

Caspar David Friedrich auf dem Lande Die Romantik am Gartenzaun

von Detlef Stapf

Sehr geehrte Damen und Herren, liebe Freunde der Gartenkunst,

Bild 0 Porträt Caspar David Friedrich, 1910

Sie kennen den großen Romantiker Caspar David Friedrich (1774-1840) als genialen Landschaftsmaler und Schöpfer solch bekannter Werke wie „Der Mönch am Meer“ oder „Kreidefelsen auf Rügen“. Insofern kann ich mir einen Exkurs zu den allgemeinen Personendaten des Künstlers sparen. Ich setzte diese hier voraus. Die Verbindung des gebürtigen Greifswalders mit dem Garten als gestalterischem Ideenreservoir gilt allenfalls als ein Thema der kunsthistorischen Forschung und auch da erscheint dieses noch immer reichlich unterbelichtet. Dabei ist bekannt, dass sich der Vorpommer unter dem Einfluss seines Zeichenlehrers Johann Gottfried Quistorp (1755-1835) bereits vor seinem Studium an der Königlich Dänischen Kunstakademie in Kopenhagen in den Jahren 1794 bis 1798 mit einem bedeutenden zeitgenössischen Kompendium der „Theorie der Gartenkunst“ intensiv beschäftigt hat. Die ab 1775 erschienenen fünf Bände stammen von Christian Cay Lorenz Hirschfeld (1742-1792), einem in Schleswig-Holstein geborenen Gartentheoretiker der Aufklärung, Kieler Universitätslehrer der Philosophie und Kunstgeschichte im Dienst des Dänischen Gesamtstaates. Der Anwalt des Landschaftsgartens empfindsamer-romantischer Prägung zeigte allerdings weniger praktisch gärtnerische Ambitionen. Das publizistische Bestreben des Philosophen hatte zum Ziel, der Gartenkunst einen Platz im Olymp der schönen Künste zu verschaffen. Das war ein Ansatz, der vor allem die ästhetische Wirkung der Landschaft auf die Sinne des Betrachters zu vermitteln suchte. Hirschfeld bezog sich hier vor allem auf die enorme Bedeutung der Kunst des Barock, insbesondere der Malerei von Claude Lorrain (1600-1682), für die Gestaltung der Landschaftsgärten im 18. Jahrhundert. Was diese Theorie für den kunstinteressierten Friedrich attraktiv machte, war die in den Unterschieden verschwimmende Verbindung von Landschaftskunst und Malerei. Hirschfeld verwendete für den Landschaftsgärtner wie für den Maler den Begriff des „Landschafters“. Die Kompositionsregeln, die der Autor für die Wirkung der Landschaften entwickelte, sollten für den Garten wie für das gemalte Bild gelten. Der Einfluss Hirschfelds auf Friedrich war beachtlich. Die in der „Theorie der Gartenkunst“ aufgestellten gestalterischen Regeln für den Landschaftsgarten lassen sich in den Bildkompositionen des Malers oft sehr detailliert nachweisen.

Der Kunsthistoriker Hilmar Frank formulierte diesen Befund einmal so: Insbesondere „Friedrichs Denkmallandschaften setzen die Ästhetik des Landschaftsgartens voraus“.

Die von Hirschfeld dargestellten Parkanlagen der fürstlichen Schlösser haben den Maler, der aus einem kleinbürgerlich-handwerklichen Milieu stammte, kaum interessiert. Hier zeigte der Sohn eines Seifenmachers und Kerzenziehers von Anfang an eine deutlich antifeudale Attitüde. Ich will das an einem Beispiel deutlich machen. Während des Studiums war für viele Kommilitonen das prachtvolle Kopenhagener Residenzschloss Christiansborg mit seinen weitläufigen Parkanlagen ein bevorzugtes Objekt der zeichnerischen Darstellung. Diese Perspektive interessierte Friedrich überhaupt nicht. Zwar wich er diesem bedeutenden Objekt nicht aus. Aber er bewegte sich mit seinem Skizzenbuch in der Randzone des Gartens, genauer gesagt außerhalb der gärtnerischen Komposition. Der Student saß im Gebüsch und interessierte sich für die Schönheit eines Quelhäuschens, von dem aus die Wasserspiele des Schlossgartens versorgt wurden. Hier entstand ein deutlich ländliches Motiv.

Bild 1 Caspar David Friedrich: Frederiksberger Quelle bei Kopenhagen I.

