

Johannes Hartau

Grenzerfahrungen der Zivilisation – Das Bild der Küste

aus:

Küstenbilder, Bilder der Küste

Interdisziplinäre Ansichten, Ansätze und Konzepte

Herausgegeben von

Martin Döring, Wolfgang Settekorn und Hans von Storch

S. 77–108

Version 2: Überarbeitung aller Bildunterschriften; Stand: 2006-11-02.

Impressum

Bibliografische Information Der Deutschen Bibliothek:

Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.ddb.de> abrufbar.

Diese Publikation ist außerdem auf der Website des Verlags Hamburg University Press *open access* verfügbar unter <http://hup.rrz.uni-hamburg.de>

Die Deutsche Bibliothek hat die Netzpublikation archiviert. Diese ist dauerhaft auf dem Archivserver Der Deutschen Bibliothek verfügbar unter <http://deposit.ddb.de>

Umschlagabbildung: Abteilung für Radarhydrographie, Institut für Küstenforschung, GKSS-Forschungszentrum; Radarechos vom Ellenbogen/Sylt, aufgenommen mit seitlich blickender Antenne von einem fahrenden Schiff (FS Ludwig Prandtl) aus.

ISBN 3-9808223-1-1 (Print)

© 2005 Hamburg University Press, Hamburg

<http://hup.rrz.uni-hamburg.de>

Rechtsträger: Universität Hamburg

Produktion: Elbe-Werkstätten GmbH, Hamburg

<http://www.ew-gmbh.de>

Gefördert durch das



Inhaltsverzeichnis

Danksagung	7
Zur Einleitung: Küstenbilder interdisziplinär	9
<i>Martin Döring, Wolfgang Settekorn, Hans von Storch</i>	
1 Grundfragen	
Das Feste und das Flüssige	29
Zur Ideologie- und Wahrnehmungsgeschichte des Wattenmeeres und der Halligen <i>Ludwig Fischer</i>	
2 Küstenbilder in wissenschaftlichen Disziplinen	
2.1 Kunstgeschichte	
Grenzerfahrungen der Zivilisation – Das Bild der Küste	77
<i>Johannes Hartau</i>	
2.2 Ozeanographie	
Ungeheuer und unbekannte Größen	109
Meer und Küste im Spiegel meereskundlicher Lehrbücher seit dem 18. Jahrhundert <i>Gerd Wegner</i>	
2.3 Geschichte	
Das Leben an der Küste	161
Eigenheiten einer bäuerlichen Gesellschaft <i>Manfred Jakobowski-Tiessen</i>	
2.4 Literaturwissenschaft	
Die narratologische Küste	181
Küstenbilder in zwei Romanen und Kurzgeschichten Guy de Maupassants <i>Martin Döring</i>	

Inhaltsverzeichnis

2.5 Sprach- und Medienwissenschaft

Sprache und Bild in der Küstenwerbung	219
Zu Elementen der Konzeptualisierung von Küstenbildern <i>Wolfgang Settekorn</i>	

2.6 Gewässerphysik

Modelle: Naturwissenschaftlich-mathematische Konstrukte der Küste	275
<i>Hans von Storch, Jens Kappenberg, Rolf Riethmüller</i>	

2.7 Soziologie

Küstenbilder soziologisch betrachtet	287
<i>Hans-Werner Prahl</i>	

3 Küstenbilder in der Praxis

Küste als Raum der Erholung und der Freizeit	303
<i>Jürgen Hasse</i>	

Zukunftsbilder des Küstentourismus – Zwischen Ökonomie und Ökologie?	323
<i>Anette Seidel</i>	

Der Nationalpark Schleswig-Holsteinisches Wattenmeer – Auch eine Realität von Küste	339
<i>Bernd Scherer</i>	

4 Ausblick

Von der Zukunft der Wissenschaftskulturen und den Bedingungen der Transdisziplinarität	351
<i>Nico Stehr</i>	

Verzeichnis der Autorinnen und Autoren	361
--	-----

Grenzerfahrungen der Zivilisation – Das Bild der Küste

Johannes Hartau

„Man marks the earth with ruin – his control stops with the shore [...].“

(Byron, Child Harold's Pilgrimage)

