

**Joachim Kahl**  
**Die Einsamkeit des Wanderers auf dem Gipfel**  
**Beglückendes Erlebnis und stetes Risiko des Absturzes**  
**Philosophische Meditation zu Caspar David Friedrichs Bild**  
**„Der Wanderer über dem Nebelmeer“ (um 1815)**

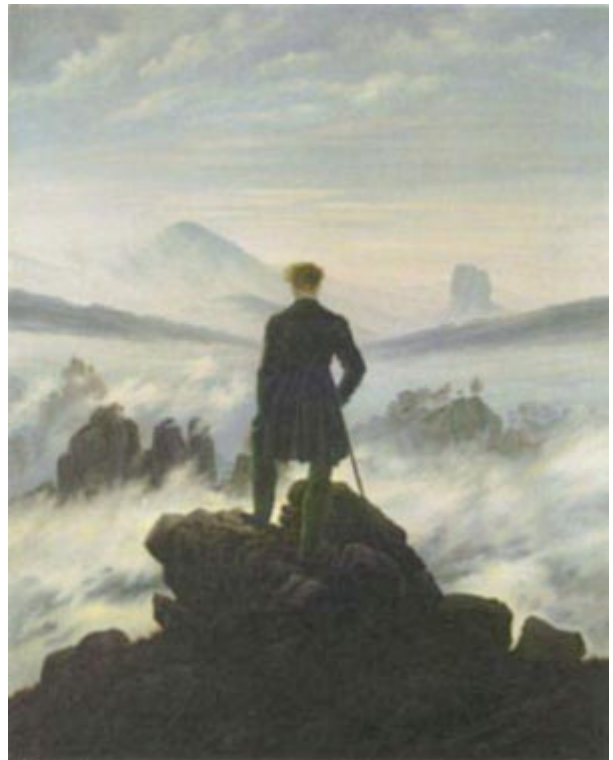
---

Wir schauen auf ein hochformatiges Ölgemälde von Caspar David Friedrich, den „Wanderer über dem Nebelmeer“, ein Hauptwerk der deutschen Romantik, geschaffen um 1815. Im Original mit seinen Maßen 75 cm Breite und 95 cm Höhe ist es heute zu bewundern in der Hamburger Kunsthalle.

Wir schauen auf ein hochformatiges Ölgemälde von Caspar David Friedrich, den „Wanderer über dem Nebelmeer“, ein Hauptwerk der deutschen Romantik, geschaffen um 1815. Im Original mit seinen Maßen 75 cm Breite und 95 cm Höhe ist es heute zu bewundern in der Hamburger Kunsthalle.

Im Vordergrund – auf einem pyramidenförmig angeordneten, podestartigen Felsen – steht er, der einsame Wanderer als Rückenfigur. Mit einer leichten Drehung nach links gewandt, betrachtet er eine Gebirgslandschaft im Nebel, den Blick gerichtet auf den höchsten Gipfel, der sich kegelförmig im Hintergrund erhebt.

Der Wanderer bildet den geometrischen und ideellen Mittelpunkt der Bildkomposition. Er steht auf der senkrechten Mittelachse. In seiner Brust treffen sich zwei symmetrisch angeordnete Gebirgskämme, die von den Bildrändern her sanft zur Mitte hin abfallen. In *seiner Brust* treffen sie sich, dort, wo das fühlende Herz schlägt, nicht in seinem Kopf, wo der reflektierende Verstand sitzt.



Felsvorsprung und Rückenfigur werden durch dunkle Farben stark hervorgehoben und silhouettenartig vom helleren Mittel- und Hintergrund abgesetzt – ein Stilmittel, das Caspar David Friedrich häufig verwendet, um damit räumliche Tiefe und Weite zu erzeugen. Der emporragende Felsblock ist in einem erdigen Braun gehalten, Gehrock und Hose des Wanderers schimmern schwarzgrün.

