



Essay

DIE ENTSTEHUNG DER MODERNEN EUROPÄISCHEN LANDSCHAFTSWAHRNEHMUNG IN DEN NIEDERLANDEN DES 17. JAHRHUNDERTS¹

Von Manuel Schramm

Dass die moderne europäische Landschaftswahrnehmung in den Niederlanden des 17. Jahrhunderts ihren Ausgang nahm, mag auf den ersten Blick überraschend wirken. Zeigte sich nicht die ästhetische Faszination der Natur bereits im 14. Jahrhundert mit der Besteigung des Mont Ventoux durch Petrarca, wie Jacob Burckhardt vermutete?² Oder war sie nicht das Produkt der Romantik, einer geistesgeschichtlich nicht vor dem späten 18. Jahrhundert anzusiedelnden Epoche? Immerhin, in der Kunstgeschichte ist ein Bewusstsein für den Einschnitt, der um 1600 stattfand, bereits vorhanden. Buchtitel wie „Die Erfindung der Landschaft“ oder „Die Entdeckung der Landschaft“ künden davon.³ Nun mögen manche Historiker/innen einwenden, die Kunst sei eben ein autonomer Diskurs, der zur „realen“ Welt nur wenige und indirekte Bezüge unterhalte. Aber überschätzen sie damit nicht das Ausmaß sozialer Differenzierung in dieser Zeit? Zweifel sind angebracht, und sie mehren sich, wenn der Blick über die Repräsentationen der Landschaft auf ihre materiellen Veränderungen in den Niederlanden des 17. Jahrhunderts geweitet wird. Leider haben das die Kunsthistoriker bisher kaum unternommen. Wenn damit Jan Van Goyens berühmtes Bild, das 1656 gemalte „Haarlemer Meer“ (ein See), mit anderen Augen gesehen wird, ist das Ziel dieses Essays erreicht.

Wer war dieser Jan Van Goyen? Über seine Biographie wissen wir relativ wenig. Er wurde als Sohn eines Schuhmachers 1596 in Leiden geboren und sollte ursprünglich Glasmaler werden. Er entschied sich aber schon früh für die Arbeit als Bildermaler und ging bei mehreren Malern in die Lehre, unter anderem bei Esaias van de Velde in Haarlem, der bleibenden Einfluss auf seinen Stil hatte.⁴ Er konnte von seiner Malerei eher schlecht als recht leben und versuchte sich als Spekulant, allerdings ohne großen Erfolg, und hinterließ bei seinem Tod beträchtliche Schulden. Ab 1632 wohnte er in Den Haag, reiste jedoch häufig kreuz und quer durch die Niederlande und fertigte Skizzen. Sein Aufenthalt in Haarlem ist mehrfach nachgewiesen, z. B. 1634 und 1651. Zu seiner Zeit waren seine Gemälde durchaus beliebt, wenn auch ihre Preise relativ niedrig lagen. Aber die Konkurrenz in der Landschaftsmalerei des 17. Jahrhunderts war groß und Van Goyen versuchte ständig neue Formen von Landschaftsgemälden zu kreieren,

1 Essay zur Quelle: Jan Van Goyen, Haarlemer Meer, Gemälde (1656).

2 Burckhardt, Jacob, Die Kultur der Renaissance in Italien. Ein Versuch, Stuttgart 1988, S. 216. Zur Kritik: Groh, Ruth; Groh, Dieter, Petrarca und der Mont Ventoux, in: Merkur 45 (1992), S. 290-307.

3 Büttner, Nils, Die Erfindung der Landschaft. Kosmographie und Landschaftskunst im Zeitalter Bruegels (Rekonstruktion der Künste 1), Göttingen 2000; Wiemann, Elsbeth u.a., Die Entdeckung der Landschaft. Meisterwerke der niederländischen Kunst des 16. und 17. Jahrhunderts, Köln 2005.

4 Beck, Hans-Ulrich, Jan Van Goyen 1596-1656. Bd 1, Amsterdam 1972, S. 15-20.

die immer schnell von Anderen aufgegriffen wurden.⁵ Dies verweist auf die Bedeutung des Marktes für die Entwicklung der Landschaftsmalerei. In der Tat war in den Niederlanden schon in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts ein Markt für Kunstwerke entstanden, darunter Zeichnungen, Grafiken und Gemälde. Die Kunden/Kundinnen waren in den Städten zu finden wie überhaupt die Entstehung von Kunstmärkten nicht zufällig mit der zeitgenössischen Verstädterung der Niederlande zusammentraf. 42 Prozent der Bevölkerung lebte 1675 bereits in Städten⁶, eine für das vorindustrielle Europa außerordentlich hohe Zahl. Die Kundschaft für Bilder und Zeichnungen beschränkte sich nicht auf die Oberschichten, sondern reichte in den Städten bis in die unteren Mittelschichten. Von den damals so populären Bildern waren ca. ein Drittel Landschaftsdarstellungen.⁷ Die Ästhetisierung der Landschaft war also zunächst ein primär städtisches Phänomen.