„[...] avant et après nous le déluge“

(frei nach Frau Fisch = Marquise de Pompadour, geb. Poisson)

Die Küste¹ ist das Grenzgebiet zwischen Meer und Land. Sie gibt meist den Blick auf die See zum offenen Horizont frei.² Unsere Sprache spielt häufig auf die Küste an: „uferlos“, „gestrandet“, „auf zu neuen Ufern“, „kein Land in Sicht“, „gefährliche Klippen“ usw. In unserem heutigen Arbeitsleben verbinden wir die Küste mit dem Ort der Glücksverheißung: Urlaub-Sonne-Strand. Das war nicht immer so. Die Küste hat ihre eigene, noch unentdeckte Geschichte. Wann, wo und warum wird die Küste bildwürdig? Obwohl sie in der Kunst sehr häufig dargestellt wurde, ist die Frage für Kunst-

¹ Grimms Wörterbuch, Stichwort „küste“: „s. ufer, seeufer, gestade [...] eig. seite, ursprünglich rippe [...] lat. costa“ (Grimm, Jacob / Grimm, Wilhelm (1873): Deutsches Wörterbuch. Band 5. Leipzig, Sp. 2878). Maaler kennt „Küste“ nicht, siehe aber unter „Landschafft“: „Ora, Regio, Landschafft die an dz meer stoßt oder sunst an ein wasser.“ (Maaler, Josua (1561/1971): Die Teütsch spraach. Mit einer Einführung v. Gilbert de Smet. Hildesheim u. New York, S. 262.)

² Dazu: Koschorke, Albrecht (1990): Die Geschichte des Horizonts. Grenze und Grenzüberschreitung in literarischen Landschaftsbildern. Frankfurt am Main.

historiker neu. Die Küste ist Teil der Landschaftsmalerei,³ aber im Unterschied zu „Gebirge“,⁴ „Wald“⁵ oder „Flusslandschaft“ wird kaum nach ihr gefragt.⁶ Ich kann deshalb nur einen „tour d’horizon“ anbieten,⁷ indem ich den Weg des Küstenmotivs in der Landschaftsmalerei vom 15. Jahrhundert an bis heute skizziere und einige Fragestellungen aufwerfe.

In antiken Texten, bei Homer zum Beispiel, wird die Küste als gefährlich beschrieben: Am Meeresufer lauern Scylla und Charybdis, schöne Sirenen locken an den Klippen die Schiffer ins Verderben. Nausikaa und Dido warten auf ihre Helden (Odysseus bzw. Aeneas), die wie zufällig ihren Strand betreten, dann aber wieder ins offene Meer streben. Andromeda, an den Küstenfelsen geschmiedet, wird vom Meeresungeheuer bewacht, bis Perseus sie befreit.

Wenn die Küste für die Griechen in Sicht kommt, ist sie einerseits das Zeichen für die glückliche Rettung: Sie streben zum Ufer, in den sicheren Hafen, ins heimatliche Land. Andererseits ist das Meeresufer die gefährliche Klippe, der öde Strand, der Grenzbereich zwischen Tod und Leben. Die

³ Allgemein zur Landschaftsmalerei: Wedewer, Rolf (1978): *Landschaftsmalerei zwischen Traum und Wirklichkeit*. Köln; Steingraber, Erich (1985): *Zweitausend Jahre europäische Landschaftsmalerei*. München; Bättschmann, Oskar (1989): *Entfernung der Natur. Landschaftsmalerei 1750–1920*. Köln; Busch, Werner (Hrsg.) (1997): *Landschaftsmalerei*. Berlin.

⁴ Großklaus, Götz / Oldemeyer, Ernst (Hrsg.) (1983): *Natur als Gegenwelt. Beiträge zur Kulturgeschichte der Natur*. Karlsruhe; Wózniakowski, Jacek (1987): *Die Wildnis. Zur Deutungsgeschichte des Berges in der europäischen Neuzeit*. Frankfurt am Main (poln. 1974); Schama, Simon (1996): *Der Traum von der Wildnis. Natur als Imagination*. München (engl. 1995).

⁵ Zum Motiv des Waldes vgl. Schama (1996).

