

Christina Storch

Wetter, Wolken und Affekte



Christina Storch

Wetter, Wolken und Affekte

Die Atmosphäre in der Malerei der
Frühen Neuzeit

Gebr. Mann Verlag · Berlin

Gedruckt mit Unterstützung der Geschwister Boehringer Ingelheim Stiftung für Geisteswissenschaften in Ingelheim am Rhein, der Fazit-Stiftung und der Frankfurt Graduate School for Humanities and Social Science (FGS).

Den Unterstützern wird herzlich gedankt.

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.

© 2015 by Gebr. Mann Verlag · Berlin
www.gebrmannverlag.de

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

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

Einbandabbildung: Jacob van Ruisdael: Rough Sea at a Jetty, 1650er Jahre, Öl auf Leinwand, 98,5 x 131,4 cm (AP 1989.01). Kimbell Art Museum, Fort Worth, Texas

Einbandentwurf: M&S Hawemann · Berlin

Satz: Gebr. Mann Verlag · Berlin

Druck: druckhaus köthen GmbH & Co. KG · Köthen

Papier: BVS matt, 135 g/m²

Schrift: Palatino Linotype

Printed in Germany · ISBN 978-3-7861-2748-2

Inhalt

1 Ausblick.....	7
2 Der Sturm der Leidenschaften.....	15
3 Die Analogie von Wetter und Gefühlen in der Kosmologie.....	39
4 Ikonographie des Wetters.....	57
4.1 Wetter als Gleichnis der Leidenschaften.....	57
4.2 Wetter als Gleichnis der Fortuna.....	90
4.3 Wetter als Gleichnis von Tugend und Laster.....	120
5 Religiöse Meteorologie.....	137
6 Wetter in der holländischen Landschaftsmalerei.....	151
6.1 Landschaft und Narration.....	153
6.2 Historische Wolkenkunde.....	172
6.3 Wetter und Stimmung.....	193
7 Rhetorik des Wetters.....	207
Bildnachweis.....	213
Farbtafeln.....	215
Literaturverzeichnis.....	225

1 Ausblick

»Und wenngleich gilt: Sich mit Torheiten zu befassen, bringt wenig Nutzen, so heißt es doch auch beim göttlichen Seneca: Besser Zweckloses tun als nichts.«
Robert Burton, »Anatomie der Melancholie«, 1650 (1621)

Die Auseinandersetzung der kunsthistorischen Forschung mit den sogenannten Naturwissenschaften hat sich in den letzten 25 Jahren besonders prominent an einem Bildgegenstand vollzogen: dem Himmel mit seinen verschiedenen Wettererscheinungen. Wenn der Kunsthistoriker von Wetter spricht, so beschränkt sich dies auf das Zusammenspiel solcher Wetterphänomene, die sichtbar und damit direkt darstellbar sind wie Wolken, der klare Himmel, Blitze, Regen, Nebel, Schnee, Eis oder der Regenbogen. Manche Phänomene sind hingegen nur indirekt darstellbar wie Wind, Sturm, Hitze oder Kälte. Eine Mittelstellung nimmt der Sonnenschein ein, der direkt in Form der Sonne dargestellt werden kann oder indirekt durch sonnenbeschienene Teile des Bildes. Wetter meint also für den Kunsthistoriker immer eine Definition unter dem Vorzeichen der Abbildbarkeit, insbesondere bei der Beschäftigung mit Malerei. In der Frühen Neuzeit, um die es hier gehen soll, ist Wetter ein Zustand des Makrokosmos, der durch Planeten, Elemente, Jahreszeiten, Klimazonen und das Wirken Gottes beeinflusst ist und Größen wie Temperatur, Windstärke und Niederschlag einschließt.

