



CASPAR DAVID FRIEDRICH

BIOGRAFIE

BORIS VON BRAUCHITSCH



insel taschenbuch 5023
Boris von Brauchitsch
Caspar David Friedrich





Abb.1: Selbstbildnis mit Mütze und Visierklappe, 1802

BORIS VON BRAUCHITSCH

CASPAR
DAVID
FRIEDRICH

BIOGRAFIE

INSEL VERLAG

Erste Auflage 2023

insel taschenbuch 5023

Originalausgabe

© Insel Verlag Anton Kippenberg GmbH & Co. KG, Berlin, 2023

Alle Rechte vorbehalten. Wir behalten uns auch eine

Nutzung des Werks für Text und Data Mining

im Sinne von § 44b UrhG vor.

Umschlaggestaltung: Rothfos & Gabler, Hamburg

Umschlagabbildung: Caspar David Friedrich,

Der Mönch am Meer, 1809-10, Öl auf Leinwand,

Alte Nationalgalerie Berlin (Fassung vor der

Restaurierung 2013-2016), Foto: akg-images / Joseph Martin

Druck: CPI books GmbH, Leck

Printed in Germany

ISBN 978-3-458-68323-0

www.insel-verlag.de

INHALT

Prolog	7
Blick übers Wasser. Eine Kindheit in Greifswald	9
Dem Regenbogen entgegen. Studienjahre	14
Allgemeiner Beifall. Erste Schritte in die Selbstständigkeit	39
<i>EXKURS</i> : Romantik	48
Der Weg zur Ölmalerei. Unendlichkeit im Kleinformat	52
Der Tetschener Altar. Religion als Landschaft –	
Landschaft als Religion	64
Familienbande. »Wie sehr ich euch liebe«	77
Alles und Nichts. Der Mönch	80
Endzeit. Winter	105
<i>EXKURS</i> : Gotthilf Heinrich Schubert, Über die Natur als	
für die Menschheit verfasstes Buch	114
In den Augen des Freundes. Die leere Leinwand	116
»Teutsche Männer, Heil Euren Waffen«. Politische Botschaften	121
Lebendig begraben. Denkmäler und Wolken	131
Ein hochbeiniger Reiher in der Flut. Friedrichs Erscheinung	148
Sich selbst im Wege stehen. Die Rückenfigur	153
<i>EXKURS</i> : Verkehrte Welten: Carl Gustav Carus	
über Friedrich	158
»Das Ich in Wir verwandelt«. Im Zenit	160
Einbildungskraft und Erwartung. Über dem Nebelmeer	170
<i>EXKURS</i> : Die Idee des Unendlichen	187
Gegen die Obrigkeit. Altdeutsche Tracht und demagogische	
Umtriebe	189
»Das Ich, das Ihnen gefällt, wird nicht mit Ihnen sein«.	
Ein neuer Freund	199

EXKURS: Ein sehr aparter Mensch: Wilhelm von Kügelgen
über Friedrich 211

Auf dem Weg ins ewige Eis. Langsamer Abstieg 213

Symbol und Suggestion. Ausgewählte Interpretationen 236

Abrechnung mit der Kunst / Welt. Das letzte Jahrzehnt 244

Nachleben. Ein bunter Schmetterling 269

Anhang 293

Register der abgebildeten Werke Caspar David Friedrichs 295

Register der abgebildeten Werke anderer Künstler 300

Bibliografie 303

Anmerkungen 308

Bildnachweis 318

PROLOG

Als er von seinem Spaziergang in der Morgendämmerung in seine Wohnung am Ufer der Elbe zurückgekehrt war, hatte er noch nichts bemerkt. In Dresden wurde es erst richtig hell, als er bereits in seinem Atelier saß, die Fensterläden halb geschlossen, um nicht nur die Geräusche der Außenwelt zu dämpfen, sondern auch das Licht. Es galt, mit seiner Kunst eine Familie zu ernähren, auch deshalb saß er vor der Staffelei. Doch kaufen wollte kaum noch jemand, und er fühlte seine Kräfte langsam schwinden.