⁶ Auf Küstendarstellungen wurde eingegangen in: Kat. Caspar David Friedrich, 1774–1840. Hrsg.: Werner Hofmann. Hamburg: Kunsthalle 1974, S. 30–31, und Kat. William Turner und die Landschaft seiner Zeit. Hrsg.: Werner Hofmann. Hamburg: Kunsthalle 1976, s. Register unter „Küste“; Paulußen, Markus (1997): *Jan Brueghel d. Ä. „Weltlandschaft“ und enzyklopädisches Stilleben*. Diss. Aachen 1997, S. 49–67.

⁷ Die seit den 70er Jahren anschwellende Literatur zu „Natur“ und „Landschaft“ ist ein Phänomen für sich. Der Frage der Küste – als Reiz des Meeres für den Städter – geht nach: Corbin, Alain (1994): *Meereslust. Das Abendland und die Entdeckung der Küste*. Frankfurt am Main (frz. 1988). Die Furcht vor dem Meer schildert Delumeau, Jean (1989): *Angst im Abendland*. Reinbek bei Hamburg (frz. 1978). Zur Gefährdung der Küste: Kat. *Natur und Naturzerstörung*. Kiel: Stadt- und Schiffahrtsmuseum 1985.

antike Mythologie ist voller Küsten-Themen,⁸ auch die Geburt der Venus (Aphrodite) findet am Meeresufer statt: Sie entsteigt als Schaumgeborene (anadyomene) dem Meer. Dementsprechend reich ist die Kunstgeschichte an Darstellungen.⁹

Gefahr und Rettung durch die Küste enthält auch die biblische Überlieferung.¹⁰ Zur Katastrophe wird das Meer bei der Sintflut, beim Durchzug durchs Rote Meer für die ägyptischen Verfolger und schließlich bei der Apokalypse. Rettend greift Christus ein und hilft Petrus über das Wasser. Eine Wiedergeburt erfährt Jonas, als er vom großen Fisch ausgespien und an den Strand geworfen wird.¹¹

Bei der Schöpfungsgeschichte¹² trennt Gott Wasser und Land – und die Geschichte der Küste beginnt. Giovanni di Paolos kleine Tafel „Vertreibung aus dem Paradies“ von 1445 (Abb. 1)¹³ zeigt eine *mappa mundi*,¹⁴ Berge und Flüsse umgeben von acht Sphären. In einer zweiten Szene wer-

⁸ Zur antiken Küsten-Ikonographie: Plinius berichtet von einem Maler, der auch Gestade („litora“) malte (Hist. Nat. XXXV, 116); zitiert nach: Plinius Secundus, Gaius d. Ä. (1978): Naturkunde. Lateinisch-deutsch. Hrsg. v. Roderich König. Buch XXXV. München: Heimeran, S. 86. Catull kennt „dei litorales“ (Götter des Gestades): Catullus, Gaius Valerius / Tibullus, Albius (1968): Catullus, Tibullus and Pervigilium Veneris. Rev. and repr. London (The Loeb Classical Library), S. 6.

⁹ Eine Auflistung dieser Themen bieten: Pigler, Andor (1974): Barockthemen. 2 Bände. 2. Auflage. Budapest und Reid, Jane Davidson (Hrsg.) (1993): The Oxford Guide to Classical Mythology in the Arts, 1300–1990. 2 Bände. Oxford.

¹⁰ Untersucht ist die Bedeutung von Meer und Wasser, nicht aber die der Küste. In patristischer Exegese: Rahner, Hugo (1964): Symbole der Kirche. Die Ekklesiologie der Väter. Salzburg; im Alten Testament: Reymond, Philippe (1958): L'eau, sa vie, et sa signification dans l'Ancien Testament. Leiden.

¹¹ Lexikon der christlichen Ikonographie (1968–1976). 8 Bände. Freiburg im Breisgau u. a. (= LCI): „Durchzug durchs Rote Meer“ (2. Moses 14 u. 15), „Rettung Petri aus dem Meer“ (Matth. 14, 22–33), „Jonas“ (Buch Jona).

