

Ergebnisse auch sind, der Typus entsprach nicht Friedrichs Vorstellung von einem vollgültigen Bild – von daher hat er in den nassen Grund den Hinweis auf die Tageszeit der Entstehung und das Aufnahmedatum geritzt (Abb. 16). Damit hat er die Skizzen nicht nur als unmittelbare Naturwiedergaben charakterisiert, sondern auch ihren bloßen Studiencharakter betont. Auf seinen Ölbildern dagegen finden sich generell weder Aufschriften noch Signaturen. Beim Auslassen der Signatur dürfte es sich nicht nur um einen Bescheidenheitstopos handeln – der Vorrang gebührt Gottes Schöpfung, nicht einem sterblichen Künstler –, sondern in geradezu dialektischer Umkehr des Bescheidenheitsgedankens um den Ausdruck der Überzeugung, dass seine Bilder in ihrer besonderen strukturellen Anlage unverkennbar seien.

1824 erhielt Friedrich zwar eine außerordentliche Professur für Landschaftsmalerei an der Dresdener Akademie, aber bei sehr geringem Gehalt. Umso mehr musste es ihn treffen, dass er bei Freiwerden der regulären Professur für die Landschaftsklasse auch aus politischen Gründen übergangen wurde, zumal seine finanziellen Verhältnisse prekär waren. Es folgten Erkrankung und Beurlaubung von der Akademie, um sich erholen zu können. In der Folgezeit verschlechterte sich Friedrichs Gesundheitszustand, sein Gemüt verdüsterte sich. Weitere Kuraufenthalte, unter anderem in Teplitz in Böhmen, sorgten nur für kurzfristige Besserung.

Gegen Mitte der zwanziger Jahre entstanden Bilder des Eismeer. Eines trug den Titel «Die gescheiterte Hoffnung», der Auftraggeber Johann Gottlob von Quandt wünschte sich ein dramatisches nordisches Gegenstück zu einer lieblichen Italienlandschaft, für die ein Auftrag an Johann Martin von Rohden erging. Von einer Nordlandreise hatte Friedrich, der gebürtige Schwede, immer geträumt, erwartete er doch von seinem König eine protestantische Erneuerung aus dem Norden, so wie sie dessen Vorläufer Gustav II. Adolph im Dreißigjährigen Krieg gebracht hatte. Es ist nie dazu gekommen. Bei allen gesundheitlichen Einschränkungen, die ihren traurigen Höhepunkt 1835 in einem Schlaganfall erreichten, gelangen Friedrich doch in den späteren Jahren einige ganz ungewöhnlich eindruckliche Bilder: die «Abendsternlandschaft», zwischen 1830 und 1835 zu datieren, die «Lebensstufen», um 1834/35, und als Krönung des Spätwerks «Das große Gehege», das man 1832 datiert. Es folgt in seiner besonderen konvexen Wölbung den Erfahrungen mit einem Parabolspiegel oder einer entsprechenden Linse.

In den späten Sepien griff Friedrich, wohl 1826, noch einmal die Bilderfindungen seines Jahreszeitenzyklus' auf, der 1803/06 entstanden war. Durch den Schlaganfall wurde seine Hand unsicher, weswegen er zu kleinen Sepiawerken zurückkehrte, da er hier den Arm beim Zeichnen auf den Zeichentisch legen konnte. Die Sepiablätter aus dieser Zeit, die um Nacht, Tod und Grab kreisen, erscheinen ein wenig steif und miniaturhaft, ihnen fehlt das Schwebende, das in den subtilen farbigen Abstufungen sich zeigende Sehnsuchtsvolle der frühen Sepien. Einige ganz späte Gemälde wie das

Hamburger Bild «Meeresufer bei Mondschein» sind in ihrer düsteren Schwärze und ihrer sonderbaren Verfestigung durch symmetrische Anlage so etwas wie ein trauriger Abgesang. Demgegenüber wirken Friedrichs wohl zwischen 1829 und 1832 verfasste «Äußerungen bei Betrachtung einer Sammlung von Gemälden von größtenteils noch lebenden und unlängst verstorbenen Künstlern» wie ein aggressives Aufbegehren gegen die eigene Vergänglichkeit und die Enttäuschung über mangelnde Anerkennung. Zugleich aber spiegelt sich in der durchaus drastischen Kritik der zeitgenössischen Kunst auch ein erstaunlich hellsichtiges Verständnis anderer künstlerischer Strategien und Verfahrensweisen in pointiert verdichteter Form.

1840, am 7. Mai, starb Friedrich in eher ärmlichen Verhältnissen. Er ist auf dem Trinitatis-Friedhof in Dresden-Johannstadt beerdigt.

### 3. Die frühen Zeichnungen

Die Zeichnungen, die Friedrich auf seinen Rügenwanderungen 1801, 1802 und 1806 aufgenommen hat, sind weitestgehend quadriert (Abb. 4), also zur Übertragung in ausgeführte braunfarbige Sepien in größerem Format gedacht. Sie stellen überwiegend fernsichtige Ansichten dar. Geht der Blick aufs Meer, so ist der Horizont mit dem Lineal gezogen. Da die Horizontlinie zugleich die Höhe des Augen- oder Fluchtpunktes festlegt, ist sie für Friedrichs Entwurfspraxis zentral und seiner Überzeugung geschuldet, dass jeder Gegenstand, und sei er noch so gering, unter allen Bedingungen seiner Erscheinung wiedergegeben werden müsse. Außerdem scheidet die Horizontlinie die Gegenstände in von oben und von unten gesehene.



