

BARBARA ESCHENBURG

NATURBILDER  
WELTBILDER



BARBARA ESCHENBURG

# Naturbilder Weltbilder

LANDSCHAFTSMALEREI  
UND NATURPHILOSOPHIE  
VON JAN VAN EYCK BIS PAUL KLEE

GEBR. MANN VERLAG · BERLIN

Das Buch entstand mit Unterstützung der Christoph Heilmann Stiftung.

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

© 2019 Gebr. Mann Verlag · Berlin  
[www.gebrmannverlag.de](http://www.gebrmannverlag.de)  
Bitte fordern Sie unsere Prospekte an.

Alle Rechte, insbesondere das Recht der Vervielfältigung und Verbreitung sowie Übersetzung vorbehalten. Kein Teil des Werkes darf in irgendeiner Form durch Fotokopie, Mikrofilm, CD-ROM usw. ohne schriftliche Genehmigung des Verlages reproduziert werden oder unter Verwendung elektronischer Systeme verarbeitet oder verbreitet werden. Bezüglich Fotokopien verweisen wir nachdrücklich auf §§ 53 und 54 UrhG.

Gedruckt auf säurefreiem Papier, das die US-ANSI-Norm über Haltbarkeit erfüllt.

Gestaltung: hawemannundmosch · Berlin  
Covergestaltung unter Verwendung der Abbildung *Die Alexanderschlacht* von Albrecht Altdorfer (vgl. S. 44)  
Schrift: Minion Pro, Avenir Next  
Papier: Magno Volume  
Druck und Verarbeitung: Beltz Grafische Betriebe GmbH · Bad Langensalza

Printed in Germany · ISBN 978-3-7861-2788-8

# Inhalt

Einleitung .....	9
Die Vorgeschichte .....	10
Antike Texte über die Natur und der biblische Schöpfungsbericht	

## Teil 1

### Der Mensch als Ziel und Zweck der Welt

Jan van Eyck	
Realismus und Mystik am Ende des Mittelalters .....	19
Leonardo da Vinci	
Das Wiederaufleben antiker Naturvorstellungen von Aristoteles bis Seneca	
Die Einheit von Mikro- und Makrokosmos .....	25
Landschaftszeichnungen des 16. Jahrhunderts im Norden	
Albrecht Altdorfer, die Malerei im Alpenraum, Albrecht Dürer	
Die Erde als Gebärerin .....	33
Altdorfers <i>Alexanderschlacht</i>	
Ptolemäisches Weltbild und Planetentheorie .....	45
Tizian	
Der vom Lebenshauch durchdrungene Kosmos .....	49
Pieter Bruegel d. Ä.	
Die Welt ist voller Zeichen für den Menschen .....	55

## Teil 2

**Das Wunder verschwindet aus dem von Naturgesetzen gelenkten Kosmos**

**Der Mensch rückt aus dem Zentrum und Gott in die Ferne**

**Die Materie wird real**

Josse de Momper d. J. Die vorausgesetzte Einheit der Natur.....	63
Adam Elsheimers <i>Flucht nach Ägypten</i> Das neue Weltmodell .....	65
Joachim von Sandrarts Antwort auf Elsheimers Nachtlandschaft Aristotelische Elementenlehre und die Vorstellung von einer Weltseele .....	71
Claude Lorrain Raum und Zeit als kosmische Vorgaben für das irdische Geschehen Die irdische Unendlichkeit als Abbild der göttlichen .....	75
Nicolas Poussin Aristoteles und das neue Naturverständnis .....	85
Salvator Rosa Die Aufwertung der antiken Naturphilosophen .....	99
Peter Paul Rubens Wiederbelebung von Senecas Naturverständnis .....	105
Pinselfzeichnungen im 17. Jahrhundert in Italien und Frankreich Gibt es einen Zusammenhang mit der ostasiatischen Tuschemalerei? .....	109
Landschaftsbilder in den nördlichen Niederlanden Potenz und Unendlichkeit des Raumes Rembrandt, van Goyen, Seghers .....	121
Jacob van Ruisdael Die Wandlungsfähigkeit der Materie .....	129
Exkurs: Das Ornament im 17. und 18. Jahrhundert Sinnbild der Einheit des Seins .....	139
William Turner Materie und Energie .....	147

