

SYBILLE HEIDENREICH

Das ökologische Auge

Landschaftsmalerei im Spiegel
nachhaltiger Entwicklung



böhlau

böhlau

Sybille Heidenreich

DAS ÖKOLOGISCHE AUGE

Landschaftsmalerei im Spiegel
nachhaltiger Entwicklung



2018

BÖHLAU VERLAG WIEN KÖLN WEIMAR

Wir danken der Andrea von Braun Stiftung, München, für die großzügige Förderung der Publikation.
Die Publikation wurde ebenfalls unterstützt mit Mitteln der Sparkassen-Finanzgruppe Baden-Württemberg.

Andrea von Braun Stiftung



Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek:
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der
Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten
sind im Internet über <http://portal.dnb.de> abrufbar.

Coverabbildung: Caspar Wolf, Der Lauteraar-Gletscher, 1776 Basel, Kunstmuseum
© Hans Hinz – Arthothek, Bildagentur der Museen

© 2018 by Böhlau Verlag GmbH & Co. KG, Wien
Wiesingerstraße 1, A-1010 Wien, www.boehlau-verlag.com

Alle Rechte vorbehalten. Dieses Werk ist urheberrechtlich geschützt.
Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes
ist unzulässig.

Korrektur: Rainer Landvogt, Hanau
Umschlaggestaltung: Michael Haderer, Wien
Satz: Michael Rauscher, Wien

ISBN 978-3-205-20667-5 | eISBN 978-3-205-20032-1

Inhalt

Geleitwort **9**

Danksagung **11**

Einführung: Landschaftsbilder und das ökologische Auge **13**

TEIL I DAS GAB ES SCHON

Schlechtes Wetter und die Geburt von Ungeheuern: Kleine Eiszeit, Klimawande. Das Bild: Valckenborch, Ansicht von Antwerpen mit zugefrorener Schelde **23**

Das ökologische Auge: Klimawandel **27**

Menschen im Wald: Nutzung und Übernutzung der Wälder. Das Bild: Waldmüller, Reisisammler im Wienerwald **45**

Das ökologische Auge: Nutzung und Übernutzung des Waldes **50**

Ökonomie im Wald: Romantik und neue Waldliebe. Das Bild: Friedrich, Der Abend **63**

Das ökologische Auge: Ökonomisierung des Waldes **70**

Flusslandschaft mit schöner Aussicht: Die Entstehung der Wasserauto-
bahn. Das Bild: Lasinsky, Der Rhein bei Koblenz-Ehrenbreitstein **79**

Das ökologische Auge: Flussregulierungen **81**

Bauernland, privatisiert: Der Weg zur Agrarindustrie. Das Bild: van
Gogh, Die Ebene bei Auvers **97**

Das ökologische Auge: Von der Kulturlandschaft zur Agrarindustrie **103**

Inhalt

Trockenlegung der Sümpfe und Moore: Ödland und Wildnis
verschwinden. Das Bild: Modersohn-Becker, Frau mit Kindern in der
Torfkuhle **115**

Das ökologische Auge: Die Trockenlegung der Sümpfe **121**

Rauchende Schloten: Kohle und die Industrialisierung. Das Bild: Meunier,
Das schwarze Land **131**

Das ökologische Auge: Kohlezeitalter **132**

Überall hinkommen: Globalisierung. Das Bild: Kandinsky, Murnau –
Ansicht mir Burg, Kirche und Eisenbahn **145**

Das ökologische Auge: Geschwindigkeit und Konstruktion **152**

TEIL II DAS GAB ES NOCH

Wildnis. Das Bild: Savery, Waldlandschaft mit Eremit **163**

Das ökologische Auge: Grenzgebiete und neue Wildnis **172**

Drachen und andere wilde Lebewesen. Das Bild: Altdorfer, Laubwald
mit dem Heiligen Georg **183**

Das ökologische Auge: Die Rückkehr der wilden Tiere **193**

Vielfalt im Rasen. Das Bild: Dürer, Das große Rasenstück **203**

Das ökologische Auge: Von der Wiese zum Rollrasen **208**

Kühe im Freien. Das Bild: Corot, Marcoussis – Weidende Kühe **221**

Das ökologische Auge: Massentierhaltung **227**

Bunte Felder. Das Bild: Monet, Mohnfeld **233**

Das ökologische Auge: Beikräuter in Feldern, in Hecken, an
Wegrändern **239**

Mäandernde Flüsse. Das Bild: Birmann, Blick vom Isteiner Klotz 249
Das ökologische Auge: Auenlandschaften **252**

Wilde Meere. Das Bild: Achenbach, Ein Seesturm 263
Das ökologische Auge: Gemeinsames Erbe der Menschheit **269**

Erhabene Berglandschaften. Das Bild: Wolf, Der Lauteraar-Gletscher 277
Das ökologische Auge: Nachhaltige Bewirtschaftung der Alpen **286**

Ausblick 289

Anmerkungen 291

Literatur und Quellen 299

Bildnachweise 311

Register 312

Geleitwort

Eine Möglichkeit, Kulturgeschichte zu betreiben, besteht darin, sie auf aktuelle Themen hin zu befragen. Das Thema der nachhaltigen Entwicklung stellt darüber hinaus wesentliche Fragen an die Zukunftsfähigkeit der Weltgesellschaft. Vor diesem Hintergrund verknüpft die vorliegende Arbeit Beispiele der Kulturgeschichte mit Fragestellungen der Ökologie in der Perspektive nachhaltiger Entwicklung.

Dabei ist der Brückenschlag zwischen Theorie und Praxis, zwischen unterschiedlichen Fachrichtungen und wissenschaftlichen Disziplinen von besonderer Bedeutung. Hier nimmt das ZAK | Zentrum für Angewandte Kulturwissenschaft und Studium Generale am Karlsruher Institut für Technologie (KIT) eine Schlüsselposition ein.