*Wie steht der Wanderer vor uns?*

Statuarisch, gewiss, aber nicht starr und steif, sondern in lockerer Körperhaltung, auf einen langen Wanderstock gestützt. Standbein und Spielbein sind schrittartig hintereinander gestellt, der rechte Arm ist

in die Hüfte gestützt. In der linken Hand hält er, kaum sichtbar, seinen Hut, den er ehrfürchtig gezogen hat.

Kein Gepäck belastet den Mann, keine Tasche, keinen Rucksack hat er mitgenommen. Kein leistungsorientierter, hochalpiner Kletterer steht vor uns, kein Reinhold Messner des frühen 19. Jahrhunderts, sondern ein städtisch gekleideter Ausflügler, dessen wirre Haare auf die ungewohnten Anstrengungen des Aufstiegs deuten mögen.

*Was tut der Wanderer?*

Er steht still und staunt, er betrachtet und bedenkt die Gebirgslandschaft. Er schaut und genießt, er genießt den Anblick, den Ausblick, den Rundblick, den Überblick. Es bleibt in der Schweben, zu welcher Tageszeit er dort verweilt: ob am Morgen oder am frühen Abend.

Der Wanderer ist so auf dem Felsen angeordnet, dass keine andere Person mehr neben ihm Platz hätte. Wo er steht, kann nur er stehen. Das heißt: es wird eine gesuchte, eine gewollte Einsamkeit dargestellt.

Der dunkle Vordergrund hebt sich kontrastiv vom übrigen Bild ab: vom helleren Mittel- und Hintergrund, einer weit gestaffelten, kulissenartigen Gebirgslandschaft, die aus ziehenden Nebelschwaden herausragt. Wir erkennen Formationen, die vom Elbsandsteingebirge in der sächsischen Schweiz angeregt sind, eine dunstige Bergkette, die sich in der Ferne verliert, überwölbt von einem hohen, friedlichen, bedeckten Himmel.

*Wo stehen wir? Wo befindet sich der Betrachter des Bildes?*

Wir stehen am Fuße des Felsenpodestes und schauen zu dem Wanderer empor. Wir sollen und dürfen uns – respektvoll – mit ihm identifizieren. Eine Rückenfigur ist eine Identifikationsfigur. Das Gesicht der Figur bleibt unsichtbar, weil gar keine individuelle, sondern eine exemplarische Gestalt gezeigt werden soll. Die Figur gibt ihre Identität nicht preis und ermöglicht eben dadurch, dass wir umso leichter in sie hineinschlüpfen können. Ihre Anonymität bekräftigt die Allgemeinheit des ideellen Bildgehaltes. Der Wanderer, ein kleinstädtischer Herr Jedermann des frühen 19. Jahrhunderts, wird zu unserem Zeitgenossen. Wir sind der Wanderer, zumindest dürfen wir es sein.

Caspar David Friedrich hat die Rückenfigur in der Kunstgeschichte zwar nicht erfunden, sie aber zu einem emphatischen Stilmittel entwickelt. Die Rückenfigur schaut vom Bildbetrachter weg ins Bild hinein auf die dort dargestellte Natur. Eben damit gibt sie die Blickrichtung vor in die Ferne, auf das Wesentliche, auf das, was sich anzuschauen lohnt: die unendliche Natur in ihrer erhabenen Schönheit.

Der fromme Protestant Caspar David Friedrich sah in der Natur eine göttliche Ur-Offenbarung. Diese persönliche Religiosität des Meisters müssen wir nicht teilen, um von der Großartigkeit seiner Kunst begeistert zu sein. Auch ohne dass wir uns seinen Pantheismus zu eigen machen und in der Landschaft einen Abglanz des Göttlichen entdecken, können wir die Bildidee erkennen und annehmen. Durch die Rückenfigur wird in das Bild eine dop-

pelte Reflexionsebene gelegt. Gezeigt wird nicht nur die Natur, gezeigt wird auch die Betrachtung der Natur, die ihrerseits von uns betrachtet wird. Natur und Mensch werden in ihrer wechselseitigen Bezogenheit thematisiert.

