

Werner Busch Hommage à Friedrich



Abb. 1: Georg F. Kersting, Caspar David Friedrich in seinem Atelier, 1812, Öl auf Leinwand, Staatliche Museen zu Berlin, Alte Nationalgalerie

Der Einfluss von Caspar David Friedrich auf Georg Friedrich Kersting war beträchtlich. Als Kersting nach gut dreijährigem Studium an der angesehenen Kunstakademie in Kopenhagen und seiner Rückkehr in seine norddeutsche Heimat in Güstrow Ende 1809/Anfang 1810 nach Dresden kam, um von dort weiter nach Italien zu reisen, muss er unmittelbar in Kontakt zu Friedrich getreten sein. Jedenfalls hat Friedrich ihn überredet, in Dresden zu bleiben und die dortige Kunstakademie zu besuchen und auf die Italienreise zu verzichten. Friedrich sah den Italieneinfluss nur als verderblich an. Kersting und Friedrich sind Mitte des Jahres 1810 zu einer gemeinsamen Riesengebirgswanderung aufgebrochen. Auf dieser Reise haben sie gemeinsam gezeichnet, sich wechselseitig zum Modell genommen. Auf mehreren Landschaftszeichnungen hat Friedrich offenbar mehrfach Kersting als Staffage genutzt, besonders auf etwas weiter ausgeführten aquarellierten Zeichnungen. Auf einer auf den 12. Juli 1810 datierten Zeichnung klettert Kersting auf einen Felsen. Am 10. Juli waren sie an der Elbquelle im Riesengebirge, am 11. auf der Schneekoppe und am 13. in der Nähe von Warmbrunn, so lässt sich Friedrichs Szene in etwa lokalisieren. Auf einer Zeichnung vom 14. Juli steht Kersting am Fuße eines pyramidenartig geformten Felsen, offenbar auch als Größenmaßstab. Am 17. Juli sind sie am Kochelfall, auf der zugehörigen Zeichnung, um nur noch sie zu nennen, sitzt Kersting auf einem flachen, großen Felsstein und zeichnet – in allen Fällen sind die Figuren in relativer Ferne wiedergegeben und physiognomisch nicht ausgeprägt. Doch Kersting hat sich revanchiert, er, der offenbar eine besondere Begabung im Figurenzeichnen hatte, hat Friedrich, wie auch die Beischrift deutlich macht, stehend von hinten als Ganzfigur mit Tornister und Schirmmütze

gezeichnet und aquarelliert (Abb.2). Der Kopf ist leicht ins verlorene Profil gedreht, sodass wir den Friedrichschen gelockten Backenbart an der Seite erkennen können. Da diese Backentracht ungewöhnlich war, in der Romantik waren allein längere Koteletten üblich, ist sie geradezu ein Erkennungszeichen für Friedrich. Aus der Zeit nach der Riesengebirgswanderung gibt es mehrere Porträtzeichnungen Friedrichs von Kersting, ferner 1811 zu Beginn von Friedrichs Harzreise ein Doppelporträt von Friedrich mit seinem Reisebegleiter, dem Bildhauer Gottlob Christian Kühn, der Friedrich den Rahmen zum „Tetschener Altar“ geschnitten hatte. Vor allem aber hat Kersting nach der Wanderung Friedrich gleich dreimal auf Gemälden an der Staffelei in seinem Atelier gemalt. Die Bilder sind ausgeprägt programmatisch, Friedrich muss Kersting auf der Reise mit seinen Kunstprinzipien vertraut gemacht haben, besonders mit der systematischen Verwendung des Goldenen Schnitts, denn auf dem zweiten Atelierbild von 1812 schneiden sich die senkrechte und die waagerechte Linie des Goldenen Schnitts genau in dem Punkt, an dem Friedrichs Pinsel aus der Hand ragt (Abb.1). Verlängert man die waagerechte Linie, so führt sie exakt auf ein kleines Büchlein auf der Fensterbank des verdunkelten Atelierfensters. Offenbar handelt es sich um eines von Friedrichs zahlreichen Skizzenbüchern. Wir dürfen annehmen, in diesem Falle um eines von der Riesengebirgswanderung, denn bei dem nur vom Rücken her sichtbaren großen, querformatigen Gemälde auf der Staffelei, über dessen Konzeption Friedrich nachsinnt, dürfte es sich, vom Format her zu schließen, um den „Morgen im Riesengebirge“ von 1811 handeln, von dem man annimmt, Kersting habe die kleinen Gipfelfiguren gemalt. Friedrich dürfte für seinen Entwurf die zeichnerischen Aufnahmen der Reise genutzt haben.

