charakteristisch sich erklärt fand. Friedrich erfuhr als Jüngling das Schreckliche, daß beim Schlittschuhlaufen ein besonders geliebter Bruder, mit dem er sich bei Greifswald auf dem Eise befand, vor seinen Augen einbrach und von der Tiefe verschlungen wurde. Kam nun hinzu ein sehr hoher Begriff von der Kunst, ein an sich düsteres Naturell und eine aus beiden hervorgehende tiefe Unzufriedenheit mit seinen eigenen Leistungen, so begriff man leicht, wie er einst wirklich zu einem Versuche des Selbstmordes sich verleiten finden konnte. Er hüllte dies immer in ein tiefes Geheimnis, aber man wird fühlen, wie gerade eine solche schon begonnene, obwohl noch zu rechter Zeit gehinderte Tat notwendig eine dumpfe und dunkle Nachwirkung auf eine Individualität dieser Art ausüben mußte. Seine ersten Studien hatte er auf der Akademie zu Kopenhagen gemacht und im Jahre 1795 kam er nach Dresden, wo er 1817 zum Mitgliede der Akademie und später zum Professor der Landschaftsmalerei erwählt wurde. In Dresden hatte er sich stets sehr abgedehnt gehalten, an keinen der damaligen Professoren sich angeschlossen und so allmählich einen eigenen tiefpoetischen, doch oft auch etwas finstern und schroffen Stil der Landschaft sich ausgebildet. Wie in der Kunst, so war er auch im Leben; von strenger Rechlichkeit, Geradheit und Abgeschlossenheit — deutsch durch und durch —, nie hatte er auch nur versucht, eine der fremden modernen Sprachen zu erlernen, aller Ostentation ebenso fremd wie jeder luxuriösen Geselligkeit. Man sah ihn fast nie unter Menschen, und ich erinnere mich eines einzigen Abends, da es uns gelungen war, ihn in einem kleinen Familienzirkel bei uns festzuhalten. Die Dämmerung war sein Element, früh im ersten Morgenlicht ein einsamer Spaziergang und ebenso ein zweiter abends bei oder nach Sonnenuntergang, wobei er indes die Begleitung eines Freundes

gern sah: das waren seine einzigen Zerstreungen; übrigens brütete er in seinem stark beschatteten Zimmer fast fortwährend über seinen Kunstschöpfungen. Man kann denken, daß diese Natur mich reizte, und ich darf sagen, auch er hatte mich bald liebgewonnen und folgte ebenso meiner Art von Natur- und Kunstanschauung mit aufrichtiger Teilnahme.

Es war mir von großer Wichtigkeit, Friedrichs Verfahren bei Entwerfung seiner Bilder kennenzulernen. Er machte nie Skizzen, Kartons, Farbenentwürfe zu seinen Gemälden, denn er behauptete (und gewiß nicht ganz mit Unrecht), die Phantasie erhalte immer etwas durch diese Hilfsmittel. Er fing das Bild nicht an, bis es lebendig vor seiner Seele stand, dann zeichnete er auf die reinlich aufgespannte Leinwand erst flüchtig mit Kreide und Bleistift, dann sauber und vollständig mit der Rohrfeder und Tusche das Ganze auf und schritt hierauf bald zur Untermalung. Seine Bilder sahen daher in jeder Stufe ihrer Entstehung stets bestimmt und geordnet aus, und gaben immer den Abdruck seiner Eigentümlichkeit und der Stimmung, in welcher sie ihm zuerst innerlich erschienen waren.

„Ein Bild soll nicht erfunden, sondern empfunden sein“, war sein Grundsatz, und man darf sagen, alle seine Bilder sind auf diese Weise entstanden. Sehr lehrreich für mich war das entschiedene Gefühl für reine Konzentration des Lichtes, welche seine Werke auszeichnete. Er sagte mir einmal: „ein Traum habe ihm zuerst darüber die rechte Erkenntnis gegeben“, und er hielt diese Erkenntnis, welcher von Künstlern selten die ganz gebührende Rechnung getragen wird, sehr fest. Ist doch überhaupt in dieser Beziehung einer künftigen „Wissenschaft der Kunst“ noch viel vorbehalten klar auszusprechen, was jetzt nur einzeln dunkel gefühlt wird.

Was künstlich ist, verlangt geschloß'nen Raum,  
Natürlichem genügt das Weltall kaum!

ist ein Wort, das man hier als Grundthema betrachten dürfte. Das Bild, könnte man sagen, ist ein fixierter Blick, das gewöhnliche Sehen, als ein bewegliches und stets bewegtes Umschauen in der natürlichen Welt, kennt keine Konzentration der Massen und des Lichtes, der möglichst festgeheftete Blick dagegen (einen absolut festgehaltenen gibt es nicht, wegen der steten innern Erzitterung des Auges) zeigt uns allemal in der Mitte des Sehfeldes, da, wo die beiden Augenachsen sich vereinigen, die größte Deutlichkeit, d. h. also auch die vollkommenste Lichtwirkung; das Bild folglich, welches als solches die Anschauung bieten soll eines nachgeahmten, aber durch Geistesabstraktion wirklich fixierten Sehfeldes oder Blickes, verlangt eben darum durchaus teils den „geschlossenen Raum“, teils auch objektiv die Konzentration der Lichtwirkung, und unwillkürlich und halb unbewußt fühlt es daher sogleich der Beschauer als einen Mangel, wenn diesen Bedingungen nicht vollständig entsprochen ist. Friedrich empfahl mir einst ein Experiment, welches mich sehr aufklärte und welches ich hier noch erzähle, weil es wohl manchem nützlich werden könnte. Ein Mondscheinbild fand er einst auf meiner Staffelei, was ihm wahrhaft gefiel seiner Empfindung und Anordnung nach, welchem aber eben jene Konzentration noch sehr fehlte. Da bat er mich, eine dunkle Lasur auf die Palette zu nehmen und außerhalb des Mondes und der nächsterleuchteten Stellen alles, und je mehr gegen den Rand des Bildes um so dunkler, damit zu übertuschen und dann auf die veränderte Wirkung achtzugeben. Ich tat es, und das Bild war mit eins ein anderes geworden; nun erst war die Illusion der Mondbeleuchtung deutlich.

Dabei erfreute ihn übrigens sehr ein gewisser Naturalismus in meinen Bildern, wie er eben nur aus unzähligen Naturstudien vollkommen hervorzugehen pflegt. Friedrich war es daher namentlich, der mich ermutigte, einige kleine Ölbilder an Goethe zu senden, dem sie gewiß gefallen würden. Auch dies tat ich, und der alte Meister hat denn auch dieser Dinge in seinen Hefen von Kunst und Altertum sehr teilnehmend gedacht, besonders eines Osterabends mit Faust und Wagner, welches späterhin Eigentum der Königin Karoline von Bayern geworden ist.

Mein Freund war dann im Jahre 1818 einmal wieder in seiner Vaterstadt Greifswald gewesen und hatte auch die Insel Rügen wieder durchwandert und mannigfache Studien mitgebracht, welche mich nicht wenig ergriffen und sehr den Wunsch rege machten, diese Gegenden und namentlich das Meer selbst kennenzulernen. Das nächste Jahr daher gelang mir wirklich die Erfüllung dieses Wunsches, und so danke ich Friedrich auch dort Eindrücke, die, selbst nachdem ich späterhin so viel Größeres und Reicheres gesehen, immerfort eine eigentümliche Tiefe und Schönheit bewahrt haben, mich aber zugleich auch immer deutlicher verstehen ließen, was eigentlich bei seinen Bildern der Magnet war, der mehr oder weniger ihrer aller Richtung bestimmte. Ich werde darauf noch kommen, wenn ich ausführlicher meiner Rügenschon Wanderung gedenke.

Sehr überrascht waren Friedrichs Freunde, als er um diese Zeit sich verheiratete, denn dem menschen scheuen melancholischen Künstler hatte niemand diesen Entschluß zugetraut. Er wohnte da an der Elbe, man nennt es den Elbberg, und eine Bürgerstochter aus seiner Nähe — er hatte sie wohl beim Stellen lebender Bilder kennengelernt, welches die jüngern Künstler zuweilen veranstalteten — war seine Wahl; eine

einfache stille Frau, die ihm nach und nach einige Kinder gebar, übrigens aber sein Leben und sein Wesen in nichts änderte.

Seine Bilder waren damals sehr gesucht, und er erhielt viele Besuche hoher und geringer Kunstfreunde, wobei es denn zuweilen auch an wunderlichen Begegnungen nicht fehlte, indem manche seiner Werke geradezu von kältern Naturen gar nicht verstanden werden konnten. So führte der weltbekannte gelehrte Hofrat Böttiger, mit dem auch ich damals öfter in Berührung kam und von dessen überall behäbiger Gefälligkeit (nach Goethes Ausdruck) Ubique-Natur viele Geschichtchen kursierten, einst einige aristokratische Damen bei ihm ein, als eben ein neues Bild, eine weite nebelige Gebirgsferne mit einem einzigen darüber schwebenden Adler, auf der Staffelei stand. Der blinzelnde Archäolog stellte sich alsbald halb mit dem Rücken davor und entwickelte in fließender Rede den etwas erstaunten Beschauerinnen die Schönheit und tiefe Bedeutsamkeit dieses Seestücks, bis Friedrich verdrießlich auf die Gebirge zeigte und das Bild wegnahm. Ein anderer Kunstfreund stellte auch wohl einmal eins der von Friedrich allerdings oft etwas barock genommenen Seebilder, in denen aber doch stets irgendein der Ostseeeatur charakteristischer Lichteffect dem Künstler tiefempfunden vorgeschwebt hatte, verkehrt auf die Staffelei und hielt den dunkeln Wolkenhimmel für die Wellen und den Himmel für das Meer, und sonst dergleichen!

David d'Anges

Ich unterließ nun bei dieser Gelegenheit natürlich nicht, David auch zu Friedrich zu führen und ihn, der noch von dessen neuer und eigentümlich poetischer Art der Behandlung der Landschaft gar keinen Begriff hatte, in diese Vorstellungsweise einzutauchen. Die Wirkung war schlagend! David war, womit vielleicht überhaupt seine Verehrung Deutschlands zusammenhing, einer der wenigen Franzosen, welche dergleichen Richtungen unsers Genius wirklich verstehen können, und so brach denn auch vor einem der neueren seltsamen Bilder Friedrichs jenes von mir anderweit schon erwähnte hübsche Wort hervor: *«Voilà un homme, qui a découvert la tragédie du paysage!»*

Auch manche von meinen Bildern wirkten in diesem Sinne bedeutend auf unseren neuen Freund, welcher denn nicht verfehlte, einige Gemälde Friedrichs anzukaufen und ein paar andere von mir anzunehmen, gegen welche er mir später seine kolossale Büste von George Cuvier und einige seiner lebensvollen kleinen Statuetten sendete.