¹² Zu Darstellungen des Schöpfungsmythos in der Kunst des Mittelalters: Zahlten, Johannes (1979): Creatio mundi: Darstellungen der sechs Schöpfungstage und naturwissenschaftliches Weltbild im Mittelalter. Stuttgart.

¹³ Giovanni di Paolo, „Vertreibung aus dem Paradies“, um 1445, 46,5 x 52 cm; Tempera auf Holz; New York, Metropolitan Museum of Art, Slg. Robert Lehman; Literatur: Pope-Hennessy, John (1987): The Robert Lehman Collection. I. Italian Paintings. New York, Nr. 48, S. 115–117.

¹⁴ Leithäuser, Joachim Gustav (1958): Mappae mundi. Berlin.

den die Stammeltern aus dem Paradies vertrieben. Das Paradies ist ein lieblicher Garten, ein *locus amoenus* mit Quelle, schattigem Hain und Blumenwiese. Die Trennung von diesem Ort konnte die Menschheit nie verwinden; zurück blieb die Sehnsucht.¹⁵ Im Paradies fließt das Wasser des Lebens, aus diesem *fons vitae* entspringen die Paradiesflüsse,¹⁶ die zu den schiffbaren Meeren führen, wie hier in einer Miniatur aus dem *Livre des Merveilles* Anfang des 14. Jahrhunderts (Abb. 2).¹⁷ Halten wir fest: Im Paradies gibt es keine Küsten. Wenn die Küste in den Blick kommt, geht es um Untergang. Das Meer ist das alles verschlingende Wasser;¹⁸ es bedarf eines Wunders, um ihm heil zu entkommen. Die Heiligenlegenden erzählen von Christophorus,¹⁹ der Christus durch die Fluten trägt, und von Nikolaus, der die in Not geratenen Seeleute ans sichere Ufer geleitet.²⁰ Aus dieser reichen christlichen Küsten-Thematik greife ich die Schöpfungsgeschichte und die Christophorus-Legende auf.

Um 1430 kommt durch deutsche und niederländische Maler wie Konrad Witz, Lucas Moser, Melchior Broederlam, die Brüder Limburg, Robert Campin und die Brüder van Eyck eine neue Naturschilderung auf: die berühmte „Entdeckung der Welt und des Menschen“ (Jacob Burckhardt), die in Italien mit Giotto begann²¹ und 100 Jahre später in Süddeutschland, Bur-

¹⁵ Zur Sehnsucht nach dem Paradies und Arkadien: Snell, Bruno (1955): Arkadien. Die Entdeckung einer geistigen Landschaft. In: ders.: Die Entdeckung des Geistes. 3. Auflage. Hamburg, S. 371–400; Petriconi, Hellmuth (1959): Die verlorenen Paradiese. In: Romanistisches Jahrbuch 10, S. 167–199.

¹⁶ Zu Flussthemen: Vgl. Goethes Gedicht „Mahomets Gesang“ (1772/3) u. a.; außerdem die reiche kunsthistorische Bearbeitung der Flüsse Rhein, Elbe, Donau, Hudson River u. a.

¹⁷ Datierung vor 1413, Paris, Bibliothèque Nationale: MS fr. 2810; Literatur: Meiss, Millard (1968): French Painting in the Time of Jean de Berry: The Boucicaut Master. London, S. 116–122.

¹⁸ Hartau, Johannes (1995): Welch entsetzliches Gewässer – Das Wasser als Katastrophe. In: Hofmann, Werner (Hrsg.): Wasser & Wein: zwei Dinge des Lebens. Aus der Sicht der Kunst von der Antike bis heute. Krems: Kunsthalle 1995, S. 171–180.

¹⁹ Vgl. „Christophorus“. In: LCI (vgl. Anm. 11); Benker, Gertrud (1975): Christophorus. Patron der Schiffer, Fuhrleute und Kraftfahrer. Legende, Verehrung, Symbol. München.

²⁰ Meisen, Karl (1981): Nikolauskult und Nikolausbrauch im Abendlande. Eine kultgeographisch-volkscundliche Untersuchung. Unveränderter Nachdruck der 1. Auflage 1931. Düsseldorf.