In seiner Jugend hatte er sich nach Schreibmeisterbüchern in Schönschrift geübt und Sätze kopiert, die zugleich moralisch ertüchtigen sollten: »Richte dein Vergnügen nach deinen Mitteln ein«, hatte er in Zierlettern zu Papier gebracht. Doch war das Leben ein Vergnügen? Und wenn ja, was konnte er dafür, wenn die Mittel für dieses Vergnügen immer zu knapp waren? »Richte deine Mittel nach deinem Vergnügen ein«, hätte er schreiben sollen. Wer das Vergnügen hatte, eine Frau, drei Kinder und sich selbst zu ernähren, dem sei geraten, seine Mittel danach zu richten, wenn er es konnte, und er hätte es gekonnt. Doch sein Eigensinn war ihm immer aufs Neue in die Quere gekommen.

Als er an diesem Tag endlich die Fenster öffnete, um die warme Luft hereinzulassen und zwischen den Weiden hindurch über den Fluss zu schauen, verfinsterte sich seine Miene. Die Schiffer hatten die Bäume beschnitten, hatten sie allen Grüns beraubt und zu Krüppeln gemacht, deren bizarre Konturen sich vor dem flirrenden Wasser abhoben.

Warum konnten sie die Natur nicht in Frieden lassen? Mussten die Menschen wirklich alles beschneiden, zurechtstutzen, verstümmeln, wenn es so wachsen wollte, wie es der innere Trieb verlangte?

Caspar David Friedrich wurde bei den Behörden vorstellig. Dass er verschoben war, hatte sich längst herumgesprochen, doch nun schüttelten auch die Letzten lächelnd die Köpfe. Von jenem Betrag, den ihm der Verkauf eines kleinen Bildes eingebracht hatte – Monate lag das zurück –, erwarb er die Bäume am Ufer, um ihnen die Freiheit zu schenken. Man sollte sie in Ruhe lassen, so wie man ihn in Ruhe lassen sollte. Denn in dieser Ruhe lag das wahre Vergnügen, für das kein Preis zu hoch war.

BLICK ÜBERS WASSER

EINE KINDHEIT IN GREIFSWALD

Caspar David Friedrich war nie in Italien, selbstverständlich nicht in Griechenland und auch nicht bei den Franzosen gewesen. Wozu auch? Schließlich wirkte er, dessen Leben sich fast ausschließlich zwischen Greifswald und Dresden abspielte, an einem Brennpunkt der Weltgeschichte. Hier kamen früher oder später alle vorbei. Greifswald war lebendige Universitätsstadt und wechselte während seiner Lebenszeit immerhin die nationale Zugehörigkeit. Dresden erlebte mit der Französischen Revolution und der Teilung Polens beachtliche Fluchtbewegungen und wurde nach dem Sieg Napoleons in der Schlacht bei Jena 1806 von der französischen Armee besetzt; 1809 tauchten kurzzeitig Österreicher unter Karl Friedrich am Ende auf, und 1812 wählte Napoleon Dresden für eine Konferenz zur Vorbereitung seiner Russlandinvasion, zu der er Könige, Herzöge und den Kaiser von Österreich einbestellte. Im Jahr darauf zog er rund um Dresden seine Armeen zusammen, die sich kleinere Gefechte mit Kosaken über die Elbe hinweg lieferten, bevor sie einen der letzten napoleonischen Siege in der Schlacht um Dresden gegen die Koalition aus Österreich, Preußen und Russland errangen.

Zunächst aber war es im Leben Caspar David Friedrichs überraschend ruhig. Als der Sohn eines Seifensieders und Lichtziehers am 5. September 1774 in Greifswald geboren wurde, hatte der 19-jährige Prince Louis-Auguste als Louis XVI. gerade den französischen Thron bestiegen. Gleichzeitig gewann das Kaiserreich Russland nach einem abermaligen siegreichen Krieg gegen das Osmanische Reich als Machtfaktor in Europa weiter an Boden, indem es die Ukraine und die Krim annektierte. Die Mächte in Ost und West waren einstweilen zufrieden-

gestellt und auch die Mitte Europas konnte einigen weitgehend friedlichen Jahren entgegensehen, nicht zuletzt, weil sich die Spannungen in die Neue Welt verlagerten und die amerikanische Unabhängigkeitsbewegung ihren Anfang nahm.