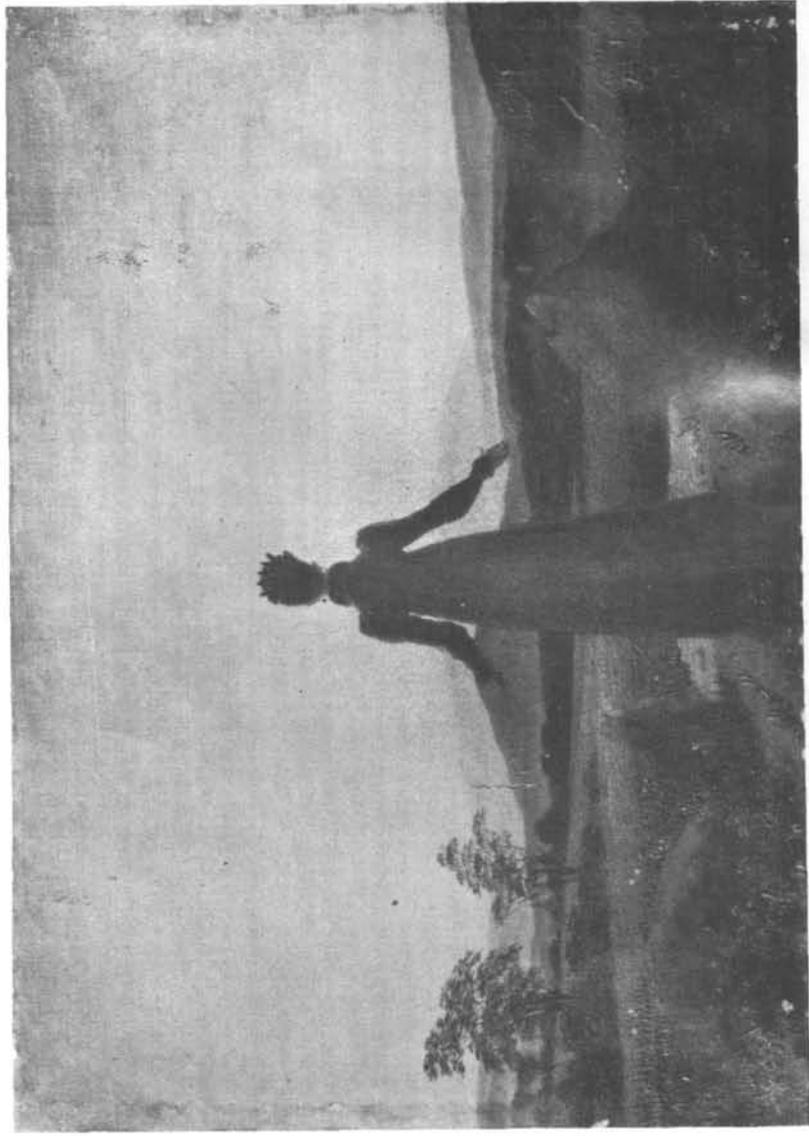
1. Das Kreuz im Gebirge. Tetschener Altar. 1808  
Öl auf Leinwand. H. 115, B. 110 cm. Dresden, Staatliche Gemälde-Galerie.



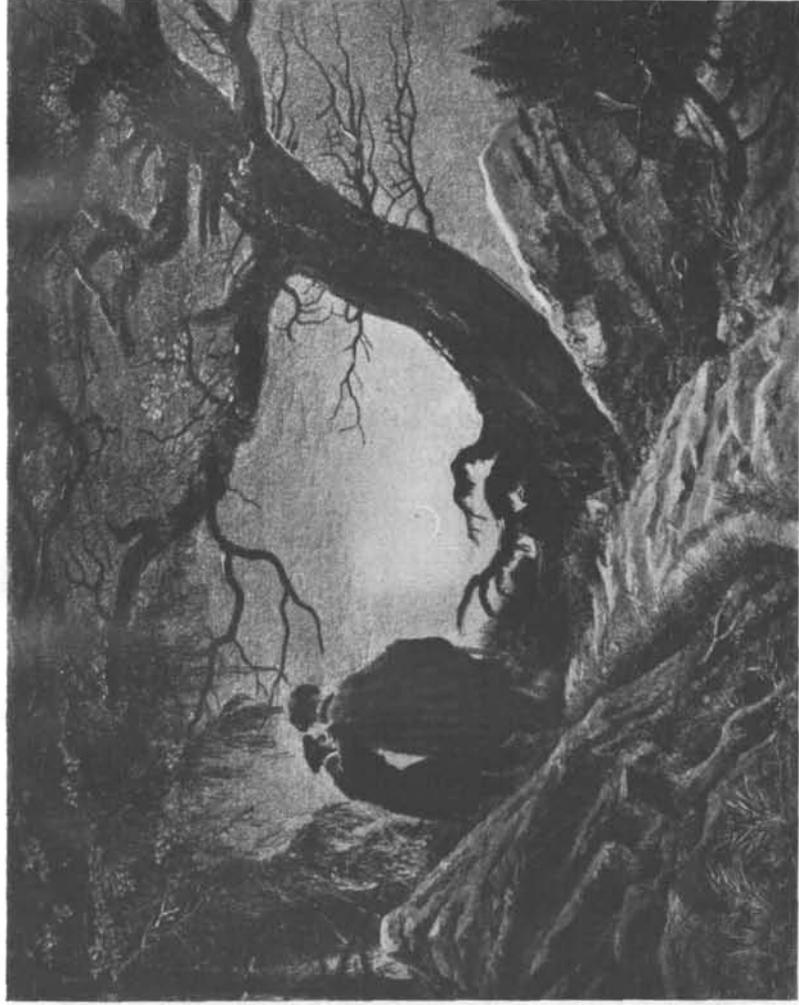
2. *Felsentor im Uttewalder Grund*. 1800  
Sepiazeichnung. H. 70, B. 49,5 cm. *Essen*, Folkwangmuseum.



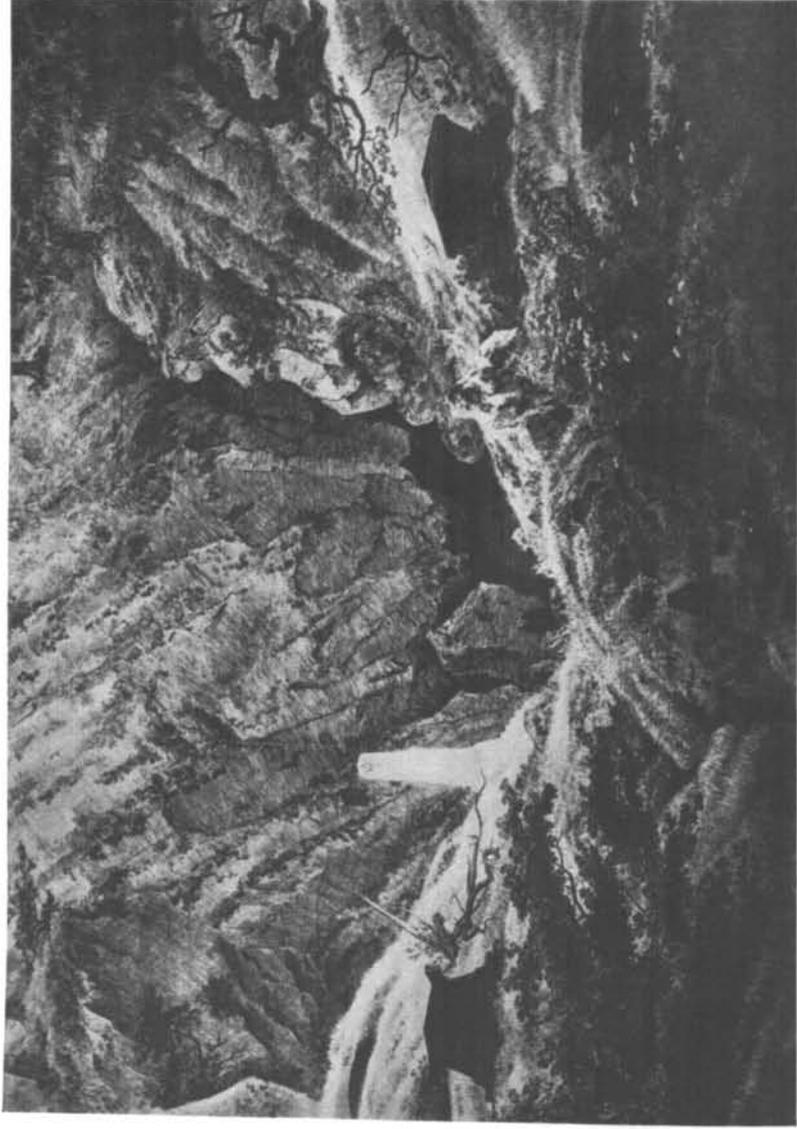
3. *Nordlicht*. 1810  
Öl auf Leinwand, unvollendet. H. 141, B. 109 cm. *Berlin*, National-Galerie.



4. *Sonnenaufgang*. Um 1808  
Öl auf Leinwand. H. 21,5, B. 50,5 cm. Essert, Folkwangmuseum.

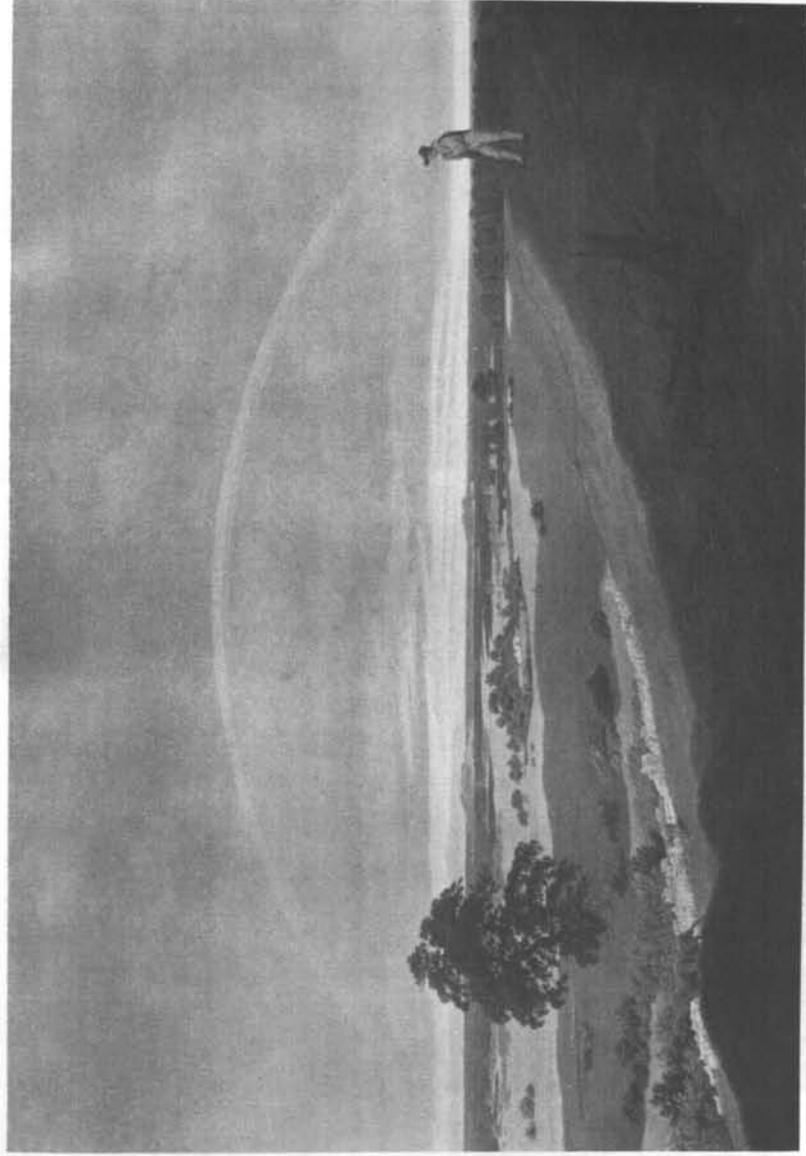


5. *Zwei Männer in Betrachtung des Mondes*, 1819  
Öl auf Leinwand. H. 55, B. 44 cm. Dresden, Staatliche Gemälde-Galerie.