Die Arbeit des ZAK verfolgt die Ziele, Studierenden aller Fakultäten des KIT Zugang zu fachübergreifenden Zusatz- und Schlüsselqualifikationen zu ermöglichen, transdisziplinären Kompetenzerwerb zu fördern und interkulturelle Kommunikation zu verbessern. Zudem ist es uns ein Anliegen, die Öffentlichkeit in die wissenschaftliche Lehre und Forschung mit einzubeziehen. Die Veranstaltungen im Rahmen des ZAK-Bereichs „Öffentliche Wissenschaft“ sollen dabei einen Dialog zwischen KIT und Bürgerinnen und Bürgern anregen. In diesem Sinne sieht sich das ZAK auch in der Verantwortung, die Teilhabe der Öffentlichkeit an den Ergebnissen der Wissenschaft auszubauen.

Die vorliegende Publikation ist mit diesen Intentionen mehrfach verknüpft: Verschiedene Aspekte eines gesamtgesellschaftlichen Auftrages für die nachhaltige Entwicklung sowie der Ausprägung eines verantwortlichen und reflektierten Bewusstseins für nachhaltiges Handeln gingen in einen Lehrauftrag am ZAK ein, die Arbeit befasst sich mit fachübergreifenden Fragestellungen und Phänomenen und öffnet das Thema für Information und Diskurs in der interessierten Öffentlichkeit.

Geleitwort

Der Blick in die Kulturgeschichte zeigt anhand vieler Beispiele, wie Problemlagen der Gegenwart überhaupt erst entstanden sind, erweist aber auch, welch reichhaltigen Fundus an emotional berührenden und zukunfts-offenen Bildern die Kulturgeschichte bereithält. Nicht ohne Grund gelten die utopischen Potenziale der Kunst als Seismografen gesellschaftlicher Entwicklungen.

Ein überraschendes Ergebnis der Untersuchung mag sein, dass viele der hier vorgestellten Beispiele auf den Kultur-Naturraum Europa verweisen. Es wird deutlich, dass Europa nicht nur eine, wenn auch fragile, politisch-wirtschaftliche Einheit darstellt, sondern einen gemeinsamen Naturraum, der sich mit einer gemeinsamen Kultur durchdringt. Vor allem bei den großen Flusssystemen Rhein und Donau, aber auch für die uns am nächsten liegenden Berge und Meere sind nur europäische Lösungen denkbar. Das gilt noch mehr für die Landwirtschaft. Das sich wandelnde Verständnis von Natur – ein Kulturthema, das sich auf der kunsthistorischen Ebene ausdrückt – ist ebenfalls gesamteuropäisch geprägt. Allein die zahlreichen länderübergreifenden Schutzprogramme und Richtlinien erweisen Europa als eine Mindestbetriebsgröße für nachhaltige Entwicklung.

Ich freue mich über dieses Buch und hoffe, dass die hier dargelegten Analysen zum weiteren wissenschaftlichen Diskurs beitragen.

Prof. Dr. Caroline Y. Robertson-von Trotha

Danksagung

Dieses Buch entstand aus fachübergreifenden Seminaren zur nachhaltigen Entwicklung, die ich zusammen mit meinem Mann Uwe Heidenreich, der Biologe ist, im Rahmen von Lehraufträgen konzipiert und umgesetzt habe. Thomas Giesinger vom BUND Baden-Württemberg danke ich für die Ermutigung zur Arbeit an der Publikation, seine fundierten Hinweise und die wertschätzende Kommunikation. Nils Büttner hat aus Richtung der Kunstgeschichte durch seine Anmerkungen die Arbeit fachlich sehr befördert. Bernd Herrmann danke ich für die fachliche Diskussion und zahlreiche Hinweise zur Umweltgeschichte. Thomas Kuppinger danke ich für seine hilfreichen Anmerkungen und Informationen zu ökologischen Aspekten, Hanspeter Rausch für die aktive Lektüre des Manuskripts.

Uwe Heidenreich danke ich für unermüdliche Lektüre, fachliche Unterstützung und die Recherchen in seinem Fotoarchiv.

Claudia Macho, die das Projekt im Lektorat betreut, hat die Arbeit am Manuskript kontinuierlich begleitet und durch eine Atmosphäre persönlicher Kommunikation und Motivation unterstützt.

Die Sparkassen-Finanzgruppe Baden-Württemberg hat das Buch im Rahmen der Förderung nachhaltiger Entwicklung unterstützt. Die Förderung der Andrea-von-Braun-Stiftung, München, galt der fachübergreifenden Ausrichtung.

Die Andrea von Braun Stiftung hat sich dem Abbau von Grenzen zwischen Disziplinen verschrieben und fördert insbesondere die Zusammenarbeit von Gebieten, die sonst nur wenig oder gar keinen Kontakt miteinander haben. Grundgedanke ist, dass sich die Disziplinen gegenseitig befruchten und bereichern und dabei auch Unerwartetes und Überraschungen zu Tage treten lassen.



Links: Landschaft mit heiligem Baum, Wandmalerei aus der Villa des Agrippa Postumus in Pompeji, vor 79 n. Chr., Neapel, Museo archeologico Nazionale.
Rechts oben: Meister von Hohenfurth, Christus am Ölberg, um 1350, Prag, Nationalgalerie.
Unten: Joachim Patinir, Charon, 1512–1524, Madrid, Museo del Prado.

