



Gespräch mit Caspar David Friedrich

Ein Abschiedsgeschenk für Uwe Grau
von Karl Grob
im Winter 1998

**«Vielleicht denkt der Maler,
in der Nacht sei
das Licht besonders bemerkenswert.»**

Auch in diesem Jahr brachte die Dresdner Akademieausstellung neue Einsichten in die Entwicklung des Kunstschaffens. Die Kulturredakteure von Eternity, Lise Boll und Jochen Schrat, führten am Rande der Ausstellung ein Gespräch mit dem Maler Caspar David Friedrich, der ein Gemälde «Frau am Fenster» ausstellt und dabei seine bekannte Manier wiederholt, ja sogar verstärkt. Das hat sehr kontroverse Reaktionen ausgelöst. Eternity gibt dem Maler Gelegenheit, seine Sicht zu erläutern.

Eternity: Ihnen Herr Friedrich wird von nicht wenigen vorgeworfen, Sie zögen sich von der Welt zurück. Daß Sie in diesem Jahr auf der Ausstellung nur mit einem Bild vertreten sind, das erst noch verspätet ausgestellt wurde, und daß das Bild wieder eine jener Gestalten zeigt, die uns ihren Rücken zudrehen, vermag an dieser Einschätzung auch nichts zu ändern. Wie antworten Sie auf derartige Vorwürfe?

Friedrich: Nun, ich weiß nicht, ob ich darauf antworten muß. Diese Vorwürfe, mir nur zu bekannt, sind lächerlich. Ich kann doch keine Bilder ausstellen, die ich nicht gemalt habe, und ich bin nun einmal ein Künstler, der seine Zeit braucht.

Eternity: Aber Sie wollen doch nicht ernsthaft bestreiten, daß Ihre Malerei dem Laster der Abgewandtheit und Weltferne frönt, ja daß Sie selbst sich absondern und auch Ihre Figuren und Gestalten sich sehr ostentativ vom Betrachter abwenden? Wie wollen Sie mit solchen Motiven Gefallen beim Publikum finden?

Friedrich: Sie haben völlig recht. Wenn das Publikum meine Bilder so betrachtet, wie Sie, dann muß es sich von ihnen abwenden. Aber ich meine, daß man die Bilder auch anders betrachten könnte.

Eternity: Aber wie? Alle Ihre Kritiker können sich doch nicht irren.

Friedrich: Nun, das mit den Kritikern lassen wir lieber außen vor. Nein, mir geht es um ganz Anderes. Doch zuerst muß ich etwas vorausschicken: Ich bin Maler und drücke mich in meinen Bildern aus. Als Betrachter meiner Bilder bin ich auch nur einer unter vielen.

Eternity: Wollen Sie damit sagen, daß Sie uns ihre Bilder auch nicht erläutern können? Aber wer kann es denn, wenn nicht Sie? Ist das nicht schon wieder einer jener Rückzüge, wie sie Ihnen vorgeworfen werden?



Caspar David Friedrich: Frau am Fenster (1822)

Friedrich: Sehen Sie, ich verstehe ja, daß viele Menschen im Schauen nicht so geschult sind, aber Sie als Mann der Feder müßten doch etwas genauer hinhören. Ich habe lediglich gesagt, daß auch der Maler, wenn er seine Bilder betrachtet, dies als Betrachtender und nicht als Malender tut. Auch ich kann nur das Gemalte sehen, genauso wie Sie. Aber ich will Ihnen damit nicht ausweichen. Sie sprechen davon, meine Gestalten drehten ihren Betrachtern ostentativ den Rücken zu. Nun ich würde eher sagen, sie

schauen in die gleiche Richtung wie der Betrachtende. Zum Beispiel die Frau am Fenster, sie könnte genausogut durch den Eintretenden überrascht worden sein, oder sie hat längst bemerkt, daß es sich um ihren Mann handelt, und dann wäre das weiter Abgewandt-Sein viel eher ein Zeichen großer Vertrautheit. Ja, so könnte es sein. Sie schaut weiter nach draußen, weil in ihrem Rücken nichts für sie Beunruhigendes geschieht.

Eternity: Aber kann ein derartiges Motiv denn das gewünschte Interesse des Zuschauers wecken und dann auch fesseln?