In Greifswald war von alldem zunächst wenig zu spüren. Caspar David Friedrich wuchs hier als sechstes von zehn Kindern in der Langen Gasse 28 auf. Die Familie stammte ursprünglich aus Neubrandenburg, doch da der Arbeitsmarkt für Seifensieder dort übersättigt war, entschloss sich der noch unverheiratete Adolph Gottlieb Friedrich nach Ende des Siebenjährigen Krieges nach Greifswald überzusiedeln. Hier nun besaß er das Monopol der Seifensiederei, deren Werkstätten er 1765 in einem ersteigerten Haus einrichtete. Die Voraussetzungen für eine Familiengründung waren damit geschaffen. Im selben Jahr heiratete er Sophie Dorothea Bechly, die er bereits in Neubrandenburg kennengelernt hatte.

Die Erinnerungen Caspar David Friedrichs an die Mutter dürften eher schemenhaft gewesen sein, denn nach ihrem frühen Tod am 7. März 1781 übernahm eine Haushälterin, die allgemein Mutter Heiden genannt wurde, die Fürsorge für die Kinder, und Friedrichs älteste Schwester, Catharina Dorothea – die einzige der drei Mädchen, die ein höheres Alter erreichen sollte –, versuchte ebenfalls den Geschwistern die Mutter zu ersetzen. Den Unterricht der Kinder übernahm ein Hauslehrer, so dass die Armut bei den Friedrichs nicht allzu groß gewesen sein dürfte.

Die Kinderschar reduzierte sich früh. Ein älterer Bruder Friedrichs, Johann David, war bereits 1772 als Säugling gestorben, eine Schwester, Barbara Elisabeth Johanna, starb 1782 als Kleinkind an den Windpocken, und seine Schwester Maria Dorothea raffte das Fleckfieber 1791 im Alter von 23 Jahren dahin. Ein Ereignis jedoch lag als besonders schwarzer Schatten über der Familie und speziell über Caspar David Friedrichs Leben.

Wie es genau geschah, darüber gehen die Ansichten auseinander, aber im Kern laufen alle Berichte über den Tod von Johann Christoffer Friedrich auf das Gleiche hinaus: »Den 8. 12. 1787 ist des Lichtgießers Friedrichs sel. Sohn, alt 12 Jahr, da er seinen ins Wasser gefallenen Bruder retten wollte, ertrunken«, lautet der Eintrag im Kirchenbuch.¹ Jener Bruder, den der offenbar ein Jahr Jüngere retten wollte, war Caspar David, wie andere Quellen berichten.

Er war also nicht nur dabei, sondern möglicherweise sogar Ursache für den Tod des Bruders. Auf dieses Kindheitstrauma wurde wiederholt sein schwermütiger Charakter zurückgeführt, der, durch depressive Schübe gekennzeichnet, Halt vor allem in einer verinnerlichten Religiosität und der gewaltigen Natur suchte und fand. Gott, das war die Natur, und die Natur hatte ihm auch seinen Bruder genommen. Das tragische Ereignis war folglich Schicksal, Fügung, Prüfung, gottgegeben. Vor den Gewalten der Natur war der Mensch ein Nichts, und einem Nichts blieb nur, sich demütig in sein Schicksal zu ergeben.

Friedrichs späterer Freund Carl Gustav Carus umschrieb dieses Gefühl und seine therapeutische Wirkung. Der Blick in die Herrlichkeiten der Natur verleihe dem Geplagten Frieden, indem er sich selbst verliere: »Dein ganzes Wesen erfährt eine stille Läuterung und Reinigung, Dein Ich verschwindet, Du bist nichts, Gott ist alles.«²

Als Caspar David Friedrich 1794 sein Elternhaus verließ, lebten noch fünf Geschwister: die Älteste, Catharina Dorothea (1766-1808), in Breesen mit dem Pastor Friedrich Sponholz verheiratet, sowie die Brüder Adolf (1770-1838) und Heinrich (1777-1844), die den Familienbetrieb verwalteten und fortführten, Johann Samuel (1773-1844), der nach Neubrandenburg zurückging und in der Werkstatt des Großvaters Hufschmied wurde, und der Jüngste, Christian (1779-1843), Abenteurer und Kunsttischler, mit dem Friedrich eine besonders innige Beziehung verband. Alle Brüder hatte es wie selbstverständlich in Handwerksbe-

