

INHALTSÜBERSICHT

- Einleitung* Seite 9
Lebensabriß. — Erfolge und Vergessenheit. — Neuerstehung. — Quellenmäßig belegtes Werk. — Methodisches.
- Die Stimmungslandschaft* Seite 16
Attributive und substantielle Stimmung. — Die Landschaft als Organ des Allgemeinen. — Ansicht und Stimmung. — Die Stimme des Alls. — Ich und Nicht-Ich. — Ablösung der Vedute durch die Stimmungslandschaft. — Gegend und Natur.
- Motive* Seite 20
Seltsamkeit des Motivischen. — Das Thema: Landschaft. — Friedrich kein Landschaftsspezialist. — Vielfalt und Einheit der Motive. — Beschreibungen typischer Landschaften Friedrichs. — Motivische Unterschiede zwischen Friedrich und der Landschaft des XVIII. Jahrhunderts. — Das dürre Astwerk. — Die Ruine. — Die Macht des Alls über das nur Irdische. — Der Mond. — Das Zusammengehen der Einzelmotive.
- Die Rückenfigur* Seite 41
Die Rückenfigur als Wahrzeichen. — Ihre Gebundenheit. — Ihre gegenständliche Funktion. — Ihr religiöser Ausdruck. — Ihre Abhängigkeit von der Landschaft. — Die individuelle Seele und die Weltseele. — Die Rückenfigur als Symbol der Bezogenheit. — Die übliche Staffage. — Beispiele für Friedrichs Rückenfigur. — Beispiele für die rückenfigurliche Gruppe. — Geselligkeit und Naturerlebnis. — Stimmung und Gemeinschaft. — Zurückdrängung des mimisch-individuellen Ausdrucks in der Rückenfigur. — Ihre Häufigkeit im Werke Friedrichs. — Die Rückenfigur bei den Holländern des XVII. Jahrhunderts. — Die Stille um den Menschen. — Friedrich und das ostasiatische Naturgefühl.
- Das Naturverhältnis Friedrichs in der Romantik* Seite 63
Postulat einer neuen Landschaftsmalerei um 1800. — Schwäche der bildkünstlerischen Erfüllungen. — Friedrich und die frühe Romantik. — Inbrunst der Farben. — Tieck und Runge. — Beziehungen Friedrichs zu Runge. — Die Lyrik des XVIII. Jahrhunderts als Quelle für Friedrich. — Goethe. — Tieck und Friedrich. — Eichendorff. — Wesensverwandtschaft von Romantik und Naturgefühl überhaupt. — Die Landschaft der romantischen Dichtung. — Friedrichs unbarocke und unphantastische Romantik. — Die romantisch bewegte Natur. — Romantisches Gepräge und romantische Idee. — Die Fremdartigkeit im Gewohnten. — Begrenztheit der romantischen Malerei gegenüber der literarischen Romantik. — Tiefere Romantik Friedrichs. — Musik der Natur. — Beethoven. — Landschaftsbeschreibungen von Carus. — Die Romantik aller eigentlichen Landschaft und die Klassik der Vedute. — Friedrich und die Idee der Landschaft.
- Wandlung des künstlerischen Ethos* Seite 86
Die neue Stellung zur Zivilisation. — Rousseau. — Sexualität und Naturerlebnis. — Trieb und Objekt des Triebes im sexuellen und kosmologischen Eros. — Mythologische Staffage. — Unsinnlichkeit der Malweise. — Hingabe statt Routine. — Verinnerlichung. — Zeitgemäße Landschaftstheorie. — Schelling. — Friedrichs idealistischer Naturalismus. — Die Seele.

Friedrichs Gebirgsdarstellung Seite 94

Typisierender Begriff und individuelle Gestaltung. — Die Schweizer Mode. — Die Gebirgsbilder des XVIII. Jahrhunderts. — Die süddeutsche Gebirgsdarstellung um 1800. — Friedrichs Gebirgsauffassung. — Analysen. — Gestaltungsprinzipien: Stufung, Silhouettierung, Einfachheit des Gefüges. — Der Blick von oben her. — Rhythmische Progression der Formen. — Die dunkle Schwelle. — Spannungen und Kontraste. — Kristallinik. — Betonung der Grenze als Bewirkung des Transzendentalen. — Ruhe und Monotonie. — Abstreifung des Details um der Stimmung willen. — Das Tragische in der Landschaft Friedrichs. — Schwermut. — Wechselseitige Durchdringung der Prinzipien. — Religiosität des Gebirgsbildes. — Weitere Analyse. — Formale und koloristische Komposition. — Einzelheiten. — Bodenfurchung. — Chronologie. — Charakteristika. — Feinheit und Größe.

Dunkel und Licht, Bindung und Lösung Seite 112

Das nordische Temperament der Frühromantik. — Das Heimatserlebnis. — Nordische Einflüsse. — Ossian. — Die dänische Schule. — Jens Juel. — Die Bilder vom Greifswalder Hafen. — Die fließende Wölbung des Himmels. — Schrägmotive. — Gebundenheit und Gelöstheit. — Versteifungen. — Sauberkeit als sittliche Qualität. — »Das Wrack im Polareis.« — Ewigkeit und Vergehen als Thema. — Zeitlose Gegenwart und Statik der klassischen Auffassung. — Nordisch-romantische Veranschaulichung des Zeithaften in der Landschaft. — Tod. — Trost. — Das Meer. — Das hyperbolische Kompositionsschema. — Meerstücke Friedrichs und Blechens. — Wetter. — Rügen. — Das Meerhafte. — Friedhofsbilder. — Kurvierungen. — Schroffheit und Milderung. — J. Ruisdael. — Hünengräber. — Zusammenhang des Hyperbelschemas und der Schrägung. — Herbst. — Harmonie der Schrägen. — »Arminiusgräber«. — Landschaftsinterieur. — Wiedergabe des Gesteins. — Weitere Friedhofsbilder. — Das Fragmentarische. — Nazarenische Landschaft. — Das Kreuz. — Das Licht. — Pleinairismus. — Lichtsymbolik. — Verdeckung des Strahlenherds. — Claude Lorrain. — Der tektonische Einschlag. — Architekturstil um 1800. — Auflösung durch das Licht. — Turner. — Blechens und Friedrichs Licht. — Dunkle Schwelle und Repoussoir. — Überwindung der Bühne. — Die Kulisse von Claude bis zum Biedermeier. — Kompositionsanalyse. — Genaue Wiederholung von komplizierten Einzelheiten. — Der Baum. — Die Raumtiefe. — Universum als Raum. — Friedrichs Raumgestaltung durch Konzentration. — Der Himmel. — Das Atmosphärische. — Die Farbe. — Wahrheitsstreben.

Das Persönliche. Stil, Leben, Vermächtnis Seite 178

Verhältnis Friedrichs zu den zeitgenössischen Landschaftsmalern. — Besonders zu Kersting, W. v. Kobell, Schinkel, Blechen, Dahl. — Die jüngere Generation: G. A. Friedrich, Fearnley, Castell, Stuhlmann, Heinrich, Carus. — Die Tendenz zum Realismus. — Das göttliche Gesetz in der Wirklichkeit. — Erdlebenbildkunst. — Stilentwicklung. — Friedrichs äußere Erscheinung. — Das Atelier. — Technik. — Umnachtung. — Friedrich und die Kunst.

Anmerkungen Seite 201

Abbildungsverzeichnis Seite 219