²¹ Burckhardt, Jacob (1860/1966): Die Kultur der Renaissance in Italien. Stuttgart, S. 261–331.

gund und den Niederlanden die Landschaftsmalerei hervorrief. Ich überspringe die Anfänge der Landschaftsmalerei (als Hintergrund religiöser Malerei und Miniaturen der Stundenbücher), um gleich bei der entwickelten Form einzusetzen. In Dieric Bouts' „Hl. Christophorus“ (um 1467; Abb. 3)²² durchquert ein „ungeschlachter Riese“ eine Furt mit Christus auf dem Rücken, der ihm so schwer wird wie „die ganze Welt“²³ (oft durch das Attribut des Globus ausgedrückt). Bei Bouts finden wir eine unwirtliche Steilküste, ein Gewässer, das mit seinen Wellenbewegungen bis an den Horizont reicht, und eine Abendstimmung – bereits hier wird die Stimmung zum wichtigen Element der Landschaftsmalerei.²⁴

Bei Joachim Patinirs „Hl. Christophorus“, um 1520 (Abb. 4),²⁵ reicht das Gewässer ebenfalls bis zum Meer. Es ist keine reale Ansicht, sondern eine komponierte Landschaft mit gestaffelten Gründen und abwechslungsreichen Felsen, Baumbeständen und Wasserflächen. Patinir gilt als Begründer der so genannten „Weltlandschaft“,²⁶ einer Landschaft aus der Vogelperspektive. Von ihm sind 20 Bilder bekannt, und alle enthalten Meeresdarstellungen (und eine charakteristische Felsformation). Patinir ist der erste „Landschaftsspezialist“. Dürer erwähnt ihn 1521 als „guten Landschaftsmaler“. Der Begriff „Landschaft“ kommt erst in dieser Zeit in Gebrauch.²⁸

²² Dieric Bouts, „Hl. Christophorus“, 62,6 x 27,5 cm, Öl/Holz (rechter Innenflügel der „Perle von Brabant“), München, Alte Pinakothek; Literatur: Friedländer, Max J. (1968): *Early Netherlandish Painting*. Vol. 3: Dieric Bouts and Joos van Gent. Leiden, S. 21, Pl. 38–40.

²³ Vgl. Jacobus de Voragine (1969): *Die Legenda aurea des Jacobus de Voragine*. Hrsg. v. Richard Benz. Köln u. Olten, S. 500.

²⁴ Vgl. Simmel, Georg (1957): *Philosophie der Landschaft (1912/1913)*. In: ders.: *Brücke und Tür. Essays des Philosophen zur Geschichte, Religion, Kunst und Gesellschaft*. Im Verein mit Margarete Susmann hrsg. v. Michael Landmann. Stuttgart, S. 141–152.

²⁵ Joachim Patinir, „Hl. Christophorus“, 100 x 150 cm, Madrid, Escorial; Literatur: Koch, Robert A. (1968): *Joachim Patinir*. Princeton/NJ, Nr. 18.

²⁶ Dazu: Gibson, Walter S. (1989): „Mirror of the Earth“. *The World Landscape in Sixteenth-Century Flemish Painting*. Princeton/NJ. Vgl. auch Leonardos Visionen der uferlosen Weiten, dazu: Perrig, Alexander (1980): *Leonardo: Die Anatomie der Erde*. In: *Jahrbuch der Hamburger Kunstsammlungen* 25, S. 51–80.

²⁷ Dürer, Albrecht (1956): *Schriftlicher Nachlaß*. Band 1. Hrsg. v. Hans Rupprich, Berlin, S. 169 („gut landschaftt mahler“).

Albrecht Altdorfers „Alexanderschlacht“ von 1529 (Abb. 5)²⁹ zeigt eine Weltlandschaft in einem welthistorischen Moment: Wir sehen vorne den Sieg Alexanders gegen Darius III. und im Hintergrund das Mittelmeer (Zypern, Nil-Delta und Rotes Meer). Die aufgehende Sonne, der verschwindende Mond und die kreisförmigen Wolkenmassen, die die Bewegung der Heere aufnehmen, suggerieren die himmlische Mitwirkung bei diesem „Sieg des Abendlandes“ – 1529 standen die Türken vor Wien.