In der kunsthistorischen Forschung zur Darstellung der Atmosphäre stand zunächst das frühe 19. Jahrhundert im Fokus. Es glich einem Paukenschlag als der englische Pharmazeutiker und Hobby-Meteorologe Luke Howard (1772–1864) im Jahre 1803 seinen Aufsatz »On the modification of clouds« veröffentlichte und damit einen lebhaften Austausch zwischen meteorologischen Laien, Literaten und Landschaftsmalern anregte.¹ Darin klassifiziert Howard die Wolken nach ihrer Form und beschreibt ihre Entstehung. Die Wolken werden in vier Formen-Gruppen untergliedert: Stratus, die Schichtwolke, Cumulus, die Haufenwolke, Cirrus, die Federwolke und Nimbus, die Regenwolke. Bis zu Howards Erkenntnissen galten die Wolken als weder definierbar noch systematisierbar, da sie ständig ihre Form wandeln, was mit dem Begriff der unabläs-

1 Siehe dazu Hamblin, Richard, Die Erfindung der Wolken: wie ein unbekannter Meteorologe die Sprache des Himmels erforschte, Frankfurt 2003.

sigen Metamorphose beschrieben wurde.² Um 1800 waren Maler wie Pierre Henri de Valenciennes (1750–1819), John Constable (1776–1837) oder Alexander Cozens (1717–1786) von dieser stetigen Gestaltwandlung des Himmels fasziniert und widmeten sich ausgiebig dem Studium der Wolken vor der Natur. Im Medium der Skizze sind die überlieferten Studien nicht nur Ausdruck eines wissenschaftlichen Interesses an der Natur, sondern auch eines Konventionsbruches mit den Traditionen der Malerei. Farbe wird als Material begriffen, das neben der Erzeugung optischer Eindrücke mit seinen ganz materiellen Eigenschaften genutzt wird, um die Flüchtigkeit der Wolken zu bannen.³ Im Rahmen der kunsthistorischen Auseinandersetzung mit diesen Studien des Himmels ist immer wieder zu lesen, dass es so gut wie keine klassischen, kunsttheoretischen Überlegungen gegeben hat, die über Funktion, Ausdruck und Bedeutung des Himmels und seines Wetters reflektieren⁴ – Wetter somit in der überlieferten Kunst- und Quellenliteratur ein schwer fassbarer Gegenstand ist.⁵

Neben der Landschaftsmalerei des 19. Jahrhunderts wurde von der Forschung auch die holländische Landschaftsmalerei des Goldenen Zeitalters auf ihr Wetter hin befragt. Dies ausschließlich mit dem Fokus auf die Realismus-Debatte, die die Werke des 17. Jahrhunderts auf ihren deskriptiven Wahrheitsgehalt prüft und ikonologische Fragestellungen außer acht lässt. Mit der Ansicht, es gäbe kaum kunstliterarische oder anderweitige Quellen, die eine ikonologische Deutung des Wetters ermöglichen, erschien Wetter als idealer Gegenstand, das Erbe Panofskys zu hinterfragen und abzustreifen. Anstatt der Erforschung der didaktischen Durchdringung der Kunst des 17. Jahrhunderts – die bekanntermaßen in der Kunstgeschichte von jeher breiten Raum einnahm – stand nun der Austausch zwischen Wissenschaft und Kunst im Vordergrund. Doch was für die Wolken-Skizzen des frühen 19. Jahrhunderts eine fruchtbare Methode darstellte, führte für die Wolken-Malerei des 16. und 17. Jahrhunderts bisher in eine Sackgasse. Einen offensichtlichen Austausch zwischen meteorologisch interessierten Naturforschern und Malern gab es in der Frühen Neuzeit kaum, die Maltechnik ließ das Arbeiten im Freien zudem nur bedingt zu und die Ideen über Veränderung und Ursachen des Wetters

2 Vgl. dazu Sitt, Martina, »Die verschiedenartige Natur der Wolken«. Anmerkungen zu Darstellungsweisen eines Phänomens, in: Wasser, Wolken, Licht und Steine: die Entdeckung der Landschaft in der europäischen Malerei um 1800, Ausstell.Kat. Mittelrhein-Museum Koblenz, hg. von Klaus Weschenfelder, Heidelberg 2002, S. 74–81. Ebenso: Falkenburg, Reindert, »Schildrchtig weer« bij Jan van Goyen, in: Jan van Goyen, Ausstell.Kat. Stedelijk Museum De Lakenthal, Leiden, hg. von Christiaan Vogelnaar, Zwolle 1996, S. 60–69, hier S. 62.

