

Margit Schermuck-Ziesché

kunstgeschichtlicher Beitrag in der Publikation
LICHTBILDER – TONDO – IN DER RAUMZEIT 2009 – 2012
im Programm Bilder.Sehen von Büro Otto Koch im K.I.E.Z.e.V.
Kunst der Gegenwart in der Anhaltischen Gemäldegalerie Dessau

Die Flämische Landschaftsmalerei des 16. und 17. Jahrhunderts

Die Entwicklung der Landschaftsdarstellung zu einer eigenständigen Bildgattung vollzog sich seit dem 16. Jahrhundert und ist untrennbar mit deren Legitimation durch die Staffage verbunden.

Figuren und Szenen aus dem Alten und Neuen Testament, den Apokryphen, der Historie, der antiken Mythologie sowie allegorischer Darstellungen rechtfertigten zugleich die Wiedergabe einer Landschaft. Diese spiegelt in ihrer Komplexität im 16. und 17. Jahrhundert die neuzeitliche Auffassung von der Welt als Schöpfung Gottes und dem metaphorischen Wesen der irdischen Welt wider.

Die Naturgegebenheiten, hauptsächlich in Form von Erhebungen, Gewässern und Bäumen, werden um Zeugnisse der Zivilisation ergänzt, zu einer in verschiedene Ebenen gestaffelten Welt-Überschau-Landschaft panoramaartig zusammengefügt und sollen eine ideale, von Gott geschaffene Welt veranschaulichen. Die Tiefenführung der Bildkomposition eröffnet eine geradezu visionäre, die Unendlichkeit symbolisierende Weite und weist zugleich auf die für den Menschen letztendlich nur begrenzte Erfassbarkeit des Universums. Topographische Genauigkeit bleibt dabei unbeachtet und beginnt erst im Verlaufe des 17. Jahrhunderts zumindest partiell an Bildwürdigkeit zu gewinnen.

Der flämischen Landschaftsmalerei kommt innerhalb dieses Entwicklungsprozesses die zentrale Schlüsselposition zu. Sie bringt sowohl die irdisch-entfremdete Überschaulandschaft mit ihrer charakteristischen Bildstaffelung in drei Ebenen hervor als auch bereits den Bildausschnitt einer Waldlandschaft sowie Landschaftsspezialisierungen. Dem Betrachter, durch gezielte Bildkompositionen einbezogen und in seiner Seherfahrung herausgefordert, wird eine faszinierende Nähe und Ferne einerseits, Detailliertheit und Überschaubarkeit andererseits suggeriert.

Die flämischen Landschaften bestechen durch ihre imaginäre Farbperspektive einer göttlich-irdischen Weltlandschaft, wie sie weitgehend nur aus einer flughohen Position erfaßt werden kann.

Um 1600 begann sich die Landschaft als eigenständiges Bildmotiv durch die flämisch-niederländische Malerei und Graphik zu etablieren. Kennzeichnend für diese frühe Entstehungszeit ist eine konstruierte fiktive Wirklichkeit, die in der Zusammensetzung von naturnahen Landschaftselementen eine scheinbar vertraute Realität fixiert.

Die bildkünstlerische Landschaftswiedergabe in ihrer Zweidimensionalität ist auch im Zusammenhang mit der zeitgleich sich weiterentwickelnden Kartographie als einer zunehmend akzeptierten Form der Erkennbarkeit der Welt und unentbehrlichen Orientierung für Kaufleute sowie Seefahrer zu sehen, die in ihrem Genauigkeitsgrad auf Grund neuer geographischer Erkenntnisse und Vermessungstechniken gewann.

Von dem wachsenden Interesse an der sichtbaren irdischen Welt und zugleich dem Erstarken der Städte zeugen des weiteren erste, bereits im 15. Jahrhundert in Bildausschnitten anzutreffende authentische Stadtansichten oder einzelne identifizierbare, markante Baulichkeiten, wie zum Beispiel von Utrecht, Brügge und Antwerpen.

Das Himmlische Jerusalem, das Vorbild einer Stadt und bisher eine phantasiereiche architektonische Vision, erhält damit ein gegenwärtiges, geradezu reales Gesicht.