12. Juli 1797, Aquarell, 21,8 x 16,8 cm, Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Kupferstichkabinett. Grummt 2012, S. 82, Nr. 35

Diese Herleitung war mir wichtig, um zu zeigen, auf welchem ikonografischen Weg und mit welcher geistigen Haltung bei Friedrich der Zugang zu unpräzisen Bereichen der Gartenkunst funktionierte.

Der ländliche Garten ist bei dem Maler der Romantik nicht als ein Hauptthema zu detektieren. Dieser künstlerische Gegenstand ergab sich eigentlich nur durch eine biografische Episode. Caspar David war in jungen Jahren die Mutter gestorben, so dass die älteste Tochter Katharina Dorothea bei dem Knaben die Erziehungsaufgaben übernahm und zur Ersatzmutter wurde. Sie heiratete 1791 August Jakob Friedrich Sponholz in Breesen. Der Pastor hatte in dem Dorf zwei Stunden Fußweg nordwestlich von Neubrandenburg 1789 die Pfarrstelle bekommen. Die innige Beziehung zwischen den Geschwistern bestand auch noch fort, als sich der Maler nach seiner Akademie-Ausbildung in Dresden niederließ. So betrachtete er die Sponholzsche Familie als seine Ersatzfamilie, bei der er sich oft monatelang aufhielt und das Landleben zu allen Jahreszeiten erfahren konnte. Es entstand bei diesen Gelegenheiten ein einzigartiges Konvolut von Zeichnungen, hauptsächlich in den Jahren 1799, 1801/02, 1804, 1806 und 1809. Die Skizzenbücher aus jener Zeit zeigen verschiedenste Motive dieses Dorfes Breesen: Porträts der Verwandten und Dorfbewohner, bäuerliche Trachten, Bauernhäuser und Hofinterieurs, Pferde, Kühe und Enten, landwirtschaftliches Gerät, Baum- und Pflanzenstudien sowie zahlreiche Ansichten des Gutsparkes. Der stark ländlich geprägte Landschaftsgarten des Gutes war der erste, der bei Friedrich nach seiner Akademiezeit Bildgegenstand wurde. Um 1800 ließ der Gutsherr, Kammerherr Adolf von Engel, die barock gefassten

Rosenbeete und Rasenflächen vor dem Herrenhaus in einen Landschaftspark umgestalten. Die Gartengestaltung bezog alte Baumbestände, untereinander verbundene Teiche, kleine Alleen und ländliche Rasenflächen mit ein, ließ Blickachsen in die nahe gelegenen Weiden entstehen und die Aussicht in die Weite der mecklenburgischen Landschaft führen.

Der Herrnsitz war ursprünglich eine mittelalterliche Wasserburg, deren beachtliche Ruinenreste Anfang des 19. Jahrhunderts hinter dem Gutshaus noch nennenswert erhalten waren und in das dortige Gewässer hinein ragten. Zur Dorfmitte fügten sich der angrenzende Friedhof um die barocke Kirche und der Pfarrgarten übergangslos in den Park ein. Heute ist das Gelände verwildert bzw. durch Gebäude der einstigen Landwirtschaftlichen Produktionsgenossenschaft (LPG) überbaut, das Gutshaus verfallen. Sonst hat sich Breesen als Angerdorf nur wenig verändert. Im Jahr 2000 wurden von einer Forschungsgruppe der Fachhochschule Neubrandenburg die Gegebenheiten der Gutsanlage durch eine Bestandsskizze aufgenommen, die eine Orientierung ermöglicht.

Bild 2 Gutsanlage Breesen, Bestandsskizze 2000, Köhler, Marcus (Hrsg.): Historische Gärten um Neubrandenburg. Mitteilungen der Pückler Gesellschaft, 17. Heft, Neue Folge, Berlin 2002

Die Veränderungen in der Parkgestaltung geschahen immer behutsam. Das landschaftsgärtnerische Kleinod war mit den Familien der jeweiligen Gutsherrn gewachsen und voller Erinnerungen. Dieses tradierte Bewusstsein blieb von Generation zu Generation erhalten.

Das erste nachweisbare Breesener Blatt Friedrichs dokumentiert den erwähnten Teich, auf dessen buschiger Insel sich zahme und wilde Enten zum Brutgeschäft treffen. Der Maler nahm in der Federzeichnung „Landschaft mit strohgedeckter Hütte“ vom 1. Oktober 1799 die Hauptsichtachse in die Landschaft auf.