3 Dass dies insbesondere John Constable gelungen ist, haben unlängst auch Meteorologen bestätigt, wobei sein Wissen vom Wetter weit über die Howard'sche Wolkenklassifikation hinausgeht. (Vgl. Thornes, John E., *John Constable's Skies – A Fusion of Art and Science*, Birmingham 1999.)

4 Vgl. Busch, Werner, *Die Wolken. Protestantisch und abstrakt. Theoretische und praktische Empfehlungen zum Himmelmalen*, in: *Wolkenbilder. Die Entdeckung des Himmels*, Ausstell.Kat. Bucerius Kunst Forum Hamburg, Nationalgalerie Berlin, hg. von Bärbel Hedinger, Inés Richter-Musso und Ortrud Westheider, München 2004, S. 24–31, hier S. 24.

5 Dies ist nicht nur für die Frühe Neuzeit zu kurz gefasst, sondern auch für das frühe 19. Jahrhundert – beide Zeitalter haben kunstliterarische Werke hervorgebracht, die sich mit Wetter und Wolken als Gegenstand der Malerei befassen.

waren grundverschieden zu unseren heutigen Ansichten. Überdies nimmt der Himmel zwar in vielen Werken mehr als die Hälfte des Bildes ein, überspannt aber doch eine bewusst komponierte Landschaft, deren Anlage und Bedeutung die Wahl des Himmels entscheidend mitbestimmt. Daher kann die alleinige Untersuchung der Himmelmalerei auf ihren Realitätsgrad vor dem Hintergrund der Meteorologie des 20. und 21. Jahrhunderts kaum befriedigen. Und tatsächlich ist das Wetter in den Landschaften des 17. Jahrhunderts häufig keineswegs wirklichkeitsgetreu in unserem Sinne wiedergegeben. Wurden die »inszenierten« Wolken hingegen auch auf ihre innerbildlichen Funktionen untersucht, führte dies zu fruchtbaren Ergebnissen.⁶

Es ist daher sinnvoll, die anachronistische Betrachtung der Himmelsdarstellungen der Frühen Neuzeit zu überwinden und die zeitgenössischen Ansichten zum Wetter zur Sprache zu bringen. Innerhalb der Wissenschaftsgeschichte hat insbesondere die Meteorologie eine grundlegende Wandlung vollzogen, vom tetradischen Analogie-Modell hin zu einer instrumentellen Meteorologie, die so gut wie nichts mehr mit den Wetterbetrachtungen früherer Jahrhunderte zu tun hat. Zudem ist Wetter nicht nur ein Bildteil von Landschaftsbildern, sondern auch anderer Gattungen wie der Genremalerei⁷, Allegorien oder Porträts, die den Kern dieser Untersuchung bilden sollen. Wetter fungiert dabei als Attribut, Symbol oder Gleichnis, so dass es zunächst unerheblich ist, ob es realistisch dargestellt ist oder nicht. Ausgangspunkt hierfür ist eine bisher übersehene oder nicht weiterverfolgte Metaphorik, die sich um die Verbindung von Wetter und Gefühlen dreht.⁸ Die vorliegende Studie wird zeigen, dass es ein Topos der abendländischen Geistesgeschichte ist, das Wirken und die Ursachen der unsichtbaren Emotionen mit Hilfe von Wettererscheinungen wie Sturm, Wind, Regen, Blitz, Donner oder Sonnenschein mit lauem Lüftchen zu veranschaulichen. Von den frühesten Beispielen bei Homer oder Sappho bis mindestens ins 18. Jahrhundert wird in zahllosen natur- und moralphilosophischen Texten, sowie Emblemata vom Gleichnis zwischen Wetter und Gefühlen Gebrauch gemacht. Und dies zumeist im Zusammenhang mit der Metapher vom Schiff des Lebens. Das Individuum, das von seinen Emotionen gebeutelt wird, wird dem Schiff auf stürmischer See verglichen. Diese Bildlichkeit diente nicht nur in schriftlichen Zeug-

6 Siehe dazu Michalsky, Tanja, Landschaft beleben. Zur Inszenierung des Wetters im Dienste des holländischen Realismus, in: *Bilderzählungen – Zeitlichkeit im Bild*, hg. von Andrea von Hülsen-Esch u.a., Köln 2003, S. 85–105.

