

Ekkehard Meffert

Das Motiv des Zisterzienserklosters in der Landschaftsmalerei von *Caspar David Friedrich*

Die große Caspar David Friedrich-Ausstellung des Folkwang-Museums in Essen (5. August bis 3. September 2006), die nun vom 7. Oktober bis zum 28. Januar 2007 in der Hamburger Kunsthalle zu sehen ist, ist mit mehr als 80 Gemälden und über 100 Zeichnungen, Aquarellen etc. die bedeutendste Friedrich-Ausstellung seit dessen Wiederentdeckung 1890 durch den norwegischen Kunsthistoriker Andreas Aubert. Sie übertrifft in Umfang und Qualität der Präsentation selbst die beiden bahnbrechenden Friedrich-Ausstellungen zu seinem 200. Geburtstag 1974 in Hamburg und Dresden. Wer immer sich für die geistesgeschichtliche Bewegung der Romantik interessiert, dem sei die Ausstellung mit dem programmatischen Untertitel »Die Erfindung der Romantik« als Meilenstein einer differenzierten Werkbetrachtung von Caspar David Friedrich anempfohlen.¹ Da sie weit verstreute Gemälde und Zeichnungen z.B. aus St. Petersburg, Dresden, Hamburg, Greifswald, Winterthur etc. zum ersten Mal in dieser Vollzähligkeit vereint, ist es möglich, neben der Betrachtung der Stilentwicklung Friedrichs, Spezialgesichtspunkten aus eigenem Augenschein nachzugehen. Dies sei hier am Beispiel der Hieroglyphe der Zisterzienserkloster-ruinen getan. Zum Vergleich werden zwei Bilder von William Turner mit herangezogen, dem das Essener Folkwang-Museum 2001/2002 ebenfalls eine erstmalige Gesamtausstellung auf dem Kontinent gewidmet hat.²

Die Zisterzienserklöster sind früh aufgehoben worden: in England bereits 1538 durch Heinrich VIII., den insbesondere die großen Ländereien der Zisterzienser interessierten; in Deutschland zum kleineren Teil ab 1536 als Folge der Reformation, insbesondere in den protestantischen Territorien wie z.B. Preußen und Sachsen. Schließlich wurden sie im übrigen Deutschland fast vollständig in Folge der Französischen Revolution und der Säkularisation ab 1803 aufgelöst.

So verfielen regional und zeitlich unterschiedlich ihre großen Klosteranlagen. Sie wurden z.T. zweckentfremdet und z.B. als Gefängnis, psychiatrische Anstalt, Altersheim, Domänenbetrieb etc. umfunktioniert. Im günstigsten Falle gelangten sie in die Hand der evangelischen Landeskirchen, die u.U. ein Predigerseminar in ihren Mauern einrichteten wie z.B. in Loccum und in Maulbronn geschehen, wodurch diese Anlagen sich baulich

Zur Geschichte der Zisterzienserklöster

1 Ute Hallaschka hat in DIE DREI 7/2006 bereits eine allgemeine Besprechung der Ausstellung vorgelegt.

2 Zu beiden Jahrhundertausstellungen existieren ausgezeichnete Kataloge (*Caspar David Friedrich*, Hirmer Verlag, München 2006; *William Turner*, Du Mont Verlag, Köln 2001).

weitgehend erhalten haben. Nur durch diesen Glücksumstand konnte das Kloster Maulbronn später zum Weltkulturerbe der UNESCO erklärt werden, da sich hier das Gesamtkloster inklusive Wirtschaftsgebäuden erhalten hat.³

Die allermeisten Zisterzen in England und Deutschland verfielen inklusive ihrer Klosterkirchen gänzlich und blieben nur als Ruinen stehen. Zwar erfreuten sich Ruinen und speziell auch Kloster ruinen bereits seit der Renaissance in der bildenden Kunst einer gewissen Beliebtheit, doch waren sie kaum mehr als Staffage und schmückendes Beiwerk und nicht Ausdruck einer Beschäftigung mit der mittelalterlichen Glaubenswelt. Zwei Bewegungen des 18./19. Jahrhunderts führten dann aber zur Entdeckung der Schönheit und der spirituellen Bedeutung dieser Ruinen, die sich meist in idyllischen und abseits gelegenen Landschaften befinden. Es war die romantische Bewegung in Deutschland und die Landschaftsparkbewegung in England. Sie entdeckten die Klosterruinen als eigenständigen Bedeutungsträger, der nun z.B. in den Vedutendarstellungen in den Mittelpunkt gerückt wurde. Dadurch wurde auch ein vertieftes Interesse an den religiösen Hintergründen angeregt. Insbesondere die Romantik entdeckte die Geistesgröße des christlichen Mittelalters erneut.

