



Eismeer (Die gescheiterte Hoffnung), Caspar David Friedrich, 1822, Hamburg, Kunsthalle, Meisterwerke der Kunst Folge 26/1978

Die Darstellung und der Text stammen von der CD-Rom des Necker-Verlags, Villingen-Schwenningen: Meisterwerke der Kunst, Edition 2003. Wir danken für die Genehmigung des Verlags und der Autorinnen und Autoren.

Caspar David Friedrich (1774–1840),
Eismeer (Die gescheiterte Hoffnung),
1822
Öl auf Leinwand, 96,7 × 126,9 cm;
Hamburg, Kunsthalle, Deutschland

I.

Mächtige, s-förmig geschwungene Eisschollen, von links nach rechts sanft ansteigend, leiten das Bildgeschehen ein. Es sind drei gewaltige Platten, deren rechtwinklig zur Vorderkante verlaufende Querbrüche vehement in den Bildraum hineinführen. Die ruhige, großräumig verlaufende Bewegung wird durch die sich vergrößernde Tiefenerstreckung der Eisstufen nach hinten und durch Trümmerstücke, die auf ihnen liegen, gesteigert. Das Ganze wirkt wie ein stufenartig gegliederter, gewaltiger Sockel eines Denkmals oder Tempels. In der Nähe des rechten Bildrandes führt eine keil- oder pfeilförmige Scholle in jähem Richtungswechsel zum dramatischen Geschehen der Bildmitte, zum Hauptteil des Bildes hin. Kaum fassbare Kräfte haben hier Trümmerstücke, Platten, Schollen zu einem denkmalartig von rechts unten nach links oben aufsteilenden Gebilde zusammengefügt. Die Schärfe der letzten Spitze wird durch die weiche Zartheit der Wolken noch betont. Innerhalb des Gefüges des Mittelgrundes, des eigentlichen Themas des Bildes, erkennen wir im scheinbaren Wirrwarr der wilden Trümmer eine straffe Ordnung. Formenwelt, Richtungen und Bewegungen des Vordergrundes werden am Fuß des „Denkmals“ noch

einmal aufgenommen durch leicht schräg liegende, von links nach rechts aufsteigende Schollen, deren Gestalt der großen Platte in der Nähe des linken Bildrandes entspricht.

Hinter diesen leiten, wieder in scharfem Richtungswechsel von rechts nach links aufsteigend, weicher gebrochene Eisschollen zusammen mit scharfkantigen, annähernd quadratischen Platten zum dramatischen Dreiklang der Spitze über.

Jeweils die formverwandten Trümmerstücke sind dabei vom Maler in gleicher oder zumindest ähnlicher Lage im Raum gegeben worden, sodass ein in sich gegliedertes Gebilde entsteht von starker räumlicher, ja plastischer Wirkung. Jede Einheit leitet jeweils die andere ein und steigert sie.

Jetzt erst wird der Betrachter wieder zum Fuß des Denkmals entlassen.

Nach links erfolgt ein „Abgesang“ über weitere Trümmerstücke, wiederum drei, die Richtung und Formensprache des Hauptteils in gemäßigter Form noch einmal aufnehmen. Rechts sehen wir, wie einen Schluss, das Heck eines Schiffes, das in die gleiche Richtung gestürzt ist, in der die Eistrümmer des Hauptteils aufragen. Der größte Teil des Schiffes ist von einer Eisplatte bedeckt, erdrückt, begraben.

In diesem Augenblick erst wird die gewaltige Dimension des Eismeeres, werden die Größe der Eisschollen und Trümmerstücke erschreckend deutlich. Dünn und zerbrechlich folgt der Mast mit einem Fetzen Segel der gewaltigen Bewegung des Eises. Reste weiterer Masten oder Rahen, angesplittert und zerbrochen, sind zwischen den Platten sichtbar.

Dem Gebilde des Mittelgrundes ähnlich wiederholen sich Trümmergebilde bis zum Horizont, der im oberen Bilddrittel weich zum Himmel überleitet. Die harte, klare Deutlichkeit der Nähe wird von weicher, zerfließender Ferne abgelöst.

Gewalt ungebändigter Natur, Unendlichkeit des Eismeeres, Vergänglichkeit und Kleinheit des Menschenwerks.

II.

Der Klarheit der Formensprache und der genauen Zeichnung entsprechen die farbige Organisation des Bildraums und die Lichtwirkung. Die Nähe wird von warmen farbigen Grautönen im Hell-Dunkel-Kontrast, senkrechte Flächen dunkel, liegende Flächen hell, gebildet. Der Hell-Dunkel-Kontrast steigert sich in der dritten Stufe und erfährt seinen Höhepunkt im Kontrastspiel weißer Flächen zu den graugrünen Bruchkanten der Eistrümmer des Mittelfeldes. Blau und Blaugrün, das im Vordergrund nur zur Charakterisierung des Materials dient, Kanten betont, wird im Mittelfeld des Bildes dominant und bildet den ruhig kühlen Himmel. Der Blauanteil der Bildzonen wächst von vorne nach hinten, die wärmere Nähe wandelt sich zur kühlen Ferne.