7 Auf die bereits seit langem schwelende Diskussion um die Deutbarkeit, Mehrdeutigkeit oder sachliche Beschreibung der holländischen Malerei wird hier nicht nochmals eingegangen. Im Verlauf dieser Studie wird sich zeigen, dass die Freude an der Beschreibung des Kosmos in all seinen Facetten und seine moralische Durchdringung in der Malerei des 17. Jahrhunderts versöhnt sind. Vgl. dazu summarisch: Bialostocki, Jan, *Einfache Naturanschauung der Natur oder symbolische Weltanschauung. Zu den Deutungsproblemen der holländischen Malerei des 17. Jahrhunderts*, in: *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, 1984, Nr. 47, S. 421–438.

8 Nova behauptet im »Buch des Windes« noch, es sei ihm kein Passus bekannt, in dem die atmosphärischen Erscheinungen dazu benutzt worden wären, einen Seelenzustand auszudrücken – dies zwar für die religiöse Literatur, doch die Homilien des Mittelalters bieten hier tatsächlich überreiches Material. (Vgl. Nova, Alessandro, *Das Buch des Windes. Das Unsichtbare sichtbar machen*, München/Berlin 2007, S. 93, sowie *Wind und Wetter: die Ikonologie der Atmosphäre*, hg. von Alessandro Nova, Venedig 2009)

nissen seit der Antike der Umschreibung der Gefühle, sondern in der Kunst der Frühen Neuzeit auch der malerischen Darstellung von Emotionen.⁹ Autoren, die von dieser Metaphorik Gebrauch machen, reflektieren mitunter ihren Gebrauch, schmunzeln darüber oder kritisieren die menschliche Unzulänglichkeit, Gefühle mit Worten zu umschreiben – so zum Beispiel Pietro Bembo (1470–1547): »[...] Wer wäre nicht in der Lage, seine Tränen mit dem Regen, seine Seufzer mit den Winden zu vergleichen und die tausend ähnlichen Liebesscherze nachzuahmen, mit denen der hochgestimmte Liebhaber ebenso spielt wie der Gramgebeugte.«¹⁰ Ein erstes Kapitel geht ausführlich auf die schriftlichen Zeugnisse ein, die Wettererscheinungen einsetzen, um die unsichtbaren Emotionen zu beschreiben und in eine Ordnung zu bringen. Zugleich bietet das Kapitel einen Durchgang durch die Geschichte der philosophischen Emotionstheorien seit der Antike. Affekte zu haben, bedeutet nach antiker und frühneuzeitlicher Vorstellung ein Kampf des Menschen mit den Elementen, den Wellen, Stürmen, Klippen und Blitzen, der zugleich der Spiegel eines inneren Aufruhrs ist. Und so fordern alle philosophischen Affekttheorien einen kontrollierten Umgang mit den Emotionen, der zu einem ausgeglichenen Gemüt beiträgt. Dabei wird das Wetter als Vergleich immer dann in Anspruch genommen, wenn es um die konkrete Beschreibung der leiblichen Vorgänge geht, also das Aufkommen, Entstehen und Wirken der Emotionen im körperlichen Innenraum – auch heute noch werden sich die meisten Leser schwer tun, das Fühlen im Leibessinneren mit Worten zu benennen. Dieser »blinde Fleck« der menschlichen Sprache wird gewissermaßen mit dem Wetter ausgefüllt – Wetter fungiert als Metapher der Emotionen. Metaphorik meint hier aber mehr als nur eine Spielart des lyrischen Sprechens – die Analogie von Wetterzuständen und Emotionen hat ihre strukturelle Ursache in der Kosmologie der Frühen Neuzeit, einem Welterklärungsmodell, in dem ein reiches Beziehungsgeflecht zwischen allen Erscheinungen des Kosmos besteht. Wetter und Emotionen entstehen demnach durch die Mischung der Elemente Feuer, Wasser, Erde und Luft im Makrokosmos beziehungsweise im Mikrokosmos Mensch. Das zweite Kapitel wird diesen Analogien im Einzelnen nachspüren. Nochmals kommen hier zahlreiche Quellenschriften aus den Bereichen Medizin, Astrologie und Naturphilosophie zur Sprache, die zeigen, dass es sich keineswegs um eine nur theoretisch gedachte Verbindung von Mensch und Umwelt handelt, sondern um einen »wirklichen« Austausch, der das Leben der Menschen in physischer wie psychischer Hinsicht entscheidend beeinflusste. Wenn Emotionen mit Hilfe von Wetterzuständen beschrieben werden, so stellt dies auch eine Form der Erkenntnisgewinnung dar. Denn das Denken in Analogien repräsentiert den Rationalitätstypus der Renaissance,¹¹ in dem Naturprozesse auf der Grundlage von Ähnlichkeiten