Einführung: Landschaftsbilder und das ökologische Auge

Landschaften werden durch das Sehen gebildet. Wir betrachten Landschaften in der Natur und sehen Bilder, die wir aus dem Bildervorrat der Geschichte kennen. Bilder haben über Jahrhunderte hinweg gezeigt, was in der Perspektive des künstlerischen Blicks überhaupt eine Landschaft sein kann. Umgekehrt haben wir aus der Malerei gelernt zu sehen, was eine schöne, liebliche, erhabene oder bildwürdige Landschaft ist. Landschaft spielt sich in Projektionsräumen ab, mit vielen Facetten, in denen Natur und Kultur zusammenwirken. Insofern hat das Genre auch das Bewusstsein für den Wert der Natur entscheidend mitgeprägt. Immer wieder zeigt sich eine Bewegungsrichtung zurück zu den Ursprüngen des Natürlichen, in denen man auch die Ursprünge der Kreativität aufsuchte. Dabei drücken sich in Landschaftsbildern – inneren wie äußeren – jeweils unterschiedliche historische Sichtweisen der Natur aus, Bilder der Welt als Weltbilder im wahrsten Sinne des Wortes.

Die drei Bildbeispiele zeigen, dass hier entscheidende Blickwechsel stattgefunden haben. Wir sehen im heiligen Hain aus dem antiken Pompeji einen Widerschein der Utopie vom Goldenen Zeitalter, vom Künstler mit hoher Kunstfertigkeit und illusionistischer Wirkung festgehalten. Die Frömmigkeit des Mittelalters hebt die Bedeutung der erzählten Geschichte durch einen Goldgrund hervor, während Landschaftselemente zeichnerhaft den Ort der Erzählung angeben. Und schließlich tritt uns im frühen 16. Jahrhundert eine Landschaft entgegen, die Eigenwertigkeit beansprucht: Sie zeigt sich selbst und ihre Schönheit. In Gelehrtenkreisen der Renaissance hatte sich eine neue Lust auf die Entdeckung der Natur angebahnt, die auch den Blick auf die Landschaft veränderte.

In der Frühen Neuzeit konnte Landschaft einfach einen Siedlungsraum mit seinen Bewohnern bezeichnen. Mit dem Bedeutungsgewinn gemalter

Landschaften werden auch die emotionalen Bezüge, die Menschen mit diesen Bildern verbinden, und die Sinnebenen, die sich der Betrachtung auftun, deutlicher. Der Blick auf die Natur, gespiegelt in den gemalten Bildern, bietet dem Betrachter Deutungsmöglichkeiten an, die das Sinnrepertoire der Zeit bereitstellt. Dass die Entwicklung der Landschaftsmalerei zeitlich parallel verläuft zur nutzenorientierten Rationalisierung des Naturverständnisses, mag etwas mit einer kompensatorischen Sehnsucht nach einer Schönheit zu tun haben, die der Entzauberung der Natur durch Technik und Industrialisierung entgegenwirkt.¹

Die tradierte Bildwürdigkeit der Landschaft wird im Zuge der Eroberung der Natur durch Verkehrswege, Städte und Agrarflächen immer fragwürdiger. Insofern ist die Landschaft heute in die Bedeutungsperspektive einer ökologischen Krise gerückt. Auch die historischen Perspektiven sagen etwas über die Beziehungen und Beziehungsprobleme aus, die sich mit Industrialisierung und Modernisierung zwischen Menschen und der umgebenden Natur entwickelt haben. Heutige Problemlagen deuten sich früh an und lassen sich in Bildern ablesen. Die Beziehungen zwischen Menschen und Natur finden sich in einer Krise wieder, die sich parallel zu den optimistischen Modernisierungsprozessen schon lange abgezeichnet hatte. Heute ist Natur ein bedrohtes Gut, ihre Bildwürdigkeit steht auch deshalb auf dem Spiel, weil jedes Bild als eine unzulässige Verharmlosung der Katastrophe lesbar wäre. Natur ist aufgesplittet in die Roten Listen ihrer gefährdeten Elemente.

Mit dem Bewusstsein der Gefährdung wachsen jedoch auch die Rettungsprogramme. Deren größtes entstand mit dem Pariser Klimaabkommen 2015, das eine globale Krise mit globalen Maßnahmen beantwortet. Das Vorhaben, Landschaftsbilder unter dem Aspekt der Nachhaltigkeit zu betrachten, resultiert aus einer Konstellation, in der Bewusstsein von Verlust und Hoffnung auf Wandel sich überschneiden. Vor dem Hintergrund der Gefährdung zeigt sich in der historischen Landschaftsmalerei ein Bildreservoir, das mehr bietet als rückwärtsge wandte Verklärung.

