

Rezensionen



Caspar David Friedrich:
Der Wanderer über dem
Nebelmeer, um 1818
© Wikimedia



Caspar David Friedrich:
Kreidefelsen
auf Rügen, 1818
© Wikimedia

Richard David Precht: Sei du selbst. Eine Geschichte der Philosophie III, München 2019, 24,00 Euro

Die Fragen, die Richard David Precht in seinem Bestseller „Wer bin ich – und wenn ja wie viele“ aufwarf, tauchen auch 2019 im dritten Band seiner Philosophiegeschichte wieder auf. Als Umschlagbild wählte er Caspar David Friedrichs Gemälde „Wanderer über dem Nebelmeer“. Es gilt als Symbolbild der Romantik, wurde als Briefmarke reproduziert, und vielfach als Werbeträger missbraucht. Gestützt auf die Ergebnisse der Kunsthistoriker, nähert sich Precht dem Maler im ersten Kapitel unter dem Motto „Vom Irrealen Zauber des Seins“ unter den vielfältigsten Aspekten.

Wenige Korrekturen im Faktischen, aber Widerspruch zu seinen Meinungen, wo sie apodiktisch und anmaßend sind, ist angebracht.

Precht: „Als Friedrich im Mai und Juni 1813 durchs Elbsandsteingebirge spaziert und Landschaftsskizzen für den ‚Wanderer‘ anfertigt, befindet sich Sachsen im Brennpunkt der Napoleonischen Kriege.“ Die Skizzen sind nicht schon im Hinblick auf den „Wanderer“ entstanden, sondern um seinen Studienvorrat zu ergänzen zum späteren Gebrauch.

Precht findet mitunter recht eigenwillige Töne zu Friedrichs Kunst: „Seine Bilder, lebloses Leben, gleichen Dioramen in einem Naturkundemuseum. Sind Rückenfiguren darin zu sehen, so stehen sie herum wie ausgestopfte Tiere. Äußerlich meist unbewegt, starren sie in die verschleierte Ferne. Alle Bewegung kommt nur durch den Betrachter ins Bild. Soll im Museum das gemalte Abend- oder Morgenlicht die Tiere konturieren, so ist es bei Friedrichs menschlichen Exponaten umgekehrt; sie bringen den gemalten Hintergrund zur Geltung, in den sie so versunken schauen. Gemeinsam bleibt, dass das Tier im Diorama und das Menschentier bei Friedrich niemals als konkrete Individuen gemeint sind.“ Angesichts der drei Figuren der „Kreidefelsen auf Rügen“ geht man allgemein davon aus, dass das Bild in Erinnerung an die Hochzeitsreise Friedrichs 1818 mit seiner Frau Caroline, dem Bruder Christian und der Schwägerin Elisabeth gemalt wurde. Es gibt aber Gründe anzunehmen, dass es erst um 1822 entstand und noch nicht staffiert war, was die These vom Hochzeitsbild fragwürdig macht: Die junge Frau sei Caroline, der Mann in der Mitte der Maler, und die Rückenfigur Christian. Dass die Schwägerin fehlt, macht dem keine Schwierigkeiten, der in beiden Männern ein Selbstbildnis des Malers sieht: als junger Künstler und in der Rolle des älteren Ehemannes. Wie dem auch sei, es geht hier nur um Prechts Behauptung, Friedrichs Figuren seien niemals als konkrete Individuen gemeint. Kürzlich erst wurde glaubhaft gemacht, dass bei dem jüngeren der „Zwei Männer in Betrachtung des Mondes“ an seinen Malerfreund Johan Dahl zu denken ist [Gerd Spitzer, in: Dahl und Friedrich, 2014, S. 38 f.].

Die „Frau am Fenster“ stößt bei den Kritikern auf wenig Verständnis. Das Bild wäre sehr wahr und hübsch, wenn Friedrich nur nicht wieder seiner Laune gefolgt wäre, Personen von hinten darzustellen. Seine Gattin

steht so am Fenster, teils in Beleuchtung und Stellung sehr unvorteilhaft. Fouqué übrigens spürt die Ambivalenz von Rückenfiguren: „O wende du – nein, nein, o wende nicht / Zu mir, huldvolles Rätsel dein Gesicht! / Wär's mindrer Reiz, wär dies mein Glück vergangen, / Und strahl' es wirklich, das ersehnte Licht / blieb rettungslos im Zauber ich gefangen!“ Auf dem Bild „Der Abendstern“ sind vor der (veränderten) Stadtsilhouette Dresdens Caroline, Tochter Agnes und Sohn Gustav Adolf Vorbilder.

„Die Lebensstufen“, um 1835 zu datieren, zeigen den Maler als Rückenfigur. Der Herr mit Zylinder, vermutlich sein Neffe Heinrich, scheint den Alten heranzuwinken und weist zugleich auf Emma, die sich den Geschwistern Gustav Adolf und Agnes zuwendet.