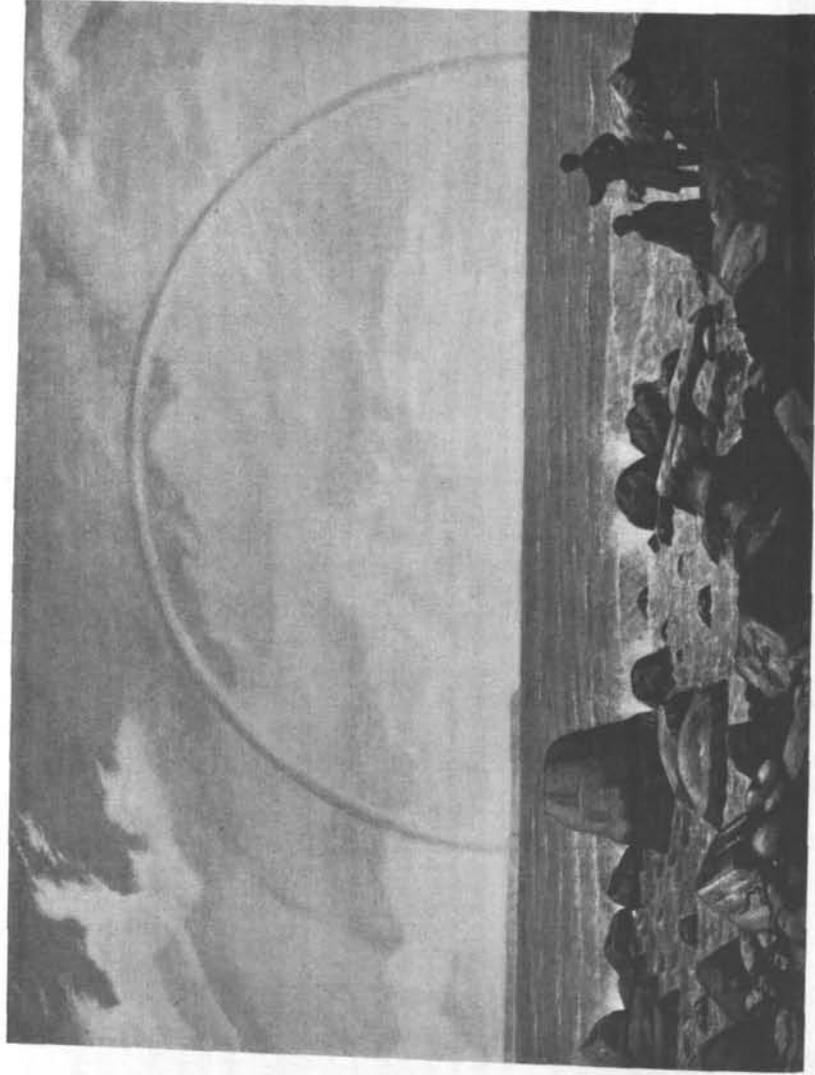
6. *Gräber gefallener Freiheitshelden*. 1812

Öl auf Leinwand. H. 49,5, B. 70,5 cm. Hamburg, Kunsthalle.

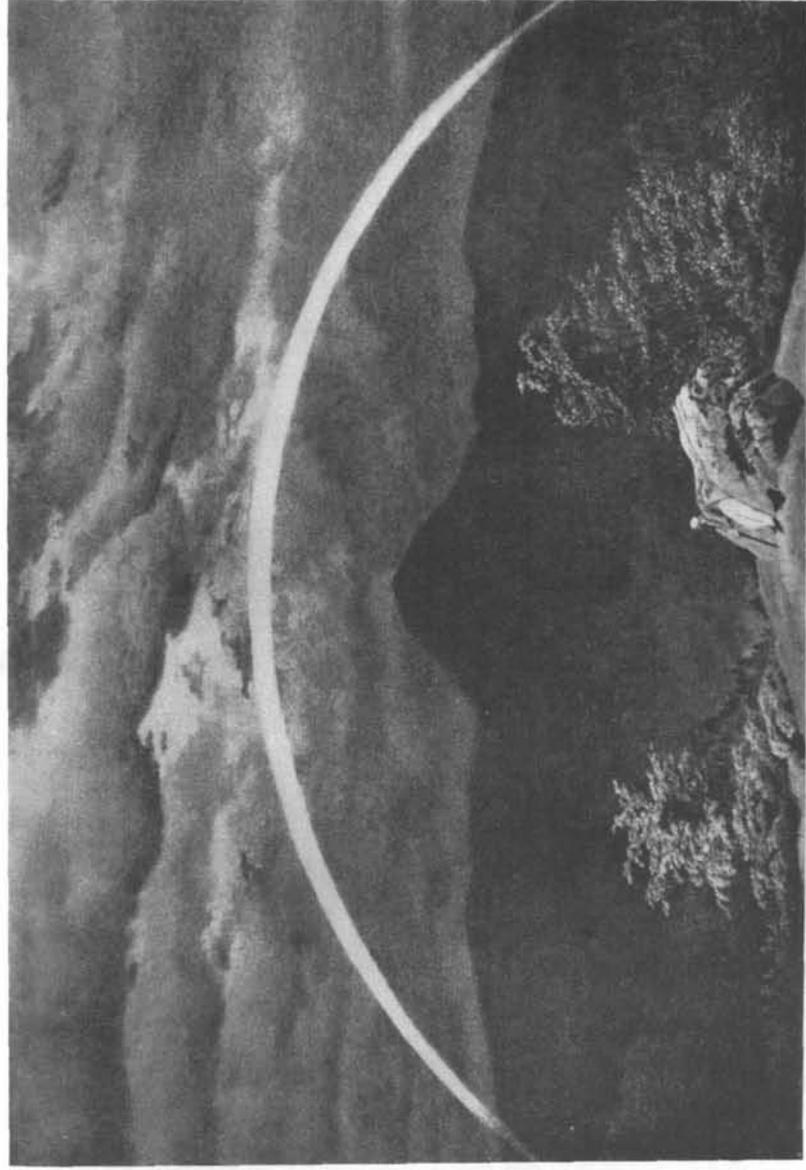


7. *Landschaft mit Regenbogen*. 1809

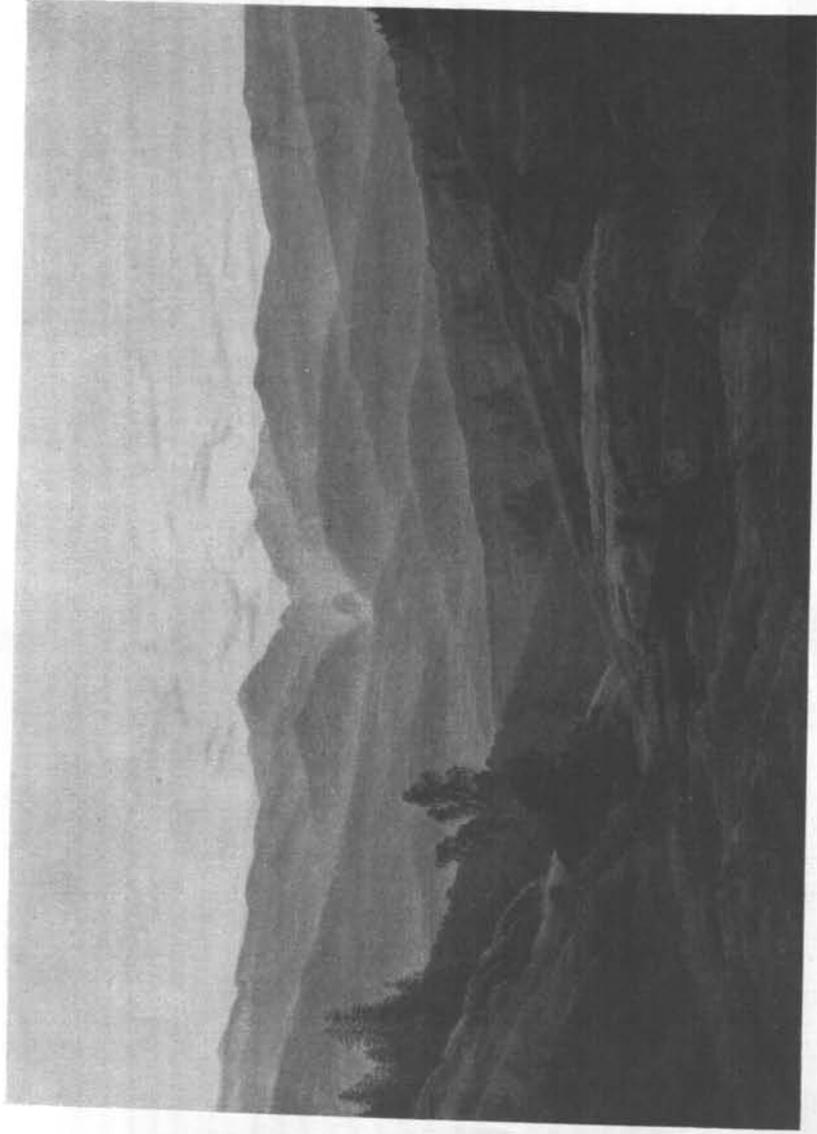
Öl auf Leinwand. H. 59, B. 87 cm. Weimar, Staatliche Kunstsammlungen.



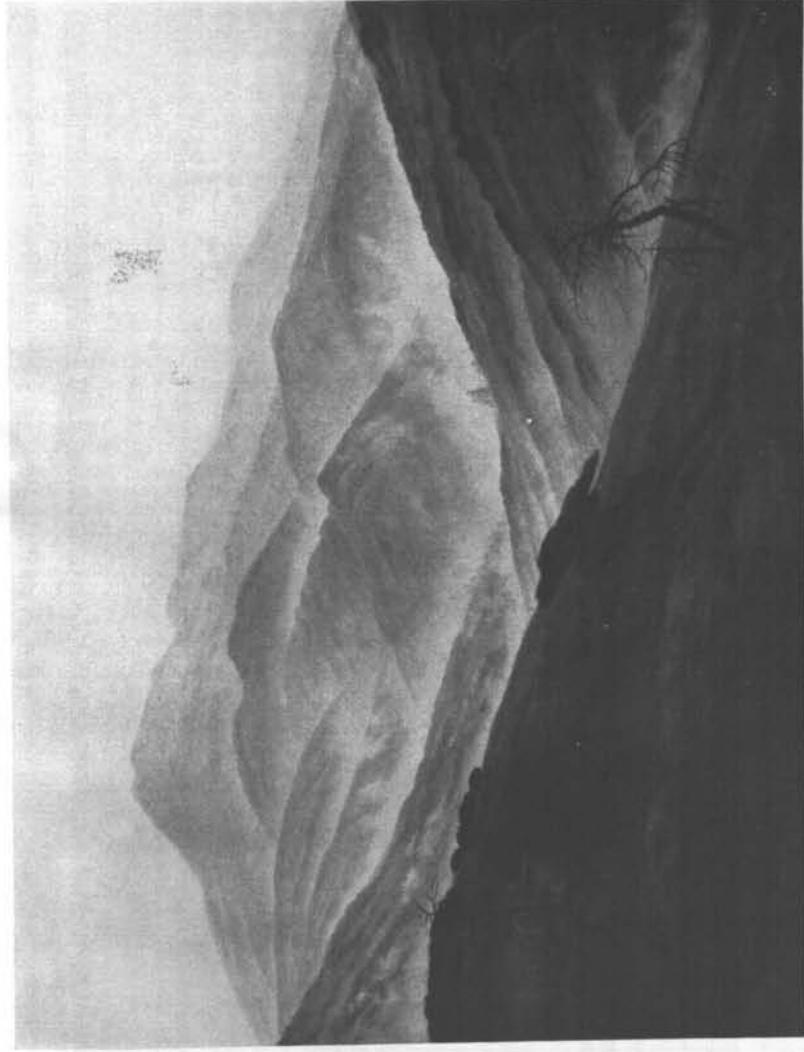
8. *Landschaft an der Küste von Rügen mit Regenbogen.*  
Öl auf Leinwand. Privatbesitz.