Friedrich: Nun, zumindest den Maler scheint es zu faszinieren. Ich habe den Eindruck, Sie wollten einfach Ihre Vorurteile anstelle eines genauen Sehens setzen. Damit verstellen Sie sich aber nur den eigenen Blick auf das Bild. Dabei wäre gerade diese Irritation eine Chance, oder wollen Sie immer dasselbe sehen?

Eternity: Nein, natürlich nicht. Wir versuchen ja einfach, etwas besser zu verstehen.

Friedrich: Gut, gehen wir doch einmal Punkt für Punkt durch, wobei ich größten Wert darauf lege, daß es sich hier um ganz einfache, ja banale Dinge handelt: Wir sehen die Frau in Rückenansicht, wie sie aus dem Fenster schaut. Genaugenommen sehen wir nicht, ob sie schaut, wir nehmen es an. Das wäre mein erster Punkt bei der Betrachtung. Wir bezahlen für das Sehen des Sehens einen Preis, und der besteht darin, daß wir das Sehen gerade nicht sehen. Stellen Sie sich doch einfach das Porträt der Frau vor. Sie würde Sie anschauen. Daraus entstünde ein Abbild, das Bild eines Gesichts, letztlich einer Person. Daß diese Person Sie meistens anschaut, ist dabei völlig üblich. Ihre Sehgewohnheiten hindern Sie daran, das zu sehen, und sie hindern Sie auch daran, das Sehen zu sehen. Das ist keine prinzipielle Frage, es ist eine der Gewohnheit. Ein erster Punkt könnte also sein, daß das Bild das Sehen thematisiert.

Eternity: Dann geht es Ihnen also weniger um ein Bild, als vielmehr um eine Theorie, um Philosophie.

Friedrich: Sehen Sie, genau das ist der Punkt. Ich denke nicht, daß der Maler eine Theorie abgebildet hat. Ich spreche nicht als Maler - wir hatten eine Art Absprache, daß ich als Betrachter spreche. Die Gründe des Malers sind unbedeutend. Es könnte zum Beispiel sein, daß er kein besonderes Talent hat, den menschlichen Körper abzubilden, daß er Portraits nicht mag. Viele andere Gründe könnten den Maler bewegen...

Eternity: Uns interessieren aber Ihre echten, deswegen sprechen wir mit Ihnen.

Friedrich: Ah, ich dachte, es seien meine Bilder, die Sie interessieren. Ich selbst bin völlig uninteressant und verdanke meine Bedeutung nur meinen Bildern. Ohne diese würden Sie niemals mit mir sprechen. Aber kehren

wir zurück zum Bild. Wir haben gesehen, daß die Frau in die gleiche Richtung schaut wie der Betrachter des Bildes. Es handelt sich also um eine Art Verdoppelung. Und die fasziniert mich als Betrachter. Eines ist nämlich sehr seltsam. Zwar schaut die Frau in dieselbe Richtung wie ich, aber gerade dadurch verdeckt sie für mich, was sie sieht. Und indem sie von mir wegschaut, sieht sie nicht, was ich sehe. Tatsächlich können sie und ich nur das gemeinsam sehen, was ich aus dem Fenster hinaus sehe. Der Frau ist – ich gehe davon aus, daß der Fensterrahmen nicht mehr in ihr Blickfeld fällt – der Raum, aus dem sie schaut unsichtbar, dunkel.



Selbstbildnis des Künstlers gemalt vor ca. 12 Jahren

Für den Betrachtenden nimmt er den Grossteil des Bildes ein. Aus der Verdoppelung wird ein Unterschied. Und dieser Unterschied ist einer wie der zwischen Ihnen und mir.

Eternity: Also doch eine Art philosophisches Bild? Wäre es dann nicht so, daß eigentlich der Blick des Betrachters sich verdoppelt? Einmal das wirkliche Bild und dann das gedachte Bild, das die Frau sieht. Das erinnert uns von ferne an das Märchenstück «Der gestiefelte Kater» von Tieck, bei dem auch plötzlich die Schauspieler mit dem Publikum zu streiten beginnen.