### Teil 3

#### Unsere Sinnesorgane und die Struktur unseres Denkens bestimmen unser Bild von der Welt

John Constable	
Punkte und Flecken .....	159
Caspar David Friedrich	
Das Unendliche im Endlichen .....	167
Claude Monet	
Die Einheit der Welt als Ergebnis optischer und geologischer Gesetze .....	185
Paul Klee und Wassily Kandinsky	
Aufbruch zu neuen Dimensionen .....	199
Rückblick .....	215
Anmerkungen .....	217
Literatur .....	239
Dank .....	249
Bildnachweis .....	251
Namensregister .....	253

**»Allerdings ist die Natur in jedem Winkel der Erde  
ein Abglanz des Ganzen.«**

Alexander von Humboldt,  
Kosmos. Entwurf einer physischen Weltbeschreibung.  
Bd. 2. Stuttgart und Tübingen 1847, S. 89.

# Einleitung

Die Vorstellung von der Natur als Einheit, in der jedes Detail das Ganze in sich trägt, wie Alexander von Humboldt dies um die Mitte des 19. Jahrhunderts sah, ist das Ergebnis eines Jahrhunderte dauernden Denk- und Forschungsprozesses, der in der Landschaftsmalerei seine Spuren hinterließ. Im Mittelalter bestand die Natur in der Kunst noch aus vereinzelt Gegenständen, deren Aufgabe es war, den Ort menschlichen Geschehens oder der Heilsgeschichte zu bezeichnen. Die Natur selbst hatte keine eigene Daseinsberechtigung in der Kunst. Das änderte sich seit dem 15. Jahrhundert, unter anderem durch die erneute Aneignung der antiken Philosophie.

Nach dem biblischen Schöpfungsbericht war jede natürliche Gegebenheit und jedes Gattungswesen als für alle Zeiten Unveränderliches von Gott erschaffen worden. Im Gegensatz dazu setzte sich – zunächst unterschwellig – seit der Renaissance eine Vorstellung durch, wonach die Natur ein in sich funktionierender Zusammenhang ist, der ständiger Veränderung unterliegt, sich im Ganzen aber erhält. Die Landschaftsmalerei ist seit ihrer Entstehung und zunehmend im Verlauf ihrer Entwicklung diesem Bild der Natur verpflichtet.

Da dieser Prozeß der Durchdringung der Naturabbilder mit den neuen wissenschaftlichen Vorstellungen kei-

neswegs linear verlief, ist auch bei der Betrachtung der Werke der Landschaftsmalerei über die Zeiten hinweg ein jeweils spezifischer Zugang nötig. Der Einfluß naturphilosophischer und später wissenschaftlicher Vorstellungen auf die Kunst konnte sowohl die Auswahl der Gegenstände als auch die Naturdarstellung als ganze betreffen. Der zweite Fall hat Auswirkungen auf die künstlerischen Mittel und die Bildstruktur, die gewöhnlich unter stilistischen Gesichtspunkten betrachtet werden. Hier dagegen werden sie auf ihre weltanschaulichen Voraussetzungen hin befragt. Dies geschieht anhand von Hauptwerken der Kunstgeschichte vom 15. bis zum frühen 20. Jahrhundert.

Weil die naturwissenschaftlichen Fragen sich vor allem auf die Gestalt des Kosmos und der Materie bezogen, werden beide auch im Zentrum des Buches stehen. Seit dem 19. Jahrhundert kommen wahrnehmungstheoretische Überlegungen dazu. Dabei wird versucht, auf Äußerungen der Künstler oder auf Texte, die sie vermutlich kannten, zurückzugreifen. Doch ist das in vielen Fällen mangels erreichbarer Quellen nicht möglich, weshalb auf gängige Vorstellungen der Zeit verwiesen wird. Denn es ist davon auszugehen, daß vieles, wie auch heute, zum allgemeinen Vorstellungsgut zumindest der Gebildeten gehörte.

