



SUVERÆNE FRIEDRICH

Mange har brugt og misbrugt
Caspar David Friedrich i forskellige
politiske ærinder, men hver gang har han
svaret igen med sine værker.
Svimlende jubilæumsudstilling i
Hamburger Kunsthalle

Kunstkritik Peter Nielsen

Han er oppe at køre, den høje, spinkle mand på omkring fyrre, foran Caspar David Friedrichs »Ishavet« fra 1823/24. Selv om vi står mange mennesker tæt i en afkrog af udstillingen, så springer han orgiastisk rundt foran maleriet og peger på detaljer. »Se lige kontrasten,« råber han, og peger på, hvordan det forliste skib midt i isblokkene er malet med største realistiske omhu, mens sneen og isblokkene er så ufærdige og »så krasse«.

Manden siger det højt, en del af os foran det store billede også kan se, at Friedrich allerede her i begyndelsen af det 19. århundrede er uhørt moderne og »giver impressionisterne baghjul«.

På en måde er den henrevne mand et sandhedsvidne, eller lidt som en af de rygvendte figurer, Friedrich installerer i nøgleværker som »Vandrerens over tågehavet«, »Kvinde foran den nedgående sol« og »Munken ved havet« med en privilegeret adgang til mesterens værker – og til at se.

Jeg er taget til Hamburg for at se *Caspar David Friedrich – Kunst für eine neue Zeit* med over 60 malerier og mere end 100 tegninger. Friedrich, født i 1774 i Greifswald, død 1840 i Dresden, ville i år være fyldt 250 år, så udstillingen er første hug i fejringen af den tyske romantiske maler. Nye store udstillinger følger i Berlin (april) og Dresden (august). Det er ikke bare en ceremoniel fejring af en mester. Friedrich var, måske sammen med William Turner, romantikkens største maler og fornyer, ligesom hans betydning i dag er akut og uomgængelig.

Netop Friedrichs aktualitet og behov for at forstå kunstneren i en ny tid er omdrejningspunkt for den sensationelt gode udstilling i Hamburg, der har det nye forhold mellem menneske og natur i Friedrichs landskabsfremstilling som tema, og det massive udstillingskatalog med 11 kunsthaglige essays med god viden om receptionen af Friedrich gennem århundrederne og nye indsigter i hans værker.

’Kunst for en ny tid’ betyder her, at der

forsøges skabt en analogi mellem de første årtier af det 19. århundrede, altså romantikken, og vores tid. »Denne er igen blevet urolig, søgende efter sandhed og viden – og producerer billeder, der ledsager denne søgen og stiller nye krav til vores samfund,« som det hedder i kunsthaldirektør Alexander Klars forord til udstillingskataloget.

Lidt mere mundret betyder det, at udstillingen vil vise Friedrich i hans egen historiske kontekst og samtidig hans nutidige relevans i klimakrisens tidsalder.

Den radikale Friedrich

Friedrich var den største tyske maler i det 19. århundrede, men få i hans samtid forstod radikaliteten af hans værker og fornyelse af maleriet. Den store Goethe i hvert fald ikke. Tragisk er det, at Friedrich hele livet anglede efter digterfyrstens anerkendelse, mens Goethe fra Weimar vredt skal have råbt, at Friedrichs billeder kunne man lige så vel vende på hovedet. For dog at vise generøsitet skrev Goethe i 1816 til Friedrich, at han ville foreslå ham som illustratør til en fagbog om skyer. Friedrich kunne ikke andet end opfatte det som en fornærmelse; han var kunstner, ikke illustratør.

En, der derimod forstod ham, var forfatteren Heinrich von Kleist. Da han i 1810 så »Munken ved havet«, skrev han i en artikel de berømte ord om at se billedet var »som om nogen havde skåret øjenlågene af«. Billedet, der er med i Hamburg, er chokerende, fordi det er så enkelt: de tre elementer, jord, hav og himmel, gengives i form af et stykke hvidbrun strand, en smal stribe dyblå hav og en stor flade af lyseblå, rosa og hvid himmel, og i billedets gyldne snit til venstre en lille rygvendt figur, en let svajende munk, der skuer ud over horisonten.

I to år arbejdede Friedrich på billedet, malede om og reducerede for at opnå den grad af abstraktion, der virker som en flaskepost sendt fra den tyske østersøkyst for halvandet hundrede år senere at nå frem til Mark Rothko i New York. Kleists ord om de manglende øjenlåg giver mening.



