

Joachim von Königslöw

Das Gesicht der Erde

Vom Raum als Stimmungsbild der Seele zur Landschaftsindividualität¹

Ein Zentralbegriff der Kunst des romantischen Malers Philipp Otto Runge (1777-1810), an dessen 200. Todestag die Ausstellung in der Hamburger Kunsthalle erinnert hat, ist die »Landschaft«. Landschaft meint bei Runge keineswegs die pure Landschaftsmalerei, sondern zielt weit darüber hinaus auf ein irdisch-kosmisches Erd- und Weltverständnis im umfassendsten Sinne. In der Entwicklung der Auffassung von Erde und Landschaft in der europäischen Kunst nimmt die von Runge einen besonderen Rang ein. Wie aktuell mir Runge in dieser Beziehung zu sein scheint, möchte ich in einem aphoristischen Exkurs über die »Landschaft« begründen. Dabei schlage ich einen weiten Bogen von Augustinus bis in unsere Zeit – also in eine Zeit hinein, die Runge als Zukunft erwartet und erhofft hat, und werde als Beispiel solcher Landschaftsbetrachtung auf das Wesen der Flüsse zu sprechen kommen.

Die ungeheuren Entwürfe und Ideen, die Runge mit der »Landschaft« – dem Verständnis von Landschaft in seinem Sinne – verbunden hat, blieben unvollendete Zukunftskeime eines »Vorläufers«, eines »Anregers«, dessen Intentionen erst von späteren Generationen erkannt oder aufgegriffen werden. Johannes Langner resümierte das 1963 in seinem Essay über Philipp Otto Runge folgendermaßen: »Runge lebte in dem Bewusstsein, die Schöpfung des neuen Bildes, als das ihm die »Landschaft« vor Augen stand, nicht selbst vollenden zu können. Er betrachtete sein Werk nur als einen ersten Schritt in das Neuland. Doch seine Hoffnung auf Gleichgesinnte, die das Begonnene weiterführen würden, ging nicht in Erfüllung. Seine Idee, der religiösen Malerei in einer dichterischen Schau der Natur eine neue Form und ein neues Leben zu geben, fand keine Nachfolge ...

Runge ist damit allein geblieben. Das letzte und eigentliche Anliegen seines Werkes steht gegen Klassizismus, Historismus und aufkommenden Positivismus, gegen die Vergangenheit und gegen die Zukunft. Darin werden noch einmal Kühnheit und Anspruch seines Vorhabens sichtbar. Sein Werk blieb Fragment nicht infolge zufälliger Umstände, sondern durch den Spruch der Geschichte, nicht nur unvollendet, sondern auch unvoll-

¹ Leicht überarbeitetes Manuskript eines Vortrages, gehalten am 10.12.2010 im Rahmen der Tagung *Kosmos Runge. Die Nachtseite der Dinge*, die vom 9. bis 12.12.2010 im Rudolf Steiner Haus Hamburg und in der Hamburger Kunsthalle stattgefunden hat. Die dortige Ausstellung *Kosmos Runge. Der Morgen der Romantik* ist vom 13. Mai bis 4. September 2011 in der Kunsthalle der Hypo-Kulturstiftung in München zu sehen.

endbar. Die Einsamkeit und Unvollendbarkeit der Rungeschen Kunst gehören zu ihrem Wesen und ihrer Größe.«²

»Preise dem Engel
die Welt«

Dieses kraftvolle Urteil ist – wie ich meine – zutreffend, aber es entrückt Runge auch zugleich aus Raum und Zeit und versieht ihn mit dem Stempel der »Unvollendbarkeit«. Ich glaube vielmehr, dass der Strom, von dem Runge sich mit seinen künstlerischen und geistigen Intentionen in Bezug auf das Erd- und Landschaftsverständnis getragen fühlte, durchaus schöpferisch weitergegangen ist. Das möchte ich hier nicht an der Malerei, sondern an einem herausragenden Beispiel der Dichtung, das viele kennen werden, zeigen:

*Erde, ist es nicht dies, was du willst: unsichtbar
in uns erstehn? – Ist es dein Traum nicht,
einmal unsichtbar zu sein? – Erde! Unsichtbar!
Was, wenn Verwandlung nicht, ist dein drängender Auftrag?
Erde, du liebe, ich will. ...*

Das schreibt Rilke in seiner neunten Duineser Elegie, die von uns aus gesehen fast in der Mitte zwischen Runges Tod und unserem Gedenken an ihn entstanden ist (zwischen 1912 und 1922).³ In der gleichen Elegie, wenige Zeilen vorher, ruft Rilke nicht die Erde, sondern den Menschen an – ihm eine konkrete Aufgabe stellend. Da heißt es:

*Preise dem Engel die Welt, nicht die unsägliche, ihm
kannst du nicht großtun mit herrlich Erfühltem; im Weltall,
wo er fühlender fühlt, bist du ein Neuling. Drum zeig
ihm das Einfache, das von Geschlecht zu Geschlechtern
gestaltet,
als ein Unsriges lebt, neben der Hand und im Blick.
Sag ihm die Dinge. ...*

2 Johannes Langner: *Philipp Otto Runge in der Hamburger Kunsthalle*, Bilderhefte der Hamburger Kunsthalle IV, Hamburg 1963, S. 19f.