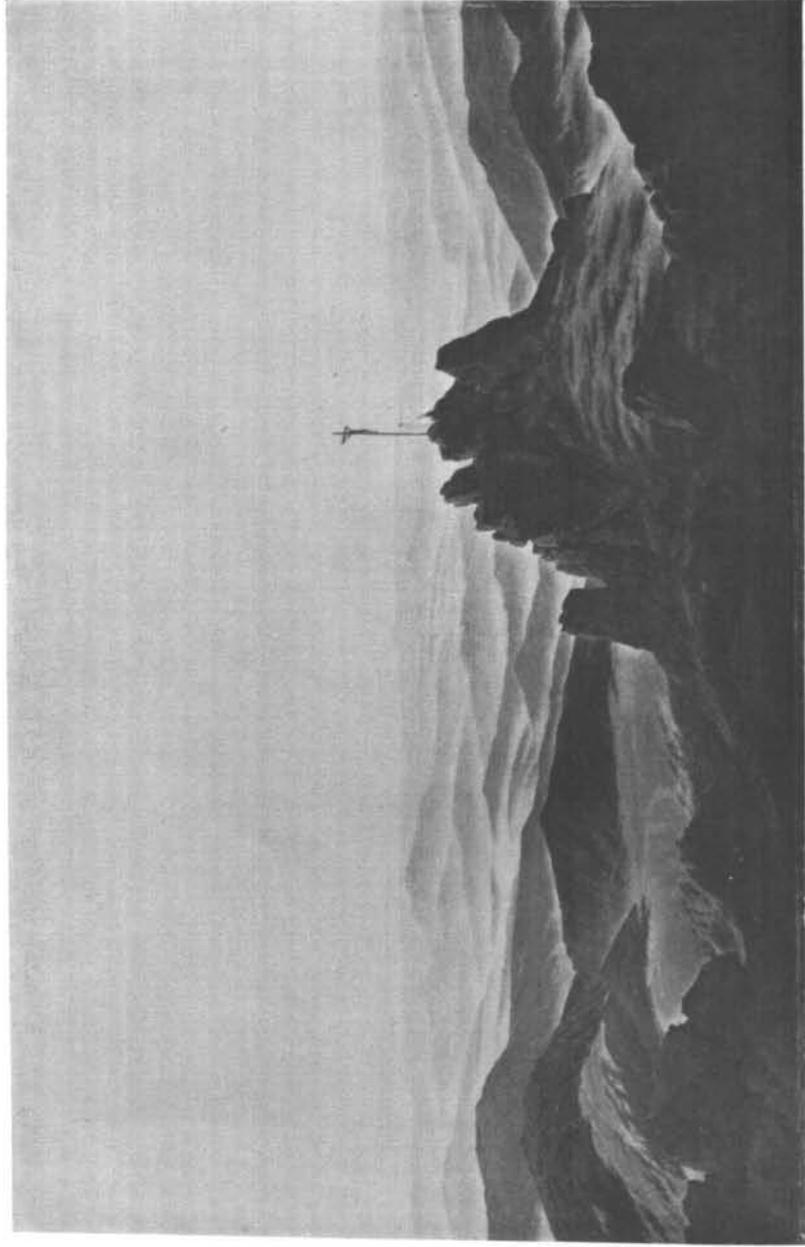
9. *Landschaft mit Regenbogen.* Um 1809  
Öl auf Leinwand. H. 69, B. 102 cm. *Essen.* Folkwangmuseum.



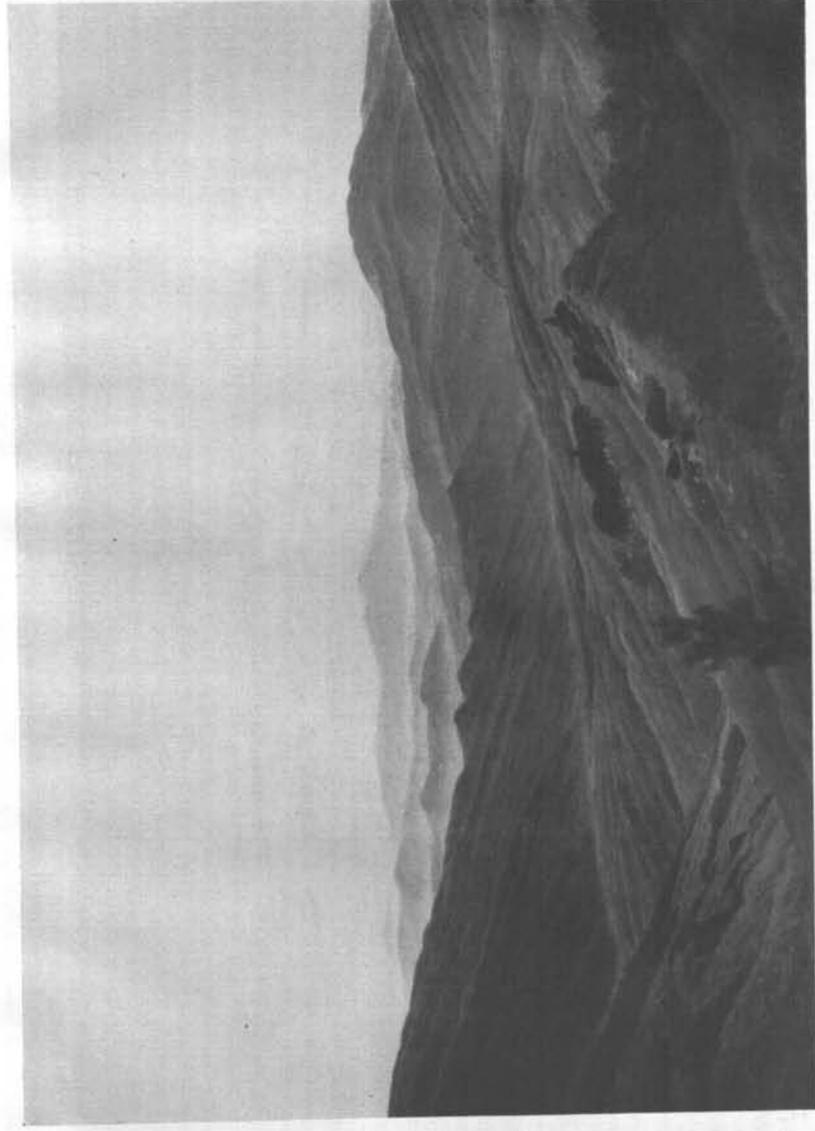
10. *Böhmisches Landschaft. Um 1812*  
Öl auf Leinwand. H. 71, B. 102 cm. *Königsberg, Städtisches Museum.*



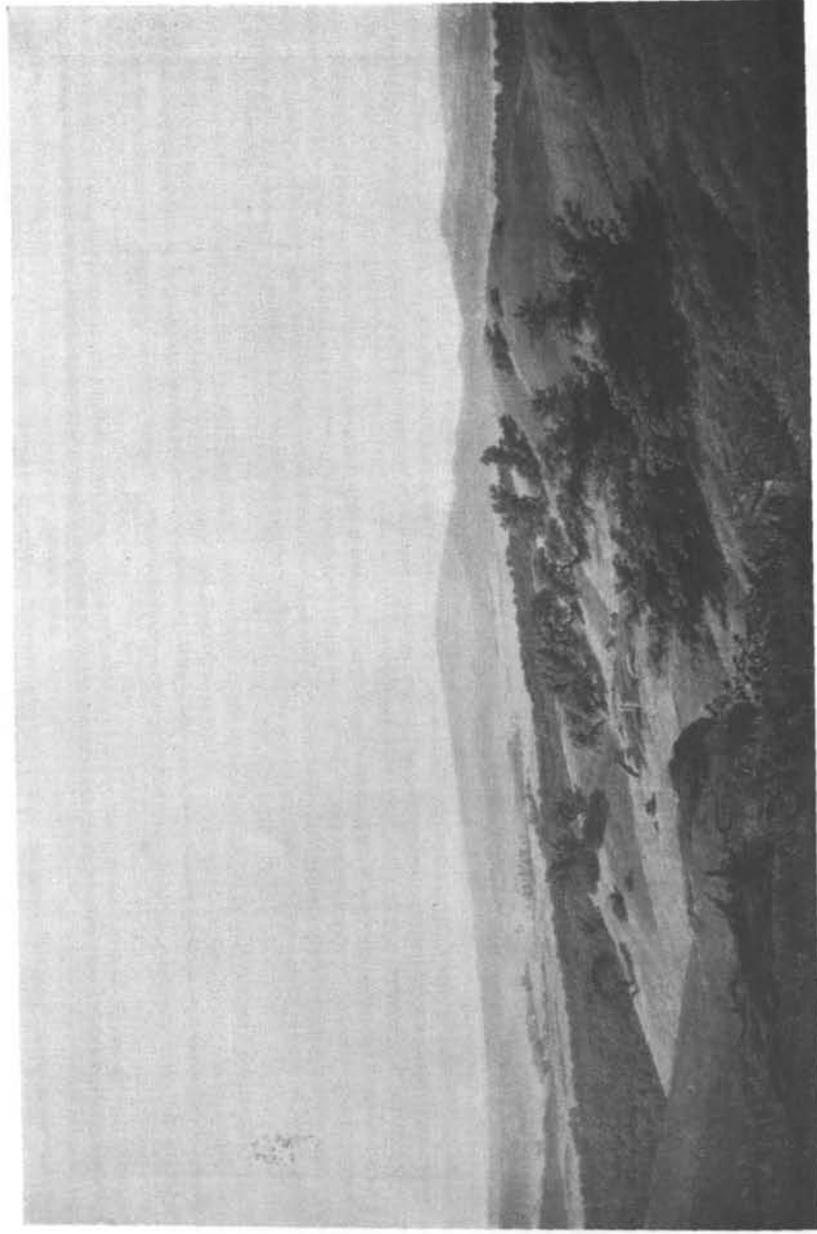
11. *Nebeliges Tal im Riesengebirge. 1812*  
Öl auf Leinwand. H. 55,5, B. 70,5 cm. *München, Neue Pinakothek.*



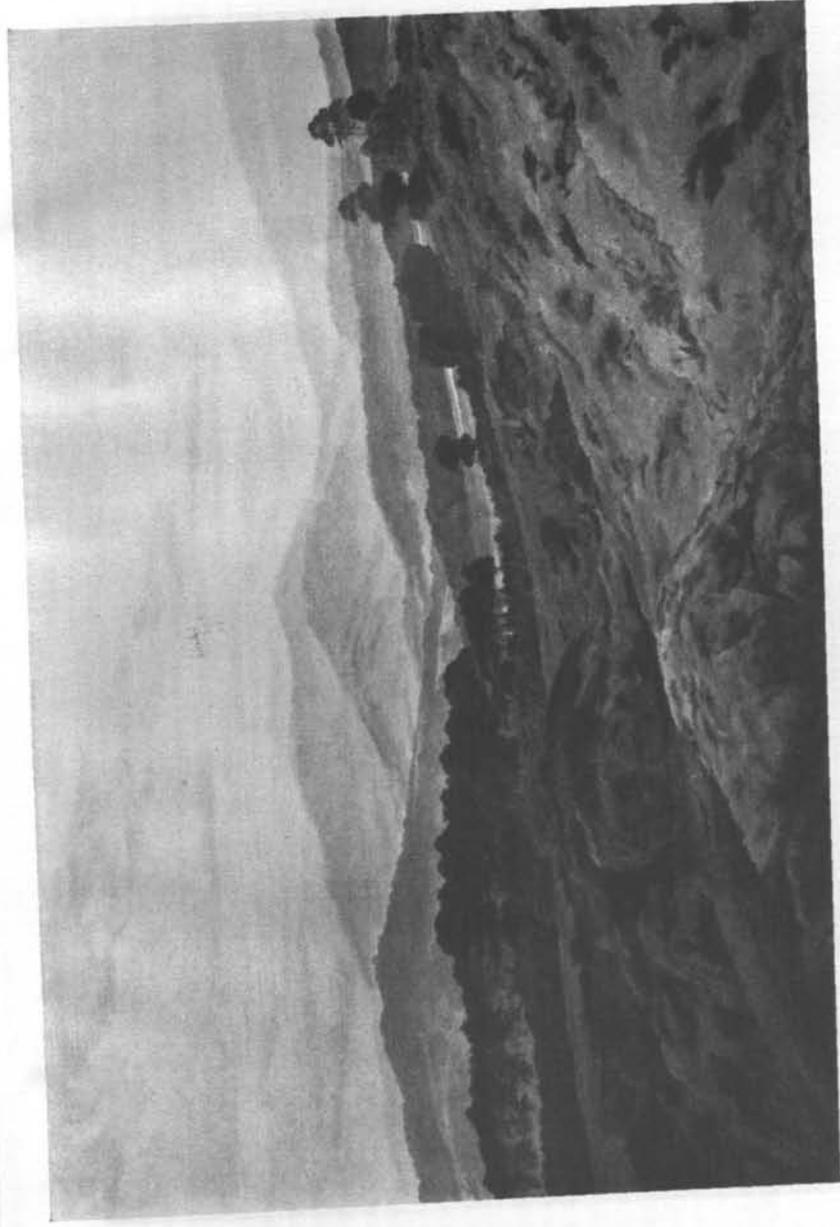
12. *Kreuz im Riesengebirge*. 1811  
Öl auf Leinwand. H. 110, B. 170 cm. *Berlin*, Schloß.



