

Dr. Dr. Joachim Kahl (Marburg)

Über die existenzielle Grundeinsamkeit des Individuums in der grenzenlosen Natur

Philosophische Meditation zu Caspar David Friedrichs „Mönch am Meer“



Wir schauen auf das vielleicht berühmteste Bild von Caspar David Friedrich, „Mönch am Meer“, vollendet 1810, ein großformatiges Ölgemälde im Querformat 175 x 110 cm, heute ausgestellt in der „Alten Nationalgalerie“ zu Berlin auf der Museumsinsel. Als es erstmals öffentlich gezeigt wurde, erregte es sofort Aufmerksamkeit. Die „Berliner Abendblätter“, herausgegeben von Clemens Brentano, Achim von Arnim und Heinrich von Kleist, widmeten ihm am 13. Oktober 1810 eine Besprechung, die zugleich begeistert und befremdet klang. Unter dem Titel „Empfindungen vor Friedrichs Seelandschaft“ meinte Heinrich von Kleist, die „Einförmigkeit und Uferlosigkeit“ des Werkes bewirke im Betrachter das Gefühl, „als ob einem die Augenlider weggeschnitten wären“ (zitiert nach: Heinrich von Kleist, Über das Marionettentheater.

Aufsätze und Anekdoten, Insel-Bücherei 481, Frankfurt/M., 1985, S.26).

In der Tat, so bekräftige ich diese schmerzende Formulierung, hat das Bild etwas Visionäres. Es besticht durch eine unüberbietbare Einfachheit in der Komposition. Drei horizontale Bildzonen gliedern das Gemälde: die Erde, das Meer, der Himmel, gegeneinander abgegrenzt durch die Uferkante und den Horizont. Die einzige vertikale Linie ist der Mönch, ein Kontrapunkt, ein Gegenüber zur Natur – *in* der Natur. Aufrecht und schutzlos steht er am Ufer.

Bei der horizontalen Dreiteilung in Vordergrund, Mittelgrund, Hintergrund, denen jeweils ein Naturelement zugeordnet ist, fällt auf, dass der Himmel fünf Sechstel des Bildes einnimmt. Untereinander haben die drei Bildzonen keine vermittel-

den Übergänge. An den Seiten fehlen die begrenzenden Kulissen, die sonst ein Hauptmotiv einrahmen und hervorheben, etwa Felsen, Sträucher, Bäume. Allein der hölzerne Rahmen begrenzt den Bildinhalt.

Diese Offenheit nach allen Seiten erzeugt den Eindruck virtueller Unendlichkeit. Zwei anfänglich noch vorhandene Schiffe hat Caspar David Friedrich klugerweise übermalt – im Interesse dieses elementaren Horizonserlebnisses. Sie werden nur noch in einer Infrarotfotografie des Bildes erkennbar – ein schönes Beispiel dafür, wie modernste Technik den ästhetischen Sinn befördern kann.

Die bewusst durchdachte, geometrische Komposition des Bildes empfängt ihren besonderen Pfiff durch zwei gelungene Einfälle:

1. Der Mönch ist positioniert auf einem Landvorsprung, der in einem stumpfen Winkel ins Meer hineinragt und so einen vorgeschobenen Posten bezeichnet, vergleichbar einem Leuchtturm.
2. Auf die Grundlinie des ganzen Bildes bezogen, steht der Mönch im „goldenen Schnitt“, der – gemäß einer klassischen Proportionslehre der abendländischen Kunst – einem besonderen Harmonie-Ideal verpflichtet ist.

Der goldene Schnitt („sectio aurea“) ist die Teilung einer geraden Strecke in zwei ungleiche Abschnitte derart, dass sich die gesamte Strecke zur größeren Teilstrecke verhält wie die größere Teilstrecke zur kleineren Teilstrecke. Kurz gesagt: eine Gerade wird unterteilt in drei gleiche Abschnitte. Der Punkt des goldenen Schnitts befindet sich zwischen dem ersten Drittel und den zwei restlichen Dritteln. Diese

Bildgliederung erzeugt mehr Spannung als die sonst von Caspar David Friedrich bevorzugte Positionierung der Hauptfigur auf der Mittelachse.

Das *Farbklima des Bildes*, in dem sich auch sein Gemütsklima ausdrückt, ist eher monochrom, weniger heterochrom. Das soll heißen: keine kontrastreichen Farben, die sich deutlich voneinander abheben, prägen das Bild, sondern ein einheitlicher grauer Grundton mit fließenden Übergängen. Das Bild ist Ton in Ton gestaltet, freilich mit erkennbaren Unterschieden.

Weißlich-bräunlich erstreckt sich der Sandstrand. Bleiern gräulich, fast schwarz wogt das Wasser. In Variationen von Blau und Grau türmt sich der Himmel. So entsteht ein düsteres, unbehagliches Gefühlsklima.

Kein mediterranes Meer, keine südländische Helligkeit und Heiterkeit strahlen uns entgegen. Caspar David Friedrich gestaltet ein nördliches Meer mit dunklen Wassern, ziehenden Wolken und düsteren Nebeln in fahlem Licht. Diese melancholische, ja *ossianische Stimmung*, gepflegt vornehmlich in der englischen und deutschen Romantik, wird verstärkt durch weitere gestalterische Elemente. Es fehlt jegliche Vegetation. Nichts Grünes, kein Strandhafer, kein Strauch, kein Busch lockern den öden Sandstrand auf.

Allenfalls dringt eintöniges Möwengeschrei an unsere Ohren. Falls der Mönch etwas gesagt oder gerufen hätte, vom Wehen des Windes und dem Rauschen der Wellen wäre es sofort verschluckt worden. Ein Kältehauch kommt uns entgegen. Die Landschaft hat nichts Arkadisches, nichts Idyllisches, nichts Liebliches.