Friedrich: Mag sein. Auch ein Bild kann sich auf sich selbst beziehen. Allerdings ist die bildliche Sprache doch von einer anderen Ordnung als ein Theaterstück. Bleiben wir also beim Bild. Der zweite mir als Betrachtenden wichtige Punkt ist das Gemeinsame des Sehens. Der Maler scheint das durch die Fenster zu zeigen. Die Fenster nach aussen kann zwar die Frau nicht sehen, sie sind über ihr, aber auf ihrer Höhe bilden die Fenster einen Durchlaß – und all das, was sie durchlassen, das können Frau und Betrachter gemeinsam sehen. Was gemeinsam ist, das ist in diesem Bild auch Fenster.

Eternity: Dann würde ja plötzlich der Raum, das Verhältnis von innen und aussen eine neue Bedeutung erhalten. Nur das Aussen wäre dann gewissermassen Wahrheit...

Friedrich: Warum dieser enorme Begriff? Lassen wir doch das mit der Wahrheit. Aber eines ist schon klar. Bezogen auf das Aussen hat die Frau im Bild ein Privileg. Nur: Sie bezahlt auch einen Preis. Sie sind mir nicht böse, aber all das, was Sie nicht gesehen haben, indem Sie die Frau als «sich abwendend» charakterisierten, das kann die Frau auch nicht sehen. Ihr gehört das Licht, aber nicht der Unterschied. Und ihr ist auch kein Vorwurf zu machen, sie hat eben nur das Licht. Wer aber im Dunkel des Raumes steht, könnte doch den Unterschied bemerken.

Eternity: Dann wäre auch die Zuwendung vieler Ihrer Gestalten zum Licht keine Abwendung vom Betrachter, sondern weit eher eine Parallelität des Betrachtens. Warum aber, wenn doch das Licht für Sie so wichtig ist, spielt die Nacht eine derart zentrale Rolle?

Friedrich: Vielleicht denkt der Maler, in der Nacht sei das Licht besonders bemerkenswert. Aber mein zweiter Punkt hat noch einen weiteren Aspekt. Wenn Sie ihn geometrisch exakt nehmen und ihn auf die Perspektive beziehen, dann fallen die beiden Bilder, also das unsrige und das der Frau, im Unendlichen zusammen, allerdings nur im Rahmen der Fenster. Auch hier gibt es einen Rest. Aber die Unendlichkeit ist der einzige Ort, an dem die beiden Sichtweisen sich nach den Regeln der Geometrie ohne jeden Unterschied aufeinanderlegen lassen.

Eternity: Ein zweifellos interessanter Punkt. Sie sehen also einen Zusammenhang zwischen dem parallelen Blick, der perspektivischen Konstruktion und dem Licht? Sind Ihre Bilder konsequent so konstruiert?

Friedrich: Zumindest scheint der Maler einen Hang dafür zu haben, ins Licht hinein zu malen. Bleiben wir doch noch einen Moment bei der Perspektive des Bildes «Frau am Fenster». Der Maler scheint sie so gewählt zu haben, daß am Fluchtpunkt beide teilhaben, wir und die Frau. Leise neigt sie sich nach links und gibt diesen Punkt frei.

Eternity: Aber wirklich frei wird er ja nicht, die Pappeln stehen vor der Unendlichkeit.

Friedrich: So ist es. Doch ich habe mich hinreißen lassen, Ihnen Dinge zu erläutern, die Sie alle ohne jede Schwierigkeit selbst feststellen können. Als Lehrer liebe ich mich nicht, denn es besteht die Gefahr, daß sich meine Worte zwischen sie und das Bild stellen. Schauen Sie einfach genau hin, das genügt.

Eternity: Wir wollen noch nicht ganz aufgeben. Sie hatten die Liebenswürdigkeit, uns ein beinahe fertiggestelltes Bilderpaar zu zeigen, die Bilder «Der einsame Baum» und «Mondaufgang am Meer». Was uns an diesen Bildern erstaunt, ist die große Parallelität bei einer doch völlig verschiedenen Motivik.

