



Urheberrechtlich geschütztes Werk!

- Kopie für Unterrichtszwecke gemäß § 53 Abs. 3 UrhG.
- Keine Weiterverbreitung an Dritte!



KUNSTAKADEMIE WETTER/RUHR

Quellenmaterial zum Thema

CASPAR DAVID FRIEDRICH UND DIE ROMANTIK

Bearbeitet von Christof Belmann
01/2013

christof.belmann@kunstakademie-wetter.de



Caspar David Friedrich
Der Wanderer über dem Nebel
1817-18

Öl auf Leinwand
95 x 75 cm

Hamburg, Kunsthalle

FRIEDRICH D. E. SCHLEIERMACHER
*Über die Religion. Reden an die Gebildeten unter ihren
Verächtern*
(1799)

Der Theologe und Philosoph in einer vielzitierten Passage über den für ihn zentralen Begriff der »Anschauung« als Weg der Religionserfahrung.

Anschauen des Universums, ich bitte befreundet Euch mit diesem Begriff, er ist der Angel meiner ganzen Rede, er ist die allgemeinste und höchste Formel der Religion, woraus Ihr jeden Ort in derselben finden könnt, woraus sich ihr Wesen und ihre Grenzen aufs genaueste bestimmen lassen. Alles Anschauen gehet aus von einem Einfluß des Angeschaueten auf den Anschauenden, von einem ursprünglichen und unabhängigen Handeln des ersteren, welches dann von dem letzteren seiner Natur gemäß aufgenommen, zusammengefaßt und begriffen wird. Wenn die Ausflüsse des Lichtes nicht – was ganz ohne Euere Veranstaltung geschieht – Euer Organ berührten, wenn die kleinsten Teile der Körper die Spitzen Eurer Finger nicht mechanisch oder chemisch affizierten, wenn der Druck der Schwere Euch nicht einen Widerstand und eine Grenze Eurer Kraft offenbarte, so würdet Ihr nichts anschauen und nichts wahrnehmen, und was Ihr also anschaut und wahrnehmt, ist nicht die Natur der Dinge, sondern ihr Handeln auf Euch. Was Ihr über jene wißt oder glaubt, liegt weit jenseits des Gebiets der Anschauung. So die Religion; das Universum ist in einer ununterbrochenen Tätigkeit und offenbart sich uns jeden Augenblick. Jede Form die es hervorbringt, jedes Wesen dem es nach der Fülle des Lebens ein abgesondertes Dasein gibt, jede Begebenheit die es aus seinem reichen immer fruchtbaren Schöße herauschüttet, ist ein Handeln desselben auf Uns; und so alles Einzelne als einen Teil des Ganzen, alles Beschränkte als eine Darstellung des Unendlichen hinnehmen, das ist Religion (...).

1 Friedrich D. E. Schleiermacher: *Über die Religion. Reden an die Gebildeten unter ihren Verächtern*, Hamburg 1958 [zuerst anonym 1799], S. 31.



Georg Friedrich Kersting
Caspar David Friedrich in seinem Atelier
1819

Öl auf Leinwand
51 × 40 cm

Berlin, Alte Nationalgalerie

Der Schweizer Kunsthistoriker Beat Wyss über ein Porträt des Malers Caspar David Friedrich von Georg Friedrich Kersting.