9 Siehe dazu Grange, Kathleen, *The Ship Symbol as a Key to Former Theories of the Emotions*, in: *Bulletin of the History of Medicine*, H. 36, 1962, S. 512–523.

10 Bembo, Pietro, *Asolander Gespräche. Dialog über die Liebe*, hg. und übersetzt von Michael Rumpf, Heidelberg 1992, VIII, S. 92, »Amors Scheinparadoxien«.

11 Gloy, Karen, *Das Analogiedenken der Renaissance. Seine Herkunft und seine Strukturen*, in: *Die Entdeckung des Individuums in der Kunst. Die Renaissance als erste Aufklärung*, hg. von Enno Rudolph (Religion und Aufklärung, Bd. 2), Tübingen 1998, S. 103–134.

gedeutet werden. Analogiemodelle werden verwendet, um von bekannten auf unbekannte Lebensbereiche zu folgern und die gesamte Welt in ein harmonisches Konzept zu bringen, wobei diese Analogien nach der Auffassung der Autoren entdeckt und nicht konstruiert werden. Es handelt sich um natürliche Entsprechungen, die in den Dingen selbst begründet sind.¹²

Unter diesen Voraussetzungen werden im Folgenden Werke aus Malerei und Grafik, sowie der Emblematik des 16. und 17. Jahrhunderts beschrieben und gedeutet, in denen Wetter als Gleichnis für die Affekte der Dargestellten dient. Dabei wird eine Ikonographie des Wetters erarbeitet ausgehend von zahlreichen weiteren Quellentexten. Damit bedient sich diese Studie bewusst klassischer kunsthistorischer Methoden, gerade weil dies für die Darstellung des Wetters bisher nicht versucht worden ist. Innerhalb des weit gefächerten frühneuzeitlichen Diskurses zu den Affekten geht es jedoch nicht nur um die Klassifizierung und Beschreibung der Emotionen, sondern vor allem um ihre ethische Bewertung. In Werken der bildenden Kunst liegt der Fokus daher immer auf einer ethischen Dimension, die den Betrachter zu einem vernunftbestimmten Umgang mit den Affekten anleiten soll. Diese lebenspraktische, didaktische Seite der Wettermetaphorik speist sich überwiegend aus der stoischen Philosophie, die für eine Zügelung oder Stillstellung der Affekte eintritt. Ein emotional beruhigtes Gemüt ermöglicht einen tugendsamen Lebenswandel und führt letztlich zur Glückseligkeit. Es ergibt sich daher in diesem dritten Kapitel eine Trias der Begriffe Affekte/Seelenruhe, Tugend/Laster und Glück/Unglück, die durch die Umschreibung mit Hilfe des Wetters in eine anschauliche Bildlichkeit überführt werden.

Einen kurzen Exkurs bietet das Kapitel zur religiösen Meteorologie, in dem die religionsgeschichtlichen Ursprünge einer Wettermetaphorik angerissen werden, sowie einige wenige Bildbeispiele vorgestellt werden. Der gesamte Komplex der Rolle des Wetters in der Bibel und deren bildliche Umsetzung wird außer Acht gelassen, da es auch in diesem Kapitel um den Umgang mit den eigenen Trieben, Lastern und Leidenschaften aus religiöser Sicht gehen soll. In diesem Rahmen werden die sehr zahlreich überlieferten Wetter-Predigten zur Sprache kommen, eine literarische Gattung, die bisher von der Forschung praktisch unbeachtet geblieben ist. Sie geben einen wertvollen Einblick in die volkstümlichen Ansichten zum Wetter, außerhalb der Universitäten und ihrem Bestreben um die Entwicklung einer instrumentellen, kausalanalytischen Meteorologie. Sie dienen vornehmlich der Bekämpfung des Aberglaubens und vermitteln die aristotelische Meteorologie einer breiten Volksschicht. Das Wirken Gottes im Wetter wird darin im Einzelnen begründet und die Gläubigen werden zu einem gottgefälligen Leben angeleitet. Die Abhängigkeit der Menschen vom Wetter, ihre Ängste und ihre Ehrfurcht, sowie die Sehnsucht, das Wetter vorhersehen oder beherrschen zu können, werden darin besonders deutlich.