4 Caspar David Friedrich, Flachlandschaft auf Rügen (Blick auf Putbus), 16. August 1801, Feder in Braun über Bleistift, Hamburger Kunsthalle, Kupferstichkabinett

Mit dem sogenannten Osloer Skizzenbuch von 1807 beginnt Friedrich, die Angaben auf den aufzunehmenden Zeichnungen zu systematisieren, um sich bei Verwendung in späteren Bildern an die besonderen Bedingungen erinnern zu können und in dieser Hinsicht keinen «Fehler», keinen Verstoß gegen die Schöpfung zu begehen. Die Zeichnungen von 1801, 1802 und 1806 sind noch

ohne weitergehende Angaben, sieht man davon ab, dass sie auf den Tag genau datiert sind; das erleichtert es, Friedrichs Reiseverlauf zu verfolgen. Ferner geben sie nicht selten die Namen entfernter Ortschaften an, was bei der Lokalisierung hilft.



5 Caspar David Friedrich, Rügenlandschaft mit Fernblick von Stresow über das Reddevitzer Höft nach Mönchsgut, 17. Juni 1801, Feder in Braun über Bleistift, Dresden, Staatliche Kunstsammlungen, Kupferstich-Kabinett

Vor allem dient die Horizontlinie bei den frühen Zeichnungen, die zumeist panoramatisch angelegt sind, der Möglichkeit, bei von der Mitte zur rechten und linken Seite notwendig gewendetem Blick die seitlichen Landschaftsteile perspektivisch überzeugend zuzuordnen (Abb. 5). In seinen späten «Äußerungen» spricht Friedrich gar von einem Fokus von  $180^\circ$ , der wiederzugeben sei (Friedrich 1999, S. 9, Z. 1448). Das entspringt einer Erfahrung, die sogenannte Halb- oder Zimmerpanoramen ermöglichten, die mit einer Weitwinkellinse arbeiteten. So dürfen wir annehmen, dass Friedrich von Anfang an optische Hilfsmittel benutzt hat, so wenig das der Vorstellung von einem romantisch-empfindsamen Künstler entgegenkommen dürfte. Friedrich war bei einer derartigen panoramatischen Anlage nicht ohne Vorbild. Naheliegend ist es anzunehmen, dass er eine Vorrichtung verwendete, wie sie Christoph Nathe bei seinen Schlesischen Ansichten, die 1803 von Christian Haldenwang in Aquatinta gestochen wurden, benutzte: einen Visierahmen, der schon zu Dürers Zeiten geläufig war, in den allerdings als Neuerung eine sogenannte optische Glastafel gespannt wurde. Um einen festen Augenpunkt zu erreichen, wurde im rechten Winkel zur Glastafel am unteren Rand in der Mitte ein Holzstab angebracht, auf dem ein Visierloch befestigt wurde, zudem

noch eine Kinnauflage. Das Ganze wurde an einem längeren Stab befestigt und in den Boden gerammt. So konnte der Zeichner immer wieder die identische Position vor dem Objekt einnehmen. Und ganz in Friedrichs Sinn formulierte Nathe zur optischen Glastafel: «... auf und durch welche ich mir dann die Bergformen (Horizonte) geradezu zeichnen will, so kann kein Haar an der Richtigkeit des Conturs fehlen» (Kat. Dessau 1996, S. 195). Nathe zeichnete dabei auf die Glastafel, pauste die Umrisse ab und entwickelte neben der folgenden Vedute ein sogenanntes Horizontblatt im bloßen Umriss, auf dem die einzelnen Berge jeweils über ihrer Spitze benannt wurden (Fröhlich 2007, S. 29–31). Ebenso verfuhr Friedrich etwa am 16. Juni 1801 bei der Benennung von Ortschaften in der Ferne auf seiner Zeichnung mit einem Blick von Rügen über die Insel Vilm auf das ferne Festland (Abb. 6).



6 Caspar David Friedrich, Blick von der Südküste Rügens über die Insel Vilm nach Wusterhausen, Kröslin und Wolgast, 16. Juni 1801, Feder in Schwarz über Bleistift, Köln, Wallraf-Richartz-Museum & Fondation Corboud, Graphische Sammlung

Die beschriebene Vorrichtung diente erst einmal nur der extrem genauen Erfassung ferner Silhouetten, zudem vereinfachte und beschleunigte das Hilfsmittel die Aufnahme. Die Zeichnung mit dem Blick über die Insel Vilm weist allerdings noch andere Verweise auf, was zu dieser Zeit bei Friedrich eine Ausnahme darstellt. So finden sich ganz links «Morgen» und ganz rechts «Abend» vermerkt, und neben dem «Morgen» ist eine kleine Sonne angebracht – so können wir uns den Weg der Sonne vom Auf- bis zum Untergang vorstellen. Da die Zeichnung vom bloßen Umriss lebt, kann nicht ohne weiteres bestimmt werden, wie weit die gestaffelten Hügel silhouetten