Gab es ältere Darstellungen des Haarlemer Sees, die Van Goyen als Vorbilder nutzen konnte? Reizvoll ist vor allem ein Vergleich mit dem 1629 im Auftrag der Stadt Haarlem gemalten Werk von Hendrick Vroom, das die Seeschlacht auf dem Haarlemer Meer von 1573 darstellt.⁸ Diese Schlacht war nur eine Episode im Achtzigjährigen Krieg der Niederlande gegen Spanien (1568-1648) und noch dazu eine aus niederländischer Sicht wenig glückliche, denn die Spanier erwiesen sich als überlegen und die Stadt musste kapitulieren. Dennoch galt die Verteidigung als patriotische Tat und sollte für die Nachwelt festgehalten werden. Das war durchaus nicht ungewöhnlich. In vielen niederländischen Städten fanden sich im 17. Jahrhundert Gemälde, die an diesen Krieg erinnerten. Zumeist waren sie in Rathäusern und anderen öffentlichen Gebäuden zu sehen.

Im Kontrast dazu erscheint die friedliche Szenerie in Van Goyens Gemälde geradezu wie ein Gegenbild. Still liegt der See dort, es ist kein Seegang zu erkennen, die Fischer im Vordergrund gehen scheinbar ruhig an Land. Insofern könnte es sich um ein Kunstwerk handeln, das den 1648 erreichten Frieden feiert, auch wenn dies nicht explizit kenntlich gemacht wird. Solche Friedensbilder waren in der damaligen Zeit tatsächlich nicht selten. Sie entstanden allerdings häufiger in der Zeit des Waffenstillstands, also zwischen 1609 und 1621. In der Tat ist argumentiert worden, dass auch die Landschaftsbilder des frühen 17. Jahrhunderts gerade durch die Abwesenheit kriegerischer Auseinandersetzungen eine unterschwellige politische Botschaft vermittelten. Sie feierten die Fruchtbarkeit des Landes, das sich von kriegerischen Zerstörungen erholt hatte. Deswegen wurde das Land als Einheit von Land und Einwohnern/Einwohnerinnen dargestellt. Es verkörperte eine gemeinsame Geschichte, geteilte Werte und erinnerte an die Notwendigkeit der Einigkeit, um den Frieden auch in Zukunft aufrecht erhalten zu können.⁹ Nicht zuletzt konnte das Land als Einheit dienen, um die bedeutenden religiösen Gegensätze zu überbrücken. Die niederländische Landschaftsmalerei war eben kein

5 Sluijter, Erik J., Jan Van Goyen als marktleider, virtuoos en vernieuwer, in: Vogelaar, Christiaan, Jan Van Goyen, Zwolle 1996, S. 8-59.

6 De Vries, Jan; Van der Woude, Ad, The first modern Economy. Success, Failure, and Perseverance of the Dutch Economy, 1500-1815, Cambridge 1997, S. 233.

7 Büttner, Nils, Geschichte der Landschaftsmalerei, München 2006, S. 178.

8 Huiskamp, Marloes, „[...]tot eere ende reputatie von deeser stadt ende loff sijner nakomelingen“. Krieg und Friede in den Rathäusern der Niederlande, in: Bußmann, Klaus (Hg.), 1648. Krieg und Frieden in Europa, Münster 1998, Bd. 2, S. 547-554, bes. S. 547.

9 Levesque, Catherine, Landscape, politics and the prosperous peace, in: Falkenburg, Reindert u.a. (Hg.), Natuur en Landschap in de Nederlandse Kunst 1500-1850 (Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek 48), Zwolle 1998, S. 222-257, bes. S. 254.

