

EBERHARD RATHGEB

Maler Friedrich

BERENBERG



Selbstbildnis, 1800



*Selbstbildnis mit Mütze und Visierklappe, 8. Mai 1802*



*Selbstbildnis mit aufgestütztem Arm, um 1802/03*

## 1

Dass Caspar David Friedrich, geboren am 5. September 1774 in Greifswald, immer noch so viele Besucher ins Museum lockt, hängt an seinem Kunstkonzept, daran, dass es ihm letztlich um das Sehen, um das Sichtbare und das Unsichtbare ging und er der erste Maler war, der die Natur so darstellte, als wäre die Geschichte der Menschen an ihrem Ende angelangt. Er hat, als er sich um 1800 in der Natur umschaute, mehr wahrgenommen als andere, eine erhabene Leere und geheimnisvolle Reserviertheit. Seine Natur lächelt nicht, sie öffnet nicht die Arme, sie sagt kein Wort. Sie steht da wie ein letzter Zeuge, eine Erinnerung daran, dass die Geschichte mit dem Menschen einmal groß und gut gemeint gewesen war. Die Geschichte ist schlecht ausgegangen.

Irgendetwas hat er gesehen, das den Zeitgenossen entging, als hätte er ein verstecktes Fenster geöffnet und hinausgeschaut. Dieser Blick, der auf den besten seiner Bilder zu entdecken ist, bannt Museumsbesucher heute noch.

Friedrich ist der modernste unter den Romantikern, weil er, was er sagen wollte, in einer anderen Sprache vortrug, in Bil-

dern, die sich nicht in Worte übersetzen lassen. Gefühl und Erkenntnis hat er in ihnen zu einer unauflöslichen Einheit verbunden. Man muss vor seinen Bildern fühlen, was er erkannte, man muss sehen lernen, was er sah.

Ohne den Protestantismus, der die geistigen und kulturellen Umbrüche um 1800 prägte, wäre er ein anderer geworden. Er war in diesem Sinne ein Kind seiner Zeit, nicht anders als Kant, Fichte, Hegel und Schleiermacher. Die protestantische Selbstprüfung und die pietistische Erziehung öffneten ihm den Innenraum, in dem seine inneren Bilder hingen, die Originale, die er auf die Leinwand übertrug. Die Landschaftsbilder, die er malte, sind ein Spiegel der modernen Einsamkeit. Er schaute auf seinen vielen Wanderungen in die Natur mit großer Wachheit und Aufmerksamkeit, aber auch mit dem Staunen der Verlorenheit, ganz so, als stände die Zeit still.

Auf seinen besten Bildern ist die Welt in ein absurdes Licht getaucht. In ihr scheint der Mensch nicht mehr vorgesehen zu sein. Die Natur hat ihn von sich abgestoßen, sie hat sich von ihm gelöst. Es gibt keinen Weg zurück. Was bleibt, ist zu warten, darauf, was noch passieren könnte. Es liegt nicht in der Hand des Menschen. Die Natur wird das letzte Wort haben.

## 2

Das bürgerliche Leben bietet Freiheiten und Risiken. In Jena stand gegen Ende des 18. Jahrhunderts ein Philosoph vor seinen Studenten und lobte das Ich, das eine ganze Welt aus sich heraus schuf, ein Ich, das das Nicht-Ich setzte. Nach Jena sind

es von Dresden, wo Friedrich seit 1798 wohnte, rund 150 Kilometer. Da hätte er, großes Interesse vorausgesetzt, ein paar Tage wandern müssen. Von 1794 bis 1799 lehrt Fichte dort Philosophie. Er war damals eine Attraktion, von Goethe für den Lehrstuhl empfohlen, und zog viele junge Männer an, die sich den Kopf zerbrachen über den Zusammenhalt der Welt, was es mit ihr auf sich habe, mit Denken und Sein, Wahrheit und Wissen, und die sich Gedanken darüber machten, was ihre Bestimmung, ihre Aufgabe als Mensch sei.

