

Werner Busch Auf dem Weg zur Stimmungslandschaft



Abb. 1: Caspar D. Friedrich, Liegende männliche Rückenfigur, 19. Mai 1801, Feder, laviert in Sepia auf Papier, Wallraf-Richartz-Museum & Fondation Corboud, Graphische Sammlung

Das unvollendete Blatt gehört zu den Frühwerken Friedrichs. Er hatte von 1794 bis Mai 1798 in Kopenhagen an der Akademie studiert, war dann über Greifswald und Berlin nach Dresden gekommen, um sich hier ab Herbst 1798 endgültig niederzulassen. 1799 hat er in Dresden und Umgebung überwiegend kleinteilige Studien, vor allem Pflanzen-, Baum- und Felsstudien getrieben, hat aber auch erste Landschaftsentwürfe versucht. Zugleich wird er in der Dresdner Kunstszene sondiert haben. Dabei dürfte ihm vor allem der Erfolg von Adrian Zingg und seiner Schule ins Auge gestochen haben. Zingg war 1776 aus der Schweiz nach Dresden gekommen und hatte bald Erfolg mit Veduten vor allem aus der Sächsischen Schweiz in gezeichneter und mit Sepiatusche kolorierter Form. Bis Anfang der 80er-Jahre herrschte dabei eher ein Grauton vor, dann weit überwiegend Brauntönigkeit, von Graubraun-Ocker bis Rötlich-Braun. Die Blätter wurden in unterschiedlichem Format vertrieben, und schon bald ging Zingg dazu über, sie zugleich druckgrafisch zu reproduzieren im bloßen Umriss. Die tonale Fassung konnte er

dann seinen Schülern überlassen. Das Verfahren wurde vereinfacht, als Jacob Crescentius Seydelmann aus Rom zurückkam. Er hatte in Rom gelernt, wohl angeleitet durch den Antiquar und berühmten Ciceronen Johann Friedrich Reiffenstein, Reproduktionszeichnungen in Sepiaton nach klassischer Kunst anzufertigen. Zudem scheint er mit Sepia experimentiert zu haben.

Sepia, ursprünglich ein bloßer Schreibstoff, aus dem Sekret des Tintenfisches gewonnen, verblasste schnell und musste haltbar gemacht werden, vor allem durch die Hinzufügung von Gummi arabicum. Zudem wurde Sepia mit anderen Tuschen, vor allem Bister, gemischt. Ohne technische Untersuchungen sind die Bestandteile der Tuschen kaum zu erkennen. Seydelmann scheint in Dresden, was den Arbeitsprozess enorm erleichterte, Mischungen des Sepiatons in verschiedenen Tonstärken vertrieben zu haben. Das machte es den Zingg-Schülern leicht, Abstufungen von dunkel nach hell, von vorn nach hinten in differenzierter Weise aufzutragen. Das war der Stand der Dinge, als Friedrich anfang, in Sepiaton zu tuschen. Es ist gar nicht zu überschätzen, welche Rolle die Erfahrung mit der Sepia-Manier für Friedrichs gesamtes Œuvre gehabt hat, auch für die farbige Ölmalerei, die in breiterer Front um 1806 einsetzte. Denn Friedrichs schrittweiser, subtiler Farbauftrag und das Verschimmen und Aufhellen zum Horizont hin als ein stufenweises Farbstärkeabnehmen sind eindeutig an der Sepiakunst geschult.

1801 reiste Friedrich in die Heimat nach Greifswald und in diesem Jahr gleich zweimal nach Rügen, um dort intensiv Landschaftsstudien zu treiben, vor allem nach den dortigen Highlights, den Kreidefelsen oder Kap Arkona, um sie in Dresden in große und gleich erstaunlich erfolgreiche Sepien umzusetzen. Bis etwa 1805 folgt er der Zingg-Tradition in verschiedener Hinsicht: Er greift nicht selten zum Zinggschen Großformat von 50 x 70 cm, wozu auch das vorliegende Blatt gehört, vor allem sind die frühen Sepien wie bei Zingg Veduten, die einen existierenden Landschaftsausblick wiedergeben, auch inserieren sie zuerst noch Staffage, was Friedrich schnell vermeiden sollte. Die Veduten sollten erkennbare Ansichten wiedergeben, die dem Publikum geläufig waren. In ihrer technischen