Ausdruck einer bestimmten Glaubensrichtung, etwa des Calvinismus, sondern verherrlichte die Schöpfung Gottes auf eine Weise, der alle christlichen Konfessionen zustimmen konnten.¹⁰

Ein anderes Vorbild ist das von Van Goyen selbst gemalte Panoramabild von 1646, das den Blick von einer Anhöhe auf das Haarlemer Meer mit der Stadtsilhouette im Hintergrund zeigt.¹¹ Diese panoramatische Sicht auf die Landschaft gilt als typisch für die niederländische Landschaftsmalerei der Zeit. Sie entstand in den ersten Jahren des Jahrhunderts mit den Zeichnungen des Haarlemer Künstlers Hendrick Goltzius und lässt eine „neue Haltung gegenüber der Landschaft“¹² erkennen. Die Herangehensweise war trotz der hohen ästhetischen Qualität weniger romantisch als wissenschaftlich, da sie aus der Übertragung kartographischer Methoden auf die Malerei resultierte.

Nicht nur die Kartographie, sondern auch andere Techniken des Umgangs mit der Erdoberfläche sind für das Verständnis des Gemäldes von 1656 von Bedeutung. Die erste Hälfte des 17. Jahrhunderts war in den Niederlanden die große Zeit der Trockenlegungen von Binnengewässern, wofür einige technische und organisatorische Innovationen verantwortlich waren, die hier nur angedeutet werden können.¹³ Die entscheidende Energiequelle war der Wind, der über Windmühlen nutzbar gemacht wurde. Wichtig war erstens eine im Laufe des 16. Jahrhunderts aufgekommene konstruktive Verbesserung der Mühlen, die mit einer drehbaren Kappe ausgestattet waren (Holländer-Windmühle) und so eine größere Leistung erreichen konnten als die herkömmlichen Bockwindmühlen, die sich als Ganzes im Wind drehten. Zweitens konnte die Leistung bei der Entwässerung von Seen durch die Nutzung von mehreren hintereinander aufgestellten Windmühlen verbessert werden, die das Wasser stufenweise aus dem See hoben. Drittens schließlich wurden zur Finanzierung dieser Vorhaben, die nach damaligen Maßstäben zweifellos technische Großprojekte darstellten, Aktiengesellschaften in den großen Städten gegründet. Eines der ersten dieser Großprojekte stellte die Trockenlegung des Beemster mit Hilfe von 50 Windmühlen zwischen 1607 und 1612 dar, eines 71 km² großen Sees nördlich von Amsterdam. Er war damit allein 2,6mal so groß wie die gesamte im 16. Jahrhundert trocken gelegte Fläche. Die dadurch gewonnenen Polderlandschaften waren natürlich als landwirtschaftliche Nutzfläche attraktiv, sie dienten aber auch als Baugrundstücke für Landvillen wohlhabender Stadtbürger. Nicht nur die Ästhetisierung, auch die Technisierung der Landschaft war primär eine städtische Angelegenheit. Es ist somit kein Zufall, dass beide Prozesse in einer für damalige Verhältnisse hoch verstädterten Gesellschaft entstanden.

Einer der bekanntesten niederländischen Wasserbauingenieure dieser Zeit, Jan Adrianszoon Leeghwater, veröffentlichte 1641 ein „Haarlemer Meer-Boek“ (Haarlemsee-Buch), das detaillierte Pläne für die Trockenlegung des 181 km² großen Haarlemer Meers beschrieb.¹⁴ In einem sich direkt an die Leser wendenden einführenden Gedicht begründete Leeghwater seine Pläne wie folgt: „Die lesen dieses Buch, und merken mit

10 Leeflang, Huigen, Dutch landscape, The urban view, in: Falkenburg, Natuur, S. 52-115, bes. S. 97.

11 Wiemann, Entdeckung, S. 136-138.

12 Alpers, Svetlana, Kunst als Beschreibung. Holländische Malerei des 17. Jahrhunderts. Köln 1985, S. 246; zu Van Goyen S. 253.

13 Hoeksema, Robert, Designed for dry feet. Flood protection and land reclamation in the Netherlands, Reston 2006, S. 19f., 34-46; Van de Ven, G. P., Man-made Lowlands. History of Water Management and Land Reclamation in the Netherlands, Utrecht 4. Aufl. 2004, S. 159-165.

14 Leeghwater, Jan Adrianszoon, Haerlemmer Meer-Boeck, Amsterdam 1641.

Verstand/ Welch Schaden dieser See hier täglich tut im Land!“¹⁵ Die holländischen Binnenseen waren durchaus nicht nur Gegenstand ästhetischer Betrachtung, sondern stellten in dieser Zeit immer noch eine beträchtliche Gefahr dar, da sie die Tendenz besaßen sich auszubreiten. In seinem „Haarlemer Meer-Boek“ lobte Leeghwater das Land in einer für eine Seefahrernation doch überraschenden Weise: „Was gibt es auf der Welt bess’res als das Land?/ Von dort muss alles kommen, was jeder nimmt zur Hand“¹⁶.