Friedrich hatte anderes zu tun. Aus ihm soll ein Maler werden, einer, der in Bildern, mit Formen und Farben sagt, was er sieht, fühlt und denkt. Da half es ihm eines Tages nicht viel weiter, dass er in Greifswald gelernt hatte zu zeichnen. Es geht ihm nicht darum, etwas gut, wirklichkeitsgetreu abzumalen, ein Bild, auf dem dies oder das zu sehen ist, eine Kuh, eine Szene mit Hafenarbeitern, ein lieblicher Landstrich mit Heuschobern. Er möchte zu einer eigenen Weltsicht finden und sie zum Ausdruck bringen können.

So viel Subjektivität aus dem Stand heraus zu behaupten ist für den Sohn eines Handwerkers keine einfache Sache gewesen. Mit Handgriffen, Technik und Übung war es nicht getan. Ihm bleibt nichts anders übrig, als sich an sich selbst heranzutasten. »Auf sein geistiges Selbst ist der Mensch, ist der Maler angewiesen«, schreibt er in seiner klugen und polemischen *Äußerung bei Betrachtung einer Sammlung von Gemälden von größtenteils noch lebenden und unlängst verstorbenen Künstlern*, die um 1830 entstehen. Das Selbst ist der Kern, der Charakter, der zum Ausdruck drängt. »Jedes Bild ist mehr oder weniger eine Charakterstudie dessen, der es gemalt, so wie überhaupt in

allem Tun und Lassen eines jeden sich der innere geistige und moralische Mensch ausspricht.«

Diese Vorstellung ist ganz und gar protestantisch, pietistisch, eine Folge der reformatorischen Gewissenserforschung. Für ein gutes, reines Gewissen, eine saubere innere Stube war jeder Protestant selbst verantwortlich. Er fegt sich aus. Den Besen, den er dabei in die Hand nimmt, nennt er Selbsterforschung und Selbstprüfung.

### 3

Mit Kant begann die philosophische Revolution des 18. Jahrhunderts. 1781 erscheint die *Kritik der reinen Vernunft*. Der künftige Maler ist sieben, ein kleiner Junge, dessen Mutter in jenem Jahr starb, keine vierunddreißig Jahre alt. Die älteste Schwester übernimmt den Haushalt und kümmert sich um die Geschwister. Eine Haushälterin hilft ihr.

Kant sitzt in Königsberg und führt sein Werk mit geometrischer Gründlichkeit aus, er vermisst Verstand und Vernunft. Er hat Zeit und die für ein solches Projekt nötige Geduld und Ruhe. Er geht mit sich zu Rate, prüft seinen Verstand und seine Vernunft. Auch Friedrich wird seine Bilder geometrisch aufbauen, als würde er Gärten anlegen. Kunst, Verstand und Vernunft brauchen Struktur, so wie in der Natur, in jedem Blatt, jeder Muschel, jeder Ähre, im Lauf der Sonne, im Spiel von Licht und Schatten eine Ordnung sich abzeichnet.

Kant zieht dem Geist Grenzen, die ihm sagen, was er wissen kann und was nicht. Für die Zeitgenossen ist diese Gebiets-

erfassung erleichternd und erschütternd, sie verstehen endlich, was in ihren Köpfen vor sich geht, wenn sie denken, und müssen sich dafür mit verwirrenden Einsichten abfinden. Die *Kritik der reinen Vernunft* ist eine Konstruktionsanalyse und eine Gebrauchsanleitung. Über dem Buch werden Generationen grübeln. Der erste Rezensent fordert vom Autor eine leichtere Fassung, die Kant, der verstanden werden möchte, mit den *Prolegomena zu einer jeden künftigen Metaphysik, die als Wissenschaft wird auftreten können* 1783 liefert. Der junge Draufgänger Fichte, der bald in Jena Furore machen wird, rennt täglich über Wiesen und Felder, um seinen Kopf freizubekommen und aufnahmefähig, bevor er sich an das Studium des Buches setzt, das alle lesen, die sich ihm gewachsen fühlen.