Bild 3 Caspar David Friedrich: Landschaft mit strohgedeckter Hütte. 6. Oktober 1799, Radierung, 8,8 x 12,7 cm (Platte 9,2 x 15,3 cm), Wolfenbüttel, Herzog August-Bibliothek. Bernhard 1974, S. 183

Die dargestellte Aussicht hatte man vom Gutshaus Richtung Nordwesten über den Teich mit einer kleinen baumbewachsenen Insel auf eine Bogenbrücke. Das Gewässer ist verlandet und weitgehend zugewachsen. Die steinerne Bogenbrücke wurde Mitte der 1960er Jahre durch eine Metallkonstruktion ersetzt. Die kleinräumige Szene zeigt ganz gut den ländlichen Charakter des Gutsparks.

Im nördlichen und ältesten Teil hinter dem Herrenhaus befand sich ein alter Baumbestand, vor allem mit großen Linden, Buchen, Eichen, vereinzelt auch dendrologischen Raritäten. Diese Situation hielt Friedrich in der Federzeichnung „Weg zwischen Laubbäumen mit Staffage“ fest.

Bild 4 Caspar David Friedrich: Weg zwischen Laubbäumen mit Staffage.

1. November 1799, Feder, 11 x 15,1 cm, ehemals Dresden, Sammlung Friedrich Augustus II., Verbleib unbekannt. Grummt 2011, S. 176, Nr. 159

Hier sieht man einen Ansitz für die Jagd, von dem aus das Wild ins Visier genommen wurde. Zu den Feldern hin grenzt ein Streifen von Laubbäumen den Park von der Umgegend ab. Diese Außenansicht, der man keinen sonderlichen optischen Reiz zubilligen würde, hat der Maler über die Jahre immer wieder gezeichnet.

Bild 5 Caspar David Friedrich: Vier Baumstudien. 20. Mai 1804, Bleistift, 18,3 x 11,7 cm, Karlsruhe, Privatbesitz. Grummt 2011, S. 391, Nr. 403 (Zweite Zeichnung von oben zeigt das Breesener Pfarrhaus)

Bild 6 Pfarrhaus Breesen, Foto 2008

Im Herbst 1801 weilte Friedrich zur Doppelhochzeit seiner Brüder in Breesen. Der Maler war dazu bereits im September angereist. In diesen Wochen auf dem Lande trug er zur gehobenen Unterhaltung einiger junger Frauen bei. Vermutlich handelte es sich um seine Nichten. Er zeichnete die Mädchen in Posen, wie sie das nachwirkende Zeitalter der Empfindsamkeit in Illustrationen von Daniel Chodowiecki (1726-1801) oder Daniel Berger (1744-1825) zur zeitgenössischen Literatur, etwa Goethes „Die Leiden des jungen Werther“, vorgab. Maler und Modell besaßen feste Vorstellungen, wie man sich dafür in Szene setzen muss. Als Kulisse für diese melancholischen Inszenierungen diente der Gutspark. Die Feder-Tusche-Zeichnung „Freundinnen unter einem Baum“ gibt eine Ortsbestimmung, an der dem Maler offensichtlich lag, denn eine solche Szene hätte auch in einer abstrakten Umgebung dargestellt werden können.

Bild 7 Caspar David Friedrich: Freundinnen unter einem Baum. 6. Oktober 1801, Feder und Pinsel, laviert, 18,6 x 11,9 cm, Dresden, Kupferstich-Kabinett. Grummt 2011 S. 273, Nr. 275

Im Hintergrund sieht man die 1712 errichtete Kirche mit dem imposanten barocken Fachwerkturm, der heute mit Holzschindeln verkleidet ist.

Bild 8 Kirche von Breesen, Foto: 2008

Die beiden jungen Frauen präsentieren sich demnach im westlichen Teil des Landschaftsgartens. In dem Bild suchen zwei Freundinnen aneinander Trost und Halt. Der abgestorbene Baum steht für einen großen Kummer, der sich darum windende grünende Efeu für die berechtigte Hoffnung auf eine glückliche Zukunft. Drei weitere Blätter „Zwei Mädchen vor einem Felsblock“, „Studie einer sitzenden

Frau vor Gebüsch“ sowie die „Studie einer lesenden Frau auf einer Waldlichtung“ variieren dieses Motiv.

Der Gutspark in seiner ländlichen Prägung war eingebettet in die angrenzenden bäuerlich genutzten Flächen, die ebenfalls durch Heckenbegrenzung, Baumgruppen und Solitäre gestaltet wurden. Diesen Landschaftstypus verarbeitete der Maler 1822 in dem bekannten Gemälde „Dorflandschaft bei Morgenbeleuchtung“, auch als „Einsamer Baum“ bezeichnet.