Der Mensch ist zwar winzig im Verhältnis zur unendlichen Natur, aber er ist das einzige Lebewesen, das der Natur auch selbstbewusst gegenüber treten kann, unbeschadet dessen, dass er ein Teil der Natur ist und bleibt. Caspar David Friedrich stellt dar, wie ein Wanderer sich vorübergehend aus der menschlichen Gesellschaft herauslöst, die erwerbsorientierte Arbeit für kurze Zeit hinter sich lässt und als abgeschiedenes Individuum einsam der Natur gegenübertritt.

Auf dem Felsvorsprung entdeckt und genießt er die Natur als menschlichen Erlebnisraum – in stillem Schauen und in stummer Zwiesprache. In dieser entlasteten, handlungslosen Position des Schauens, Genießens, Bedenkens der Natur *in* der Natur drückt sich eine spezifisch menschliche Möglichkeit aus. Kein anderes Lebewesen betrachtet und genießt und bedenkt die Welt als Ganzes.

Das Murmeltier richtet sich auf, blickt umher und pfeift, um seine Artgenossen vor Fressfeinden zu warnen. Die Giraffe streckt ihren langen Hals, um Blätter und Früchte der hohen Bäume in der afrikanischen Savanne zu verzehren. Allein der Mensch orientiert sich – aufrecht gehend und stehend – rundum und betrachtet neugierig Himmel und Sterne. Ist der tierische Weltbezug immer nur ausschnitthaft und stets reproduktionsbezogen, so vergewissert sich der Mensch auch der Natur als

Ganzer, ohne einen unmittelbaren Nutzen anstreben zu müssen.

Im Menschen schaut sich die Natur selbst an, im Menschen wird die Natur – für eine kurze Zeitspanne – sich ihrer selbst bewusst. In dieser reflektierenden Wissbegier – nutzenfrei, aber nicht nutzlos – ist die bleibende Sonderstellung des Menschen im Reich des Lebendigen begründet.

Das handlungslose Gipfelerlebnis setzt freilich aktive Tätigkeit, den Aufstieg, notwendig voraus. Beim beschwerlichen Weg nach oben muss der Wanderer genau Obacht geben, wohin er tritt, damit er nicht stolpert oder gar stürzt. Wir sehen: Der Weg ist *nicht* das Ziel. Denn weshalb suchen wir Gipfel auf? Weil es bevorzugte, begünstigte Plätze auf der Welt gibt, Kraftorte, die uns inspirieren. Der Weg führt durch Nebel zum Licht, durch Verworrenheit zur Klarheit – eine Einsicht, die Romantik und Aufklärung verbindet.

Je klarer der Blick, desto klarer die Einsicht, dass ein Gipfelerlebnis kein Vollkommenheitserlebnis ist. So beglückend und befreiend und erhebend es ist, die Nebel unter sich gelassen zu haben und den freien Blick nach allen Seiten schweifen zu lassen, so unübersehbar sind die drei natürlichen Grenzen jeder Gipfelerfahrung:

- die Kürze der Verweilmöglichkeit,
- die Nähe zum Abgrund,
- die Menge weiterer erreichbarer und unerreicher Gipfel.

Insofern ist das Gipfelerlebnis in sich selbst ambivalent: zwar außeralltäglich, aber doch keinen Triumph, keine Sieger-

pose begründend. Nach wenigen Minuten schon, so dürfen wir sicher vermuten, wird Caspar David Friedrichs Wanderer seinen Aussichtspunkt verlassen und den Abstieg antreten. Noch vor Einbruch der Dunkelheit wird er zuverlässig in den Schoß seiner Familie unten im Städtchen zurückgekehrt sein. Ein Gipfel ist kein Ort zu dauerhaftem Verharren.