Zisterzienserklöster- ruinen bei William Turner

William Turner (1775-1851) bereiste im Jahre 1798 die nordenglischen Grafschaften, u.a. auch Yorkshire, kam nach Fountains und Rivaulx Abbey und war hingerissen von der romantischen Anmutung der Ruinen dieser beiden großen Zisterzen. Meisterhaft erfasst er in seinem Aquarell von 1798 die Ruine des großen Herrenrefektoriums von Fountains Abbey (an die Clairvaux-Filiation 1130 angeschlossen) am Flüsschen Skell und den Laintrakt (Konversen-Dormitorium), der über das Flüsschen gebaut ist. Die enge Beziehung der Zisterzienser zum Wasserelement wird von ihm außerordentlich treffend und stimmungsvoll erfasst. Es ist die große Kunst William Turners, solche Beziehungen, insbesondere aber das Weben des Elementarischen und die Welt der Elemente durch die Farben des Umkreises zum Ausdruck zu bringen.

Das Motiv, Wesenhaftes durch Umkreisatmosphäre darzustellen, ist fast noch deutlicher ausgeprägt bei Turners Aquarell von Rivaulx Abbey (gemalt nach einer Bleistiftskizze aus dem Jahre 1801). Rivaulx Abbey liegt in den Yorkshire Moors und gehört zur Clairvaux-Filiation (gegr. 1132). Hier wird das Prinzip der Zisterzienser, ihre Klöster in einsamen, aber idyllischen Flusstälern

³ Hier ist z.B. Hermann Hesse zur Schule gegangen.

anzulegen, von Turner besonders eindrucksvoll eingefangen. Wir blicken in das lichte Tal des Flüsschens Rye, das sich tief in die Kreidekalktafel der Yorkshire Moors einsenkt. Eine lichte, fast südlich anmutende Atmosphäre liegt über der Talschaft, die durch die Arbeit der Mönche umgestaltet wurde, ganz analog zum Mutterkloster Clairvaux im lichten Tal. Im Hintergrund sind die pittoresken Umrisse von Rievaulx Abbey zu erkennen, ohne dass der Ruinencharakter scharf hervorgehoben wird.

Bei aller Meisterschaft von William Turner, das Typische der Zisterzienserklöster, ihre topographischen Lagen und ihren geographischen Umraum malerisch herauszuarbeiten sowie die ätherische Anmutung der Klosterruinen darzustellen, fehlt bei ihm jedoch jedweder metaphysischer Bezug. Seine Kloster ruinendarstellungen sind nicht Ausdruck einer inneren Verbindung zur mittelalterlichen Glaubenswelt.



William Turner: Oben: *Dormitory and Monks Refectory of Fountain's Abbey – Evening*, 1798. Aquarell, 45,6x61 cm.
Unten: *Rievaulx Abbey*, ca. 1835. Aquarell, 12,2x20,7 cm.



Das ist nun gänzlich anders bei seinem Zeitgenossen Caspar David Friedrich (1774-1840) als Hauptvertreter der deutschen romantischen Landschaftsmalerei. Auch Friedrich entdeckt sehr früh den malerischen Reiz der Klosterruinen in der Landschaft, aber bei ihm wird von Anfang an die Ruine in der Landschaft zum metaphysischen Bedeutungsträger eines spirituellen Elementes und Symbol für die erloschene Größe der mittelalterlichen Glaubensgemeinschaft. Caspar David Friedrichs Klosterruinen bringen die geistesgeschichtliche Tatsache zum Ausdruck, dass die Seelenverfassung des religiös geprägten Mittelalters unwiderruflich verloren ist.

Zisterzienserkloster- ruinen bei Caspar David Friedrich

Für diesen völlig anderen Ausgangspunkt gehört vom Persönlichen her die Tatsache, dass Caspar David Friedrich viel stärker als der ewig betriebsame William Turner eine tief melancholische, ja schwermütig und in die Vergangenheit zurückgewandte Persönlichkeit ist.

Zur Biographie:
Memento mori

Geboren wurde Friedrich in der damals noch schwedischen Stadt Greifswald an der Ostsee (erst nach 1816 deutsch) und als Zeichner ausgebildet an der Kunstakademie in Kopenhagen. Sehr früh hat immer wieder der Tod in sein Schicksal eingegriffen: Als er sechs Jahre alt war, starb seine Mutter (nach dem zehnten Kind), als er sieben Jahre alt war, starb seine ältere Schwester Elisabeth, als er dreizehn Jahre alt war, sein jüngerer Bruder Christoffer, der den beim Schlittschuhlaufen im Eis eingebrochenen Caspar David aus dem Wasser rettete, dabei aber selbst ertrank. Mit dreißig Jahren unternahm der schwermütig gewordene Friedrich einen Selbstmordversuch, indem er sich die Halsschlagader aufschnitt. Die Wunde kaschierte er später durch seinen blonden Backenbart. So steht über seinem Leben das mönchische Motto des »Memento mori« (Bedenke den Tod). Auch war Friedrich von einer hohen Moral und von tiefer Religiosität durchdrungen, die ihn letztlich sein schweres Leben akzeptieren ließen.