3 Vgl. Ute Hallaschka: *Die Verwandlung der Erde. Rilkes Duineser Elegien: Die neunte Elegie*, in: DIE DREI 11/2010, S. 48-51

Sag ihm die Dinge! Das heißt doch: Zeige, erläutere, benenne ihm – dem Engel – die Erdentatsachen, aber so, dass Sinn darin aufscheint! Sonst versteht er sie nicht. Damit ist nicht der Nominalismus der modernen (Natur-)Wissenschaft gemeint, die benennt, definiert und dadurch gleichgültig-objektive Begriffssysteme bildet, sondern damit ist – philosophisch gesprochen – der »Realismus« gemeint, der im Namen, im Aussprechen, im Zeigen der Dinge ihren *Sinn* aufscheinen lässt. Der hoch-

mittelalterlich-scholastische Streit zwischen Nominalisten und Realisten durchzieht auch heute noch untergründig die Welt!

Das Umstürzende, Provozierende des Rilke'schen Ausspruchs liegt vor allem in Folgendem: dass es nicht zum Nutzen und Gebrauch des Menschen geschehen soll – dieses Zeigen und Preisen – sondern für eine göttliche Welt: »Preise dem Engel die Welt ...« – und Engel sind für Rilke natürlich nicht die gefühligen Dekor-Gestalten, die uns zur Weihnachtszeit heimsuchen, sondern reale geistige Wesenheiten, die als Statthalter der göttlichen Welt dem Menschen näher stehen als der höchste Schöpfer selbst, aber ihm doch turmhoch überlegen sind: »Ein jeder Engel ist schrecklich ...« heißt es in der ersten Elegie. Nicht unsere subjektiven Gefühle, nicht unsere Meinungen und Ideologien interessieren den Engel, sondern das Einfache, das gemachte Ding; nicht die gute Absicht, sondern das fertige Werk, das vom Menschen verwandelte Stück Erde. Denn das ist *neu* für ihn, das ist interessant für den Engel. Das ist nicht schon immer in der Schöpfung vorhanden, entspricht also dem Auftrag, den der Mensch im Paradiese erhalten hat: den Dingen und den Lebewesen der Welt *Namen* zu geben – nicht irgendeinen, sondern *ihren* Namen, den richtigen Namen, den jedes Ding und jedes Wesen unausgesprochen und unsichtbar in sich trägt. Diese Namen gleichsam abzufragen, sie als Gottes Stellvertreter entgegenzunehmen und zu begutachten, ist der fortwirkende Auftrag an den Engel, an die Engel.

Rainer Maria Rilke spricht davon, wieder ein Stück weiter zuvor, in der gleichen Elegie:

*Bringt doch der Wanderer auch vom Hange des Bergrands
nicht eine Hand voll Erde ins Tal, die allen unsägliche,
sondern
ein erworbenes Wort, reines, den gelben und blaun
Enzian. Sind wir vielleicht hier (also hier auf der Erde),
um zu sagen: Haus
Brücke, Brunnen, Tor, Krug, Obstbaum, Fenster, –
höchstens: Säule, Turm ... aber zu sagen, verstehts,
oh zu sagen so, wie selber die Dinge niemals
innig meinten zu sein. ...*

Philipp Otto Runge ist kein Dichter; das, was *er* dem Engel entgegen trägt, ist nicht ein »erworbenes Wort« oder eine Elegie, sondern sind Bilder. Sind aber seine Jahreszeiten- und Tages-

zeiten-Bilder, der *Morgen* und der *Abend* nicht auch »Worte« in diesem Sinne? Es sind eben keine Alltagsnamen, keine Alltagsworte, sondern von Sinn durchleuchtete Bild-Worte, nach denen Runge durch viele Skizzen hindurch mühsam sucht, um sie »stimmig« auszusprechen. Deshalb stellen sie auch nicht nur die Oberfläche naturalistisch dar oder bilden etwas ab, sondern zeigen als Imaginationen die Genien, die geistigen Wesenheiten, die damit verbunden sind, gleichsam schon übersetzt in die Sprache der sie entgegennehmenden Engel – soweit sich das irdisch ausdrücken lässt!

So wird aus der irdischen Landschaft und Zeitlichkeit des Morgens, des Abends, des Frühlings oder des Sommers die geistig überhöhte »Landschaft« Runges, die dieser ins Göttliche hinaufhebt, möglichst ohne den Umweg über die Formen, Motive oder Symbole der geschichtlich überlieferten Religion oder Tradition zu nehmen. Trotzdem lassen sich natürlich Vorbilder und Einflüsse erkennen, so die innere Nähe seiner Zeichenkunst und Malerei zu Raffael.