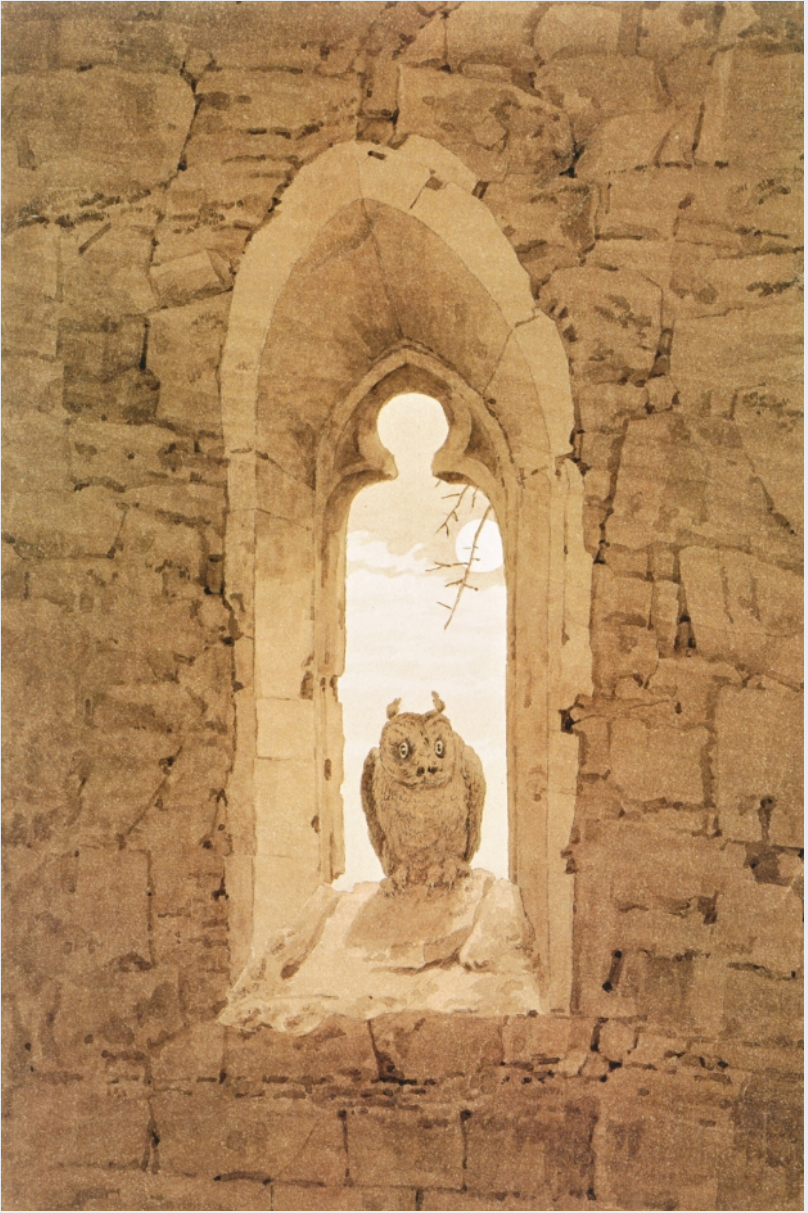


Abb.2: Eule in gotischem Fenster, 1836

rufe gezogen. Nur Caspar David fiel aus der Reihe, war kränklich, blieb das Sorgenkind der Familie, schon in jungen Jahren untauglich für harte körperliche Arbeit.³

1777 wurde im benachbarten Wolgast Philipp Otto Runge geboren. Während Friedrich in Greifswald zur Schule ging, besuchte Runge die Schule in Wolgast, deren Rektor Ludwig Gotthard Kosegarten war. Es mag Zufall sein, dass die beiden bedeutendsten bildenden Künstler der Frühromantik keine 30 Kilometer voneinander entfernt aufwuchsen, doch vielleicht gab es neben dem Ostsee-Ambiente auch noch weitere lokale Faktoren, die Runge und Friedrich prägten und zu dem formten, was sie wurden.