12 Jewanski, Jörg, Ist C = Rot? Eine Kultur- und Wissenschaftsgeschichte zum Problem der wechselseitigen Beziehung zwischen Ton und Farbe: von Aristoteles bis Goethe, Sinzig 1999, S. 105 f.

Die letzten Kapitel widmen sich der Frage nach der Rolle des Wetters in der Landschaftsmalerei des 17. Jahrhunderts, also der Gattung, die bisher das Interesse der Kunstgeschichte am dargestellten Wetter vornehmlich geweckt hatte. Die thesengeleitete Herangehensweise dieser Studie setzt sich dort fort und verbindet die bis dahin erarbeitete Ikonographie des Wetters mit Fragen zur Rezeptionsästhetik. Dabei werden in einem ersten Schritt Landschaften und Seelandschaften zur Sprache kommen, in denen eine narrative Episode erkennbar ist – diese fast ausschließlich niederländischer Provenienz. Entgegen der üblichen Beschreibung der holländischen Landschaftsmalerei in der kunsthistorischen Forschung, nämlich einer weitgehenden Ignoranz gegenüber dem Personal in der Landschaft, werden die dargestellten Personen hier nicht nur als Staffage behandelt, sondern in ihrem Tun beschrieben und in Beziehung zum umgebenen Landschaftsraum gesetzt. So ergibt sich in den besprochenen Werken ähnlich der Genre-Malerei eine moralische Aussage, die sich für das Wetter ebenso um die Begriffe Leidenschaft, Glück und Tugend dreht.

Die holländische Landschaftsmalerei des 17. Jahrhunderts hat allerdings überwiegend Werke hervorgebracht, in denen keine Narration erkennbar ist und der Fokus scheinbar auf der naturgetreuen Abbildung des Kosmos liegt. Für die Darstellung der Atmosphäre stellt sich daher die Frage nach dem Realismus der Himmel der holländischen Landschaftsmalerei. Hierbei spielt die Geschichte der Wolkenmalerei eine entscheidende Rolle, denn Form und Farbe der Wolken bestimmen am eindrucklichsten das malerische Aussehen des Himmels. Meteorologen und Kunsthistorikern ist die überwiegende Darstellung der Haufenwolke in der Landschaftsmalerei aufgefallen und das Fehlen der Bandbreite der uns heute bekannten Wolkenformationen. Die Konzentration der Holländer auf die Cumuluswolke wurde von kunsthistorischer Seite mit kompositorischen Überlegungen begründet und mit der Tatsache, dass es sich bei den Werken um Atelier-Malerei handelt und ein Studium nach der Natur nicht von allen Malern betrieben wurde oder nicht Eingang in die vollendeten Werke fand.¹³ So wird in einem weiteren Schritt eine historische Wolkenkunde erarbeitet, die die Vorstellungen von den Wolken in der Frühen Neuzeit rekonstruiert. In Quellenschriften der Meteorologie, Naturphilosophie und Kunstliteratur werden Wolken nicht etwa nach ihrer Kontur systematisiert, wie dies 200 Jahre später »der Wolkenerfinder« Luke Howard tun wird, sondern nach ihrer Farbe. Eine Klassifizierung nach Wolkenformen war hingegen unbekannt. Es wurde tatsächlich nur die Haufenwolke beschrieben. Es handelt sich also keineswegs um »unvollständige Himmel«¹⁴, sondern um einen Spiegel des zeitgenössischen meteorologischen Wissens. Der Realismus derartiger Landschaften besteht darin, dass sie tatsächlich auf der Höhe des allgemeinen (!) meteorologischen Wissensstandes

13 Busch, Werner, Die Ordnung im Flüchtigen - Wolkenstudien der Goethezeit, in: Goethe und die Kunst, Ausstell.Kat. Schirn Kunsthalle Frankfurt, hg. von Sabine Schulze, Ostfildern 1994, S. 519–570, hier S. 520.