Die frühe Landschaftsdarstellung zeichnet sich durch eine inhärente Polarität von unmittelbarem Naturstudium, das jedoch zu dieser Zeit noch nicht als notwendige Voraussetzung galt, und fiktiver Erfindung im Künstleratelier aus. Dies erfährt im Motiv des Landschaftszeichners im Bild selbst noch eine Steigerung, um eine angeblich authentische Wiedergabe und damit das Naturerlebnis des Künstlers zu untermauern.

Neben der Welt- und Überblickslandschaft sowie der Waldlandschaft entwickelten sich noch weitere spezielle Landschaftsdarstellungen, wie zum Beispiel die Gebirgs-, Fluß-, Küsten-, See- und Winterlandschaft, außerdem die italianisierende und skandinavische Landschaft.

Es kann allerdings angenommen werden, daß sich das Spezialistentum der flämischen, niederländischen Landschaftsmaler innerhalb der Zunftgemeinschaften nicht nur auf individuelle Vorlieben als vielmehr auf eine gezielte Orientierung an den Absatzmöglichkeiten des Kunstmarktes gründen dürfte.

Die flämische Landschaftsmalerei in ihren unterschiedlichen Facetten ist in diesem Ausstellungsraum mit repräsentativen Beispielen vertreten.

Die Landschaftswiedergabe im *Turmbau zu Babel* (Ende 16. Jahrhundert/1. Hälfte 17. Jahrhundert) (Inv.Nr. 585) legitimiert sich in der christlichen Thematik (Das Buch Genesis 11, 1-9), die zugleich ein bis in das 17. Jahrhundert hinein sehr beliebtes Motiv darstellte. Hierbei verknüpfen sich Sujet und Symbolik in besonders anschaulicher Weise, steht doch der imposante Weitblick mit der sich bis in die unendlich erscheinende Ferne erstreckenden phantastischen Architektur zugleich auch für die menschliche Maßlosigkeit. Einzigartig bei dieser Kupfertafel ist zudem der Kontrast zwischen der malerischen Vision auf der Vorderseite und der gestochenen Realität auf der Rückseite, auf der sich ein schon im 16. Jahrhundert, zwischen 1553 und 1559 angefertigtes Teilstück einer überdimensionalen Ansicht Londons aus der Vogelperspektive befindet. Dieses stellt zugleich, gemeinsam mit einem zweiten Fragment (Museum of London), den ältesten erhaltenen Perspektivplan Londons vor dem großen Stadtbrand 1666 dar.

Als Wegbereiter der Landschaftsdarstellung, insbesondere auch der flämischen Waldlandschaft, können PIETER BRUEGEL d. Ä. (Breda? um 1526/1530-1569 Brüssel) und sein jüngster Sohn JAN BRUEGHEL d. Ä. (Brüssel 1568-1625) angesehen werden. Zur Weiterentwicklung dieses speziellen Sujets hat der sog. Frankenthaler Malerkreis in der 2. Hälfte des 16. Jahrhunderts in wesentlichem Maße beigetragen. Der auf einen Ausschnitt konzentrierte Wald wird zu einem bildbestimmenden Motiv erhoben und die traditionelle dreifache Staffelung der Bildgründe, die sich im Drei-Farben-Schema widerspiegelt, zugunsten einer Nahsicht weitgehend aufgehoben. Die bedrohliche Undurchdringlichkeit des Waldes, wie sie in vergangenen Jahrhunderten noch zu einer alltäglichen Erfahrung gehörte, findet im helleren atmosphärischen Ausblick eine symbolträchtige Gegenüberstellung, wobei die geschlossene Waldlandschaft mit ihrer tunnelartigen Blickführung und oftmals ohne Anblick des Himmels noch eine Steigerung dieser charakteristischen Kompositionsform darstellt.

ANTONIE MIROU (Antwerpen 1568-1627 Frankenthal) zählt zu den herausragenden Vertretern flämischer Landschaftsmalerei. Die für Mirou typische Komposition (s. Inv.Nr. 41 und 42), welche die Bildhälften mit ihrer jeweiligen Landschaftsszenerie horizontal in einer Nah- und Fernsicht aufteilt, steht zwischen der traditionellen Überblickslandschaft und der neu entwickelten Waldlandschaft, wie sie vor allem von den Frankenthaler Landschaftsmalern vertreten wurde. Auch Mirou gehört zu dieser speziellen Gruppe von Malern, die auf Grund ihres reformierten Bekenntnisses als Emigranten im pfälzischen Frankenthal eine neue Heimat sowie einen neuen Wirkungskreis fanden und zugleich in wichtigem Maße zur Vermittlung von Bildideen aus den südlichen Niederlanden beitrugen. Seit 1562 existierte in Frankenthal eine von Friedrich III. Kurfürst von der Pfalz (1515-1576), dem calvinistischen Landesherrn, begründete flämische Kolonie, die sich größtenteils aus gestandenen Handwerkern und Künstlern aus Antwerpen zusammensetzte.