Die unmittelbare Naturerfahrung, die mit der ganzen Wucht des Meeres hereinbrach, war elementar für Friedrichs Werk. Vor allem dem Wasser gab er immer wieder Raum in seinen Bildern, und den Schiffen, die unmissverständlich Ankunft und Abschied versinnbildlichten. Dann der Vater, »ein aufrechter Moralist, wie man sagt: streng und gerecht«,⁴ dessen fundamentaler Protestantismus jenen Weg bereitete, den Friedrich mit traumwandlerischer Sicherheit und ohne den geringsten Zweifel beschreiten sollte. Und schließlich herrschte auch außerhalb der Familie ein geistiges Klima, das durch einige wenige, dafür aber markante Persönlichkeiten geprägt wurde.

DEM REGENBOGEN ENTGEGEN

STUDIENJAHRE

Ab 1790 erhielt Friedrich privaten Zeichenunterricht bei Johann Gottfried Quistorp (1755-1835). Der Architekt war unter anderem an der Universität Greifswald dafür zuständig, Naturwissenschaftlern und Medizinern beizubringen, ihre Präparate akkurat abzuzeichnen. Ferner war er vertraglich verpflichtet, jugendliche Greifswalder in seiner Privatwohnung zu unterrichten.⁵ Der Unterricht beschränkte sich dabei nicht auf das Kopieren von Vorlagen, sondern fand auch draußen in der Natur statt. Die Impulse, die Friedrich durch Quistorp erhielt, werden gemeinhin als unwesentlich erachtet, es stellt sich aber die Frage, ob nicht gerade das genaue Hinsehen, auf das Quistorp Wert legte, für Friedrichs künstlerische Entwicklung und seinen ästhetischen Anspruch von möglicherweise sogar größerer Bedeutung war als die folgenden Studienjahre an Kunstakademien. Zudem lernte Friedrich bei Quistorp auch das Zeichnen von Architekturrissen, wie sie aus seinem Werk nicht wegzudenken sind. Der Zeichenlehrer war zudem kunsttheoretisch und philosophisch einigermaßen auf der Höhe des Diskurses, weshalb vermutet werden darf, dass er Friedrich auch mit dem nordischen Mythos Ossians sowie den Werken seines Freundes Kosegarten vertraut machte.

Ossian, angeblicher Autor eines wohl ganz oder größtenteils vom schottischen Dichter James Macpherson erfundenen keltischen Epos des 3. Jahrhunderts, das die Zeitgenossen als authentisch betrachteten, verkörperte den Höhepunkt der grassierenden Keltomanie. Zweifel an der Echtheit kamen früh auf, aber das Bedürfnis nach einer nordischen Nationaldichtung und die Sehnsucht nach einem kulturellen Primiti-

vismus waren stärker. Und als man auch nach dem Tod des »Herausgebers« Macpherson 1796 keinerlei Quellen in seinem Nachlass finden konnte, besaß die archaische Dichtung längst Kultstatus. Der Einfluss des fiktionalen gälischen Bardens auf Sturm und Drang – und in seinen melancholischen Naturempfindungen auch auf die Romantiker – kann nicht hoch genug eingeschätzt werden.

Kosegarten dagegen war umso realer. Zweifellos die zentrale Gestalt im Kulturleben Schwedisch-Pommerns, galt er selbst als Naturgewalt, wirkte als Rektor der Knabenschule in Wolgast, war Doktor der Philosophie und Magister der freien Künste, Doktor der Theologie und von 1808 an Professor für Geschichte an der Universität Greifswald. 1792 begann er für die Fischer legendäre Predigten auf den Klippen Rügens zu halten und schwelgte in seinen Dichtungen in Farben und Stimmungen der Elemente, die die Menschen bis an den Rand des Wahns und darüber hinaus zu treiben vermochten:

*Sieh, wie im wechselnden Strahl die Farben wechseln der Meerflut,
Zwischen Rubinglut spielend, und zwischen dunklem Smaragdgrün.
Schau ich lang ihm zu, fürwahr so verwirrt sich der Sinn mir.
Flüssiges Ährengold vermein ich zu sehn, und das Saftgrün
Duftiger Wiesen, durchschwankt von manchem brennenden
Mohnhaupt.*

