The background of the book cover is a painting of a landscape. In the foreground, there are several large, gnarled tree trunks and branches, some with green leaves and others bare. The trees are set against a hazy, blue-toned background that suggests a distant horizon or a body of water. The overall style is characteristic of 19th-century landscape painting.

Kia Vahland

*Caspar David Friedrich  
und der weite Horizont*

---

Insel-Bücherei Nr. 1535





Kia Vahland

---

*Caspar David Friedrich  
und der weite Horizont*

Mit zahlreichen  
Abbildungen

Insel Verlag

Insel-Bücherei Nr. 1535

© Insel Verlag Berlin 2024

---

*Caspar David Friedrich  
und der weite Horizont*



## *Vorwort*

Achtsamkeit ist eines der Wörter, an denen Historikerinnen und Historiker später einmal die 2020er Jahre erkennen werden. Achtsam atmen, kommunizieren, führen, wohnen, essen – alles möge nicht mehr gehetzt geschehen, mit den Gedanken schon beim nächsten Termin. Sondern umsichtig anderen und sich selbst gegenüber, in Kontakt mit den eigenen Gedanken, Gefühlen, Körperempfindungen. Nun ist die Welt sicher nicht achtsam, schon gar nicht in einer Zeit neuer Krisen und Kriege. Der Wunsch danach mag so auch der Wunsch sein, der Härte und Brutalität oder einfach nur all den Veränderungen etwas entgegenzusetzen: die eigene Empfindsamkeit.

Und das funktioniert? Zumindest ist es ein erprobtes Rezept. Zur Zeit der Französischen Revolution zerbrach die gewohnte Welt für viele Menschen; so rasant war der Wandel, so entsetzlich die Gewalt, die mit ihm einherging, und so verwirrend die Hoffnung auf ungeahnte Freiheiten. Wenig später fanden Dichterinnen, Philosophen und Künstler zu einer Haltung und einem Zusammenhalt: Sie wollten vor allem den eigenen Sinesindrücken und Impulsen trauen, ihrem Begehren, ihrem Glauben und dem offenerherzigen Austausch mit Freundinnen und Freunden. Caspar David Friedrich – 1774 geboren, 1840 gestorben – war einer dieser Romantiker, wie Zeitgenossen diese Männer und Frauen nannten.

Nichts aber an seiner Kunst ist gefühlsselig. Ergriffenheit stellt sich kaum ein beim Anblick seiner herben Landschaften, kargen Berge, weiten Wiesen, entlaubten Bäume, ruhenden Se-

gelschiffe und einsamen Kreuze. Friedrich war eben kein Malerfürst der großen Gesten. Dafür rang er viel zu sehr mit sich und anderen und auch mit der Natur, der er sich in langen, einsamen und nicht ungefährlichen Wanderungen aussetzte.

Die wirklich wichtigen Dinge könnten »nur im Glauben gesehen und erkannt« werden, sagte der überzeugte Lutheraner einmal – kein Wille zur Naturbeherrschung, nicht die Hybris der neuen Zeit trieb diesen Maler um, sondern Demut vor der Schöpfung, die es zu feiern und zu bewahren galt.

Auf seinen Streifzügen verweilte Friedrich lange vor einer Baumwurzel, einem Busch oder einer Wolke und hielt seine Betrachtungen in Skizzenbüchern fest. Er gab dabei nie den objektiven Wissenschaftler, der meint, die Welt als Ganzes erfassen zu können. Sondern er notierte immer seine ganz subjektive Sichtweise: Wie sieht das Gebirge von diesem einen Standpunkt aus, wo wirft ein Fels zu dieser einen Uhrzeit an diesem einen Tag seinen Schatten? Wie weit kann das Auge im Morgenlicht schauen, welche Farben haben die Berge in der Ferne, wie fliegen Nebelschwaden?