Für Kant sind Raum und Zeit keine objektiven Gegebenheiten, die draußen in der Welt existieren, sondern subjektive Bedingungen des Erkennens, sie gehören zur Innenwelt, obwohl der unmittelbare Eindruck gegen diese Annahme spricht. Folgt die Nacht nicht auf den Tag, der Winter nicht auf den Herbst? Übertragt der Kirchturm nicht die Dächer des Dorfes? Die Welt des Raumes und der Zeit, mit Berg, Wald und Meer, mit Augenblick, Gestern und Morgen, wie sie dem Menschen erscheint, wenn er sie wahrnimmt, ist in ihrer Grundstruktur ein Spiegelbild seines Geistes. Niemand erfährt und sieht die Natur, wie sie an und für sich ist. Nach Kant schiebt kein noch so scharfsinniger Kopf den Vorhang des Scheins beiseite, wie auf einer Theaterbühne, und dringt bis zu einer im Hintergrund liegenden Wahrheit vor.

Friedrich wird die *Kritik der reinen Vernunft* nicht gelesen haben. Aber es gab ja die *Prolegomena*, Rezensionen und Ge-

sprache. Und es gab Pastor Franz Christian Boll aus Neubrandenburg, mit dem er befreundet ist. Boll hat in Jena studiert. Er hätte Bescheid wissen können.

#### 4

Selbstporträts sind ein möglicher Weg für eine erste Selbstvergewisserung, und vielleicht auch eine Form des Bekenntnisses. Bei diesen Versuchen hat Friedrich sich selbst in der Hand, deren Vermögen von seinen Fähigkeiten begrenzt ist. Aber wie er sich sieht oder sich sehen möchte, das kommt aufs Papier.

Ein Porträt um 1800 zeigt einen jungen Mann mit leicht zur Seite gewandtem Kopf und großen Augen, ganz so, als wundere er sich über etwas, lasse sich aber davon oder von seinem Gegenüber nicht überrumpeln. Er sieht aus wie einer, der sich zu wehren weiß, er macht einen eigensinnigen und unberechenbaren Eindruck, als könnte ihm eine direkte Bemerkung rausrutschen, auch eine, die verletzen kann, eine Beleidigung. Er ist jung und hat offensichtlich noch nicht den Platz in der Welt eingenommen, der ihn ruhig und zurückhaltend werden lässt. Das Staunen beherrscht ihn, wie überall dort, wo die Empfindsamkeit durch die Wirklichkeit herausgefordert ist und ein Mensch sich orientieren muss. Sein Mund ist voll und weich, nicht verbissen und verkniffen, was nur dem gelingt, der genug Selbstvertrauen besitzt, dass er seinen Weg finden wird. Der wache Blick ist durch quälende, übermäßige Lektüre nicht abgestumpft und müde geworden, so wie die ganze Physiognomie des jungen Mannes, die Kontur seines Gesichts, eine deutli-

che Abwehr gegen das trostlose Grau der Gelehrtenwelt zu erkennen gibt und eine viel größere Nähe zum Reichtum der Anschauungen verrät. Er sucht das Unmittelbare, Sinnliche, nicht das Vermittelte.