Das kleine Gemälde „Wassilij Schukowskij und die Brüder Turgenjew“ hatte der Historiker Alexander Iwanowitsch Turgeniew (1784–1845) persönlich bei Friedrich bestellt und es seinem Freund, dem Dichter, Staatsmann und Zarenzieher Wassilij Andrejewitsch Schukowskij (1783–1853) geschenkt. Ihn „vertritt“ die Figur in der Mitte des Bildchens. Er vermittelte über Jahrzehnte den Verkauf zahlreicher Werke Friedrichs an das Zarenhaus. Von ihm auf Friedrich aufmerksam gemacht, besuchte Turgenjew ihn 1825 mit seinem Bruder Sergej: „Wir hörten ihn und betrachteten seine Bilder mit einem ungewöhnlichen Vergnügen. Er drückt in ihnen einen einfachen Gedanken oder ein einfaches, aber unbestimmtes Gefühl aus. Es sind Träume, Gesichte im Schlaf und in der Nacht. So sind auch seine Worte: Er selbst sagt, er könne weder den Gedanken, noch das Bild, welches diesen ausdrückt, erklären, jeder solle seines dort finden, d. h. seinen Gedanken in einer fremden Darstellung.“ [Herrmann Zschoche, in: Sächsische Heimatblätter 1, 2016, S. 76 ff.]

Precht: „Keine von Friedrichs Rückenfiguren stand jemals so groß und wuchtig in der Landschaft wie der Wanderer über dem Nebelmeer“. Friedrichs „Frau vor der untergehenden Sonne“ ist klein wie ein Briefbogen, und wirkt doch durch die das Bild beherrschende junge Frau sehr viel größer und bedeutender. Wie beim „Wanderer“ zu vermuten, handelt es um ein Gedenkbild. Amalia, die Frau seines Bruders Heinrich, war 1814 mit nur 23 Jahren verstorben.

Precht: Friedrichs „malerischen Mittel haben nicht die Qualität der bedeutenderen Zeitgenossen Francisco de Goya, Eugène Delacroix, Théodore Géricault oder William Turner.“ 2014 standen im Londoner Somerset House Friedrich und Turner im Mittelpunkt der Ausstellung „Ein Gespräch mit der Natur: Romantische Landschaften aus Großbritannien und Deutschland“. Es wurden Gemeinsamkeiten und Unterschiede erforscht, ohne definitive Antworten zu suchen. Allen Werken gemeinsam sei die „Suche nach der philosophischen Wahrheit über das Mittel der Landschaft.“ Das gelte für Turners Nebel verhangenen Landschaften ebenso wie für Friedrichs Mondscheinlandschaft, ein vermutlich schon 1807 entstandenes Aquarell. Die Verbindung von „Vorstellungskraft und direkter Beobachtung“ sei in al-

len Werken erkennbar. Möglich; aber keinem fiel ein, Turner für bedeutender zu halten als Friedrich.

Precht: „Friedrichs Gemälde sind Räume für Subjektivität. Sie geben Anlass zu vielerlei philosophischen Spekulationen.“ Er weist auf eine Notiz Arthur Schopenhauers hin: „Da jedes Ding rein objektiv betrachtet werden kann; und da in jeder Erscheinung ein Ding an sich, also eine Idee erscheint, so ist auch jedes Ding schön. Dass auch das Unbedeutendste als schön, d. h. rein objektiv betrachtet werden kann, belegen die niederländischen Stilleben und einige Landschaften von Ruisdael und Friedrich, die nur wenige und ganz alltägliche Gegenstände darstellen.“ [Arthur Schopenhauer: Der handschriftliche Nachlaß, München/Augsburg 1985].

Da ich mich in philosophischen Fragen nicht auskenne, habe ich schlichtere: Welche Landschaften Friedrichs stellen alltägliche Gegenstände dar? Wo könnte er sie gesehen haben? Dass er, angeregt von seiner Mutter Adele, die Bilder Friedrichs einfühlsam beschrieben hatte, auf den Maler aufmerksam wurde, ist unwahrscheinlich. Generell sind Frauen in den Augen des brummigen Weltverächters weder für Poesie, noch für Musik, noch für die bildenden Künste empfänglich.