Manchmal zieht er eine Senkrechte mitten ins Bild und schreibt daneben »Mensch«, etwa als er einmal auf die besonders hohen Türme einer schon etwas baufälligen Burg mit Schießscharten stößt. »Mensch«, das ist der eine Maßstab von Caspar David Friedrichs Kunst. Der andere Maßstab ist ein immer wiederkehrender waagerechter Strich in seinen Zeichnungen. Daneben steht das Wort »Horizont«. Es ist sein Lieblingswort, jedenfalls auf den Skizzen seiner mittleren Jahre.

Nur wer seinen Standpunkt kennt, kennt auch seinen Horizont – und kann diesen gehend, zeichnend, malend erweitern. Das tut Friedrich permanent, und er kommt damit nie zu einem Schluss. Immer neue Perspektiven erschließt diese Kunst



---

*Studie einer Burg*  
(*Burg Stolpen*), 27. August 1820,  
Bleistift, Nasjonalmuseet for  
kunst, arkitektur og design,  
Nasjonalgalleriet, Oslo

so. Wenn Friedrich von etwas besessen war, so war es die Unendlichkeit. Als Maler erforschte er sie im Atelier, um ihn herum die Zeichnungen, in ihm die Erinnerungen.

Feine Zwischentöne, lichten Glanz und viel Dunkelheit rang er seiner Palette ab. Lange galt Caspar David Friedrich vor allem als Meister der Kontur und Komposition, nicht aber als Kolorist. Diesen Eindruck kann die neuere Forschung korrigieren: Wir müssen ihn uns als Farbvirtuosen denken, als einen Mann, der mit dem Pinsel in der Hand denkt, mit offenem Ausgang.

»Ein Bild muss nicht erfunden sondern empfunden seyn«, beschrieb der Künstler einmal seinen eigenwilligen Werkstattprozess. Er versuchte, Stimmungen zu erfassen, zum Verweilen im Moment einzuladen.

Im versonnenen *Mondaufgang am Meer* wölbten sich so die



---

*Mondaufgang am Meer, 1822, Alte Nationalgalerie Berlin*

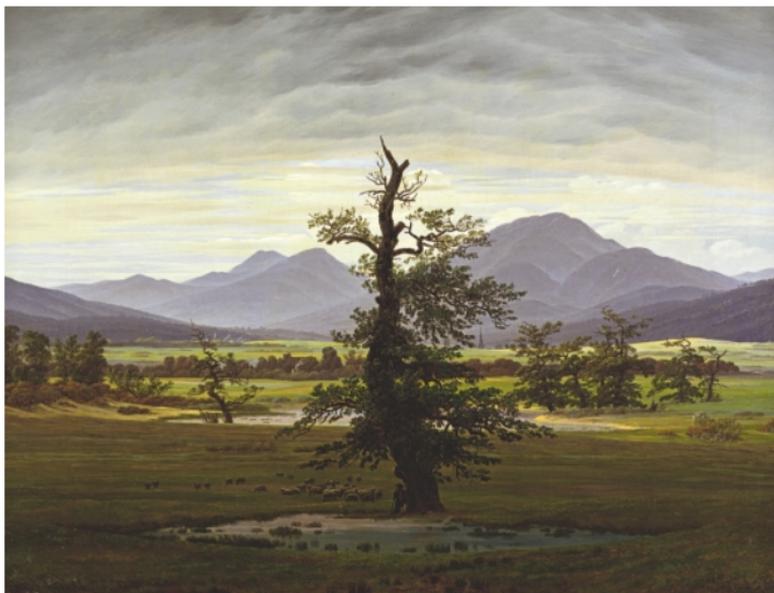


Wolken quer über dem Himmel zu einem großen Bogen. In dessen Scheitelpunkt strahlt der Mond und erleuchtet den oberen Teil des Gemäldes. Zwei Freundinnen oder Schwestern sitzen auf einem rundlichen Felsen und schauen zu; hinter ihnen hockt mit gebeugtem Oberkörper ein junger Mann. Drei Schiffe nähern sich der Gruppe. Hoffnung schwingt mit, Neugierde auf einen möglichen Neuanfang.