Das Bild ist von eigenartigem, diffus wirkendem Licht geprägt. Die Quelle dieses Lichtes ist kaum zu orten. Lichtfragmente im Vordergrund werden zu stumpfweißen Flächen und Flecken, Eisklippen scheinen aus sich selbst heraus, unabhängig von jeder Lichtquelle, geheimnisvoll zu leuchten, gleißende Lichtspuren betonend das Aufsteilen der Eistrümmer der Bildmitte.

III.

Die strenge Ruhe der Komposition ist eine Folge der annähernd symmetrischen Verteilung der Massen und der formatabhängigen Ordnungslinien: senkrecht, waagrecht; Diagonale, Gegendiagonale. Dazu kommt ein gleichseitiges Dreieck, dessen Basis am unteren Bildrand und dessen Spitze in der Mitte des oberen Bildrandes liegt. Dieser „Strenge Satz“ ist von großer Würde und Autorität. Der dominante kompositionelle Klang wird allerdings durch eine Besonderheit, die auf unseren Sehgewohnheiten beruht, zur hintergründigen Beunruhigung.

Eine Linie von rechts oben nach links unten lesen wir als fallende Linie. Die Mitteilungsqualitäten der Formenwelt des Bildes aber erzeugen immer wieder beim Betrachter den Eindruck des Aufgetürmten, des Aufsteigens. Jedes Mal, wenn wir daher

den Aufstieg geschafft haben, stürzen wir gleichsam wieder ab.

Diese besondere Wirkung zusammen mit der kühlen Eigenart der Szenerie fesseln den Betrachter unmittelbar; nur schwer kann man sich der Wirkung des Bildes entziehen. Gleichzeitig entsteht aber auch ein Gefühl der Verunsicherung, innerer Abwehr, einer gewissen Angst. Wir sind Teil des Geschehens, frontal in das Bild einbezogen. Der Standpunkt des Betrachters ist nicht die Sicherheit des festen Bodens, der vertrauten Erde, sondern die trügerische Glätte des geborstenen Eises.

IV.

Die geheimnisvolle Bilderwelt Caspar David Friedrichs fordert Deutungsversuche heraus. Dies gilt natürlich auch für das Eismeer. Börsch-Supan bietet die folgende Deutung an: „Das reine Blau des Himmels mit der Sonne in der Mittelachse ist ein Gleichnis des Transzendenten und Ewigen, da der Rhythmus der Tageszeiten am Nordpol ausgesetzt ist. Die Trümmer des Schiffes, dessen Einbettung an ein Grab erinnert, bedeuten demgegenüber die Vergänglichkeit des Menschen (...)“

Jens Christian Jensen erinnert an die politische Einstellung Friedrichs: „*Das Eismeer*‘ ist gleichzeitig mit *Ulrich von Huttens Grab*‘ 1823/24 entstanden, in einer Zeit also, als der Maler stark von der politischen Lage in Deutschland, den drastischen, schon drei, vier Jahre andauernden Verfolgungen der freiheitlich gesinnten Deutschen betroffen war. Das *‘Eismeer*‘ könnte auch die allgemeine Erstarrung in Deutschland versinnbildlichen, die das Schiff, den Freiheitsgedanken, unter sich begräbt.“ Sicher formuliert ein Künstler vom Range Caspar David Friedrichs nicht unabhängig von den politischen und sozialen Verhältnissen seiner Zeit; es darf aber nie vergessen werden, dass er in seinen Bildern eine sehr persönliche Aussage seines eigenen Verhältnisses zu Welt und Bewusstsein abgibt.

V.

Caspar David Friedrich wurde am 5. September 1774 in Greifswald geboren. Seine Geburtsstadt, eine kleine Hafenstadt mit etwa 5.000 Einwohnern, gehörte damals staatsrechtlich zu Schweden. Erst 1815 fiel die Stadt wieder an Preußen. An der Universität studierten 1793 nur noch 60 Studenten. Das einzige bedeutendere Gewerbe der Stadt war die Salzsiederei. Der Vater des Malers war Seifensieder und Lichtgießer. Nach dem Studium in Kopenhagen kam er 1798 nach Dresden. Dort hat er, nur von kurzen Reisen unterbrochen, bis zu seinem Tode am 7. Mai 1840 gelebt.

Die Hamburger Ausstellung von 1974 hat die Diskussion um das Werk von Caspar David Friedrich in eine neue Dimension gestellt. Auf dieser Ausstellung fand er, wenn auch spät, die Gemeinde von Bewunderern und Verehrern, die er sowohl zu seinen Lebzeiten als auch noch lange danach vermissen musste. Die Antworten auf die dort gestellten Fragen stehen allerdings noch aus: Was ist die persönliche Leistung des Malers? Welche geschichtliche Stellung kommt ihm zu? Welche Formen der Vergangenheit hat er überwunden, welche hat er übernommen, welche sind seine persönliche Erfindung?