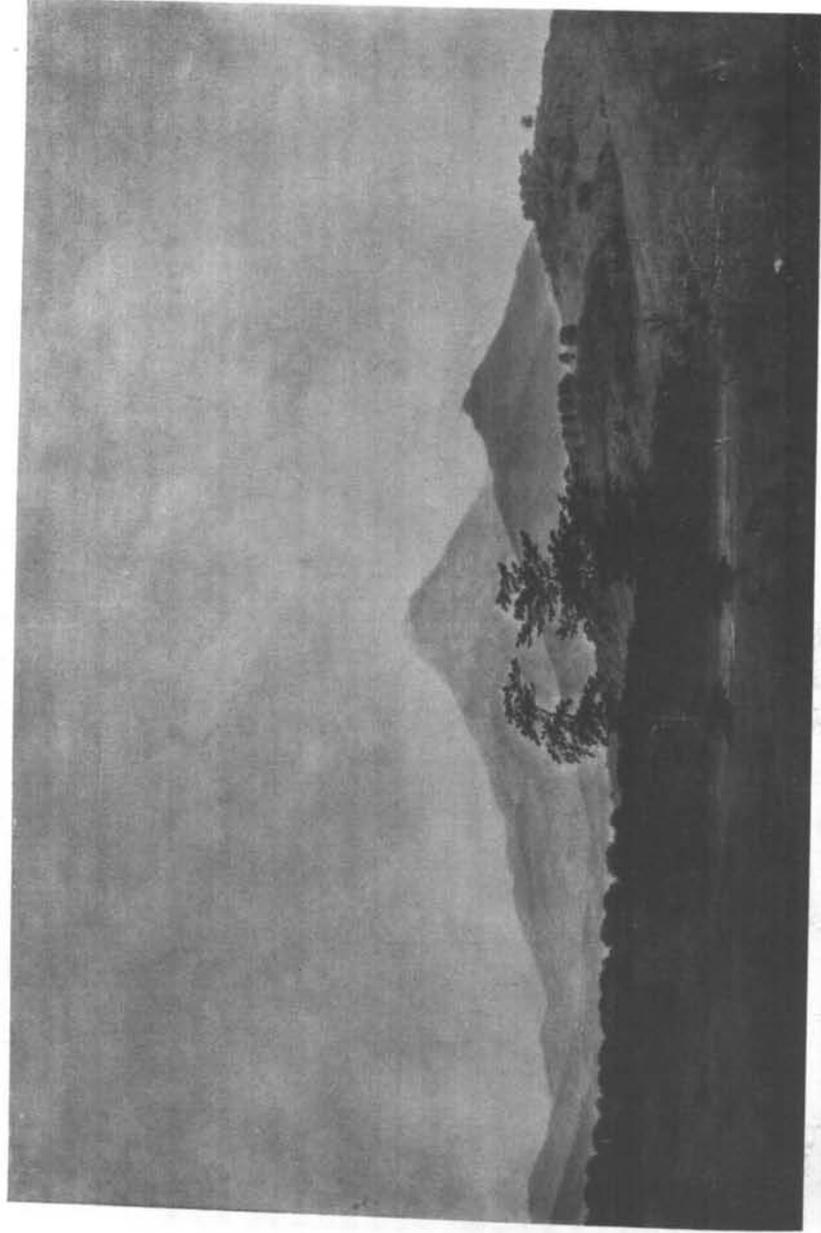
15. *Vor Sonnenaufgang im Gebirge*. 1811?  
Öl auf Leinwand. H. 72, B. 101 cm. *Berlin*, National-Galerie.



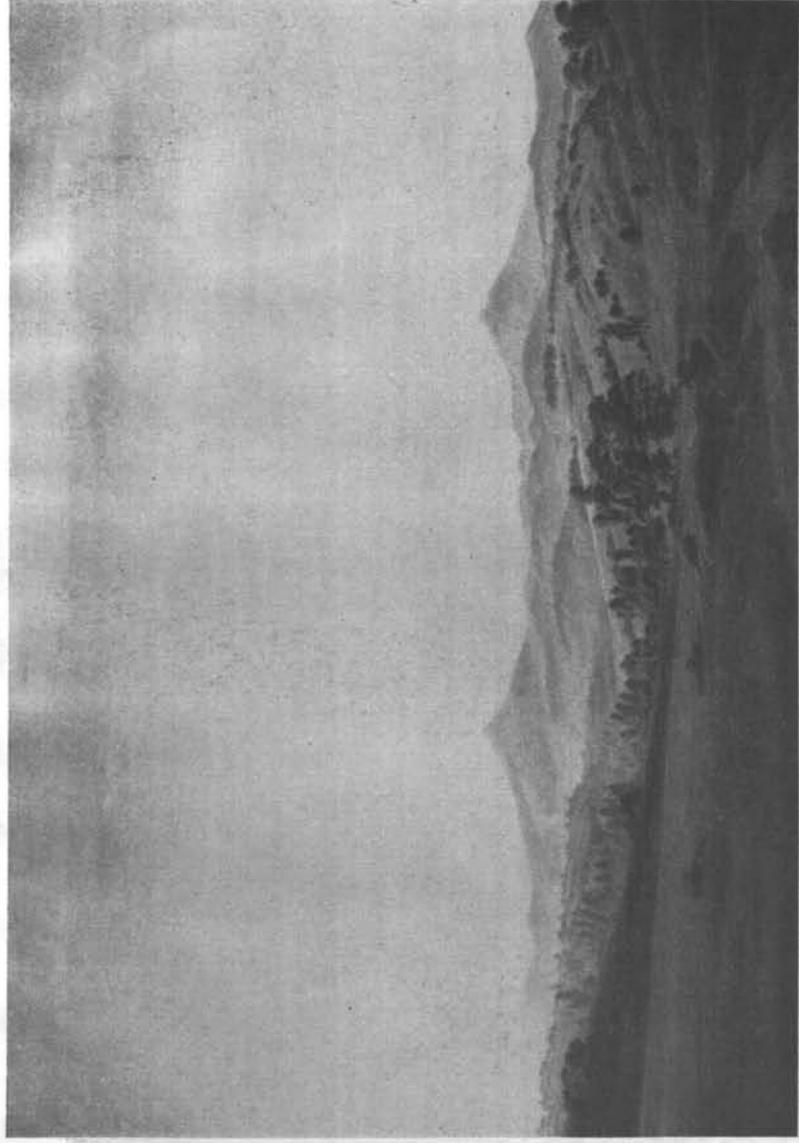
14. *Gebirge Landschaft.*  
Öl auf Leinwand. H. 68, B. 102 cm. *Werner*, National-Galerie.



15. *Gebirgslandschaft.*  
Öl auf Leinwand. H. 72,5, B. 105. *Oslo*, National-Galerie.



16. *Riesengebirgslandschaft*. 1815/20  
Öl auf Leinwand. H. 70, B. 105 cm. Stuttgart, Gemälde-Galerie.



17. *Böhmische Landschaft*. 1808  
Öl auf Leinwand. H. 70, B. 105 cm. Dresden, Staatliche Gemälde-Galerie.



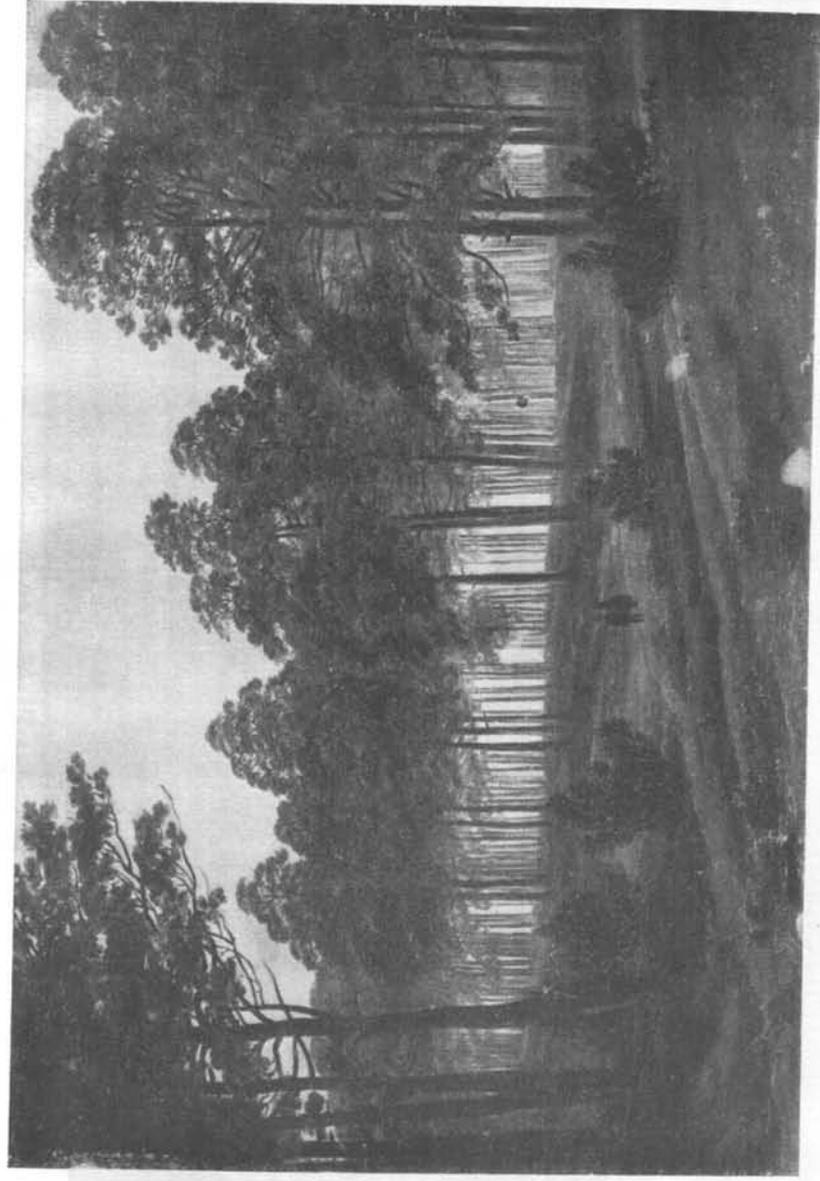
18. *Morgen*. Um 1820  
Öl auf Leinwand. H. 20,5, B. 29,5 cm. *Hannover*, Landesmuseum.