Der Himmel glimmt in vielen Abstufungen von Violett über der erdfarbenen Steinkuppe. Zu dem Werk gehört als Pendant das Gemälde *Dorflandschaft bei Morgenbeleuchtung / Der einsame Baum*. Dieses ist ganz anders gestimmt: nicht sehnsüchtig, sondern zuversichtlich, nicht in warmen Nachttönen gehalten, sondern im kalten Graublau und Grün eines frischen Morgens. Solche Kontraste liebte Friedrich. Er ließ sich nicht gefangen nehmen von seiner jeweiligen Gefühlslage, sondern wusste: Schon im nächsten Morgengrauen wird die Welt ganz anders aussehen.

Er bleibt ein analytischer Maler, der nicht nur Nähe, sondern auch Distanz zu schaffen versteht zum Geschehen. Ein Bild müsse sich »als Menschenwerk gleich darstellen; nicht aber als Natur täuschen wollen«, schrieb er. Tatsächlich können die Betrachtenden sich in seiner Malerei kaum verlieren, immer werden sie auf sich selbst zurückgeworfen. Und sei es, weil ihr Blick nicht ungehindert schweifen kann, sondern aufgehalten wird durch einen Stein, einen Baum oder, im Spätwerk, durch die Rücken, die Friedrichs zumeist gut gekleidete Figuren den Menschen vor den Gemälden zuwandten.

Diese betuchten Rückenfiguren ließen schon Zeitgenossen stöhnen ob ihrer Unnahbarkeit. Und doch bieten sie einem urbanen Publikum einen Einstieg in Friedrichs Bildwelten, wirken sie doch so ratlos, so staunend, wie es nur Städter sein



---

*Dorflandschaft bei Morgenbeleuchtung / Der einsame Baum, 1822,*  
Alte Nationalgalerie Berlin

können, die es in die Natur verschlägt. Wie auch die meisten heutigen Betrachter sind sie in überwältigender Mehrheit keine Schäfer, Bäuerinnen oder Fischer, die sich mit dem Wetter auskennen, mit den Gezeiten und Himmelsrichtungen. Sondern sie haben bürgerliche Berufe oder sind Hausfrauen und leben in schnell wachsenden Orten, auch wenn Friedrich das nur selten zeigt.

Der Mond über dem Meer ist nicht ihr Alltag, er ist die Ausnahme. Sie sind Reisende, Suchende. Menschen, die ihr Verhältnis zur Natur und zu sich selbst neu bestimmen müssen.

Auch die Landschaften, die Friedrich darstellt, sind keineswegs unberührt. Nostalgie war nicht seine Sache. Die Berge auf

seinen Gemälden sind teilweise schon abgeholt, und als ein indonesischer Vulkanausbruch das Wetter in Europa im Jahr 1816 verrückt spielen ließ, malte Friedrich die bunten Himmel, wie er sie erlebte. Romantik ist keine Einladung zum Kitsch, sondern zur genauen Wahrnehmung der Wirklichkeit. Und Sensibilität ist keine Weltflucht, sondern bestenfalls ein Aufstand gegen Verhärtung und den drohenden Verlust der Empathie.

Zu Friedrichs Zeiten wurde dies belacht und bekämpft, vor allem von diskursprägenden Denkern wie Johann Wolfgang von Goethe. »Ebensogut auf dem Kopf gesehen werden« könnten die Bilder des Romantikers, befand der Dichter, wie ein Zeitgenosse überliefert. Wenn aber die Welt kopf steht, wird aus dieser Kritik ein Kompliment.

Dieses Buch erzählt im ersten, historischen Teil von Caspar David Friedrich, seiner Epoche und Gedankenwelt sowie davon, wie seine wichtigen Werke entstanden und wie sie einst rezipiert wurden. Der zweite Teil unternimmt eine Reise durch das Deutschland der Gegenwart zu Caspar David Friedrichs musealen Stücken und ihren Restauratorinnen und Interpreten.

Es zeigt sich: Bis heute laden Caspar David Friedrichs Gemälde und Zeichnungen ein, innezuhalten, die eigene Gefühls- und Gedankenwelt neu zu vermessen. Sie eröffnen Horizonte, über die Jahrhunderte hinweg und in die Zukunft hinein.