Ein anderes Mal, datiert um 1802/03, sitzt ein junger Mann, immer noch ohne Backenbart, an einem Tisch vor einer Zeichnung. Er stützt den Kopf in die rechte Hand, die den Zeichenstift hält, und schaut verträumt aus dem Fenster, als könnte für sein Gefühl auf diese leise Weise der ganze Tag vergehen, ohne dass er sich deswegen grämen würde. Die Gedanken, denen er nachhängt, stimmen ihn zufrieden und er scheint darüber den Rest der Welt zu vergessen. Er sieht friedlich aus und möchte am liebsten in Ruhe gelassen werden, damit er Zeit für sich hat. Er hat sich ganz nahe an den Tisch herangerückt, als wollte er sich einigeln. Sein linker Arm liegt schwer auf dem Papier, als wäre sein Tagwerk abgeschlossen. Die Anforderungen der Realität hat er beiseitegeschoben, er sucht sich mit der Welt auf eine Art zu verbinden, bei der nicht Arbeit und Forschung maßgeblich sind, sondern Träumen und Sinnen, er möchte sich in sich selbst und in eine Anschauung versenken, ohne einem Zweck, einer Absicht zu folgen. Der Blick ist wehmütig, wie bei Verliebten, die nicht zusammen sind, aber aneinander denken. In seinem Gefühlsüberschwang könnte der junge Mann mit dem weichen Gesicht Gedichte schreiben. Dafür würde er die richtigen Wörter finden, er müsste nicht viel machen, sie fielen ihm zu, durch das Fenster, das nicht nur den Blick nach draußen öffnet, sondern auch nach innen. Träte jetzt ein Besucher ins Zimmer, der junge Mann würde nicht aufmerken, und wenn, er würde wie aus einem Tagtraum erwachen und sich verwundert umsehen.

Auf einem weiteren Porträt, datiert vom Künstler auf den 8. Mai 1802, trägt er eine Mütze und eine Visierklappe, die er zum besseren Sehen, zum Fixieren von Dingen und Details beim Zeichnen in der Natur verwendet. Er ist frontal zu sehen. Der aufmerksame, durchdringende Blick aus dem freien großen Auge ist streng und unerbittlich geradeaus gerichtet, wie bei einem Jäger, dem kein Tier in der nebeligen Morgendämmerung auf der Lichtung entgehen soll. Dieser junge Mann lässt sich nichts sagen, er prüft die Dinge von seinem Gesichtspunkt aus, und lieber widerspricht er, als dass er gleich nachgibt. Er besteht darauf, seine eigenen Erfahrungen zu machen, und er ist bereit, dafür Wegezoll zu zahlen. Im Fall eines Malers bedeutet das, dass er nicht den akademischen Regeln folgen und sich nicht mit unerheblichen Arbeiten abfinden wird, wie sie zur Finanzierung der Existenz nötig sein können, zum Beispiel Kopieren und Kolorieren. Er ist voller Hoffnung, Zuversicht und Tatendrang, und er vertraut seinen Kräften, deren Ausmaß ihm noch nicht bewusst ist.

Ein Kieler Freund, der Maler Johan Ludvig Lund, hat ihn um 1800 porträtiert, ein Medaillon-Bildnis. Friedrich hat hellblondes Haar, große blaue Augen und macht einen selbstgewissen Eindruck, nicht überheblich, aber seiner Sache sicher. Er ist fast im Profil zu sehen und sein Blick, der leicht nach oben gerichtet ist, schaut offen in die Zukunft, wie bei einem Mann, der gute Aussichten hat und sich etwas zutraut. Schüchtern sieht er nicht aus, eher so, als könnte er sich schnell aufregen und sich dann nicht mehr im Griff haben, als würde bei ihm, ohne dass er weiß, wie ihm geschieht, für Sekunden die Sicherung durchbrennen. Nicht dass er jähzornig ist, aber in

ihm steckt ein ungezähmtes Potential, wie eine Erinnerung, die, kaum dass sie von irgendetwas berührt worden ist, hochschießt und ihn paralyisiert. Er scheint zu wissen, dass er von solchen Kräften heimgesucht werden kann und dass er sich vor ihrer Eruption schützen muss. Nirgendwo in seinem Gesicht nistet die Dumpfheit, die sich dem Schicksal tatenlos überlässt, das die eigenen dunklen Gefühle einem Menschen bereiten. So wie er hier locker sitzt und beherzt schaut, ähnlich einem kleinen französischen Landadeligen vor der großen Revolution, von der er nichts ahnen möchte, scheint er zuversichtlich zu sein, dass es ihm immer besser gelingen wird, sich in den Griff zu bekommen und seine Gefühle ins rechte Fahrwasser zu leiten.