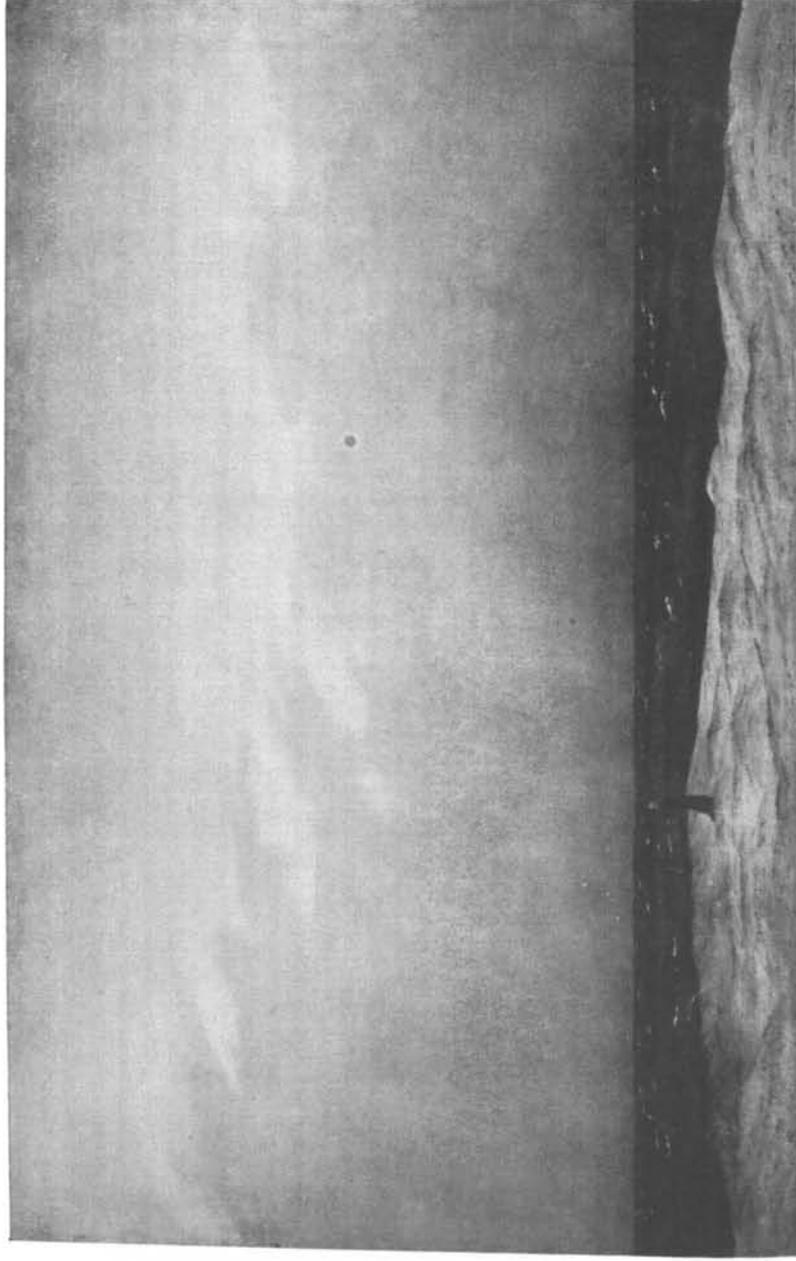
19. *Mittag*. Um 1820  
Öl auf Leinwand. H. 20,5, B. 29,5 cm. *Hannover*, Landesmuseum.



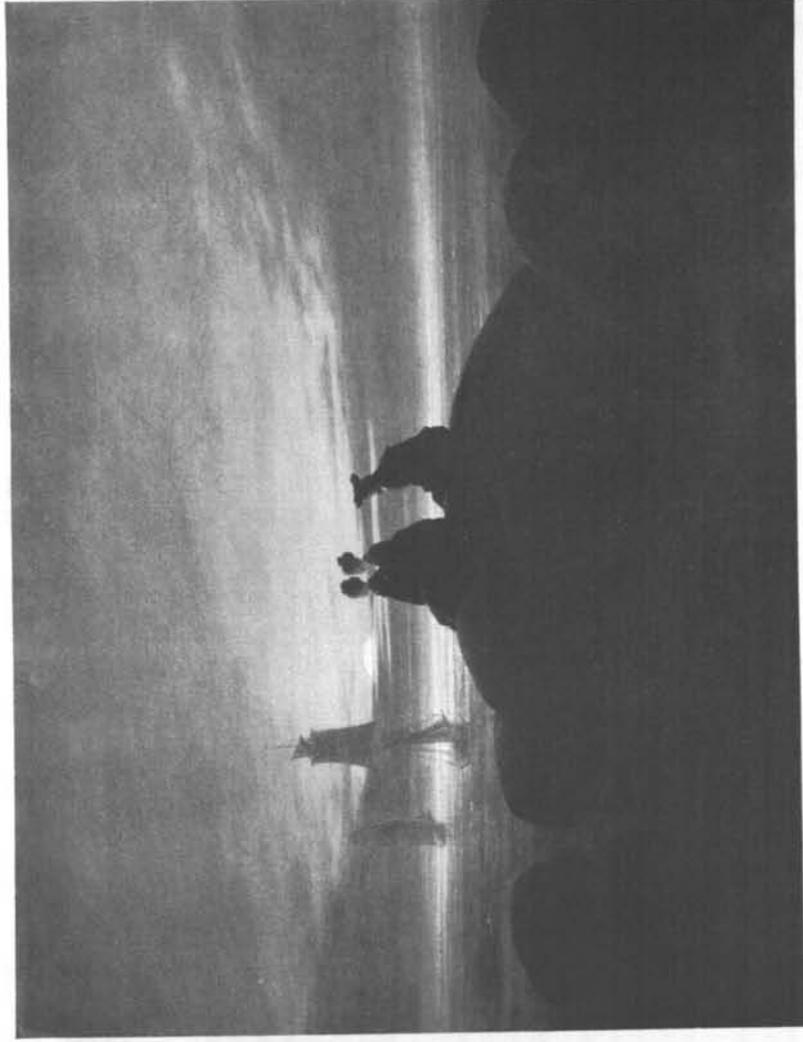
20. *Nachmittag.* Um 1820  
Öl auf Leinwand. H. 20,5, B. 29,5 cm. Hannover, Landesmuseum.



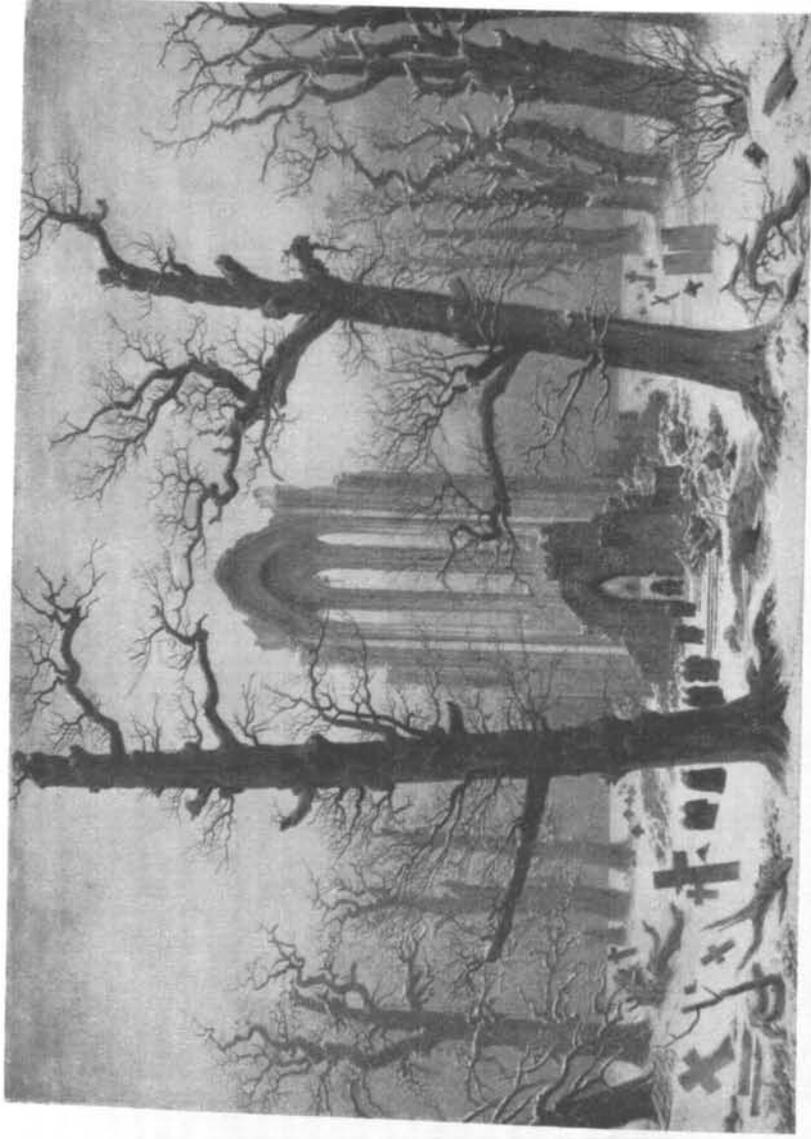
21. *Abend.* Um 1820  
Öl auf Leinwand. H. 20,5, B. 29,5 cm. Hannover, Landesmuseum.



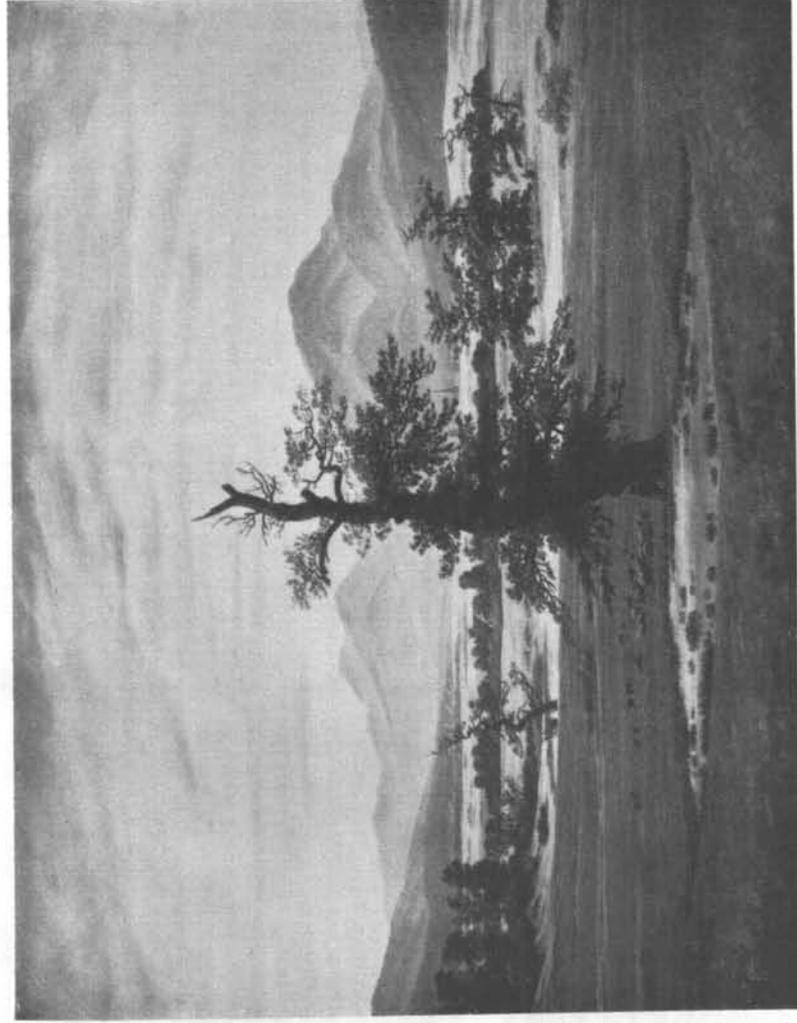
22. *Mönch am Meer*. 1808/09  
Öl auf Leinwand, H. 100, B. 170 cm. *Berlin, Schloss.*