# Die Vorgeschichte

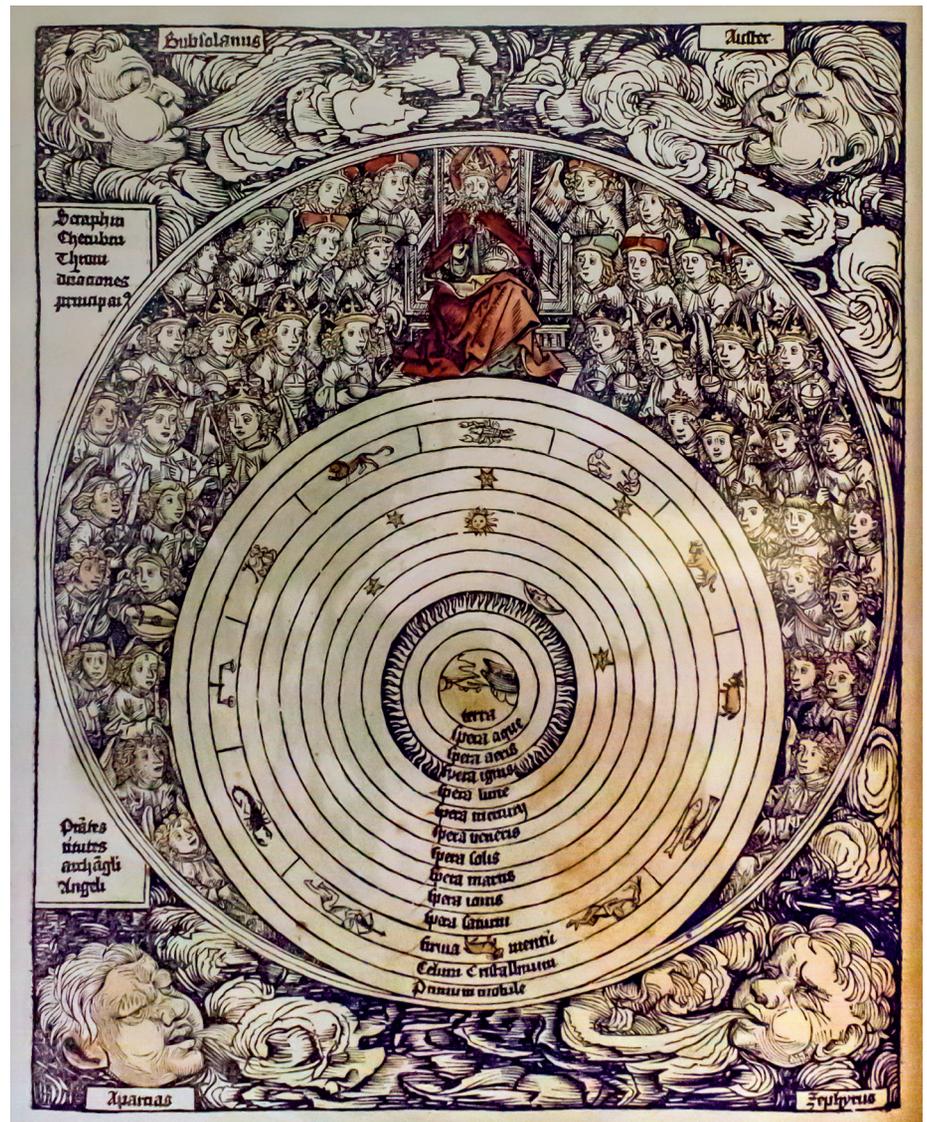
## Antike Texte über die Natur und der biblische Schöpfungsbericht