*Also, las ich, vermeint der heimwehsiechende Seemann,
Welchen der Glutpfeil traf der lothrecht stechenden Sonne,
Plötzlich umwallt sich zu sehn vom Grün der blühenden Heimat.
Süßbethört, umfängen die Seele vom schmeichelnden Wahnsinn,
Nicht zu erdulden vermögend die sinnverwirrende Lockung,
Stürzt er verlangend hinab in das wogende Grün, und der Abgrund
Kühlt ihm auf ewig den Brand des Gehirns, und das Fieber des
Herzens.⁶*

Ein weiterer Greifswalder Professor verfehlte seine Wirkung auf Friedrich ebenfalls nicht. Thomas Thorild (1759-1808), schwedischer Libertin, Freund der Revolution, Natureuphoriker, angesiedelt irgendwo zwischen Genie und Größenwahn, war 1793 von der schwedischen Politik nach Greifswald verbannt worden. Manche seiner Äußerungen über Kunst und Wahrnehmung finden sich fast wörtlich bei Friedrich wieder.⁷ So die Vorstellung, dass das äußere, »leibliche« Auge notwendigerweise seine Ergänzung in einem inneren »geistigen« Auge finden müsse, ohne das keine Kunst entstehen könne. Pointiert formulierte Thorild diesen Gedanken, der auch in Friedrichs Wirken zentral werden sollte: »Wenn ihr das Auge schließt, habt ihr eine ganze Welt sichtbarer Bilder«, während Friedrich empfahl: »Schließe dein leibliches Auge, damit du mit dem geistigen Auge zuerst siehst dein Bild.« Entsprechend diesem Primat eines geistigen Auges könne es auch keine allgemeingültigen Regeln des guten Geschmacks geben, keine Normen, nach denen Kunst zu produzieren sei, denn es sei die göttliche Stimme in uns, die bestimmen solle, was entstehen müsse: »Nur was man empfinden kann, das kann man finden«, so Thorild. Und Friedrich: »Ein Bild muß nicht erfunden, sondern empfunden sein.« Zu suchen ist ein Einklang mit der Natur, die Panharmonie, und dazu ist eine intellektuelle Vernunft kaum zu gebrauchen. Die reine Empfindung bleibe die Quelle der Kunst, denn sie »kann nie naturwidrig, immer nur naturgemäß sein«, wie Friedrich anmerkt. Daraus folgt unweigerlich: »Des Künstlers Gefühl ist sein Gesetz.«⁸

Doch bis Friedrich diese Prinzipien auch verinnerlichte und konsequent umsetzen konnte, war es noch ein weiter Weg. Es bedurfte des akademischen Alltags und dessen stumpfer, alle Kreativität zermürbender Routine, die Friedrich in den kommenden Jahren erfuhr, um seine Überzeugungen reifen zu lassen und schließlich sein intuitives Gespür auch artikulieren zu können.

»Eure Lehren können gut sein, doch für einen jeden passen sie nicht, denn nicht jede Blume gedeiht auf jedem Boden«, richtet er sich an die Akademiker. »Nur Gottes Gesetze gelten für alle und sind in aller Menschen Herzen geschrieben, die heiligen Zehn Gebote.«⁹ Dass diese Formulierung mehr war als eine rhetorische Floskel, darf vermutet werden. Damit stellte Friedrich die Gültigkeit menschengemachter Regeln prinzipiell infrage und setzte ihnen eine natürliche Gesetzgebung entgegen, ein gottgegebenes Rechts- und Unrechtsbewusstsein, das seiner Vorstellung nach angeboren (»in aller Menschen Herzen geschrieben«) sei. Der Mensch wird somit moralisch integer geboren und nur das Leben führt dazu, dass die guten Anlagen verkümmern oder nicht zutage treten können. Die Zehn Gebote müssen daher auch nicht verinnerlicht werden, denn sie sind eine Selbstverständlichkeit, die leider im Alltag menschlicher Koexistenz immer wieder vergessen wird. Aufgabe des Künstlers ist es daher, diese göttlichen Gesetze zu veräußern, zu thematisieren, sichtbar zu machen.