Bild 9 Caspar David Friedrich: Dorflandschaft bei Morgenbeleuchtung. 1822, Öl auf Leinwand, 55 x 71 cm, Berlin Nationalgalerie. BS 174, S. 378, Nr. 298

Wir wissen von anderen Werken wie zum Beispiel bei dem Gemälde „Die Gartenterrasse“, für das die verwendeten Naturskizzen noch vorhanden sind, dass Friedrich eine Kompilierung der Landschaft vornimmt, indem er oft weit auseinanderliegende Landschaftsteile und Elemente in der Sichtachse seiner Bildschöpfung zusammenführt. Für unser Bild „Dorflandschaft bei Morgenbeleuchtung“ bedeutet das folgendes:

Bild 10 Einsamer Baum von Breesen. Foto: Detlef Stapf

Westlich des Dorfes Breesen befand sich eine Weidefläche mit Teichen und in die Wiese gepflanzten kleinen und großen Eichen. Vom Gutshaus schaute man in nordwestlicher Richtung auf den Eselsdieck, zwei miteinander verbundene Teiche, inmitten der Koppel. Daran schließt sich eine durch Hecken gefasste Ackerfläche an, die von unterschiedlich großen Bauminselfen aufgelockert wird. Die Sichtgrenze bildet ein in der Fläche nicht sehr umfangreicher Gutswald, hinter dem sich das nächste Dorf (Wildberg) verbirgt, von dem nur die Rauchfahnen der Schornsteine kündeten. So entstand eine perfekte landschaftliche Inszenierung, die auch von nachfolgenden Generationen mit Nachpflanzungen gepflegt wurde und in ihrem Charakter zum Teil noch erhalten blieb. Alle Elemente einer solchen Aussicht sind in dem Gemälde vereint und in der Kompilation zusammengeführt. In der Tiefe des Bildraumes erstreckt sich jene mecklenburgische Landschaft, die für die Breeser Gegend typisch ist. Die Berge im Hintergrund schließen, wie auch in anderen Fällen, nach Hirschfelds Regeln aus rein kompositorischen Gründen das flache Land ab. Es gibt auch noch eine zweite Interpretation für die Tiefe der Landschaft. Friedrichs Schwester war mit zehn geborenen Kindern an das Pfarrhaus und Breesen gebunden, obwohl sie gern reisen wollte. Der Maler erzählte ihr von Städten und Gebirgen, in denen er unterwegs war. So könnte das Gemälde auch eine Sehnsuchtsperspektive bilden. Auf jeden Fall kann man wohl von einem Erinnerungsbild ausgehen, das eine Landschaft zeigt, in der sich der Maler in der Summe seiner Aufenthalte vielleicht ganze zwei Jahre seines Lebens aufhielt und die er 1815 zum letzten Mal vor Augen hatte. Auch noch nach über 200 Jahren stehen

hinter dem Pfarrhaus eine stattliche Eiche mitten auf der Weide und auch die Eichengruppe am verlandeten Eselsdieck.

Die Gutsfamilie Engel hat bis 1945 eine ganz eigene Landschaftspflege betrieben. Die vom Gutshaus in westliche Richtung führende Sichtachse mit einem offenen Landschaftswinkel zeigte eine inszenierte Ästhetik von Heckengruppen und Bauminseln in den Feldern. Es gibt sogar Karten, in denen sich nachverfolgen lässt, dass diese Struktur durch Nachpflanzungen erhalten wurde und heute in einem erstaunlichen Maße erhalten geblieben ist. Das nachzuvollziehen war eine Art landschaftsarchäologisches Projekt.

In dem Essay „Nachruf einem alten Park“ vermittelte die Gutstochter Sabine von Engel eine Vorstellung von dem Edlen und der Schönheit des Dahingegangenen in Breesen.

Bild 11 Text

„Es gibt viele schöne Parks, zierlich angelegt, beschnitten, gepflegt und Besucher wandeln über die ebenen Wege. Aber es gibt nur einen Garten, den, der hinter dem Vaterhaus lag. Er ist wie eine Familienchronik. Persönliches Leben steht in ihm aufgezeichnet, viele Generationen tief. Da ist kein Busch, keine Rabatte ohne persönlichen Bezug. Keine Baumgruppe ohne individuelle Geschichte. Kein Laubengang ohne Romanze. Und nichts ohne Vergangenheit. So stark ist der innere Sinn des Parkes, dass er in seinen weiten Raum alles zusammenfassen und halten konnte zu gegenständlichster Gegenwart. Er hielt den Alten die Treue, aber bot sich auch den Jungen dar für ihre Zeit und ihren Beginn.“

Greifswald 2017