War im Entwicklungsprozeß der Landschaft zu einer eigenständigen Bildgattung zunächst eine Symbiose von Landschaft und eingefügter Staffage gefordert, verliert die Staffage in zunehmendem Maße an Präsenz, um der Akzeptanz einer staffagefreien, vom Erlebnis einer durch Farbgebung und Lichtführung bestimmten, reinen naturgewaltigen Landschaft den Weg zu bereiten.

Momente dieser Entwicklung zeigen sich bereits zum Beispiel im Schaffen von ROELANT SAVERY (Kortrijk 1576-1639 Utrecht). Von 1604-1612/1613 am Hof von Kaiser Rudolph II. (1522-1612) in Prag tätig, unternahm er 1605/1606-1607/1608 Reisen in die Alpen (Tirol), deren imposante Bergwelt er in Skizzen festhielt und in seinen Landschaften verarbeitete, wie in der 1605 entstandenen *Wildnislandschaft mit Tobias und dem Engel* (Inv.Nr. 386). Hier ist die traditionelle Staffelung in dreigleichwertige Ebenen zugunsten eines nahsichtigen Waldausschnittes aufgegeben, dessen Details auf den von Savery selbst betriebenen Naturstudien basieren, wie sie zu dieser Zeit längst noch nicht selbstverständlich waren. Die beiden Protagonisten der sehr beliebten und häufig dargestellten apokryphen Erzählung (Das Buch Tobias) zeigen sich nur miniaturhaft klein und nicht sofort als zentrales Bildmotiv erkennbar etwa in der Mitte der Landschaft. Sie vermitteln zugleich zwischen dem urwüchsigen Vordergrund und der hellfarbenen Fernsicht zum Horizont. Der Wald galt als Gleichnis für die Welt selbst, in der sich der Mensch auf seinem Lebensweg zu behaupten hat.

Wie eine kompositorische Konzentration auf eine Nahsicht zur Steigerung einer dramatischen Schilderung und unmittelbaren Einbeziehung des Betrachters beitragen kann, ist auch bei Saverys *Eberjagd* (Inv.Nr. 828) in beeindruckender Weise nachzuvollziehen.

Savery gehört zugleich zu den namhaften und führenden Künstlern, die das spezielle Sujet des Tierstückes entwickelt haben (s. auch Inv.Nr. 49), das sich mehr und mehr von einem vorgegebenen ikonographischen Kontext, zum Beispiel *Orpheus und die Tiere* und Paradiesdarstellungen, entfernte. So erscheint auch die Arche Noahs in der tierreichen Szenerie von JAN BRUEGHEL d. Ä. (Inv.Nr. 266) in der Landschaft weit zurückversetzt und der motivische Zusammenhang entsprechend untergeordnet.

Des Weiteren begann sich im Verlaufe des 17. Jahrhunderts eine Loslösung von allegorisch legitimierten Landschaftsdarstellungen, wie sie sich in der Wiedergabe von Jahreszeiten und Monaten spiegelten, zu vollziehen. Die beiden Tondi *Sommer* und *Winter* (Inv.Nr. 382 und 383) von JACOB GRIMMER (Antwerpen um 1525-um 1590 Antwerpen) sind charakteristische Beispiele für diese Tradition, die Landschaften im Jahreskreis zeigen und in denen für die jeweilige Jahreszeit typische Tätigkeiten verrichtet werden. Es ist davon auszugehen, daß auch einmal die beiden heute fehlenden Jahreszeiten dazugehörten. Grimmer hat allerdings hier auf die noch im 16. Jahrhundert üblichen Symbolangaben und Sternkreiszeichen verzichtet. Seine Jahreszeiten-Landschaften, von denen sich mehrere erhalten haben, zeigen vorzugsweise Dorfgegenden aus erhöhter Vogelperspektive mit realen Zügen seiner flämischen Heimat. Später entstandene Landschaften anderer Künstler, die ein besonderes Gewicht auf die Jahreszeiten legen, erinnern an diesen frühen allegorischen Kontext.