Ein Selbstbildnis um 1802, die Zeichnung für einen Holzschnitt, den sein Bruder herstellen wird, zeigt Friedrich im Profil mit Backenbart. Hier sieht er städtisch und energisch und etwas intellektueller aus, als ginge er zu einem Treffen der Romantiker, wo viel geredet wird und jeder sagt, was er denkt und fühlt. Es kommt nicht darauf an, viel gelesen zu haben, sondern darauf, eigene Ideen und Empfindungen vortragen zu können, die letztlich um einen selbst und die eigenen Projekte kreisen, um das, was man macht und sich vorgenommen hat. Das Profilbild als solches trägt dazu bei, den Charakter des Porträtierten stabil wirken zu lassen. Der Mensch, den es zeigt, hat eine eindeutige Kontur, die ihn, wie eine scharfgezogene Grenze, sowohl mit der Umgebung verbindet als auch von ihr abgrenzt, was sich als Zeichen einer sozial erfolgreichen Selbstbehauptung sehen ließe. Dieser junge Mann kennt seinen Weg, und er hat ihn zu seiner Zufriedenheit eingeschlagen. So sieht ein Ma-

ler aus, der auf erste Erfolge zurückblicken kann, der überzeugt ist, dass dieser Erfolg kein Zufall ist, sondern seinem Talent geschuldet, und der davon ausgeht, dass der gute Stern über ihm nicht erlöschen wird.

Auf einer Zeichnung um 1810 ist Friedrich sichtlich gealtert, er wirkt sehr hager. Jetzt ist er sechsunddreißig Jahre alt. Den Kopf hält er etwas gesenkt, leicht schaut er von unten nach oben, wie jemand, der Distanz wahren möchte und skeptisch ist gegenüber den kursierenden Ansichten und Meinungen und sich fragt, ob er all den Leuten trauen kann. Der Blick aus den großen Augen wirkt streng, beobachtend, kritisch. Er trägt einen rauschenden Backenbart. Ganz sicher wird er immer unverblümt sagen, was er denkt und fühlt, und er wird dabei keine Rücksicht auf Konventionen nehmen oder auf ein Wohlgefallen, das er wecken möchte. Die Dinge, mit denen er sich beschäftigt, ja das ganze Leben, sie sind zu ernst, als dass er sich und anderen etwas vorspielen möchte. Doch das bedeutet nicht, dass er einfach preisgibt, was ihn zutiefst bewegt. Er ist unnahbar und reserviert, als traute er dem freundlichen Schein nicht, den üblichen Oberflächlichkeiten des gemeinen sozialen Lebens. Sein Misstrauen scheint noch tiefer zu reichen. Nicht dass er vor sich selbst misstrauisch wäre und voller Anspannung auf der Lauer liegen würde, aber es fällt ihm schwer, sich emotional gehen zu lassen und völlig unbeschwert zu sein und auf diese Weise herauszufinden aus inneren Zwängen, was er tun und was er unterlassen soll, und aus selbstgestellten Grundsatzanforderungen, wer er ist und wie er ist. Vielleicht hat er bei entsprechenden Versuchen und unverhofften Erlebnissen schlechte Erfahrungen gesammelt.

Leseprobe aus:

# Eberhard Rathgeb

## Maler Friedrich

208 Seiten · farbige Abbildungen · Halbleinen · fadengeheftet · 134 × 200 mm

© 2023 Berenberg Verlag GmbH, Sophienstraße 28/29, 10178 Berlin

Konzeption|Gestaltung: Antje Haack|lichten.com

Satz|Herstellung: Büro für Gedrucktes, Beate Zimmermanns

Abbildungen: S. 2 und 3 von akg-images,

S. 4 von bpk/Hamburger Kunsthalle/Christoph Irrgang

Printed in Germany

ISBN 978-3-949203-70-1

Auch als E-Book:

eISBN 978-3-949203-76-3



BERENBERG