Zu den antiken Quellen, die für das Naturverständnis und damit für die Landschaftsmalerei am wichtigsten waren, gehören die Schriften des **Aristoteles** (384 Stagira/Makedonien – 322 Chalkis auf Euböa). Seit dem 13. Jahrhundert setzte sich die aristotelische Philosophie gegenüber der des Platon durch, und zwar zuerst an der Pariser Universität. Trotz heftiger Angriffe, die seit dem Beginn des 17. Jahrhunderts zunahm, blieb sie bis weit ins 18. Jahrhundert hinein bestimmend. Die Vorstellungen des Aristoteles vom Zusammenhang des Universums und der irdischen Welt werden am übersichtlichsten in seiner Schrift »Vom Himmel« (De caelo) dargestellt. Danach ist die Erde eine Kugel und ruht im Zentrum, um das der Himmel kreist. Nach Aristoteles gibt es nichts Leeres und nichts außerhalb dieses runden, weil vollkommenen Kosmos, der aus verschiedenen, konzentrisch ineinander liegenden Schalen besteht. Von der Erde aus gesehen ergibt dies ein Modell, das in der sogenannten sublunaren Zone unterhalb des Mondes mit den vier Elementen beginnt, die nach ihrer Schwere oder Leichtigkeit und den daraus folgenden Bewegungen nach unten oder oben (Erde und Feuer) den ihnen zugehörigen Ort einnehmen. Zwischen ihnen sind die an beiden Bewegungen mehr oder weniger teilhabenden Elemente des Wassers und der Luft angesiedelt, wobei das erste das schwerere ist, also weiter unten liegt. Aristoteles dachte die vier Elemente als auseinander hervorgegangen, was

die Möglichkeit der Umwandlung des einen in ein anderes einschloß.

Den Elementen folgen nach oben jeweils mit einem zugeordneten Gestirn die sieben Sphären der Planeten, zu denen auch Mond und Sonne zählen. Die Sphären bewegen sich nach diesem Modell kreisend um das Zentrum Erde und führen den jeweils ihnen angehefteten Planeten mit. Als letzte Schicht folgt der Erste Himmel mit den Fixsternen, der keine Rotationsbewegung ausführt. In christlicher Version ist dies am besten in Hartmann Schedels »Weltchronik« von 1493 in einem Holzschnitt aus der Werkstatt von Michael Wohlgemut und Hans Pleydenwurff veranschaulicht (**Abb. 1**).

Zwar wurde das Weltbild des Aristoteles schon seit dem 13. Jahrhundert an den Universitäten des Westens gelehrt, doch ein großer Teil des antiken Wissens fand erst mit der Renaissance Eingang in das allgemeine Bewußtsein, so auch die Vorstellung von der Kugelgestalt der Erde und der Gestirne. Anderes war durchaus geeignet, das christliche Weltbild zu untermauern. Dazu gehört vor allem die These, daß die Bewegung, die dieses Weltbild auszeichnet, eines Ersten Bewegers bedürfe, eine Behauptung, die Aristoteles ausführlich in seiner »Physik« in den Kapiteln sieben bis zehn behandelt. Sie konnte mit der Vorstellung vom christlichen Schöpfergott in Einklang gebracht werden. Auch daß die Erde im Zentrum ruhen sollte, war mit der Bibel vereinbar.



1 Das auf Aristoteles beruhende Weltbild des Mittelalters, aus: Register des buchs der croniken und geschichten mit figure[n] und pildnussen w[o]n anbegin der welt bis auf dise unsere zeit. = Hartmann Schedel, Weltchronik. Nürnberg 1493, Bl. V verso

Die Kapitel zwei und vier der »Physik« beschäftigen sich mit der irdischen Materie unter den Begriffen von Stoff beziehungsweise Substanz und Form. Auch hier war eine biblische Deutung insofern möglich, als Aristoteles davon ausgeht, daß der Stoff oder die Substanz zunächst form- und gestaltlos ist und erst durch das jeweilige Ein-

prägen der Form Realität erlangt. Eine Analogie zum biblischen Schöpfungsvorgang, wonach jede Art bis zum einzelnen Individuum eigens von Gott geschaffen wurde, konnte auch in diesem Fall hergestellt werden.