„Friedrich hat den Gedanken später weiterentwickelt, und das Resultat war sein *Wanderer über dem Nebelmeer*.“

Kerstings vorliegende Zeichnung stammt aus seinem Nachlass. Berücksichtigt man die geschilderten Umstände, so spricht alles dafür, dass es sich bei dem Dargestellten, auf einem Felsen Sitzenden um Caspar David Friedrich handelt und die Zeichnung in direktem Zusammenhang mit der Riesengebirgswanderung steht. Sie wirkt, als habe es Kersting darauf angelegt, Friedrichs Zeichenauffassung zur Anschauung zu bringen. Wir möchten uns vorstellen, dass Kersting und Friedrich nach der Tagesexkursion am Abend in der Pension nicht nur die zeichnerischen Ergebnisse des Tages miteinander angeschaut, sondern sich auch Gedanken über die Vertiefung ihres Austausches gemacht haben. Es wäre gut denkbar, dass Friedrich den Vorschlag gemacht hat, eine entsprechende Felszeichnung mit einem Wanderer auf der Kuppe zu entwerfen, und Kersting gleich unter Friedrichs Anleitung einen Entwurf geliefert und sich dabei bemüht hat, das Motiv im Sinne Friedrichs, auch in technischer Hinsicht, zu gestalten. Nie sind sich ihre Verfahrensweisen so nah gewesen. Friedrich hat den Gedanken später weiterentwickelt, und das Resultat war sein „Wanderer über dem Nebelmeer“. Kersting wiederholt das verlorene Profil, und auch den wuchernden Backenbart mag man erkennen. Der Fels, aus verschiedenen Kompartimenten zusammengesetzt und durchgehend schraffiert, ist, so wie es Friedrich bei ungezählten Steinstudien getan hat, mit eng nebeneinandergesetzten, parallelen von rechts oben nach links unten schräg geführten Strichen markiert. Die beiden angeschnittenen Fichten vor dem Felsen berufen ein Friedrichsches Standardmotiv. Und dass links und rechts winzige Ausblicke aufs Meer angedeutet sind, rechts versehen mit winzigen Booten, lässt sich ebenfalls in Fülle bei Friedrich wiederfinden. So wundert es nicht, dass man auch Friedrich selbst als Autor der Zeichnung hat sehen wollen.

Und doch gibt es in der Auffassung Differenzen zwischen Friedrich und Kersting. Die Person auf dem Felsen in Rock und mit Zylinder und Stock in der Hand ist souverän gezeichnet, hier zeigt sich Kerstings besondere Qualität, Friedrich war beim Figurenzeichnen eher unsicher. Den Felsen jedoch, der ein wenig künstlich zusammengesetzt wirkt und wohl nicht, was bei Friedrich Bedingung gewesen wäre, auf ein Naturvorbild zurückgeht, würde Friedrich in den beleuchteten Teilen nicht schraffiert haben. Und das sich zentral abzeichnende, aus Gestein gebildete Kreuz ist ein wenig ostentativ angebracht, zumal es sich bei seiner Einfügung um einen nachträglichen Gedanken gehandelt zu haben scheint, denn die dunklen Schattenschraffuren, die erst die Kreuzform bilden, sind über dem ursprünglich markierten Felsverlauf angebracht. Friedrich hätte nur gezeigt, was er in der Natur gesehen hat, selbst die Kreuzform in Felsritzen auf einer Zeichnung von 1799 (Grummt 109). Und schließlich: Die angeschnittenen Kiefern sind bei Friedrich zu diesem Zeitpunkt (um 1810) sehr viel kleinteiliger und direkt nach der Natur gezeichnet. Friedrich zielt auf absolute botanische Richtigkeit, Kersting reicht ein eher genereller Baumverweis.

Dennoch: Die vorliegende Zeichnung ist ein Kernstück romantischer Kunst, ein Freundschaftsbeleg mit einem sinnenden Blick in die Ferne, ein Dokument für gemeinschaftlich Unternommenes, eine Adresse an Friedrichs Kunst und ein Beleg dafür, wie gut Kersting Friedrich verstanden und wie sehr er ihn geschätzt hat.



Abb. 2: Georg F. Kersting, Caspar David Friedrich auf der Reise im Riesengebirge, 1810, Aquarell und Bleistift auf Papier, Staatliche Museen zu Berlin, Kupferstichkabinett