Die sich speziell entwickelnde Winterlandschaft orientierte sich hingegen eher an den realen Witterungsbedingungen des strengen Winterverlaufes in den Niederlanden während der sogenannten Kleinen Eiszeit.

CORNELIS MASSYS (Antwerpen 1510/1511-1556/1557 Antwerpen) gehört mit seinen Werken zu den Vertretern der traditionellen Weltlandschaft. Seine *Landschaft mit Hirschjagd und Falkenbeize* (Inv.Nr. 31) zeichnet sich durch ein ausgewogenes Ineinandergreifen der drei Ebenen aus, deren harmonisches Erscheinungsbild durch keine einzelnen dominant hervorstechenden Landschaftsmotive unterbrochen wird. Die zwei Bäume im Vordergrund als in der Landschaftsdarstellung über Jahrhunderte häufig verwendetes Repoussoirmotiv bestärken eine Vermittlung von Nähe und Ferne, stellen jedoch auch eine Distanz zum Betrachter her.

Die herrschaftlichen Staffagefiguren scheinen in ihrem Stellenwert mit der ihnen zugestandenen Position und erhöhten Blickrichtung der Überschaulandschaft würdevoll zu entsprechen.

JOOS DE MOMPER (Antwerpen 1564-1635 Antwerpen) ist mit zwei besonders qualitätvollen Werken in der Dessauer Sammlung präsent (s. Inv.Nr. 264 und 265). In seinen Landschaften bevorzugte er gewaltige Gebirgsformationen, die vor allem im Vordergrund eine Steigerung der Tiefenwirkung erreichen und zugleich das Schema der Drei-Gründe-Farbigkeit herausstreichen. Belebt werden seine Landschaften meistens mit Figuren der einfachen Bevölkerung, Arbeitenden und Reisenden, die damit eine fiktive Wirklichkeitsnähe unterstreichen, denn auch seine Landschaften sind im Atelier unabhängig der authentischen Gegebenheiten komponiert. Belegt ist eine Zusammenarbeit mit Jan Brueghel d. Ä., welcher oftmals die Staffagefiguren in den Landschaften Mompers ausführte, was auch für die beiden Dessauer Tafeln angenommen werden kann.

Momper, für den ein Italienaufenthalt zwischen ca. 1581 und 1590 überliefert ist, hatte sich auf weite Überschaulandschaften spezialisiert, welche die Natur in einen panoramaartigen Blick nehmen und mit einem für ihn typischen flüchtigen, lockeren und deutlich erkennbaren Pinselauftrag erfassen, wobei er auf eine detailreiche Wiedergabe von Einzelheiten weitgehend verzichtet. Die Skizzenhaftigkeit seiner atmosphärischen Bildschöpfungen – im Atelier entstanden – scheint bereits auf die erst im 19. Jahrhundert gebräuchliche und sich durchsetzende Freilichtmalerei zu weisen.

JAN WILDENS (Antwerpen 1585/1586-1653 Antwerpen), der sich 1613-1616 ebenfalls in Italien aufhielt, zeichnet sich in seinen Landschaften (s. Inv.Nr. 58 und 59) durch eine charakteristische, manieristische Stilistik aus, die sich insbesondere in seinen flockenartigen Baumkronen und den oftmals sehr dünnen, langgezogenen, leicht gebogenen und gestaffelt angeordneten Baumstämmen zeigt. Seine Staffagefiguren, die entweder einen ikonographischen oder zeitgenössischen Bezug aufweisen, erscheinen in ihrer Aktivität in die Landschaft selbst fast organisch eingebunden.

Hauptsächlich durch Studienaufenthalte niederländischer Maler in Italien sind jedoch nicht allein Landschaftseindrücke und Bildfindungen des Südens nach Norden vermittelt worden, sondern neben dem faszinierenden, geradezu sensationellen neuen Realismus niederländischer Künstler, wie zuerst im Werk von Jan van Eyck (um 1390-1441), Hans Memling (um 1435/1440-1494), Rogier van der Weyden (1399/1400-1464), wurde durch Künstlerkontakte, Kunstimporte und Mäzenatentum auch die Novität der idealen flämischen Weltlandschaft mit ihrer Bildstaffelung und Farbgebung in die Kunst südlich der Alpen transferiert, wie vor allem Landschaftsausblicke italienischer Künstler zeigen.