Da Aristoteles die von ihm kritisierten Positionen der Naturphilosophen vor Sokrates genau beschrieb, sind sei-



2 Salvator Rosa, Demokrit in Meditation, 1662, Radierung, 45,6 × 27,6 cm

ne Schriften auch eine Quelle für die sogenannten Vorsokratiker des 6. und 5. vorchristlichen Jahrhunderts, und hier auch für die Philosophie **Demokrits** (um 460 – um 371 v. Chr. Abdera/Thrakien) (Abb. 2). Dieser hatte das Universum als unendlich gedacht und eine Vielzahl von Welten für möglich gehalten. Auf der Seite der Materie ist er der Begründer einer Vorstellung, die die moderne Physik bis in unsere Zeit entscheidend prägte. Er ging nämlich davon aus, daß die Materie aus kleinsten, unteilbaren Körpern besteht, den Atomen, aus denen alles zusammengesetzt ist. Die Wiederbelebung der Positionen des

Demokrit ist ein entscheidender Ausgangspunkt für die Naturwissenschaften im 17. Jahrhundert.

Neben Aristoteles war seit dem späten 15. Jahrhundert die wohl im 3. nachchristlichen Jahrhundert entstandene Schrift »Leben und Meinungen berühmter Philosophen« des **Diogenes Laertios** (lebte vermutlich in der ersten Hälfte des 3. Jhs. n. Chr. in Kilikien) eine Quelle für die vorsokratische Philosophie und deren Nachwirken bis in die christliche Epoche. Sie war in griechischer Sprache und seit 1566 auch in einer in Antwerpen gedruckten lateinischen Fassung zugänglich, der viele weitere folgten. Es handelt sich um eine populäre Zusammenfassung von Anekdoten und Quellen zum Leben der griechischen Philosophen seit Thales von Milet, der um 600 vor Christus lebte. Darüber hinaus werden ihre Lehrmeinungen wiedergegeben, darunter auch diejenige des Demokrit. Außerdem ist dieses Buch eine der wichtigsten Quellen für die Philosophie des **Epikur** (341 Samos – 271 v. Chr. Athen), des bedeutendsten antiken Atomisten nach Demokrit. Diogenes Laertios räumt ihm mit dem letzten, dem zehnten Buch eine besondere Stellung innerhalb der Lebensbeschreibungen ein. Dort zitiert er mit drei Briefen originale Stellungnahmen Epikurs zu dessen Gedankengebäude. Epikurs Fürsprecher im 17. Jahrhundert, Pierre Gassendi, hat deshalb auch dieses Buch in lateinischer Übersetzung gesondert herausgegeben (Leiden 1649 mit einer Einleitung von 1646).<sup>1</sup>

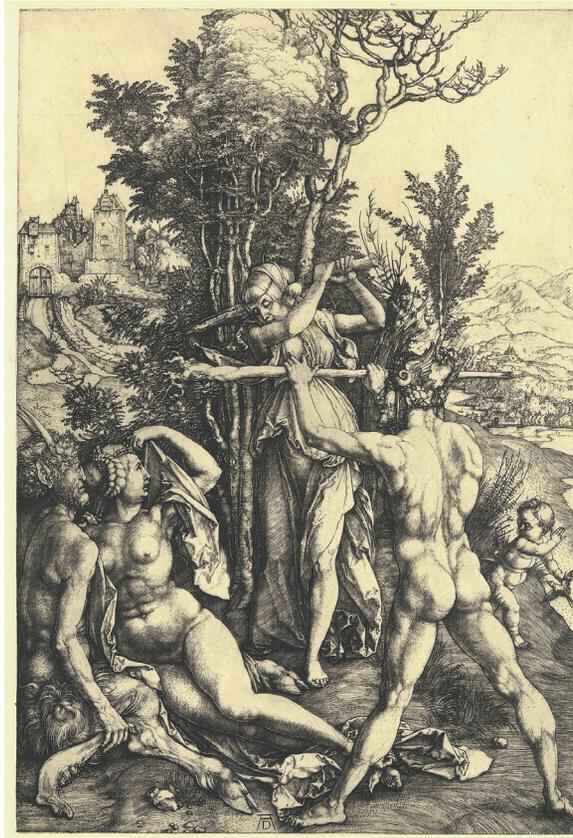
Speziell für die Landschaftsmalerei von besonderer Bedeutung sind zwei im ersten vorchristlichen und ersten nachchristlichen Jahrhundert entstandene Schriften über die Natur, die sich den auf der Erde sichtbaren und das Leben der Menschen unmittelbar betreffenden Phänomenen des Wetters und der Naturkatastrophen widmen. Es handelt sich um »De rerum natura« des **Lukrez** und die »Naturales quaestiones« des **Seneca**.