Diese Publikation ist nicht chronologisch aufgebaut, sondern wirft Schlaglichter auf besonders anschauliche Beispiele. In jedem der Beispiele wird ein prägnantes Thema bis in die Gegenwart hinein verfolgt. Die Auswahl der Bilder kommt von den gegenwärtigen Problemlagen her. Die Themen orientieren sich an den Schritten zur Eroberung der Natur, die – zunächst als Bewältigungsversuche – auf die Schrecken der Kleinen Eiszeit folgten. Einen generellen Rahmen setzen die ökologischen Ziele der sogenannten Agenda 2030 der UNO, die seit 2016 die global gültigen Handlungsfelder für nachhaltige Entwicklung abstecken: Klimaschutz, Meeresressourcen, Landökosysteme, nachhaltige Waldwirtschaft, biologische Vielfalt. Das Verständnis nachhaltiger Entwicklung folgt einer mittlerweile weitverbreiteten Formulierung aus dem Brundtland-Bericht (1987), wonach Sustainable Development bedeutet: „Development that meets the needs of the present without compromising the ability of future generations to meet their own needs.“ Nachhaltig ist also eine Entwicklung, die den Bedürfnissen der heutigen Generation entspricht, ohne die Möglichkeiten künftiger Generationen zu gefährden, ihre eigenen Bedürfnisse zu befriedigen. Es wird darum gehen, Lebensstile zu entwickeln, die für künftige Generationen tauglich und zugleich global verallgemeinerbar sind. Damit verbindet sich das sogenannte Drei-Säulen-Modell, gemäß dem Ökonomie, Ökologie und Soziales gleichermaßen nachhaltig zu entwickeln sind, wobei in dieser Publikation der Schwerpunkt auf der Ökologie liegt. Die geschichtliche Herkunft des Begriffs aus der Waldwirtschaft wird im Kapitel „Menschen im Wald: Nutzung und Übernutzung der Wälder“ ausführlich erläutert. Generell ist für die Begriffsdefinition in Übereinstimmung mit Armin Grunwalds Ausführungen vorausgesetzt, dass Nachhaltigkeit heute ein ethisch-normativer Begriff ist, eine Beurteilungsvorschrift, vergleichbar dem kategorischen Imperativ Immanuel Kants, die nicht abschließend bestimmt werden kann. Grunwald nennt dies einen „großformatigen Begriff“, ähnlich wie Gerechtigkeit, Demokratie, Menschenwürde oder Transzendenz, der immer wieder Reflexion, Konflikte und große Debatten herausfordert.² Entsprechend diesem reflexiven, dynamischen und offenen

Charakter des Begriffs beinhalten die Interpretationen in dieser Publikation auch Stellungnahmen in normativem Sinne, die zur Diskussion auffordern.

Im ersten Teil dieser Publikation unter der Überschrift „Das gab es schon“ werden sieben Darstellungen von Landschaft betrachtet, die die wesentlichen Schritte der Eroberung der Natur begleiten: Klimawandel, Übernutzungen und Ökonomisierung der Wälder, Regulierung der Flüsse zu Wasserschneidestrecken, Industrialisierung der Landwirtschaft, Bebauung von Ödland und Wildnis durch Trockenlegung von Sümpfen und Mooren, Schwund der Artenvielfalt, Verbrennung fossiler Ressourcen. Diese Aspekte werden in jedem Kapitel unter der Überschrift „Das ökologische Auge“ behandelt. Dabei können Bilder auch als Zeitzeugen interpretiert werden, die Entwicklungen sichtbar machen, deren Ausläufer bis in die Gegenwart wirken. Dass wir heute ökologische Aspekte in den Darstellungen ablesen können, ist ein Bedeutungsaspekt, den die Bilder quasi unbewusst durch die Geschichte getragen haben.

Auch umgekehrt gibt es Bilder, die zeigen, was „Renaturierung“ meinen könnte. Im zweiten Teil „Das gab es noch“ handelt es sich quasi spiegelbildlich um (ebenfalls sieben) Rückprojektionen in eine vergangene Welt, in der es noch wilde Tiere gab, Waldwildnis, bunte Wiesen und Felder, gewundene Flüsse, erhabene Landschaften mit Gletschern und freie, wilde Meere. Die Themen behandeln die großen Linien mehr oder weniger aussichtsreicher Renaturierungsprojekte: Entwicklung neuer Wildnisgebiete und Wiederansiedlung wilder Tiere, Renaturierung von Auwäldern, Wiederbelebung der Artenvielfalt und Natur in der Stadt, die Idee des gemeinsamen Erbes der Menschheit für Meere und Berge. Manches müssen wir vielleicht schon verloren geben, aber viele dieser Bilder entwickeln utopische Potenziale und können als Impulsgeber wirken.

Landschaftsmalerei hat seit ihrer Entstehung auch kompensatorisch in einer zunehmend zivilisierten und industrialisierten Welt gewirkt. Es lässt sich bis in die Antike und die Wanddekorationen römischer Villen eine Traditionslinie der Landschaftsdarstellungen zurückverfolgen, in denen der *locus amoenus* als der liebliche Ort des Refugiums auf dem Land in

Verbindung tritt mit den imaginierten ländlichen Idyllen der Hirten Arkadiens und einem Goldenen Zeitalter, das sich in christlichen Zeiten problemlos an die Visionen vom Paradies anschließt.³ Dadurch rührt Malerei an nostalgische Sehnsüchte, die sich auch auf die Zukunft richten können. Man könnte auch von einer Wiederverzauberung der Natur sprechen. Aber es ist eine Wiederverzauberung im Zeichen der Melancholie, denn alle Versuche der Renaturierung tragen das Bewusstsein des unwiederbringlich Verlorenen in sich. Immerhin zeigen sie auch die Grenzen des Machbaren auf.

Die Werke der Landschaftsmalerei eindimensional als Dokumente einer Umweltgeschichte aufzufassen wäre jedoch ein Missverständnis, so wie ihre Intentionen auch nicht vorrangig in der „naturgetreuen“ Abbildung zu suchen sind. Daher werden die Arbeiten unter der Überschrift „Das Bild“ jeweils auch in ihrer Eigenart als Kunstwerk, also mit dem kunsthistorischen Auge betrachtet. Auch diese Sichtweise birgt überraschende Erkenntnisse. Gerade die älteren Werke wollen im Rahmen einer an der klassischen Rhetorik und Poetik orientierten Kunsttheorie durchaus emotional bewegen und sinnhaft belehren.⁴ Dadurch ergeben sich spannende Bezüge zwischen damals und heute. Neben den Bildern werden auch immer wieder erzählerische Texte befragt, die den Horizont der Bildinterpretation weiten.