Bei *Rilke* führt der Weg über die Transzendierung der elementaren Alltagskultur, der »Dinge« – Brücke, Tor, Krug, Fenster; über das, was der Seiler in Rom, der Töpfer am Nil schufen. Bei *Runge* geht der Weg über die Transzendierung der Naturdinge, der geliebten Pflanzen, der Himmels- und Wettererscheinungen und des verehrten Lichtes.

Bei seinem Landsmann und Freund Caspar David Friedrich, der von recht ähnlichen Intentionen beseelt war, führte diese Transzendierung der Natur – der Versuch, sie sowohl menschen-sichtbar wie engel-tauglich, engel-verständlich zu machen – zu einem Skandal: Als er nämlich für die Schlosskapelle von Tetschen einen tannenbestandenen Berggipfel mit einem Kreuzifix (*Kreuz im Gebirge*, 1807/08) zum Altarbild ohne jede weitere Darstellung biblischer Historie bestimmte (wenn man einmal von der Symbolik des Rahmens absieht), erhob sich wütender Widerstand der religiösen Traditionalisten, angeführt vom Dresdener Kammerherrn Rahmdohr. Dies ging als der sogenannte Rahmdohr-Streit sogar in die Kunstgeschichte ein. Denn dieser Mann bezeichnete es als Blasphemie, dass – ich zitiere sinngemäß – nun schon der Natur erlaubt werde, auf die christlichen Altäre zu kriechen! – Was hätte er wohl zu Kosegartens Rügener Uferpredigten gesagt?

An dieser Stelle möchte ich, statt von Dresden geradewegs nach Rügen zu reisen, um von dort das Gesagte mit einem anderen Beispiel zu erweitern, den Gedankengang unterbrechen und auf einige frühere Stationen des Verhältnisses vom Menschen zur Natur, zur Landschaft eingehen.

In der Bewusstseinsgeschichte des Abendlandes wird immer als der Erste, dem die Augen gegenüber der Natur aufgetan wurden, der italienische Poet Francesco Petrarca (1304-1374) genannt, der seine Besteigung des Mont Ventoux in der Provence beschreibt: ein Wetterleuchten der Neuzeit schon im späten Mittelalter. Das Mittelalter fühlte sich fraglos in der Schöpfung als einer Ganzheit geborgen und stellte sich nicht der Natur als einem »Ganz-Anderen« gegenüber; der mittelalterliche Mensch nutzte, pflegte, zerstörte oder fürchtete die Natur, wie sie ihm gerade entgegentrat, fraglos und naiv; die hochspirituelle Naturgeistigkeit der frühen Kulturen lag längst hinter ihm.

Petrarca aber war der Erste, der die Natur ästhetisch genoss um ihrer selbst willen und das Echo ihrer Schönheit und Größe in sich widertönen fühlte. Er tat es, aber mit schlechtem Gewissen. In seinem Brief über den Aufstieg auf den Mont Ventoux berichtet er, wie er dann auf dem Gipfel das 10. Buch der *Confessiones* des heiligen Augustinus (354-430) aufschlägt und seinem Reisegefährten folgende Stelle vorliest:

»Da gehen die Menschen und bewundern die Höhen der Berge, die gewaltigen Wogen des Meeres, den breiten Fall der Flüsse, den Umfang des Ozeans, das Kreisen der Gestirne – und vergessen sich selbst darüber.« Und Petrarca setzt hinzu: »Da hatte ich wahrhaft genug vom Berge gesehen; ich wandte den Blick vom Äußeren auf mein Inneres und sprach kein Wort mehr, bis wir unten ankamen.«⁴ – Der alte Antagonismus von Geist, nur dem inneren Menschen geoffenbart, und äußerer Natur, nur noch »Werk« des Schöpfers, hatte ihn wieder ergriffen.

Unter den Blicken und Händen der neuzeitlichen Naturforscher wurde in der Folgezeit die Natur immer geistloser und schließlich ganz zu toter Materie. Zu Beginn der Neuzeit war das noch nicht so. Man streitet heute darüber, ob Albrecht Altdorfer oder Albrecht Dürer – fast zur gleichen Zeit – das erste reine Landschaftsbild gemalt hätten: Altdorfer seine kleine Tafel mit dem Blick auf die Donaulandschaft und dem Schloss Wörth; Dürer seine Aquarelle der ersten Italienreise, beides um die Wende vom 15. zum 16. Jahrhundert. Dieser Streit ist unerheblich: Bei beiden sind die betreffenden Bilder nicht Vorstudien zu große-

Geist und Natur als Antagonismus

⁴ Zitiert nach: Ernst Benz: *Geist und Landschaft*, Stuttgart 1972, S. 9f.