Das erste, nie ganz vergessene Buch über die Natur noch aus der späten römischen Republik ist das wohl von Cicero herausgegebene Lehrgedicht »De rerum natura« (Von der Natur der Dinge/Das Wesen der Dinge) des Titus Lucretius Carus, kurz Lukrez genannt (zwischen 98 und 94–55 v. Chr., Ort in beiden Fällen unbekannt). Schon

in dieser Schrift spielt die Philosophie des Epikur – die wiederum auf derjenigen des Demokrit fußt – eine zentrale Rolle. Sie wird zu neuem Leben erweckt mit dem erklärten Ziel, den Menschen die Furcht vor den Göttern zu nehmen. Denn beide, Lukrez wie Epikur, glaubten an eine Welt, in der die Götter keine Rolle spielen. Die Welt ist demnach auch nicht geschaffen. In den uns bekannten Formen sei sie zwar endlich und ständiger Veränderung unterworfen, in ihrer Gesamtheit aber unendlich. Epikur hielt unzählige Welten im unendlichen Raum für möglich. Lukrez dagegen wendet sich ausschließlich dem uns sichtbaren Kosmos zu. Wie Epikur glaubt er nicht an ein Weiterleben der Seele ohne den Körper. Die Körper bestehen nach ihm aus kleinsten, unteilbaren Elementen, den Atomen, die durch Häkchen miteinander verbunden sind und sich in unterschiedlicher Gestalt vorfinden. Neben diesen Atomen gibt es in den Körpern die Leere. Leere als Voraussetzung der Atomtheorie wird im 17. Jahrhundert zu einem der wissenschaftlich am stärksten umstrittenen Begriffe.

Das Werk von Lukrez hat in mehreren angelsächsischen Handschriften aus dem 4. und 5. Jahrhundert überlebt, außerdem existiert eine besonders wichtige Leidener Handschrift aus dem 9. Jahrhundert. Die erste gedruckte Ausgabe der Werke des Lukrez entstand 1473 und wurde seitdem unzählige Male herausgegeben.<sup>2</sup>

In die Malerei des 16. Jahrhunderts sind Lukrez' Vorstellungen von einem unschuldigen Naturzustand der Menschheit eingegangen. Teilweise mag sich diese Quelle mit den Erzählungen vom Goldenen bis zum Ehernen Zeitalter in **Ovids** (Publius Ovidius Naso, 43 v. Chr. Sulmo – um 17 n. Chr. Tomi am Schwarzen Meer, wohin er 8 n. Chr. aus Rom verbannt worden war) »Metamorphosen« überschneiden, ein Werk der römischen Dichtung, das als »Ovid moralisé« das Mittelalter überlebte. Lukrez wie Ovid stellten den zeitgenössischen Kriegen, Feindseligkeiten und dem Streben nach materiellen Gütern einen unschuldigen, friedlichen Zustand in Einfachheit und Genügsamkeit am Anfang der menschlichen Geschichte gegenüber. Im späten 16. Jahrhundert hat der mehrfach aus Glaubensgründen verfolgte und 1571 eingekerkerte



3 Albrecht Dürer, *Herkules/Eifersucht*, 1498/99, Kupferstich, 31,8 × 22,2 cm

niederländische Maler und Sohn eines reichen Tuchhändlers **Cornelis van Dalem** (1530 Antwerpen – 1573 Breda) diesen einfachen und unschuldigen Naturzustand gemalt (Rotterdam, Museum Boymans van Beuningen). Schon vorher erfanden Dürer und Altdorfer friedliche Familienidylle zotteliger Waldmenschen, die »zivilisierte« Menschen mit Gewalt stören und vernichten. Auch hier möchte man Lukrez oder Ovid als Quelle oder Anregung annehmen, so für **Albrecht Dürers** Kupferstich *Herkules* (Abb. 3, auch *Eifersucht* genannt) von 1498 oder **Albrecht Altdorfers** Gemälde *Landschaft mit Satyrfamilie* von 1507 (Abb. 4, Berlin, Gemäldegalerie).