23. *Mondaufgang am Meer*. 1823  
Öl auf Leinwand, H. 55, B. 71 cm. *Berlin, National-Galerie.*



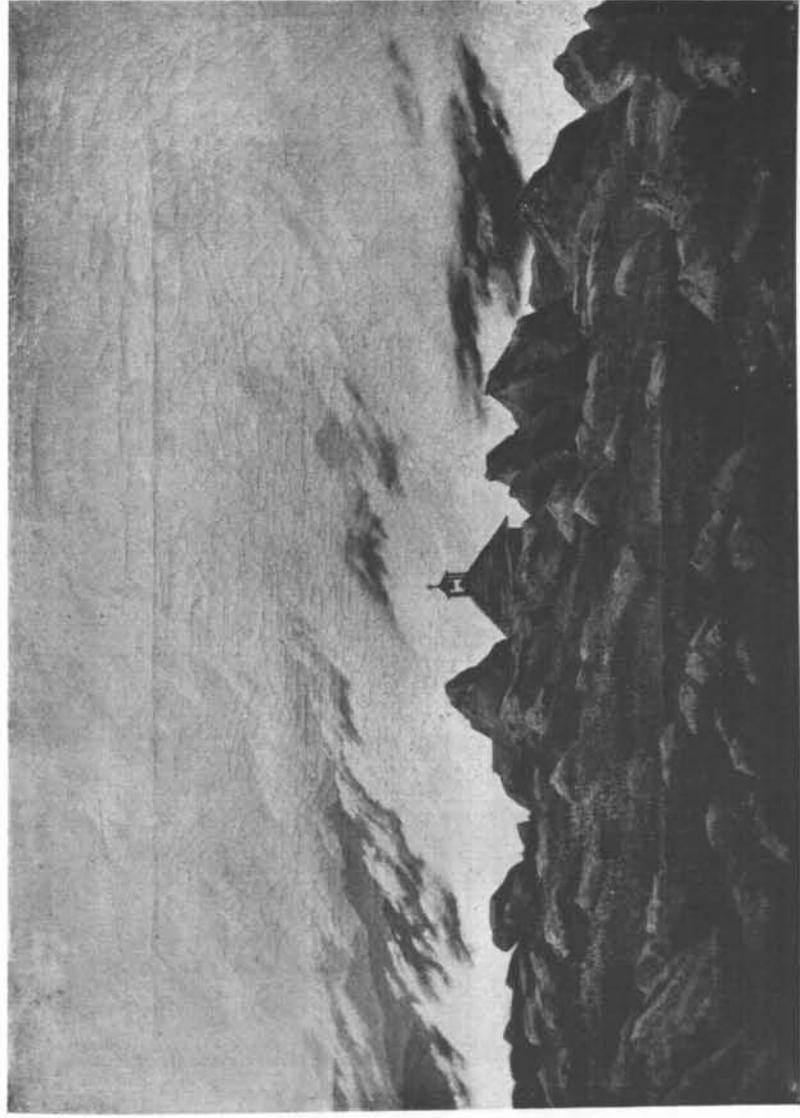
24. *Klosterfriedhof im Schnee*. 1819  
Öl auf Leinwand. H. 121, B. 170 cm. *Berlin*, National-Galerie.



25. *Einsamer Baum (Harzlandschaft)*. 1825  
Öl auf Leinwand. H. 55, B. 71 cm. *Berlin*, National-Galerie.



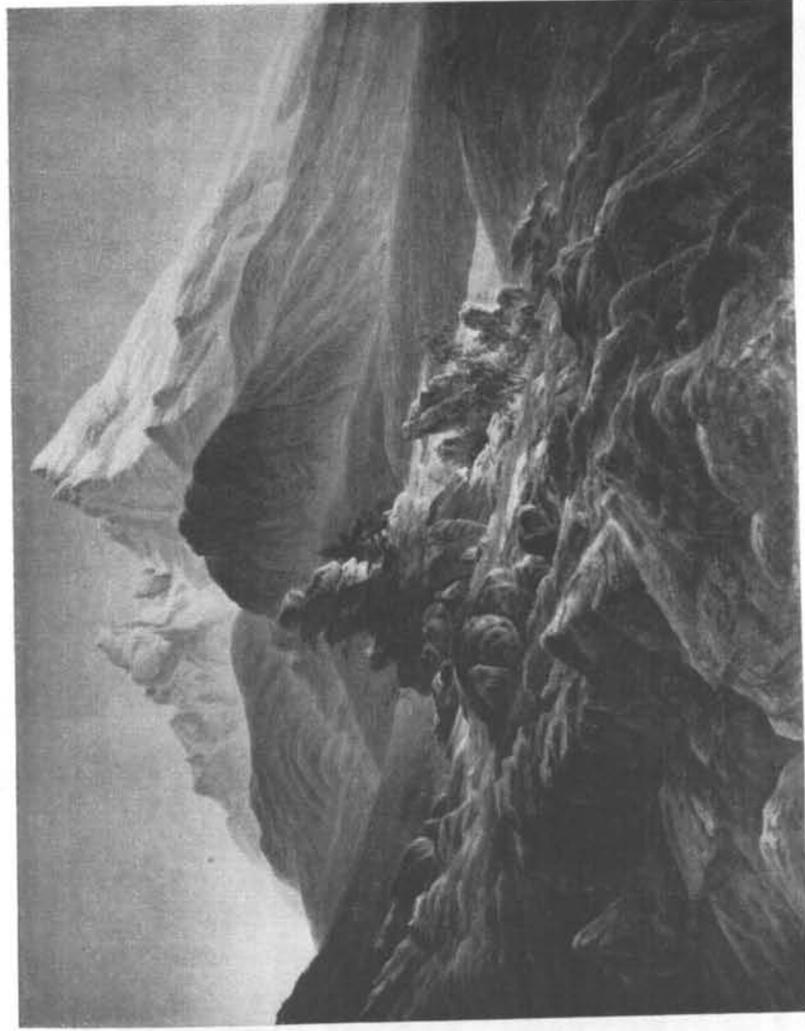
26. *Nebel im Elbtal*. 1821  
Öl auf Leinwand. H. 55, B. 42 cm. *Berlin*, National-Galerie, Leihgabe der Staatl. Schlösser.



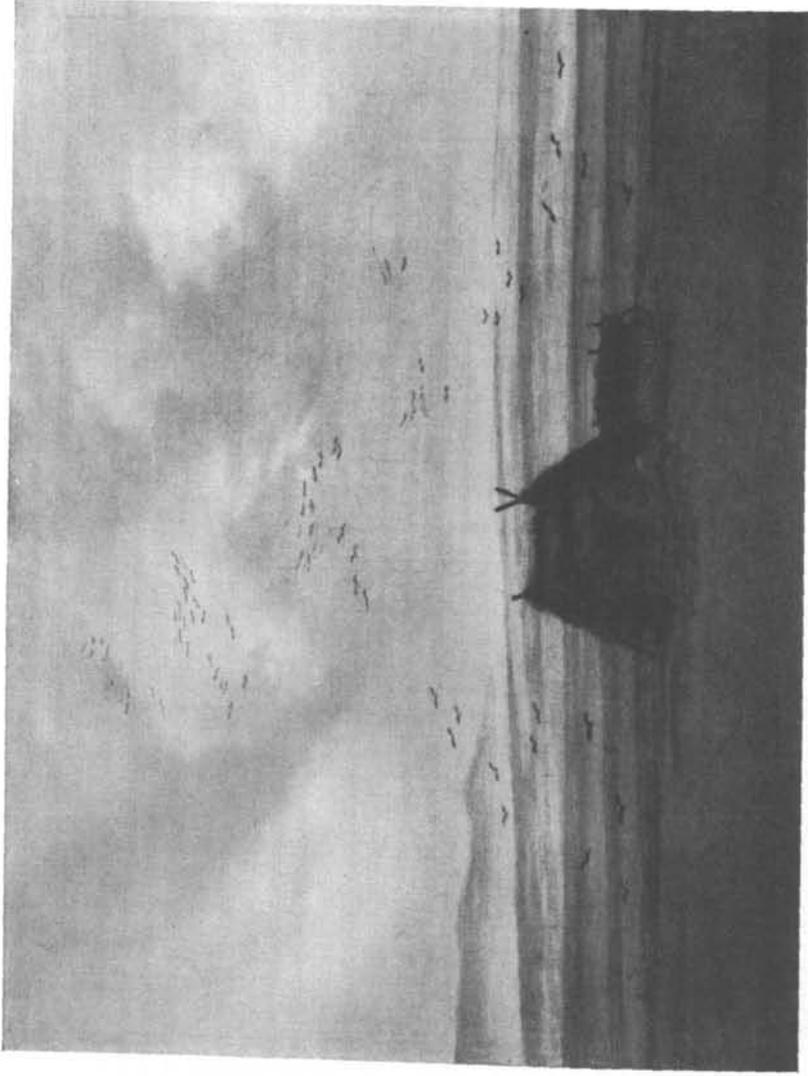
27. *Gebirgshütte im Nebel*. 1811  
Öl auf Leinwand. H. 32, B. 45 cm. *Berlin*, National-Galerie.



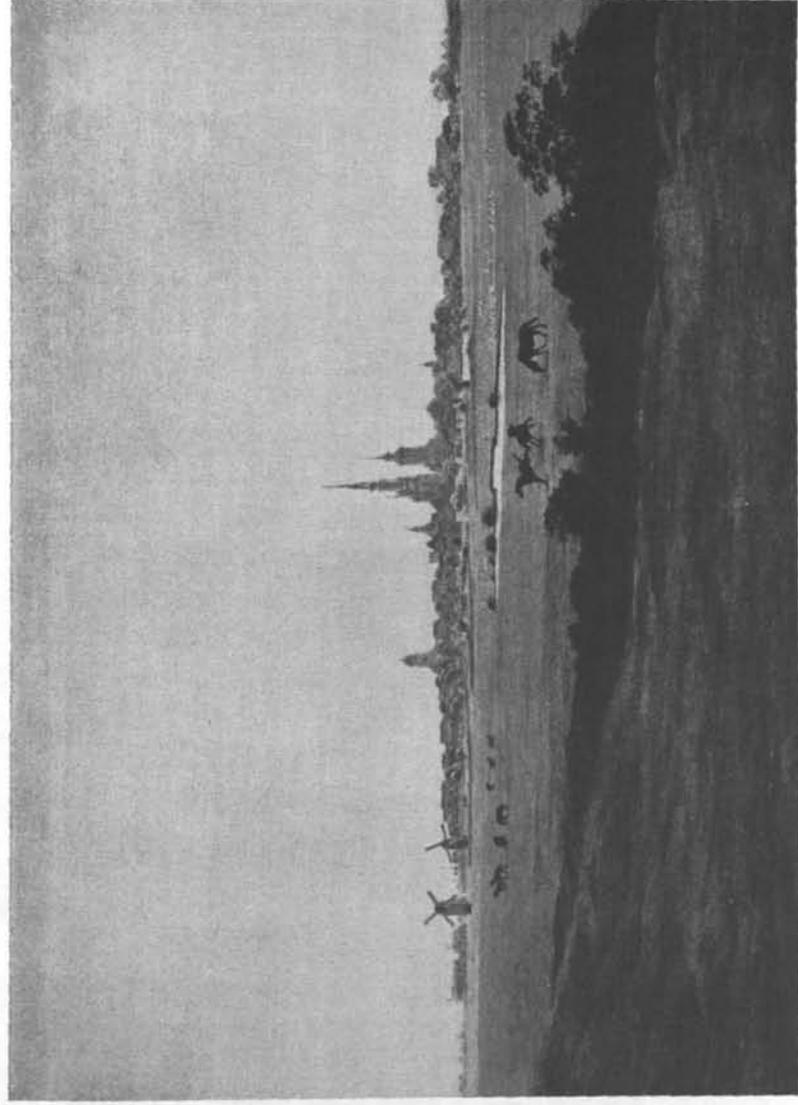
28. *Blick auf den Montanvert. Um 1824*  
Öl auf Leinwand. H. 151, B. 167 cm. *Berlin, National-Galerie.*