Die Auswahl der Beispiele ist unvollkommen, wie dies bei fachübergreifenden Ansätzen leicht vorstellbar ist. Kunsthistoriker/-innen werden wichtige Bildbeispiele vermissen, Biolog/-innen, Ökolog/-innen und Umwelthistoriker/-innen wichtige Themen oder Begriffe. Die exemplarische Methode, die hier gewählt wurde, hat jedoch gegenüber chronologischen Ansätzen den Vorteil großer Offenheit und kann so mehrere Linien nebeneinander herlaufen lassen. Viele Geschichten sind noch längst nicht zu Ende erzählt, andere beginnen erst. Zahlreiche Lösungsansätze zur „Großen Transformation“⁵ überkreuzen sich mit dem Beharrungsvermögen tradierter Denk- und Handlungsmuster. Das neue Metasystem für den gesellschaftlichen Paradigmenwechsel ist noch nicht geschaffen. Diese Offenheit ermöglicht auch, Stimmen aus literarischen Texten zu integrieren,

deren Sprachkunst ebenso eindrucksvoll wirkt wie die Bilder. So ergibt jedes Bildbeispiel als Case Study einen Tiefschnitt, der die historischen Schichten bis zur Ebene der Gegenwart sichtbar macht. Mosaikartig setzte sich so ein Bild zusammen, das zukunfts offene Leerstellen aufweist.

Obwohl die Themen bis in die Gegenwart ausgeführt werden, reicht die Bildauswahl bis zur Epochenschwelle der Moderne zu Beginn des 20. Jahrhunderts. Mit der Autonomisierung der Kunst und der Weltsprache der Abstraktion verliert Landschaft an Bildwürdigkeit. Auf der anderen Seite entwickeln sich zahlreiche Positionen, die Natur neu thematisieren. Land Art, die Arbeit mit Naturmaterialien als Stoff, Joseph Beuys als großer Einzelner oder Gerhard Richters Auseinandersetzung mit Bild und Landschaft seien hier genannt. Die Positionen der Gegenwartskunst verdienen eine eigene Publikation wie auch die Komplexität der zeitgenössischen Kunstwelt eines eigenen methodischen Zugangs bedarf.

Den Fachgebieten Kunstgeschichte, Biologie, Umweltgeschichte und Ökologie verdankt diese Arbeit viel.⁶ Das „ökologische Auge“ ist jedoch in diesem Zusammenhang nicht gleichzusetzen mit dem Fachwissen der Ökologie. Es bezeichnet vielmehr eine spezifische Sichtweise, in diesem Fall auf Kunst, wie es z. B. eine feministische oder postkoloniale Sichtweise gibt, und ist vergleichbar mit Ecocriticism in der Literaturwissenschaft.⁷ Dabei überlagern sich verschiedene Ebenen der Interpretation wie eine Abfolge von Gesteinsschichten und durchdringen sich zum Teil gegenseitig. Auf der ersten Ebene, die an der Oberfläche liegt, steht der Inhalt der Bilder im Vordergrund. Bei dieser ziemlich positivistischen Fragestellung geht es um kultur- und naturhistorische Details: Was machen die Ährenleserinnen? Was sät der Sämann? Was sammeln die Menschen im Wald? Auf der zweiten Ebene geht es um eine ästhetische Würdigung der Bilder und ihre Einordnung in den Strom der Kunstgeschichte. Auf einer dritten Ebene kommt eine (kunst)philosophische Aussage zur Sprache, eine historische Sichtweise auf Natur, die anschließt an Deutungsmuster der Epoche als Sinnmuster des Denkens über die Welt. Hier schließt das „ökologische

Auge“ mit der Frage an, auf welchen Wegen es zu den Problemen gekommen ist, die wir heute haben.

Die Metapher des Auges kann dabei auch die eigenwertigen Sichtweisen, die sich in den jeweiligen Werken ausdrücken, begleiten und formulieren. So kommen das „klare Weltauge“ Arthur Schopenhauers, das „unschuldige Auge“ John Ruskins oder das „durchscheinende Auge“ Ralph Waldo Emersons zur Sprache. Allen drei Varianten der Augenmetapher ist gemeinsam, dass sie das Subjektive und Persönliche auflösen möchten. Ein relativierender Perspektivismus, die erfahrungsgefärbten Vorurteile des Alltags oder die Horizonte des Vorwissens sollen überstiegen werden. Diese Spur ist wichtig, um die Werke nicht auf das Dokumentarische zu reduzieren. Jede Interpretation hat einen konstruktiven Anteil, der das „unschuldige Auge“ ergänzt. Diesen schmalen Grat begehbar zu machen ist ein Anliegen dieses Buches.

Wir verzichten also stellenweise auf das „unschuldige Auge“ der reinen Kunstbetrachtung, um erzählerische Elemente oder Hintergrundinformationen zur Sprache zu bringen, die ökologische Zusammenhänge beleuchten. Diese Informationen werden natürlich auch im Nachhinein in die Bilder hineingelesen, denn wir wissen erst heute, wie die Geschichten ausgegangen sind. Aber die historischen Bilder und Texte und zeigen auch feine Linien von Sehnsucht und träumerischer Melancholie, die sich parallel zu den fortschreitenden Entwicklungen der Technik und der Industrialisierung durch die Geschichte ziehen. Diesen feinen Linien nachzugehen ist ebenfalls ein Ziel dieses Streifzugs durch die Landschaftsmalerei.

Teil I Das gab es schon



Lucas van Valckenborch, ca. 1535–1597, Ansicht von Antwerpen mit zugefrorener Schelde, 1593, Öl auf Eichenholz, 42,4 × 63,2 cm, Frankfurt am Main, Städel Museum.