Allzu heftige, ekstatische Gefühlsaufwallungen kann sich der Wanderer dort oben nicht leisten, wenn er klug ist. Der Abgrund ist allgegenwärtig. Ein Fehltritt kann das Leben kosten. Vom Gipfel aus lässt sich sinnvoller Weise nur ein vorsichtiger Rückweg ins Tal, in die Ebene antreten. Die dritte Komponente des Gipfelblicks, die zur Selbstbescheidung gemahnt, besteht darin, jene Gipfel nicht zu übersehen, die weitaus höher sind als der soeben erklommene: erreichbare Gipfel und solche, die nie eines Menschen Fuß betreten wird.

Caspar David Friedrich zeigt uns einen Aufsteiger ohne Aufsteigermentalität: einen Menschen, der Kunst und Gefahr des Aufstiegs meistert. Gerade von seiner hohen Warte aus erkennt er die eigene Kleinheit, begreift er das Fragile, Fragmentarische, Episodische der menschlichen Existenz. Sein Gipfelerlebnis führt nicht zu Realitätsverlust, sondern zu gesteigerter Realitätswahrnehmung.

Wenig geschieht auf dem Bild. Ein Wanderer steht einsam auf einem Felsen und schaut entrückt in die Landschaft. Wolken und Nebelschwaden ziehen vorbei. Das Bild strahlt Ruhe und Gelassenheit aus, ein klassisches Sinnbild, kein Ereignisbild. Und doch ist es nicht langweilig,

nicht betulich, nicht idyllisch. Von allen Malern der deutschen Romantik ist Caspar David Friedrich derjenige, der ein heimisches und ein internationales Publikum am meisten fasziniert. Als einer der ersten hat er Nebel gemalt, Nebel in allen Formationen. Dunstige Übergänge zwischen Tag und Nacht, der Zauber der Dämmerung, atmosphärische Schwebezustände, differenzierteste Stimmungen aller Art (mit und ohne Mondlicht) charakterisieren die subtile Ästhetik des Greifswalder Meisters.

Er vermeidet die biedermeierliche Gemütlichkeit eines Carl Spitzweg. Fremd sind ihm die anekdotische Erzählfreude eines Ludwig Richter und Moritz von Schwind. Er inszeniert Bilder menschlicher Einsamkeit, in denen die Erfahrung des Glücks und das Risiko des Absturzes dicht beieinander liegen. In dieser unsentimentalen Modernität Caspar David Friedrichs finden wir uns wieder.

Ausgesprochen modern ist auch der Blick *von oben* auf die Welt, für uns Kinder des 21. Jahrhunderts nichts Ungewöhnliches. Lange Zeit aber war dieser Blick von oben den Menschen verwehrt und verboten. Er galt als Vorrecht der seligen Götter oder des einen Schöpfergottes. Bis zur Renaissance war der gleichsam natürliche Platz der Menschen *unten*, von wo sie nach oben zu schauen hatten.

Unser Dank gilt Caspar David Friedrich, dass er uns die Augen öffnet für genießerische und wissbegierige Blicke in alle Richtungen. Die Versunkenheit seines Wanderers hilft uns dabei, unsere Gefühle zu vertiefen, unser Bewusstsein zu erweitern, unseren Geschmack zu verfeinern. Machen wir seinen „Wanderer“ und

seinen „Mönch“ zu unseren verschwiegenen Freunden. Halten wir bei ihnen immer wieder einmal meditative Einkehr, wenn uns danach verlangt. Sie erklären uns zwar nicht, wie heute, in den Turbulenzen unserer Zeit, konkret zu leben sei. Aber sie zeigen uns, dass Einsamkeit – selbst gewählt oder auferlegt – ein bleibender Grundbestandteil der menschlichen Existenz ist. Seit ich diese zwei Sinnbilder, Andachtsbilder, Programmbilder kenne, möchte ich sie nicht mehr missen.