Caspar David Friedrich: 'Munken ved havet' (1808-10).
Foto: Nationalgalerie/ Andreas Kilger



Caspar David Friedrich: 'Bjerglandskab i Böhmen' (cirka 1830).
Foto: Elke Walford/ Hamburger Kunsthalle

Billedet synes at være skåret ud af et blik, der principielt kan strække sig i det uendelige. Kun billedets ramme forhindrer det. Når du står foran det som betragter, er du fortabt. Øje og billede går i ét, maleriet er som et stort øje, hvor, ja, øjenlåget er skåret af. Det uafbrudte syn er ensbetydende med, at intet øje-blik adskiller det fra det andet.

»Munken ved havet« var med til at grundlægge Friedrichs berømmelse. Alligevel skulle han gå i glemmebogen. Fra midten af 1800-tallet, i forbindelse med industrialiseringen, var den type maleri gået af mode. Friedrich var ude af kunsthistorien, indtil den norske kunstkritiker Andreas Aubert i begyndelsen af det 20. århundrede ved et tilfælde genopdagede ham og fik skabt fornyet interesse for hans værker. Aubert var egentlig taget til Dresden for at få mere at vide om landsmanden, maleren Johan Christian Dahl. Jo mere han fordybede sig i det, desto mere begyndte han at undre sig over, hvad der dog var foregået i 1820'erne og 30'erne i det hus ved Elben, han boede i. For det viste sig, at Friedrich ikke bare boede på etagen under Dahl, men at de også havde været gode venner og tætte arbejdskolleger. Og, vupti, var Aubert kommet på sporet af den glemte Friedrich.

Friedrich var inde i varmen igen. Det holdt ved under Hitler, hvor hans værker blev set som »ideal personificering af det evigt tyske«. Udstillingen i Hamburg gør ikke nogen hemmelighed ud af den uhellige alliance, men viser, hvordan han blev misbragt af en nationalsocialistisk kunstopfattelse. Misforståelsen af Friedrich fortsatte også blandt 68'erne, der så Friedrich som en forlængelse af nationalsocialisternes rene kultur.

Afnazificeringen af Friedrich blev indledt i 1974 i netop Hamburger Kunsthalle, hvor daværende leder, Werner Hofmann, med en stor udstilling arbejdede sig gennem tesen om Friedrich som en 'reaktionær romantiker'. Udstillingen vakte stor debat og anviste en vej for et Tyskland, der efter Anden Verdenskrig turde se sin fortid i øjnene, og hvor historie og tradition ikke kun var traume og tabu, men også noget, der kunne bevares og leve videre i en eftertid.

Det er også den historie, vi får i Hamburg. Historien om det ideologiske misbrug af kunstnerbrandet Caspar David Friedrich. Siden genopdagelsen er han blevet brugt i forskellige politiske ærinder. I kejserriget, under Weimarrepublikken, hos nazisterne, i DDR og med negativt fortegn hos de revolutionære 68'ere. Også her i Hambur-

ger Kunsthalle må den romantiske maler et stykke hen ad vejen stille sig til rådighed for miljøbevægelsen og tjene som orakel i forhold til klimakrisen. Dog med den vigtige forskel, at man er bevidst om denne brug af Friedrich og dette forsøg på at skabe analogi mellem romantikken og i dag.

Men hver gang vi forsøger at optage Friedrich i vores tid, vil han afvise et medlemskab. For han er større end vores tid, ja, han er større end alle tider. Han var normbryder og ny normskaber. Han var romantik og hinsides romantik. Hans naturforståelse rakte ud over romantikken, ligesom den rækker ud over vores tid.

Ingen naturalist

Friedrich malede først og fremmest landskaber, men det er forkert at betragte ham som en naturtro maler. Det er der rig lejlighed til at bevidne i Hamburg. Friedrich har, som Florian Illies også gør opmærksom på i en ny bog om maleren, lavet hundredvis af naturtro tegninger, hvor han fangede selv de mindste detaljer og nuancer af den natur, han afbildede. Denne rige skat bevarede han i sine skitsebøger for at bruge dem senere. »Det er helt underordnet,« skriver Illies, »at et bestemt træ eller en klippe er placeret af Gud et bestemt sted – i sine malerier skaber han abstrakte collager ud fra naturtro forlæg.«

Hver gang vi forsøger at optage Friedrich i vores tid, vil han afvise et medlemskab. For han er større end vores tid, ja, han er større end alle tider. Han var normbryder og ny normskaber. Han var romantik og hinsides romantik. Hans naturforståelse rakte ud over romantikken, ligesom den rækker ud over vores tid

Derfor er Friedrich moderne, før det begreb overhovedet gør karriere. Han stykker sine billeder sammen af motiver, hentet vidt forskellige steder fra, han frigør sig fra det konkrete motiv og iscenesætter det i mere almen sammenhæng.