Die Westberliner Nationalgalerie besitzt ein Gemälde von Georg Friedrich Kersting: Es zeigt seinen Freund Caspar David Friedrich im Atelier. Der Maler steht, sinnend aufgestützt auf einem Stuhl, den Malstock, Pinsel und Palette in der Hand, vor der Staffelei. Sein Blick ruht auf der Leinwand: Sie ist so vor ihm aufgestellt, daß wir nur die Rückseite sehen. Von der Kunst sieht der Bildbetrachter nur das Gemachte in seiner spröden Gegenständlichkeit: den gefügten Rahmen, die Holzkeile in den Winkeln und selbst die Nägel, an welchen die Leinwand befestigt ist, werden sorgsam wiedergegeben. Vom Inhalt des Bildes ist nichts zu sehen. So wie das Kunstwerk in seinem äußerlichen Gemachtsein erscheint, offenbart sich der Künstler durch die Pose. Das Bedeutende, das den Weltinnenraum Friedrichs bewegt, ist zu ahnen bloß in den abwesend glänzenden Augen. Das ›Was?‹ der Darstellung verbirgt sich hinter dem ›Wie?‹. Die inhaltliche Verbindung zwischen Betrachter und Produzent ist unterbrochen. Hier ist der sinnende Künstler, versunken in die unerforschlichen Bewegungen seines Gemüts; dort ist das Kunstgebilde, das seine handwerkliche Materiatur hervorkehrt, um geflüssentlich jeden Blick auf sein Wesen zu versperren. Allein Künstler und Kunstwerk selber scheinen geheime Verbindungen zu kennen. Aber sie wenden sich ab vom Dritten, als fühlten sie sich gestört durch die Zudringlichkeit des Publikums. Der kühle Bildraum hält den Neugierigen auf Distanz. Jäh fluchten die perspektivischen Linien, mit denen das Zimmer fast überscharf konstruiert ist, in die Tiefe, um möglichst Abstand zu gewinnen vom Vordergrund. Kahl sind die Wände, nirgends ein bunter Fleck zum behaglichen Verweilen, und weil der Fußboden bei jedem Schritt zu knarren scheint, wagt der Besucher kaum einzutreten, um sein ungebetenes Dasein nicht noch peinlicher zu machen. Der Maler indes hat sich ganz von der Außenwelt abgeschlossen. Das eine Fenster ist mit Läden verriegelt und das andere bis auf Augenhöhe abgedeckt, um die störenden Einflüsse des Tags möglichst zu dämpfen. Nur der obere Fensterteil öffnet sich einem graublauen Himmel. Das Fensterkreuz verschimmert darin; es legt sich über das Stück sichtbar werdender Außenwelt wie ein Koordinatennetz. An der Atelierwand hängen Palette, Maßstab und Winkel. Kants transzendente Erkenntnistheorie, wonach das Subjekt die Welt konstruiert nach Maßgabe von Kategorien, die es in sich selber trägt, findet in der modernen Kunsttheorie

ihre Steigerung ins Solipsistische. Friedrich erklärte stets, es gehe der Malerei nicht darum, die physische Welt nachzuöffnen. Künstlerische Erkenntnis entstehe erst, in dem der Künstler seine Innerlichkeit in die Erfahrung hineintrage. »Schließe dein leibliches Auge, damit du mit dem geistigen Auge zuerst siehest dein Bild. Dann fördere zutage, was du im Dunkeln gesehen, daß es rückwirke auf andere von außen nach innen.« Die Schöpfung des Sichtbaren begann mit den Ideen, die der Künstler in sich trug, und nicht mit der empirischen Wahrnehmung. Sah der Maler keine Welt in sich selber – riet Friedrich –, »so unterlasse er es 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.« Ging Friedrich in sein Atelier zur Arbeit, verglich er sich mit einer Raupe, die sich einpuppte, um sich darin ihre eigene imago zu erschaffen. Unbekümmert über die öffentliche Meinung, versenkte er sich in seine Visionen und überließ es der Zeit, »was aus dem Gespinste herauskommen wird, ob ein bunter Schmetterling oder eine Made«. Weil der Maler die Welt aus sich selber entwirft, malt er bei geschlossenem Fenster. Hegel charakterisierte diese meditierende Weise moderner Kunstproduktion als »ein Zurückgehen des Menschen in sich selbst, ein Hinabsteigen in seine eigene Brust«. Einen neuen Heiligen nannte er den Künstler der Neuzeit, mit Namen »Humanus«, der auf seiner Wallfahrt nach innen die Höhen und Tiefen des menschlichen Gemüts durchstreifte. Nicht immer wollten Hegel solche Worte des Verständnisses gelingen.

1 Beat Wyss: *Trauer der Vollendung. Zur Geburt der Kulturkritik*, Köln 1997, S. 126-8.