Eben dort, auf selbst gewähltem, vorgeschobenem Posten, steht der Mönch in

aufrechter, männlicher Pose und schaut und sinnt. Schutzlos, nischenlos obdachlos ist er mit sich selbst und der Unendlichkeit konfrontiert. Zwar schwächling und klein und zerbrechlich, aber nicht bedeutungslos, weil das einzige Lebewesen, das sich seiner Lage im Kosmos bewusst wird: eingebettet in die Natur als ein winziger Teil von ihr und doch ihr Gegenüber, die einzige Vertikale in einem Gefüge von Horizontalen ...

Weshalb steht ein *Mönch* am Meer? Weshalb kein Seemann, kein Angler, kein Fischer, kein Netzflicker oder anderes Personal, das sonst die Seestücke Caspar David Friedrichs bevölkert? Anders als dieser Personenkreis ist der Mönch kein natürlicher Anwohner des Meeres. Er sucht es – auf Geheiß des Künstlers – eigens auf, weil er jene Haltung verkörpert, die allein gegenüber der Unendlichkeit angemessen ist: bedächtige, besinnliche Kontemplation, ehrfürchtiges Erschauern. In Bezug auf die Unendlichkeit gibt es kein praktisches Handeln, kein tätiges Eingreifen eines endlichen Wesens.

Diese erste Antwort auf die Frage „Warum ein Mönch?“ ist richtig, aber noch nicht hinreichend. Denn so sehr in Caspar David Friedrichs Bild die kontemplative Seite dominiert, das abendländische Mönchtum ist nicht durch Kontemplation allein charakterisiert. Benedikt von Nursia, der Vater des abendländischen Mönchtums, gab die sprichwörtlich gewordene Regel aus: „Ora et labora!“, bete und arbeite. Das heißt: der Mönch verkörpert exemplarisch beide Seiten, die zum menschlichen Leben gehören: Muße und Arbeit.

Nach Max Webers großen religionssoziologischen Studien, denen ich hier

folge, bildete sich im abendländischen (nicht im asiatischen!) Mönchtum eine wesentliche Etappe einer disziplinierten, rationalen Lebensführung heraus. Der Mönch war der erste modern lebende, weil rational planende Mensch, insofern er seinen Tag exakt nach dem Glockenschlag gestaltete. Der zeitliche Rhythmus des Aufstehens und Zubettgehens, des Gebets und der Arbeit war genau festgelegt und geregelt.

Auf unserem Bild wird der Mönch ohne jedes spezifische christliche Glaubensattribut dargestellt. Weder faltet er die Hände noch beugt er die Knie. Das religiöse Heilssymbol des Kreuzes fehlt gänzlich. Insofern ist es keine Fehl- oder Überinterpretation zu sagen: Der Mönch steht für das moderne, vereinzelt Individuum schlechthin.

Du bist der Mönch. Caspar David Friedrichs Bild „Mönch am Meer“ ist ein visionäres Bild mit ausgesprochen philosophischem Gehalt. Es stellt die existenzielle Grundeinsamkeit des Menschen im Universum dar. Zu einem reifen, zugleich romantischen und aufgeklärten Lebensgefühl gehört die Einsicht in unsere Verlorenheit in der Natur, unsere Unbehaustheit in der Welt notwendig dazu.

Der Kunsthistoriker Eberhard Roters, dessen Werk „Jenseits von Arkadien. Die romantische Landschaft“ (Köln, 1995) ich manche Anregung verdanke, nennt unser Bild „das Altarbild des modernen Menschen“ (Seite 27). Das ist mir zu kurz, zu eng, zu religiös gedacht. Denn es schließt alle jene vom Kunstgenuss aus, die inzwischen gelernt haben, ihr Leben ohne Altäre zu leben.

Unbestreitbar hat Caspar David Friedrich als Auftragsarbeit für die Privatkapelle des Grafen von Thun-Hohenstein auch ein Altarbild gemalt. Der „Mönch am Meer“ ist von anderer Art. Hier handelt es sich um ein modernes, ein weltliches *Andachtsbild*, ein Gemälde, vor dem wir an-dächtig, das heißt: an-denkend, nach-denkend, besinnlich unserer Kleinheit bewusst werden. Für das endliche Ich ist in der unendlichen Natur Demut die angemessene Haltung. Der Mönch nimmt sie mit Würde ein und integriert sich in das Allumfassende der Natur. Im wörtlichen und im übertragenen Sinn befindet er sich in einer Jasperschen „Grenzsituation“: auf der Landgrenze und im Angesicht des Grenzenlosen.

Im Sinne der Ästhetik Immanuel Kants ist die Natur auf dem Bild nicht schön, sondern erhaben: eine übermächtige, deshalb Furcht erregende Macht, vor der wir unserer Zerbrechlichkeit innewerden.

Das Bild spricht unseren metaphysischen Sinn an: Es zeigt die geringfügige Stellung des Menschen im Ganzen der Natur. Dass wir diese Aussage im Sinne des Künstlers nicht misanthropisch missverstehen dürfen, zeigt sein Bild „Der Wanderer über dem Nebelmeer“. Es komplettiert das ernüchternde Horizonserlebnis des Mönchs am Meer durch das beglückende Gipfelerlebnis dessen, der nach den Anstrengungen eines Aufstiegs einen klaren Rund- und Fernblick oberhalb der Nebelbänke genießt.

Beide, der „Mönch“ im Querformat und der „Wanderer“ im Hochformat, gehören zusammen als zwei meisterhafte Gestaltungen derselben menschlichen Grundbefindlichkeit, für die Meer und Gebirge die einander ergänzenden Schauplätze abgeben.