14 Siehe dazu Ossing, Franz, Der unvollständige Himmel. Zur Wolkendarstellung der holländischen Meister des 17. Jahrhunderts, in: »Kleine Eiszeit«: holländische Landschaftsmalerei im 17. Jahrhundert, Ausstell.Kat. Gemäldegalerie, Staatliche Museen zu Berlin, Altonaer Museum in Hamburg, Norddeutsches Landesmuseum, hg. von Michael Budde, Berlin 2001, S. 41–54.

ihrer Zeit sind. Was wir in den holländischen Landschaftsbildern sehen, ist gewissermaßen eine gemalte Meteorologie. Die Farben der Wolken sagen etwas über das kommende Wetter; werden zudem in das kosmologische System eingebettet und besitzen ganz selbstverständlich auch emotionale Qualitäten. Anhand weiterer historischer Texte aus Kunsttheorie und Malpraxis wird der Nachweis erbracht, dass auch die Künstler mit dieser Wolkenkunde vertraut waren.

Diese Überlegungen zur Farbigkeit der Himmel der holländischen Landschaftsmalerei bilden die Voraussetzung, ein Konzept der Wetter-Stimmungen anzudenken, das den notwendigen Abschluss einer Untersuchung zur Verbindung von Wetter und Gefühlen darstellt. In Gelehrtenkreisen des 17. Jahrhunderts gab es Bestrebungen, das Konzept der Stimmung auf die Malerei zu übertragen, indem den Tönen der Musik bestimmte Farbtöne zugeordnet wurden – ein abschließendes Kapitel widmet sich daher dem Himmel und seiner Stimmung. Das gemalte Wetter ist dabei Ausdruck einer emotionalen Qualität des Landschaftsbildes, wenn es auf die Affektenlage des Betrachters wirkt. Dahinter stand die Überlegung, dass auch ein Gemälde mittels der farblichen Anlage und der Lichtstruktur »gestimmt« werden und damit die Malerei eine der Musik analoge Wirkung beim Betrachter hervorrufen könne.

Die Terminologie dieser Studie wird keinen Unterschied zwischen den Begriffen Emotion, Gefühl, Affekt oder Leidenschaft machen – es liegt immer die zeitgenössische Vorstellung der Affekte zugrunde, derzufolge es sich um zeitlich begrenzte, vom Verstand nur schwer zu steuernde Zustände einer außergewöhnlichen emotionalen Anspannung handelt.¹⁵

Überdies wird auf eine philologische Einordnung der zahlreichen Quellentexte verzichtet – der wissenschaftliche Apparat zitiert alle nötigen Publikationen. Es werden hingegen immer wieder Traditionsstränge bestimmter Argumentationen aufgezeigt, um ihre Verbreitung und Langlebigkeit zu demonstrieren. Die Fülle an Zitaten aus historischen Texten soll nicht nur die Thesen dieser Studie stützen, sondern dem Leser ein Gefühl für das Denken der Frühen Neuzeit vermitteln. Die Autoren waren in einem Maße mit antiken und mittelalterlichen Texten und Ideen vertraut, das weit über unsere Kenntnisse hinausgeht. Überdies zeigt sich nur durch diese Lektüre der eminente Unterschied in der Auffassung von Welt und Erleben des Menschen des 16. und 17. Jahrhunderts.

Auf einen Literaturüberblick wird an dieser Stelle verzichtet, da sich die Studie einem Thema widmet, das für die Frühe Neuzeit bisher unbesprochen geblieben ist – relevante Literatur findet sich an den entsprechenden Stellen im Text.

15 Kirchner, Thomas, »De l'usage des passions«. Die Emotionen bei Künstler, Kunstwerk und Betrachter, in: Pathos, Affekt, Gefühl. Die Emotionen in den Künsten, hg. von Klaus Herding und Bernhard Stumpfhaus, Berlin/New York 2004, S. 357–377, hier S. 358.