Nach seinem Umzug nach Dresden (1798), der Stadt der Frühromantik an der Elbe, befreundete er sich dort mit dem Arzt und Landschaftsmaler Carl Gustav Carus (1789-1869). Gemeinsam unternahmen sie als Maler Wanderungen in die Dresdner Umgebung, ins Elbsandsteingebirge und bis nach Böhmen. Einzelnen unternahmen sie identisch gestaltete Reisen ins Riesengebirge, an die Ostsee und nach Rügen. Als Frucht seines »malerischen Tagebuches« und als Ausdruck seines mit Friedrich gleichgerichteten Strebens in der Landschaftsmalerei publizierte Carl Gustav Carus (1831/35) seine »Briefe über Landschaftsmalerei«, in denen er den Begriff der Erdleben-Bilder für die Landschaftsmalerei prägte.⁴ Auch widmete er dem 1840 verstorbenen Freund Friedrich eine erste Gedenkschrift, in der er das Besondere dessen Strebens in der Landschaftsmalerei darstellt: »Friedrich – der Landschaftsmaler« (1840).

Zum Verständnis der Biographie Caspar David Friedrichs ist es wichtig zu wissen, dass dieser sich selbst immer wieder als Mönch empfunden und als solchen auch gemalt hat, so z.B. in den berühmten Bildern »Mönch am Meer« (1810) und »Abtei

4 Vgl. E. Meffert: *Erdenleib und Erdenseele. Landschaftsmalerei als Erdleben-Bilder bei C.G. Carus und C.D. Friedrich*, in: *Carl Gustav Carus – sein Leben, seine Anschauung von der Erde*, Stuttgart 1982, S. 134–174; E. Meffert: *C.G. Carus und C.D. Friedrich. Landschaftsmalerei als Erdenfrömmigkeit*, in: *Carl Gustav Carus – Arzt, Künstler, Goetheanist – Eine biographische Skizze*, Basel 1999, S. 65-75.

im Eichwald« (1810), die der preußische König Friedrich Wilhelm III auf Drängen des begeisterten fünfzehnjährigen Kronprinzen erwarb und damit den Grundstock zur bedeutenden Friedrichsammlung der Hohenzollern legte (heute Nationalgalerie Berlin).

Bei Friedrich sind die malerischen Sujets von Kreuz, Tod, Alter, Lebensende, Verfall, Ruinen, Friedhöfe, Nebel, Winter, abgestorbenen Bäumen, Nacht und Mond etc. nicht nur Ausdruck einer romantischen Vergangenheitssehnsucht, sondern Metaphern der Suche nach dem Numinosen in der Welt, im Menschenleben und in der Landschaft. So formulierte er die geradezu mönchische Aussage:

»Warum, die Frag ist oft an mich ergangen,
wählst du zum Gegenstand der Malerei
so oft den Tod, Vergänglichkeit und Grab?
Um ewig einst zu leben, muss man sich oft dem Tod ergeben.«

Sehr treffend beschrieb er sein charakteristisches Verfahren der Bildentstehung mit den Worten: »Schließe dein leibliches Auge, damit du mit dem geistigen Auge zuerst siehest dein Bild. Dann fördere zu Tage, was du im Dunkeln gesehen, dass es zurückwirke auf andere [Bilder] von außen nach innen.«

Alle Bilder Caspar David Friedrichs basieren zwar auf exakten zeichnerischen Naturstudien, aber sie werden in den Stand der Imagination und des gleichnishaften Sinnbildes erhoben, indem Friedrich diese Vorlagen in freier Umgestaltung wie ein Bühnenbild im einsamen Atelier gemäß seiner inneren Bildanschauung neu zusammensetzt.

»Das wesentliche Bildgeschehen derjenigen Werke Caspar David Friedrichs, in denen die Natur eigentlich vernichtet ist, gehört nicht der Außenwelt, sondern dem innerseelischen Bereich der Imagination an.« »Caspar David Friedrich ... hat ... nicht Abbilder, sondern imaginative Schilderung angestrebt.«⁵

Dass Friedrichs Bilder auf die imaginative Schau zielen, formulierte dieser selbst mit den Worten: »Der Maler soll nicht bloß malen, was er vor sich sieht, sondern auch, was er in sich sieht. Sieht er aber nichts in sich, so unterlasse er auch zu malen, was er vor sich sieht.«

Bei diesem Verfahren haben die zuerst sorgfältig gezeichneten Gegenstände der Landschaft oder Architektur keinen rein abbildlichen Charakter mehr. Sie werden im Atelier aus dem In-

Zur Bildentstehung bei Caspar David Friedrich

⁵ Heinz Demisch: Vision und Mythos in der modernen Kunst, Stuttgart 1959, S. 18 u. S. 20.