## *Alte Horizonte*

Er kann sie nicht leiden, die lieblichen Landschaften, in denen das Auge herumschweift wie ein Wanderer in einem Frühlingstal. All die gut verkäuflichen Illusionen paradiesischer Gegenden: glatt gepinselte Sonnenuntergänge, geschminkte Bäume, Flüsse, die sich sanft in die Ferne schlängeln. Die Maler dieser Werke wollen die Schöpfung feiern, und das Publikum dankt es ihnen.

Für Caspar David Friedrich hingegen ist das: eine Anmaßung. Er ist Maler geworden, um Gott zu erkennen – nicht, um ihm mit täuschend echten Naturbildern die Schau zu stehlen. Als frommer Protestant weiß der Greifswalder: Was zählt, ist nicht der Augenschein. Es ist allein der Glaube. Und der will erarbeitet werden.

Wie aber soll er dann malen? Welche Gemälde passen zu diesem Gott und in diese Zeit? Erst wenige Jahre zuvor haben die Revolutionäre in Frankreich Königsthronen umgeworfen, Kirchen verwüstet und die Herrschaft der Vernunft ausgerufen, aber auch Jahre der Gewalt eingeläutet.

Euphorisch feiern viele Denker die Errungenschaften der Aufklärung, schwärmen von Freiheit, Gleichheit und der Eigenverantwortung des Menschen. Doch manche Philosophen und Poeten fürchten zugleich um den vermeintlichen Zauber des Alten, um das Geheimnis des Übersinnlichen, Heiligen. Eine womöglich gefühlskalte Welt der Effizienz und Rationalität erscheint ihnen nicht lebenswert; sie sehnen sich nach komplexen Gefühlen und religiöser Tiefe.



---

Caroline Bardua: *Porträt des Caspar David Friedrich*, 1810,  
Alte Nationalgalerie Berlin

Caspar David Friedrich teilt das diffuse Unbehagen der »Romantiker«, wie seine Zeitgenossen diese Kritiker nennen. Von Schönrednern aber hält er sich fern, über die »Herren Aesthetiker« spottet er. Schreibt er selbst, klingt es immer ein bisschen nach der Bibel. Seine Gedanken drückt er lieber mit dem Zeichenstift und Pinsel aus als in vielen Worten, denn, wie er einmal knurrt: »Vor der Staffelei muß Du es fühlen was schön ist.«

Mit dem etwas struppigen, rotblonden Backenbart und den großen, tief liegenden Augen wirkt er auf viele Menschen nachdenklich. Manche sagen: melancholisch. Vielleicht ummantelt ihn tatsächlich oft der Trübsinn. Vielleicht aber quält er sich wieder einmal nur mit der einen Frage: Welchen Sinn hat die Kunst – heutzutage, für einen frommen Mann wie ihn?

Caspar David Friedrich ist schon Mitte dreißig, als er eine radikale Antwort findet.

Sie ist blaugrau, ein verhangener Tag am Meeresufer. Zu sehen ist nicht viel auf dem großen Querformat. Ein langer, leuchtender Strand trifft auf die dunkel, grünlich schimmernde See, die am Horizont in den aufreißenden Himmel übergeht. Das Marineblau wird immer heller, unmerklich, wird zu weißgrauen Wolken, dann, noch weiter oben, zu einem lichten Himmel. Kein Pinselstrich ist zu sehen, denn der Maler trägt ganz dünne Farbschichten auf, verwischt die Spuren.

Er bietet dem Auge keine Zentralperspektive, die Orientierung geben könnte, auch keinen Halt wie einen Baum oder eine hohe Düne. Zuerst hat er auf dem Wasser schlanke Segelboote schaukeln lassen, wie er sie einmal vor der Südküste Rügens beobachtet und gezeichnet hatte. Dann aber hat er alle drei Schiffe und auch die Fischernetze im Vordergrund übermalt. Bloß keine Ablenkung vom Schauspiel der Natur.



---

*Mönch am Meer*, 1808-1810, Alte Nationalgalerie Berlin