Schlechtes Wetter und die Geburt von Ungeheuern : Kleine Eiszeit, Klimawandel

Das Bild : Valckenborch, Ansicht von Antwerpen mit zugefrorener Schelde

Alle Gesellschaftsschichten zeigt uns der Maler: vornehme Paare beim Eislaufen, Arbeiter an den Schiffen, Bauern, Brennholzsammler und einfache Leute, die sich am Feuer wärmen. Ein Bild vom Winter, das Einblick gibt in die Lebensweise der Menschen: Es war zu kalt, um sich tagsüber in den weitgehend unbeheizten Häusern aufzuhalten, und weil viele Handwerke im Winter bei großer Kälte nicht ausgeübt werden konnten, hielt man sich im Freien auf.⁸ Mit der Darstellung von Feuer und Eis spielt der Maler auf die Elementarkräfte an und öffnet den Blick über das Alltägliche hinaus. Klein, aber farblich auffallend in Gelb, ist auf der rechten Seite eine Dame auf dem Eis gestürzt: Das Eis bietet, wie das Leben, offenbar nur eine trügerische Sicherheit. Der Maler gibt seinem Bild so auch eine moralische Botschaft mit. Dass diese Interpretation nicht falsch liegt, zeigt ein Blick in die Kunstgeschichte: Lucas van Valckenborch (ca. 1535–1597) stellt sich in eine Tradition von Winterbildern, die vor allem durch die Maler der Familie Bruegel geprägt ist. Nun gibt es einen Kupferstich von Hieronymus Cock aus dem Jahre 1553 „Winterszene vor dem Antwerpener Stadttor St. Georg“ nach einer Zeichnung von Pieter Bruegel d. Ä., die folgende Inschrift trägt: „Lubricitas Vitae Humanae. A Lubricité de la vie humaine. De Slibberachtigheyt van's Menschen Leven“. Auch auf diesem Bild sehen wir eine auf dem Eis ausgeglittene Frau liegen. So werden wir also Zeugen der Unwägbarkeiten des menschlichen Lebens.⁹ Das Städel Museum, Frankfurt am Main, verfügt über ein zweites Winterbild Valckenborchs, das ebenfalls die bekannten Elemente versammelt: die gestürzte Frau auf dem Eis, Feuer, Reisischneider, verschiedene Stände und Tätigkeiten. Ein Bild der Welt und der vormodernen Gesellschaft in einer Zeit, deren unterschwellige Gefährdungen mitschwingen.

Wie die Bildbeschreibung des Städel Museums in Frankfurt vermerkt, war die Schelde bei Antwerpen 400 Meter breit und froh sicherlich nicht oft zu, außer in der sogenannten „Kleinen Eiszeit“, mit der wir es hier zu tun haben. Auf dem Höhepunkt der Kleinen Eiszeit war der Strom von festem Eis bedeckt, wie es von zahlreichen anderen Flüssen in Europa und Nordamerika in dieser Phase ebenfalls berichtet wird. Viele Winterbilder entstehen, ein ganzes Genre entwickelt sich. Valckenborchs Winterlandschaft ist vor diesem Hintergrund Gegenstand einer überaus melancholische Betrachtung im Roman „Austerlitz“ von W. G. Sebald:

Er deutete auf das breite, in der Morgensonne blinkende Wasser hinaus und sprach davon, daß auf einem um die Mitte des 16. Jahrhunderts, während der so genannten kleinen Eiszeit, von Lucas van Valckenborch gemalten Bild die zugefrorene Schelde vom jenseitigen Ufer aus zu sehen sei und hinter ihr, sehr dunkel, die Stadt Antwerpen und ein Streifen des flachen, gegen die Meeresküste hinausgehenden Lands. Aus dem düsteren Himmel über dem Turm der Kathedrale Zu Unserer Lieben Frau geht gerade ein Schneeschauer nieder, und dort draußen auf dem Strom, auf den wir jetzt dreihundert Jahre später hinausblicken, sagte Austerlitz, vergnügen sich die Antwerpener auf dem Eis, gemeines Volk in erdfarbenen Kitteln und vornehmere Personen mit schwarzen Umhängen und weißen Spitzenkrausen um den Hals. Im Vordergrund, gegen den rechten Bildrand zu, ist eine Dame zu Fall gekommen. Sie trägt ein kanariengelbes Kleid; der Kavalier, der sich besorgt über sie beugt, eine rote, in dem fahlen Licht sehr auffällige Hose. Wenn ich nun dort hinausschäue und an dieses Gemälde und seine winzigen Figuren denke, dann kommt es mir vor, als sei der von Lucas van Valckenborch dargestellte Augenblick niemals vergangen, als sei die kanariengelbe Dame gerade jetzt erst gestürzt oder in Ohnmacht gesunken, die schwarze Samthaube eben erst seitwärts von ihrem Kopf weggerollt, als geschähe das kleine, von den meisten Betrachtern gewiß übersehene Unglück immer wieder von neuem, als höre es nie mehr auf und als sei es durch nichts und von niemandem mehr gutzumachen. Austerlitz sprach an diesem Tag, nachdem wir unseren Aussichtsposten auf der Wandelterrasse verlassen

Valckenborch, Ansicht von Antwerpen mit zugefrorener Schelde

hatten, um durch die Innenstadt zu spazieren, lange noch von den Schmerzspuren, die sich, wie er zu wissen behauptete, in unzähligen feinen Linien durch die Geschichte ziehen ...¹⁰

Die feinen Linien der Schmerzspuren, die sich durch die Geschichte ziehen, berühren auch manche Darstellung in dieser Publikation. Nicht ohne Grund beginnen wir den Streifzug durch die Geschichte der Landschaftsmalerei mit einem Bild, das nur auf den ersten Blick harmloses Vergnügen zeigt.