Auch die folgenden Bemerkungen Prechts muss ich wegen ihres hohen Abstraktionsgrades dahingestellt sein lassen. Ich verweise auf „Wer bin ich – und wenn ja wie viele“ und die einschlägigen Lexika. Precht: „Schopenhauers Natur ist erhaben und grausam zugleich, Friedrichs Morgen- und Abendstimmungen fehlt jegliche Gewalt. Sie spiegeln jene friedliche Versöhnung von Menschenwelt und Naturschauspiel, die Schopenhauer allein der Kunst zugesteht, nicht aber dem wirklichen Leben. Und doch kommen sie philosophisch im Wesentlichen überein: Was der Mensch ist, sich selbst und der Natur gegenüber, kann nicht mit Worten, mit überhaupt keinen Mitteln der Vernunft gesagt werden, sondern nur empfunden und in Kunst gezeigt. Die Worte versagen vor dem Sein. Die Wahrheit ist keine Eigenschaft von Gedankengebäuden, sondern von schönen Sommerabenden und Morgenstunden im Nebelgebirge. Das eigentliche Sein ist der Vernunft gegenüber ‚irreal‘, weil nicht zu fassen. Die Forderung des 19. Jahrhunderts, ‚Sei du selbst‘, die von Sören Kierkegaard zu Friedrich Nietzsche führt, kennt diesen irrealen Zauber des Seins. Von hier aus misstraut sie gründlich jeder Vernunftphilosophie. In dieser Absage an objektive Erkenntnis liegt Friedrichs Modernität. Überholt dagegen wird Friedrich vom zweiten Hauptstrang der Philosophie: einer Philosophie nach der Blaupause der Naturwissenschaften. Sie wird im Nebelmeer nicht mehr sehen als Luft reflektierendes H₂O. Während der Existenzphilosophie alles subjektiv wird, wird der Philosophie nach naturwissenschaftlichem Zuschnitt alles objektiv. Die Zeitläufte dagegen verändern sich rasant. In Sachsen hat gerade ein beispielloser industrieller Aufschwung eingesetzt. Zwanzig Jahre nachdem Friedrich seinen Wanderer in die Einsamkeit über dem Nebelmeer schickt, fahren die ersten Dampfschiffe auf der Elbe. Beobachter in altdeutscher Kluft gibt es nicht mehr, die Zeit hat sie aus der Geschichte entfernt, der Dampf der Lokomotiven sie vernebelt, der Rauch der Schlotte sie ge-

schwärzt. Das neue sächsische Lumpenproletariat, das der Maler noch erlebt, findet in dessen Bildern keinen Platz. Die drängenden sozialen Probleme passen nicht in sein Weltbild.“

Dass Friedrich nicht ganz aus der Zeit gefallen ist, zeigt sich um 1830 in seiner „Äußerung bei Betrachtung einer Sammlung von Gemälden“: „Ein schönerer landschaftlicher Gegenstand möchte wohl schwer in der Natur mehr zu finden sein, als der hier dargestellte. XX aber hat mir unbegreiflich dies erhabene Naturbild so ganz verkannt und so gar nicht empfunden. Nur ängstlich peinlich treu die schönen Formen der Natur, wie das Unschöne, so Menschen durch Hunger und Not getrieben, nach und nach daran und darin verhunzt durch Anbau von Wohnungen und widrig sich durchkreuzende Felderabteilungen und Hinweghauung der Wälder nachgeschrieben. Dieser saubere Stahlstich ist bewundernswürdig schön im Ton gehalten, und gewiss von einem Engländer oder durch eine Maschine gefördert. Ein Teutscher kann so etwas Gott sei Dank nicht und die Briten sind stolz darauf, es allein zu vermögen. Könt ihr, so macht Maschinen, so Menschengeist in sich hegen und aus sich strömen, aber nicht müsst ihr Menschen bilden, so Maschinen gleichen ohne eigenen Willen und eigene Tatkraft.“

Friedrich spricht von einem Maler, der gegen die Forderung auftritt, „dass ein echtes Kunstwerk religiöse, heilige Empfindungen in uns erwecken soll, wie nach Hegels Philosophie gelehrt wird.“ Dass er sich eingehender mit Hegel beschäftigt hat, ist indes nicht anzunehmen: „Willst du wissen, was Schönheit sei, befrage die Herren Ästhetiker; beim Teetisch kanns dir nützlich werden, aber vor der Staffelei nicht, da musst du fühlen, was schön ist. Ich bin weit entfernt, den Forderungen der Zeit, wenn es nicht bloße Mode ist, entgegenzuarbeiten, und gegen den Strom anschwimmen zu wollen, sondern lebe vielmehr der Hoffnung, dass die Zeit ihre eigene Geburt vernichten wird und das bald. Aber noch weniger bin ich so schwach, gegen meine Überzeugung den Forderungen meiner Zeit zu huldigen. Ich spinne mich in meine Puppe ein, mögen andere ein Gleiches tun, und überlasse es der Zeit, was aus dem Gespinste herauskommen wird, ob ein bunter Schmetterling oder eine Made.“

Seit 1830 besprach die Presse Friedrichs Bilder zunehmend kritisch. Sie fanden kaum noch Käufer, und er geriet in finanzielle Not.

Zum Schluss nochmals Precht: „Der Blick ins Unermessliche hat sich mit Messbarem gefüllt, mit Zahlen und Kurven des industriellen Fortschritts. Nicht Transzendenz, sondern Effizienz lautet das Zauberwort der neuen Zeit; nicht Leere, sondern Fülle, statt Nebel – Durchblick. Die Dynamik erfasst alle und Alles. Auch die Philosophen verlieren ihren Gott in gleichem Maße wie sie den Naturwissenschaften die Wahrheit überlassen. Zum neuen Gott aber wird der wirtschaftliche Fortschritt. Und dessen Eisenbahnen und Dampfschiffe machen selbst vor dem Elbsandsteingebirge nicht Halt. Als Friedrich 1840 in Dresden stirbt, ein fast vergessener Mann, beginnt in der Sächsischen Schweiz der planmäßige Tourismus ...“

Herrmann Zschoche



Caspar David Friedrich:
Zwei Männer in Betrachtung
des Mondes, 1818/1819
© Wikimedia