29. *Der Watzmann. 1824*  
Öl auf Leinwand. H. 133, B. 170 cm. *Berlin, National-Galerie.*



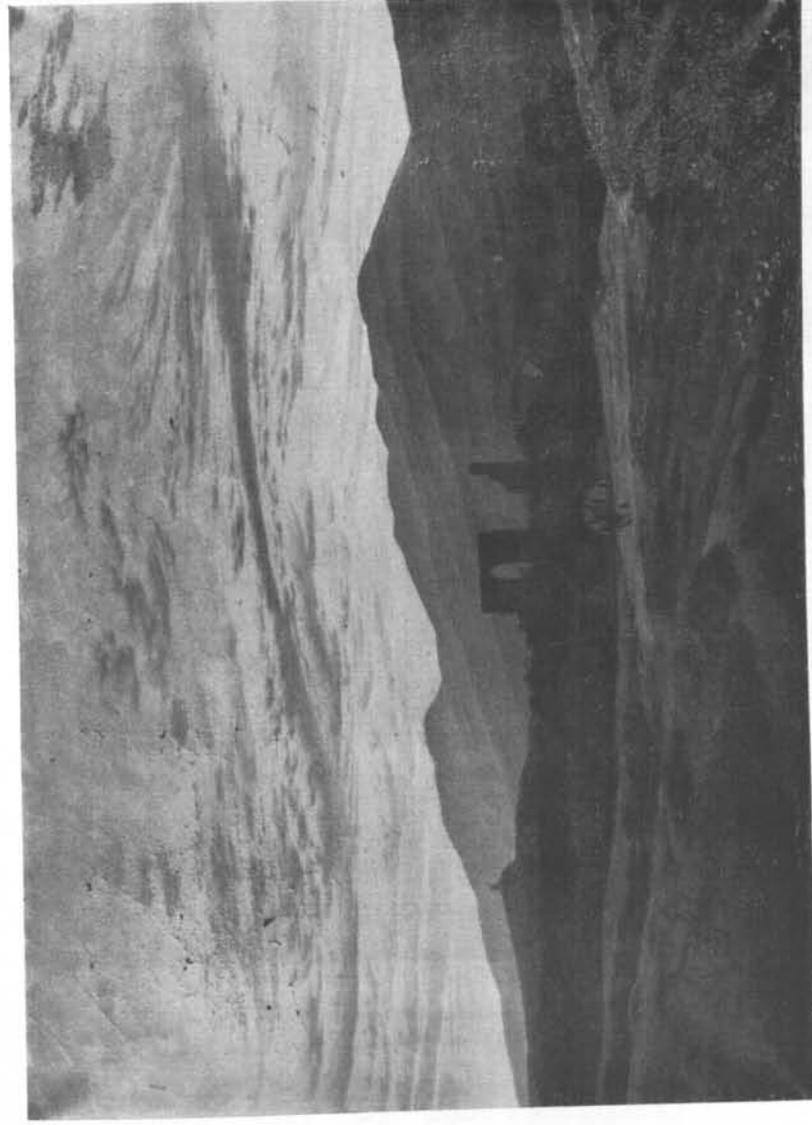
50. *Nebelschwaden*. 1820/50  
Öl auf Leinwand. H. 32, B. 42 cm. *Hamburg*, Kunsthalle.



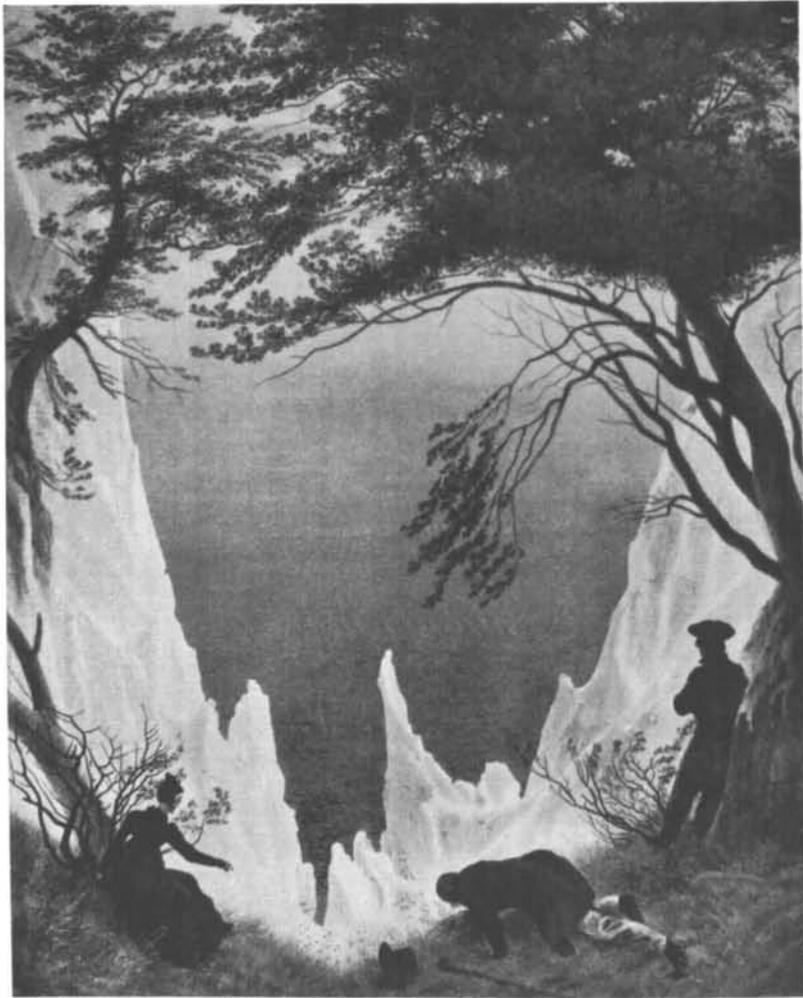
51. *Wiesen vor Greifswald*. 1820/50  
Öl auf Leinwand. H. 55, B. 49 cm. *Hamburg*, Kunsthalle.



52. *Rast bei der Heurnie*. 1855  
Öl auf Leinwand. H. 72, B. 102 cm. Dresden, Staatl. Gemälde-Galerie.



53. *Ruine Eldena*.  
Öl auf Leinwand, durch Brand beschädigt. H. 75,6, B. 105,5 cm. Greifsoald. Privatbesitz.



54. *Kreidefelsen auf Rügen*. 1820

Öl auf Leinwand. H. 90,5, B. 71 cm. *Winterthur*, Slg. Oskar Reinhart.

~~Land~~  
L. v. Halberstadt

Zur:  
8. Hist. 1958/1



*H. Puffgaber* 36 27

*Ynnes Dr. Wilhelm Körber*

Manuscriptum Johann Joseph von

Allen yamen swige ist dazu bei Carl Wildenfain und  
seinem ungenüßigen bedürftigen Luge gesehnen zu seyn  
und zu seinen frommen Hoffe begünstigt zu seyn,  
wie so viele da sein wirren Sinne für alle Götter,  
Güte und Gede ihm über so viele viele so mit ihm  
ein Ziel haben sein und fast, davon Erben nicht  
wirdt ist all ad dem gessichtlichen Lyten nach an  
Kaufmannschaftigkeit zu sein. Dem über  
ist mit Conscientia im Stande über die künftige  
Gegensichtlichkeit nicht begünstigen zu verstehen.

So ganz ist uns glücken, wie beabsichtigt bin zu glücken  
das Carl Wildenfain unter genüßigen Umständen  
künftig abmal künftigen Lyten werden; so bedürftig  
ad Hoffe nach altes Jahr um nachstehendes über  
ihm unterstützen zu können.

Das hier geseht ist meine innige Überzeugung  
und meine sorgliche Pflicht nach dem bedürftigen  
Mann bald nach bald gesehnen werden  
möge. . .

Danks - 7. 14. 1/2 Jahre  
1826

geboren L. D. Wildenfain

Wessybarren Your Father

Bestenfallsen Cunt, wie du am 1. Wessybarren,  
außtig aufstehen. Bestenfallsen Cunt Louis Bar  
und ist heute noch auf im vorund für  
die noch zu aufstehen 11 off Stunden.  
Ob die aufstehet das die willend sind  
auf den Kinder meiner Lutter von mir zu  
haben. Deyall auf den wird es mir duff,  
dann ist die ein ganzig das wenn die auf  
Litter nicht aufstehen.

Wenn Wessybarren zuhelfen aufstehen die  
auf den das kein Wessybarren meiner fortigen  
Arbeit: kein Salz, (Schinnung um  
Litter alle bei Stunden) 20  $\frac{3}{4}$  Gallen barit und 15 Gallen  
für die Wessybarren Cunt Louis Bar — Der Marmor barit  
bei den Litter und im Wessybarren 18  $\frac{1}{2}$  Gallen barit  
und 14  $\frac{1}{2}$  Gallen für die Wessybarren Cunt Louis Bar —  
Ein malter Wessybarren 18  $\frac{1}{2}$  Gallen barit — 14  $\frac{1}{2}$  Gallen  
für die Wessybarren — Wenn Litter 10  $\frac{1}{2}$  Gallen barit

London den 1. 12. Novem. 1822

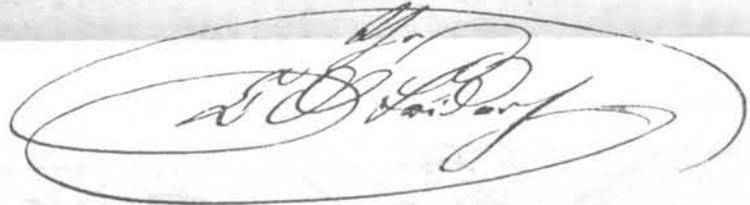
Am 1. Wessybarren zuhelfen mit der  
Gründung das ganze von Wessybarren  
Wessybarren Mündel auf und malten  
zu können das die beiden barit von Litter  
aufstehen barit sind, aufstehen die  
meine Litter, später die Wessybarren  
Wessybarren von 26 Oct. Willen sind  
in 14 Litter die Litter so barit das  
ist die Wessybarren Wessybarren Litter.  
Verbleibe festung will

Wessybarren  
Litter

und 8 Gulden best. Erinnerungen an Lovén  
von der Hf. Jan. 4. 1821 — Die  
Übersicht des kgl. Hofes befindet sich bei Messen,  
Wintertisch 10 1/2 f. — 8 Gulden —  
alles gleichmäßig.

Lith. von Frau Cramer in Caspari  
winnen herzlichsten Gruß und Dank zu  
sagen.

Gott mit Frau und Kind allen



Dresden d. 21. Juli 1821

M. S.

Lith. von Frau Cramer! Gut! Ich ist nun  
Herrn zu Herren das ist mit dem Hofe  
ihre Sinne Frauen gut.