Lucas van Valckenborch, Mitglied einer flämischen Malerdynastie, hatte nach einer bewegten Lebensgeschichte 1594 in Frankfurt Bürgerrecht erhalten, wo vier seiner Arbeiten in der Sammlung des Städel Museums zu sehen sind. In der Kunstgeschichte gilt er als bedeutender Vertreter der flämischen Landschaftsmalerei. In der Tradition von Pieter Bruegel d. Ä. schuf er vor allem Jahreszeitenbilder mit kleinen Szenen aus dem Leben der Menschen, die oft auch als moralische Botschaften lesbar sind. Seine Landschaften folgen oft dem Typus der Welt- oder Überschaullandschaft (z. B. sein „Turmbau zu Babel“ im Landesmuseum Mainz), der auch von anderen flämischen Malern bekannt ist. Die Landschaftsmalerei hatte sich im ersten Drittel des 16. Jahrhunderts in den südlichen Niederlanden als eigenständiges Genre etabliert. Es handelt sich nicht um realistische Landschaftsporträts, sondern im schöpferischen Wettstreit mit der Natur sollte die ideale Schönheit der von Gott geschaffenen Welt zum Vorschein gebracht werden. So waren diese Landschaften denn auch – nach Skizzen – im Atelier komponiert, ganz kreative ideale Gestaltung. Nicht selten transportierten die Landschaftsgemälde dieser Zeit Botschaften über das menschliche Leben, sie sind gleichermaßen lesbar als „Zeugnisse einer künstlerischen Handschrift, als Abbildungen gesehener oder gedachter Orte und als emotional anrührender Ausdruck einstiger Weltansichten und vielfältig argumentierende Sinnbilder.“¹¹

Wenn Valckenborch also das Eis als Symbol des menschlichen Lebens zeigt, so gibt ihm dies Gelegenheit, sein Bild mit Assoziationen an den

Sündenfall (die gestürzte Frau) und die Gefährdungen, denen der Mensch in dessen Folge ausgesetzt ist, aufzuladen. Auch die Wechselfälle und Umwälzungen des Weltgeschehens dürften im Bedeutungsraum einer solchen Metapher eine Rolle gespielt haben.

Die politische Situation der Zeit war bewegt: Die sieben protestantischen Nordprovinzen der Niederlande hatten im Achtzigjährigen Krieg 1568 bis 1648 ihren Befreiungskampf gegen die habsburgische Herrschaft geführt. Die südlichen Niederlande dagegen blieben bei Habsburg und waren in der Folgezeit stark durch die katholische Gegenreformation geprägt. Unser Maler aber war ein Protestant. Die Stadt, die er malt, Antwerpen, war im 16. Jahrhundert eine reiche und die wichtigste Handelsmetropole des nördlichen Europa. Gelehrte und Humanisten aus aller Welt prägten ein offenes und geistig lebendiges Klima. Unter der Herrschaft Philipps II. – es ist der strenge spanische Herrscher, der Schiller zu seinem „Don Carlos“ inspirierte – setzten mit dem Abfall der Spanischen Niederlande auch politische Verfolgungen ein. 1566 hatten calvinistische Bilderstürmer Kirchen und Klöster verwüstet, woraufhin der von Philipp als Stadthalter entsandte Herzog von Alba Tausende Bürger als Ketzler verfolgte.

1578 reiste der Erzherzog Matthias – Protagonist des Bruderzwists im Hause Habsburg – in die Niederlande, um im Geiste des Ausgleichs eine Statthalterschaft anzutreten. Er vertrat nicht die Politik Philipps II., so dass die gemäßigten niederländischen Stände ihn zum Statthalter wählten. Lucas van Valckenborch trat in seinen Dienst. Er malt seinen Gönner im Jahre 1580 in altrömischer Tracht als „Publius Cornelius Scipio Africanus maior“, den Sieger über Hannibal und Retter Roms. Eine Vision des Glanzes, die nicht Realität wurde. Das Unternehmen scheiterte – Matthias hatte sich auf dem glatten politischen Parkett, das er überdies ohne Wissen seines Bruders Rudolf II. betreten hatte, nicht halten können und musste sich schnell unter den Schutz Wilhelms von Oranien und damit des schärfsten Gegners der Habsburger begeben. 1581 gab Matthias endgültig auf und zog mit einem kleinen Hofstaat nach Linz, wohin Valckenborch ihm um 1582 folgte.¹² Um 1583 malte er Matthias noch einmal, diesmal

im konventionellen Stil der Herrscherbilder als Erzherzog in zeitgenössischer Tracht.

1585 wurde die Stadt Antwerpen von katholischer Seite eingenommen und in der Folgezeit entwickelte sie sich zu einem Bollwerk der Gegenreformation. Viele protestantische Einwohner verließen die Stadt. Lucas van Valckenborch befand sich 1593, zu der Zeit, auf die das Bild datiert ist, wahrscheinlich schon in seinem Exil in Frankfurt. Zusammen mit seinem Bruder Marten betrieb er dort eine erfolgreiche Familienwerkstatt, die die Kunstfertigkeit der flämischen Landschaftsmalerei in ganz Deutschland verbreiten half.

Mit Antwerpen im Winter hat er möglicherweise eine Erinnerung gemalt an eine Stadt und ihre Herrscher, deren Aufstieg und Untergang in der Metapher vom glatten Eis des menschlichen Lebens noch mit erfasst wird.

Mit der Metaphorik des Eises haben die Wintermaler eine universale Botschaft auf den Weg gebracht: Ein abgründiges Gefühl des Ausgeliefertseins und der Hilflosigkeit musste um sich greifen, wenn das vermeintlich Unwandelbare in den Zyklen der Natur sich als trügerisch erwies. Wir belegen dieses Phänomen heute mit dem Begriff „Klimawandel“, ohne damit wirklich begreifbar zu machen, dass die Welt gerade wieder dabei ist, sich grundlegend zu ändern.