Caspar David Friedrich war ein Spätentwickler. Keine seiner frühen Zeichnungen lässt die Qualität seiner reifen Werke auch nur erahnen. Vier Jahre brachte er in Kopenhagen zu, ohne dass ihn die dortige Akademie in seiner Kunst nachhaltig geprägt hätte. Von den vermutlich zahlreichen Kopien nach Druckgrafiken ist ebenso wenig überliefert, wie von Briefen dieser Jahre, die er sicher in die Heimat geschickt hat. Ab dem 3. Oktober 1796 besuchte er die Gipsklasse, in der dreidimensionale Vorlagen, zumeist Abgüsse antiker Plastik, abzuzeichnen waren, von Januar 1798 an standen für ihn auch lebende Modelle bereit.¹⁰ Trotz des auf Figurenstudien fokussierten Studiums tat sich Friedrich mit Darstellungen des menschlichen Körpers schwer, wie seine Skizzenbücher offenbaren und wie er es auch selbst unumwunden eingestand.



Abb. 3: *Schlafender Knabe auf einem Grabhügel*, 1801, Holzschnitt Christian Friedrichs nach einer Zeichnung von Caspar David Friedrich

Die französisch geprägte Akademie war eine Institution zweier Hierarchien, der des Lehrkörpers und der der Genres. Hier die Autoritäten aus Direktor und Professorenschaft, dort die Gattungen, angeführt von der Historienmalerei.

Das Spätwerk Erik Pauelsens, der gegen den lieblich-mediterranen Trend dramatisch-nordische Landschaften geschaffen hatte, dürfte Friedrich beeindruckt haben; doch Pauelsen war bereits vier Jahre tot, als der Student nach Kopenhagen kam. Bei seinen lebenden Lehrern war das, was sie ihm mitgeben konnten, so unterschiedlich wie bruchstückhaft. Der durch Winckelmann in der Wolle gefärbte Klassizist Johannes Wiedewelt könnte Friedrich zur Beschäftigung mit Denk- und Grabmälern inspiriert haben, der zu Recht als Porträtist gefeierte Jens Juel beeindruckte den Studenten vermutlich mit Mondlicht-Landschaften.

Von Nicolai Abildgaard, der Friedrich sowohl in der Gipsklasse als dann auch im Zeichnen nach dem lebenden Modell unterwies, lernte er, dass man sich als Maler nicht scheuen sollte, auch als Möbeldesigner, Architekt oder Raumausstatter tätig zu werden. Ferner könnte ihm der geschliffene und gesellschaftskritische Intellektuelle mit großen Sympathien für die Französische Revolution die Überzeugung mit auf den Weg gegeben haben, dass Kunst kein wirkungsloses Wohlgefallen zu sein braucht: »Aristoteles«, so schrieb Abildgaard, »sagt, dass Malerei ebenso geschickt ist, den Menschen zum Nachdenken und zum Verdruss zu bringen, wie die überzeugendsten und ernsthaftesten Ermahnungen, die die Philosophie gibt.«¹¹

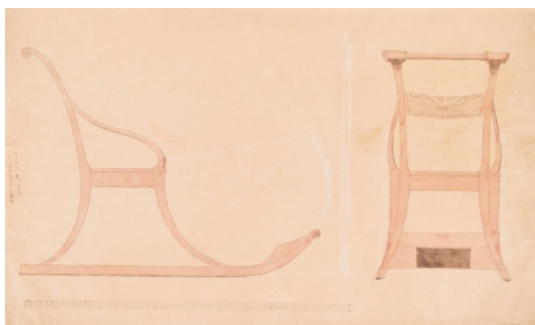


Abb. 4 und 5: Nicolai Abildgaard, *Klismos*, 1790-1800; *Entwurf für einen Stuhlschlitten*, 29. Juni 1806

Bei Thomas Thorild konnte Friedrich lesen, was er ungeachtet mancher Impulse angesichts des akademischen Lehrbetriebs während der langen Stunden in den Zeichensälen der Akademien empfunden haben dürfte: Es war nichts als Zeitverschwendung, »sich in knechtischer Nachäffung einer früheren, wenngleich schönen Kunstwelt zu gefallen«.¹² Es fehlte Friedrich nicht an Geduld, es fehlte ihm an Überzeugung, dass Sujets wie *Europa auf dem Stier* oder *Die Salbung Davids*