Wir möchten Sie mit einer vor kurzem in der Jenaer Zeitschrift für künstlerische Alltagserfahrung erschienenen Kritik des Freiherrn von Borg konfrontieren. Freiherr von Borg schrieb da: «Viele von Friedrichs Bildern zeichnen sich durch analoge Lichtverhältnisse aus. Der Maler malt fast immer im Gegenlicht, und er will uns damit wohl auch seine ganz besondere Religiosität nahebringen, aber gleichzeitig ist dieses Gegenlicht entweder durch Wolken gebrochen oder in den Nachtbildern ein Gegenlicht von reflektierenden Gegenständen. Vornehmlich natürlich das Mondlicht. Kaum je kommt die Sonne ins Bild, entweder wird sie durch Wolken oder Nebel gebrochen, oder sie erscheint gebrochen eben als Mondlicht. Und so erhalten wir den Eindruck, Friedrichs Bilder stellten in irdischer Weise jenes Licht dar, dessen unmittelbare Anschauung uns lediglich blenden würde. Friedrich huldigt damit einer höchst zweifelhaften Abwendung von einer einfachen und vertrauensvollen Religiosität, wie sie sich aus den geoffenbarten Wahrheiten der Heiligen Schrift genügend deutlich ergibt.» Wir sind auf dieses Zitat des Freiherrn von Borg gekommen, weil gerade die zwei - für Sie offenbar zusammengehörigen Bilder – dies auf sehr deutliche Weise zeigen. Beim «einsamen Baum» in der Beleuchtung des Weihers hinter dem Baum, wo in durchaus natürlicher Darstellung offenbar die Sonne durch ein Wolkenloch hindurch die Erde erleuchten läßt. Beim



Caspar David Friedrich: Der einsame Baum (1822)



Caspar David Friedrich: Mondaufgang am Meer (1822)

«Mondaufgang am Meer» ist diese indirekte Beleuchtung durch Gegenlicht im Hell-Dunkel noch klarer gegeben.

Friedrich: Wissen Sie, was mich ärgert, ist, daß offenbar meine Gegner genauer hinzuschauen vermögen als meine Freunde. Was ich an der Kritik Borgs aber zurückweisen muß, ist sein Anspruch auf alleinige Festlegung des guten Glaubens. Für mich ist Religiosität, wenn auch in Beziehung auf die Schöpfung, ein zutiefst persönliches Geschehen. Das Gemeinsame ist eben gerade nicht eine angebliche Selbstverständlichkeit des Heiligen Textes. Es ist eine Tatsache, daß dieser Text zunächst in verschiedenen Sprachen existiert, und daß er erst noch verschieden gelesen wird. Die theologischen Auseinandersetzungen sprechen dazu Bände. Was Freiherr von Borg tatsächlich will, ist die nackte Rückkehr zum Dogma. Als gläubiger Mensch würde ich da strikte dagegen halten. Religion entsteht entweder aus Freiheit, oder sie ist Götzendienst.

Eternity: Was uns an Ihren Bildern so befremdet, ist die Gleichzeitigkeit von Naturbild und geometrischer Strenge, dieses Ineinander zweier scheinbar gegensätzlicher Welten. Sie halten sich durchwegs an die Grundregeln der physikalischen Optik. Im Fluchtpunkt, also dem perspektivischen Zentrum des Bildes, das vom Ort des Betrachters abhängt, entsteht ein Ort im Unendlichen, an dem die verschiedenen Blicke – besonders deutlich bei den vielgeschmähten Rückenbildern, Sie haben es uns erläutert – objektiv zusammenfallen, aber immer nur aus Sicht des Betrachters. Gleichzeitig lösen Sie durch die Behandlung des Lichts und teilweise auch durch die landschaftliche Bewegung Übergänge aus, die in dieser Form ungewöhnlich sind. Die klassische Senkrechte des religiösen Bildes tritt in Beziehung zur Waagerechten des fernen Horizontes mit seinem hellen Widerschein. So ragt der Baum, an den sich der Hirte lehnt, aus dem Dunkel des Vordergrundes zum Himmel empor, der in der Wolkenkonfiguration den Horizont aufnimmt und weiterführt. Sie bringen so gewissermassen die Unendlichkeit auf Augenhöhe des Reisenden und lenken seinen Blick nach vorn. Immer der alten Bedeutung der Senkrechten und der Verborgtheit der Quelle eingedenk.

Friedrich: Ein interessanter Gesichtspunkt.