Leeghwaters eigene Wahrnehmung war womöglich geprägt durch die Flutkatastrophe von 1634, die er als Augenzeuge in Nordfriesland miterlebte, und vor der er sich nur mit Mühe hatte retten können. Er schätzte die Zahl der Toten auf 7-8.000, womit er nach heutigen Erkenntnissen eher zu niedrig als zu hoch lag, und dankte Gott, dass er davongekommen war: „Gleich wie die Kinder Israel durch das Meer gingen und die Meereswellen beschädigten nicht einen von ihnen.“¹⁷ In dieser Passage klingt ein Bewusstsein der Auserwähltheit durch, wie der Verweis auf die „Kinder Israel“ nahe legt. Möglicherweise sah er deshalb seine Lebensaufgabe im Kampf gegen das bedrohliche nasse Element.

Wir wissen nicht, ob Jan Van Goyen Leeghwater persönlich oder seine Schriften kannte, aber es gab in den 1640er und 1650er Jahren eine breite Debatte um die Trockenlegung des Haarlemer Meeres, die dem Künstler kaum verborgen geblieben sein dürfte. Zwar konnten sich Leeghwater und die anderen Befürworter der Trockenlegung nicht durchsetzen. Letztlich war das Projekt gemessen an den Möglichkeiten der Zeit doch zu groß und außerdem fielen die Getreidepreise in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts, so dass ein solches Unternehmen nicht mehr sonderlich profitabel erschien. Aber das war 1656, als Van Goyen das Haarlemer Meer malte, noch nicht abzusehen. Es wäre verwunderlich, wenn diese Diskussion keine Spuren auf dem Gemälde hinterlassen hätte. Die Stimmung dort wirkt zwar ruhig, aber ist das nicht die Ruhe vor dem Sturm? Die bedrohlich sich auftürmenden dunklen Wolken scheinen darauf hinzudeuten. Dieser Effekt wird dadurch verstärkt, dass die dunklen Wolken von zwei Seiten (rechts oben und links in der Mitte) zu kommen scheinen. Die Fischer im Vordergrund gehen vielleicht an Land, um sich vor dem aufziehenden Sturm in Sicherheit zu bringen. Diese Deutung erscheint plausibel, da Van Goyen seit den 1640er Jahren mehrere Bilder mit aufziehendem Unwetter gemalt hat, darunter eines, das in Motiv und Komposition starke Ähnlichkeiten mit dem „Haarlemer Meer“ zeigt. Es trägt den Titel „Ruhe auf dem Wasser bei aufziehendem Unwetter“.¹⁸ Die Darstellungen Van Goyens wie die der anderen niederländischen Landschaftsmaler sind also geprägt von der menschlichen Auseinandersetzung mit der Natur. Sie ästhetisieren zwar die Landschaft, vernachlässigen aber nicht die Gefahren, die von ihr ausgehen. Es ist nicht verwunderlich, dass solche Darstellungen zu einer Zeit erschienen, als der menschliche Eingriff in die Natur wie z. B. bei der Trockenlegung von Seen, eine neue Qualität erreichte.

Am Ende bleibt noch die Aufgabe, die Verbreitungsgeschichte dieser zunächst auf die Niederlande beschränkten neuen Landschaftswahrnehmung nachzuzeichnen. Das kann hier nur angedeutet werden. Wichtig sind aber vor allem drei Einflüsse. Bekannt

15 Ebd., S. 1. Übersetzung des Verfassers.

16 Ebd., S. 26. Übersetzung des Verfassers.

17 Hinrichs, Boy, u.a., Flutkatastrophe 1634. Natur, Geschichte, Deutung, Neumünster 1985, Zitat S. 12.

18 Falkenburg, Reindert, Onweer bij Jan van Goyen. Artistieke wedijver en de markt voor het Hollandse landschap in de 17de eeuw, in: Falkenburg, Natuur (wie 8), S. 116-161, bes. S. 147.