Das ökologische Auge: Klimawandel

Die Kleine Eiszeit

Nur wenige Grade wich das Klima vom zuvor Üblichen ab, und schon gab es Katastrophen, Missernten, Hunger und Epidemien. Mit der sogenannten Kleinen Eiszeit brach in Europa ein im wahrsten Sinne des Wortes finsternes Mittelalter an. Unwetter und Missernten wurden bösen Mächten zugeschrieben.

Kleine Eiszeit, Klimawandel

Sahe man zwen Cometen, und war ein naßer Sommer, große hungersnot, so an etlichen orten die leüt gezwungen, das sie allerleyß, hundert, pferd, und dieb von Galgen gefressen, und galt zumß hoff in Waitlandß ein Schöffel korns 32 fl. Und weil es sonsten den ganzen Sommer über geregnet, sint weit und breit, den Menschen, Viehe und Getraid, durch die anlauffente Waßer, großer schaden geschenen.¹³

So berichtet eine Chronik aus dem Jahr 1315. Für England wurde in diesem Jahr nur die Hälfte der üblichen Getreideernte ausgewiesen. Das Jahr 1342 war das Jahr der Jahrtausendflut:

In diesem Sommer war eine so große Überschwemmung der Gewässer durch den ganzen Erdkreis unserer Zone, die nicht durch Regengüsse entstand, sondern es schien, als ob das Wasser von überall her hervorsprudelte, sogar aus den Gipfeln der Berge (...) und die Schleusen des Himmels waren offen, und es fiel Regen auf die Erde wie im 600. Jahre von Noahs Leben (...).¹⁴

Es ertranken Menschen und Vieh, Äcker, Wiesen, Gärten und Häuser wurden verwüstet, fruchtbarer Boden wurde abgeschwemmt. Neue Moore entstanden, den extremen Wetterereignissen folgten Krankheitserreger und Schadinsekten. Die große Flut, genannt Große Mandränke, im Jahre 1362 forderte viele Menschenleben und veränderte den Küstenverlauf der Nordsee. Die zweite Große Mandränke folgte im Jahr 1634 und legte den Küstenverlauf auf die heutige Form fest. Der durch Hunger und Seuchen verursachte Bevölkerungsrückgang ließ viel Kulturland brach fallen, menschliche Siedlungen wurden aufgegeben, so dass man in der Forschung von der spätmittelalterlichen Wüstungsperiode spricht. Der Anteil der Waldfläche nahm nach Schätzungen um über die Hälfte auf 40 Prozent zu. Wilde Tiere kehrten zurück.¹⁵ Der Dreißigjährige Krieg, der in die Periode der Kleinen Eiszeit fiel, hinterließ ebenfalls tiefgreifende Spuren.

Die zeitlichen Grenzen der Kleinen Eiszeit sind fließend, aber Forscher vertreten die Auffassung, dass etwa zwischen 1315 und 1850 n. Chr. auf der

Nordhemisphäre der Erde insgesamt kühlere Temperaturen herrschten als in der Periode zuvor und auch kühlere als heute. Der Begriff wurde von dem amerikanischen Klimaforscher François Matthes und dem schwedischen Wirtschaftshistoriker Gustav Utterström im Zeitraum etwa der 30er bis 50er Jahre des 20. Jahrhunderts etabliert. Generell, so das Gesamtergebnis, nahmen die Temperaturen um etwa 1 bis 2,5 Grad Celsius ab. Dabei handelt es sich um einen allgemeinen Trend, den man in den Temperaturkurven des Weltklimarats (IPCC) ablesen kann und von dem einzelne Jahre und Regionen durchaus abweichen können. Die Kleine Eiszeit fasziniert die Forscher, denn sie liefert das Paradebeispiel für Klimafolgen und die Möglichkeiten der Klimaforschung schlechthin.

Den Beginn markiert eine deutliche Abkühlung der Sommer zwischen 1275 und 1300. Es gab viel Regen und das Eis nahm zu. Von 1430 bis 1455 wurde es noch einmal in ganz Europa kälter. Der Tiefpunkt der Kleinen Eiszeit wird etwa um 1550 angesetzt. Die Vegetationsperiode verkürzte sich, denn der Frühling begann später und der Winter kam früher. Man kann sich leicht vorstellen, dass dies gravierende Folgen für die Ernteerträge hatte. Im 16. und 17. Jahrhundert ist es am kältesten. Gletscher und Eiskappen dehnen sich aus, immer mehr Seen und Flüsse frieren ein.

In Europa führten die neuen Umweltbedingungen zu schlechteren Ernten und Hungersnöten. Der Hunger trug wahrscheinlich zur Verschlechterung der Gesundheitsbedingungen bei und machte die Menschen anfällig für Krankheiten. Die Pest, die 1347 Einzug gehalten hatte und in Wellen immer wiederkam, tötete im Mittelalter nach Schätzungen etwa 30 bis 50 Prozent der europäischen Bevölkerung. Mit dem 14. Jahrhundert setzte eine lang anhaltende Phase der Teuerung ein. Grönland wurde von seinen Bewohnern verlassen, viele Menschen gingen vom 17. bis zum 19. Jahrhundert nach Amerika, um dort ein besseres Leben zu suchen.¹⁶

Zu den Ursachen der Kleinen Eiszeit gibt es unterschiedliche Vermutungen, dazu gehört, dass Auslöser in erster Linie Vulkanausbrüche, aber auch Veränderungen der Aktivität der Sonne waren. Da das Klima ein