Bei den Küstendarstellungen von Bouts, Patinir und Altdorfer gibt es immer einen Bezug zur ganzen Welt. Der Erfahrungsraum des Menschen wird überschritten, eine kosmische Perspektive stellt sich ein – sie kann parallel zu den Welteroberungen gesehen werden. Zugleich geht mit dieser voranschreitenden topographischen Erfassung der Erde das Verschwinden des Paradieses einher – das Kolumbus noch entdeckt zu haben glaubte.³⁰

Die Landschaftsmalerei fächerte sich im 17. Jahrhundert auf. Drei Richtungen lassen sich unterscheiden: das Sublime, das Idyllisch-Pastorale und die Genremalerei. Für die sublimale Richtung soll hier Allart van Everdingens „Seesturm in einer Felsenbucht“ (um 1650) stehen (Abb. 6),³¹ auf dem ein Schiff als Spielball der Elemente an eine felsige Küste geschleudert wird. Im Kern lässt dieses Thema im Barock noch die Ausdeutung zu, bei Katastrophen stoischen Gleichmut zu bewahren.³² Erst im 18. Jahrhundert wird dann formuliert, was hier schon angelegt ist: Die allmächtige Naturgewalt (das Meer, die hohen Berge) erfüllt einen mit angenehmem Grauen,

²⁸ Zum Begriff der Landschaft: Gruenter, Rainer (1953/1975): *Landschaft. Bemerkungen zur Wort- und Bedeutungsgeschichte*. In: Ritter, Alexander (Hrsg.): *Landschaft und Raum in der Erzählkunst*. Darmstadt, S. 192–207.

²⁹ Albrecht Altdorfer, „Die Alexanderschlacht“, Öl/Holz, 158,4 x 120,3 cm, München, Alte Pinakothek. Literatur: Goldberg, Gisela (1983): *Die Alexanderschlacht und die Historienbilder des bayerischen Herzogs Wilhelms IV. und seiner Gemahlin Jacobaea für die Münchner Residenz*. München.

³⁰ Vgl. Columbus, Christoph (1956): *Bordbuch, Briefe, Berichte, Dokumente*. Ausgewählt, eingeleitet u. erläutert v. Ernst G. Jacob. Bremen, S. 268; Leithäuser (1958), S. 196.

³¹ Allart van Everdingen, „Seesturm in einer Felsenbucht“, 60 x 92 cm, München, Bayerische Staatsgemäldesammlungen (Galerie Schleißheim); Literatur: Davies, Alice I. (1978): *Allart van Everdingen*. New York u. London, Nr. A 7.

³² Vgl. auch die emblematischen Stiche und Münzen zum Thema Meer und Felsen: Schilling, Michael (1979): *Imagines Mundi. Metaphorische Darstellungen der Welt in der Emblematik*. Frankfurt am Main u. a. 1979, S. 185–188.

einer Mischung aus Ehrfurcht und Schaudern;³³ das Sublime wird als ästhetische Wirkung erkannt.³⁴ Die „Schiffskatastrophe“ wurde ein beliebtes Thema in der Malerei bis ins 20. Jahrhundert.³⁵

Für die idyllisch-pastorale Richtung steht Claude Lorrain, dessen Werk einen nachhaltigen Einfluss auf die Landschaftsmalerei und Gartengestaltung ausübte.³⁶ „Küstenlandschaft mit Acis und Galathea“ (Abb. 7)³⁷ ist ein Wunschbild der vollkommenen Übereinstimmung zwischen Mensch und Natur in einer pastoralen, antiken Welt fern der Zivilisation. Sanfte Stimmungseffekte tauchen die ganze Szene in ein einheitliches Licht. Sorgfältig komponiert sind Kulisse und Staffagefiguren. Die Küste markiert bei Lorrain oft die Grenze zwischen Vorder- und Hintergrund, der Blick wird von der Nähe bis in die Ferne geleitet.

Eine eigene Gattung der Landschaftsmalerei entwickelt sich Anfang des 17. Jahrhunderts in Holland: das Strandbild.³⁸ In Adriaen van de Veldes

³³ Vgl. auch die englische Dichtung des 18. Jahrhunderts: James Thomson, „The Seasons“ (1726–1730); Edward Young, „Ocean: an Ode“ (1728); William Falconer, „The Shipwreck“ (1762).