ist erstens, dass die niederländische Landschaftsmalerei stilbildend für die nachfolgende europäische (und nordamerikanische) Kunst dieser Gattung wirkte. So schrieb der Kunsthistoriker Nils Büttner: „In der Landschaftsmalerei des ‚Goldenen Zeitalters‘ sind Grundlagen aller Erscheinungsformen enthalten, die das Landschaftsbild in den kommenden Jahrhunderten annehmen sollte“.¹⁹ Zweitens beeinflusste sie die Entstehung englischer Landschaftsgärten in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Der Dichter und Literaturkritiker Alexander Pope, der als einer der Vorreiter dieser so genannten „Gartenrevolution“ gilt, brachte es folgendermaßen auf den Punkt: „All gardening is landscape-painting“.²⁰ Diese Landschaftsgärten verbreiteten sich von England aus im späten 18. und 19. Jahrhundert über ganz Europa, von Vigo bis Pavlovsk, von Taormina und Athen bis Stockholm.²¹ Drittens schließlich besaß die niederländische Landschaftsmalerei eindeutige Parallelen zur Physikotheologie, die seit dem späten 17. Jahrhundert versuchte, Theologie und neue Naturwissenschaft miteinander in Einklang zu bringen. Zentrales Motiv war dabei die Weisheit Gottes, der die Natur zum Wohle des Menschen eingerichtet hätte. Wie oben angesprochen, lag auch der niederländischen Landschaftsmalerei mit der Verherrlichung von Gottes Schöpfung ein ganz ähnlicher Gedanke zugrunde. Die Physikotheologie gilt heute zu Recht als wichtiger Wendepunkt in der Geschichte der Naturwahrnehmung. Sie nahm durch die Aufwertung der Natur zentrale Elemente der Romantik vorweg.²²

Im Gegensatz zu den Romantikern hatten die Physikotheologen aber gegen menschliche Eingriffe in die Natur prinzipiell nichts einzuwenden, da Gott die Natur nach ihrer Vorstellung auch, allerdings nicht ausschließlich, für den Menschen geschaffen hatte. Die daraus resultierende Spannung zwischen Ästhetisierung und Beherrschung der Natur kennzeichnete auch die niederländische Landschaftsmalerei. Sie ist insgesamt prägend für die moderne europäische Landschaftswahrnehmung, die nicht erst mit der Romantik entstand, sondern in den kulturellen wie gesellschaftlichen Transformationsprozessen des 17. Jahrhunderts ihre Ursprünge hat.²³ In dieser Zeit fanden entscheidende Wandlungsprozesse in der Wahrnehmung von Natur und Landschaft in Semantik, Wissenschaft, Technik und Kunst statt, die hier nicht näher ausgeführt werden können.

Literaturhinweise

- Alpers, Svetlana, Kunst als Beschreibung. Holländische Malerei des 17. Jahrhunderts. Köln 1985.
- Büttner, Nils, Die Erfindung der Landschaft. Kosmographie und Landschaftskunst im Zeitalter Bruegels (Rekonstruktion der Künste 1), Göttingen 2000.

19 Büttner, Landschaftsmalerei, S. 112.

20 Zit. nach Hunt, John Dixon, The Figure in the Landscape. Poetry, Painting, and Gardening during the Eighteenth Century. Baltimore/London 1976, S. 64.

21 Vgl. www.gardensite.com.

22 Dirlinger, Helga, Das Buch der Natur. Der Einfluß der Physikotheologie auf das neuzeitliche Naturverständnis und die ästhetische Wahrnehmung von Wildnis, in: Weinzierl, Michael, (Hg.), Individualisierung, Rationalisierung, Säkularisierung. Neue Wege der Religionsgeschichte (Wiener Beiträge zur Geschichte der Neuzeit 22), Wien 1997, S. 156-185.

23 Ausführlicher begründet wird die These in: Manuel Schramm, Die Entstehung der modernen Landschaftswahrnehmung (1580–1730), in: Historische Zeitschrift 287 (2008), H. 1, S. 37-59.

Ders., Geschichte der Landschaftsmalerei, München 2006

De Vries, Jan; Van der Woude, Ad, The first modern Economy. Success, Failure, and Persistence of the Dutch Economy, 1500-1815, Cambridge 1997

Hoeksema, Robert, Designed for dry feet. Flood protection and land reclamation in the Netherlands, Reston 2000.

Van de Ven, G. P., Man-made Lowlands. History of Water Management and Land Reclamation in the Netherlands, Utrecht 2004,

Schramm, Manuel: Die Entstehung der modernen europäischen Landschaftswahrnehmung in den Niederlanden im 17. Jahrhundert. In: Themenportal Europäische Geschichte (2008), URL: <<http://www.europa.clio-online.de/2008/Article=322>>.

Dieser Essay bezieht sich auf folgende Quelle: Jan Van Goyen, Das Haarlemer Meer, Gemälde (1656). In: Themenportal Europäische Geschichte (2008), URL: <<http://www.europa.clio-online.de/2008/Article=323>>.