Det sene »Bjerglandskab i Böhmen« er et godt eksempel. Billedet, der er tydeligt tredelt, er ren romantisk minimalisme: I forgrunden ses en fugtigfed grøn slette, der også kunne være mos fra urtiden, med et islæt af gul kornmark. I mellemgrunden en grållilla bjergkæde og øverst en himmel af lysegrå cirrusskyer og et næsten umærkeligt sollys.

En anmelder fra dengang, billedet blev vist i 1832, spurgte forarget, om det virkelig var et landskab, når det kun bestod af »tre farver og to linjer«. Han forstod mere, end han egentlig forstod, for billedet er et resultat af kunstnerens abstraktion og montering af forskellige landskaber. Der er ingen geografisk urscene, intet oprindeligt, billedet kan føres tilbage til, ingen naturalisme, men ren komposition eller akkord af farver, der opløser rum.

Det samme gælder »Watzmann« fra 1824/25 med motiv fra et bjerg i alperne. Friedrich har aldrig set bjerget, ja, han har aldrig været i alperne. Så, hvordan er det motiv mon vandret ind i hans atelier i Dresden? Jo, ligesom andre er billedet stykket sammen af andres forlæg suppleret med skitser fra Harzen og fra Elbens Sandstensbjerge. Det er lidt som Kafka, der skrev en fantastisk roman om Amerika uden nogen sinde at have sat sin fod på kontinentet.

»Kridtklinerne på Rügen« fra 1825 var mit orgiastiske øjeblik på udstillingen. Måske fordi jeg ikke havde set værket tidligere. Det er også et konstrueret landskab, selv om det har et konkret afsæt på Rügen. Det chokerende var de vilde farver og det vanvittigt impressionistisk malede hav. Og så hele kompositionen med tre figurer i forgrunden. Der har været alle mulige forsøg på at identificere de tre: Er kvinden Friedrichs hustru, knæler manden i midten for den almægtige, eller bider han som bymenneske i græsset ved det overvældende møde med den vilde natur, og er manden til højre Friedrich selv?

Det forbliver et mysterium. Det afgørende er, og det forstår jeg foran billedet, at deres funktion på maleriet er mere performativ end psykologisk. Kvinden peger ned mod afgrunden eller de blomster, der er malet helt realistisk, manden i midten når end ikke til afgrundens kant, mens ham til højre

roligt kigger ud over horisonten. De tjener tydeligvis en funktion som forskellige betragterpositioner i forhold til billedet, de er malerens hjælpere i forhold til at etablere flere blikke, nær- og langsynet, på samme tid.

»Vandreren over tågehavet« fra omkring 1817 er der også. Friedrichs mest ikoniske værk og romantiske sindbillede for menneskets sublime forbindelse med naturen. Min oplevelse var, at jeg kunne blive ved med at fortolke på værket. Det falder aldrig på plads. Hvem er manden i forgrunden med den heftigt dybgrønne vandrerdragt, det stride røde hår og hvide skjortekrave, der fanger et lysglimt, der underligt nok virker til at komme nede fra tågehavet og ikke fra oven?

Den nyeste forskning peger på, at vandringsmanden ikke er en konkret person. Hvis han vendte sig om mod betragteren, ville han måske ikke have noget ansigt. Også han er mere funktion end psykologi. Den rygvendte figur er Friedrichs bidrag til den kunsthistoriske opløsning af perspektivet, til at nedbryde skellet mellem menneske og natur i en radikal ny måde at se på.

Friedrich kan jo ikke vide, at hans kolleger hundrede år senere kommer til at fuldføre den mission, han har været med til at sætte i gang, i rene abstrakte konstruktioner. Foreløbig er Friedrich nødt til at operere inden for realismen, samtidig med at han her på tærsklen af en ny tid vover et dybt kig ind i en fremtid, ingen endnu havde fået øje på.

Det er svimlende, ligesom det er enestående at få lov at se så stort et udvalg af kunstnerens værker. Udstillingen i Hamburg viser, at det er muligt at aktualisere Friedrichs værk i forhold til klimakrisens tid uden entydigt at spænde ham for denne tidstypiske vogn. Værkerne præsenteres ikke som løsninger, men som perspektiver. Friedrich er mere end nogensinde en kunstner til tiden og klar til de næste.

Jeg behøver personligt ikke anden del af udstillingen, hvor en række nutidige kunstnere har fået lov at nyfortolke mesterens værker. Friedrich klarer sig fint alene her i 2024.

pen@information.dk

Hamburger Kunsthalle. 'Caspar David Friedrich. Kunst für eine neue Zeit'. Indtil den 1. april 2024

Florian Illies: 'Zauber der Stille'. Fischer Verlag, 2023. Udkommer på dansk senere i år