4 Albrecht Altdorfer, Landschaft mit Satyrfamilie, 1507, Lindenholz, 23 × 20,5 cm, Staatliche Museen zu Berlin, Gemäldegalerie

Viele Maler des 17. Jahrhunderts waren Stoiker, also Anhänger der Philosophie des **Lucius Annaeus Seneca** (wohl 1 n. Chr. Córdoba – 65 n. Chr. Rom). Dazu gehörten zum Beispiel Nicolas Poussin, Salvator Rosa oder Peter Paul Rubens. Seneca hat ein bedeutendes Werk über die Natur mit dem Titel »Naturales quaestiones« (Naturwissenschaftliche Untersuchungen) hinterlassen, das Ende des 15. Jahrhunderts erstmals in Neapel veröffentlicht wurde.<sup>3</sup> Darin werden die verschiedensten Naturphänomene, von den Feuererscheinungen am Himmel

bis zu den Kometen, dem Wasser auf der Erde, den Wolken und den Winden auf ihre natürlichen Ursachen hin untersucht. Senecas kosmisches Weltbild ist weitgehend mit dem des Aristoteles identisch. Eine besondere Rolle spielt darin dessen Vorstellung von der Möglichkeit des Übergangs von einem Element in ein anderes. Seneca nutzt diese Theorie vor allem zur Beglaubigung des von den Stoikern angenommenen Weltendes durch Feuer und Wasser. Die Beschreibung einer die Welt auslöschenden Sintflut nimmt in seinem Werk einen zentralen Platz ein. Er erklärt sich die dann prognostizierten unendlichen Wassermassen dadurch, daß die Erde zu Wasser wird. Besonders dieser Teil hat die Phantasie der Maler seit der Renaissance beflügelt.

Im dritten Buch beschreibt Seneca seine Weltanschauung in Bezug auf die irdische Natur. Es heißt dort im Absatz zehn:

»Nichts geht aus, was in sich selbst zurückkehrt. Alle Elemente befinden sich in wechselndem Austausch; was das eine verliert, geht in das andere über, und die Natur hat alle ihre Teile wie mit der Waage ausgewogen und überprüft sie, damit alle Verhältnisse ausgeglichen bleiben und die Welt ihr Gleichgewicht beibehält.

Alles ist in allem enthalten. Nicht nur geht die Luft in Feuer über, sondern die Luft ist nie ohne Feuer. Nimm ihr die Wärme, und sie wird starr, unbeweglich und hart. Die Luft geht auch in Feuchtigkeit über, doch fehlt es ihr auch nicht an Feuchtigkeit. Die Erde erzeugt Luft und Wasser, doch fehlt es ihr auch nicht an Feuchtigkeit. Die Erde erzeugt Luft und Wasser, doch ist sie trotzdem niemals ohne Wasser und Luft. Und der gegenseitige Übergang wird dadurch erleichtert, daß eine Beimischung dessen, wohin der Übergang erfolgen soll, bereits da ist.«<sup>4</sup>

Neben der Vorstellung von der Einheit der Materie trotz ihrer Zusammensetzung aus vier Elementen, die von **Empedokles** (um 500 Akragas/Sizilien – um 430 v. Chr. Peloponnes) erstmals in die Naturbetrachtung eingeführt worden waren, ist hier schon die Idee vom Erhalt der Ma-

terie vorgebildet, die ebenfalls im 17. Jahrhundert Aktualität gewann. Seneca hat in seinem Buch die Betrachtung der Natur als Mittel gegen die Todesfurcht dargestellt, deren Überwindung ja eine der Hauptbemühungen seiner Philosophie war. Im eigenen gewaltsamen Tod schließlich mußte er ebendiese Überwindungskraft unter Beweis stellen – ein Ereignis, das sich vor allem durch das Bild des **Rubens** (München, Alte Pinakothek) ins Gedächtnis eingeprägt hat.

