

HINWEISE AUF EINIGE NEUERWERBUNGEN

ZWEI LANDSCHAFTEN VON CLAUDE LORRAIN

Das Vergnügen beim Betrachten von Landschaftsgemälden ist ein anderes, als uns der Spaziergang in freier Luft vermittelt, auch wenn sich beides, durch unterirdische Adern rätselhaft vernetzt, befruchtend anregt, vielfältig unbestimmbare Erinnerungen und Anmutungen von hier nach dort und umgekehrt spielen. Beim Gemälde ist zunächst nur das Auge, der Sehsinn angesprochen; hier wird ihm vorgestellt, was sonst flüchtig vorbeizieht. Das unwandelbar der Anschauung Festgehaltenensein faszinierte wohl schon immer in den ältesten realistischen Landschaften bei Campin, van Eyck, van der Weyden: so klar umrissen und in reinen Farben leuchtend stehen hier Hügel, Häuser, Bäume; dass sie zum Greifen nah und doch wie im Paradies verklärt und ewig frühlingshaft sind – und tatsächlich erscheinen sie ja oft als Aussicht aus dem himmlischen Palast Mariae und der Heiligen. Solche Veröhnung von Diesseits und Jenseits liegt als ferner Glanz noch lange auf Landschaftsbildern, bald stärker, bald schwächer – am entschiedensten aber wohl auf denjenigen Claude Lorrains, in denen sich dies überirdische Leuchten in dem die ganze Atmosphäre erfüllenden Licht der Sonne realisiert hat.

Im 16. Jahrhundert erkundete man die Erde: die Weltlandschaften Patenirs, in der sich die winzigen Heiligen in der irdischen Weite verlieren und der Blick wie aus einem Luftschiff bis zu dem sich wölbenden Horizont der Erdkugel schweift, markieren den Übergang, den Höhepunkt aber Pieter Brueghel. Auch er liebt den Überblick, doch ist der Standort vom Himmel auf einen Berg gesenkt, im

Vordergrund finden sich meist Figuren, die den Blick auf der Erde positionieren und damit eine bestimmte irdische Perspektive. Es entwickelt sich ein Gefühl für die spezifische Situation: des Fuhrmanns im sumpfigen Waldtal, des Ackermanns auf dem sich wölbenden Felde, meist aber des Wanderers und Reisenden, der von der Bergflanke in die Tiefe des Tales und auf das ferne Ziel hin zieht. Diagonalen bestimmen diese bedrohliche, dynamisch fliehende Welt; die hier entwickelten Schemata halten sich hartnäckig – sie bestimmen auch unsere frühe Landschaft von Claude Lorrain, deren besonderes Interesse nicht zuletzt in dem direkten Anknüpfen an diese Tradition und ihrer Umdeutung liegt. Vermittelt wurde sie ihm von Paul Bril, der bereits um 1575 nach Rom kam und dort bis zu seinem Tod 1626 der führende Landschaftsmaler – auch in Italien eine Spezialität der Niederländer – blieb; zahlreich findet sich bei ihm die Situation am Rande des Gebirges mit Wasserfällen, Höhlen oder Felstoren und dem Ausblick in die Ebene. Claude rückt den Vordergrund näher, Bäume und Figuren werden grösser. Ohne durch Wege oder dergleichen direkt ins Bild gezogen zu sein, fühlt sich der Betrachter der Situation der kleinen Jagdgesellschaft teilhaftig. Die fallende Diagonale des Abhangs ist weniger steil und vielfach gebrochen, vor allem wird sie durchkreuzt von den beiden Wasserläufen, die optisch von der Position des Betrachters in der Mitte ausstrahlen. Die Jäger pirschen und spähen nicht mehr: nur noch vom Gebell der Hunde verfolgt, schlagen sich hinten Hirsch und Reh in den Busch; man sammelt sich nach getanem Waidwerk. Im späterem Bild hat der Jäger sein Ziel ganz vergessen und schaut dem Maler beim Zeichnen zu: lebenspraktisches Streben ist der Anschauung oder, wie die Griechen sagten, der Theorie gewichen.

So eignet diesen älteren Landschaften etwas Erzählerisches. Wird in den Bildgründen des 15. Jahrhunderts in objektiver Allgemeinheit gezeigt, wo sich das Geschehen abspielt, beginnt sich um 1500 der Landschaftscharakter dem Charakter des Ereignisses zu nähern: der Meister des Ritter Cœur und Bellini sind die Vorläufer solcher Abstimmung von Seelen- und Naturlage. Vor allem die atmosphärische Stimmung – das unterschiedliche Licht der Tages- und der Jahreszeiten, das Klare, Bewölkte oder Drückende der Wetterlage – dient der Steigerung der psy-