Die antiken Vorstellungen über die Natur des Kosmos und der Materie revolutionierten seit der Renaissance das Denken von Philosophen und Naturforschern. Da die Landschaftsmalerei als neue Gattung zur gleichen Zeit entstand und ebenfalls die Natur zum Thema hat, liegt es nahe, in ihr nach ähnlichen Vorstellungen zu suchen. In der kunsthistorischen Literatur wird diese Frage auch zunehmend gestellt. Besonders die Landschaftsmalerei des 17. Jahrhunderts ist dabei ins Blickfeld gerückt. Dem schließt sich diese Arbeit an: Zentrale Werke oder künstlerische Positionen werden auf ihr Verhältnis zu den antiken und den zeitgenössischen, gewöhnlich auf ersteren beruhenden Theorien befragt.

Zuvor soll der Blick jedoch noch auf den **biblischen Schöpfungsbericht** gelenkt werden, der im Hintergrund des neuzeitlichen Naturverständnisses wirkte, häufig aber im Gegensatz dazu stand. In der Übersetzung Luthers wurde nach dem ersten Buch Mose, erstes Kapitel, die Welt von Gott offenbar aus dem Nichts geschaffen. Zunächst entstanden Himmel und Erde, dann das Licht. Schwierig wird es in der Folge mit dem Bericht über die Schaffung einer Feste zwischen den Wassern und die Scheidung der Wasser über und unter der Feste, denn im Vers darauf wird die Feste nicht Erde, sondern Himmel genannt, der eigentlich schon geschaffen war und unter dem Gott im weiteren Verlauf das Trockene sammelt, das er jetzt Erde nennt. Das Wasser erhält nun den Namen Meer. Dann entstehen die Pflanzen, Tiere und schließlich die Menschen jeweils durch einen besonderen Schöpfungsakt. Ein Übergang zwischen den einzelnen Arten

und Formen wird hier nicht gedacht. Die Lebewesen bleiben für alle Zeiten so, wie Gott sie ursprünglich geschaffen hat.

Im zweiten Kapitel wird die Schöpfung noch einmal im Anschluß an die Beschreibung des siebten Tages, Gottes Ruhetag, erzählt. Dabei wird erwähnt, daß noch »allerlei Bäume« und »allerlei Kraut« auf dem Felde fehlten und daß es noch keine Menschen gab. Erneut wird daher die Erschaffung des Menschen berichtet, den Gott nun aus einem Erdenkloß bildet. Diese Vorstellung wirkte noch sehr lange auch in den Wissenschaften nach, welche die Erde selbst als schaffende Kraft ansahen. Zum Leben erweckte Gott den Menschen, indem er ihm »den lebendigen Odem in seine Nase« blies. In diesem zweiten Kapitel werden zudem die Erschaffung und die Beschaffenheit des Gartens Eden beschrieben, der dem Menschen im dritten Kapitel wegen des Sündenfalls wieder verschlossen wird. Hier sei nur erwähnt, daß zu den ersten großen Landschaftsdarstellungen zu Beginn des 15. Jahrhunderts die Darstellung des Paradieses oder des Gartens Eden gehörte. Ein herausragendes Beispiel ist die zentrale Landschaft des 1432 datierten *Genter Altares* der **Brüder van Eyck**. Jedoch handelt es sich in diesem Fall um das endzeitliche Paradies mit der »Anbetung des Lammes« nach dem Bericht der »Apokalypse« des Johannes.

Diese Form der Landschaft soll hier aber nicht das Thema sein, sondern die irdische, nachparadiesische. Denn nur bei dieser stellte sich einerseits das theologische Problem, inwieweit die uns bekannte Welt die Spuren des Sündenfalls trägt und ihre Erscheinungen als Ergebnis dieses Ereignisses zu sehen sind – eine für die neuzeitliche Landschaftsmalerei wichtige Frage; andererseits konnten auch nur in diese gegenwärtige, reale Welt Vorstellungen über den Zusammenhang der Materie und des Kosmos eingehen, die der Bibel widersprachen und zu zentralen Fragen der Naturwissenschaften seit dem 16. Jahrhundert wurden. Sie bestimmten, wie ich meine, auch die Entwicklung der europäischen Landschaftsmalerei seit dieser Zeit.