³⁴ Vgl. Burke, Edmund (1757/1989): *Philosophische Untersuchung über den Ursprung unserer Ideen vom Erhabenen und Schönen*. Übersetzt v. Friedrich Bassenge. Neu eingeleitet u. hrsg. v. Werner Strube. 2. Auflage. Hamburg; Zelle, Carsten (1987): „Angenehmes Grauen“. *Literaturhistorische Beiträge zur Ästhetik des Schrecklichen im achtzehnten Jahrhundert*. Hamburg; vgl. auch: Kat. *Landschaft. Die Spur des Sublimen*. Kiel: Kunsthalle 1998.

³⁵ Herausragende Künstler für das Schiffbruch-Thema waren im 18. Jahrhundert Philippe Jacques Loucherbourg und Claude-Joseph Vernet, im 19. Jahrhundert Andreas Achenbach und Théodore Géricault, im 20. Jahrhundert Max Beckmann. Zum Schiffbruch-Thema: Hartau (1995).

³⁶ Zum Einfluss Lorrains: Kat. *Im Licht von Claude Lorrain: Landschaftsmalerei aus drei Jahrhunderten*. Bearb.: Marcel Roethlisberger. München: Haus der Kunst 1983; Kernbegriff für die Theorie der Landschaftsmalerei des 18. Jahrhunderts bildet das „Pittoreske“; Literatur: Andrews, Malcolm (1994): *The Picturesque. Literary Sources and Documents*. 3 Bände. Montfield.

³⁷ Claude Lorrain, „Küstenlandschaft mit Acis und Galathea“, 1657, Öl/Lwd., 100 x 135 cm, Dresden, Gemäldegalerie; Literatur: Roethlisberger, Marcel (1961): *Claude Lorrain. The Paintings*. 2 Bände. New Haven, Band 1, S. 336–338, Nr. LV 141, u. Band 2, Fig. 236.

³⁸ Russel, Margarita (1986): *Seascape into Landscape*. In: Kat. *Dutch Landscape. The Early Years*. Haarlem und Amsterdam 1590–1650. Hrsg.: Christopher Brown. London: National Gallery, S. 63–71. Zur niederländischen Landschaftsmalerei: Kat. *Herren der Meere – Meister der Kunst. Das holländische Seebild im 17. Jahrhundert*. Hrsg.: Jeroen

„Strand von Scheveningen“ (Abb. 8)³⁹ plätschert das Meer ruhig an den flachen Strand, wo Groß und Klein sich zu Fuß, zu Pferd oder im Wagen bei heiterem Wetter ergehen. An einem Strand darf sich jeder zu Hause und als Herrscher fühlen! Hingegen gehört das eingedeichte Land nicht jedermann, von hier aus fährt man auf Gewinn – auch wenn dabei „die Segel in der Hölle Feuer fangen“.⁴⁰

Im 17. Jahrhundert haben wir einmal die Küste als Ort der Katastrophe und Mahnung für die Zukunft (van Everdingen), dann als Ort der friedlichen, vergangenen Welt (Lorrain) und schließlich als Lebensraum des Fischers und Erholungsraum des Städters im Hier und Jetzt (van de Velde).

Mit Caspar David Friedrich vollzieht sich um 1800 ein radikaler Umbruch in der Landschaftsmalerei. Sie wird zum Bekenntnis zur Natur als Schöpfung Gottes, das Gemälde wird zum Gebet und der Maler zum Priester der Natur.⁴¹ Seine Bilder sollen Ehrfurcht auslösen und können Altäre ersetzen.⁴² Bei Friedrichs „Mönch am Meer“ (Abb. 9)⁴³ geht es um die Menschheit, die ins All horcht und erschauert. Von diesem Rügener Strand

Giltaij u. Jan Kelch. Rotterdam: Museum Boymans-van Beuningen 1996/1997. Zu Landschaftszeichnungen: Kat. Das Land am Meer. Holländische Landschaft im 17. Jahrhundert. Bearb.: Thea Vignau-Wilberg. München: Graphische Sammlung 1993 (insbesondere S. 61–62: „Strand und Küste“); Maler von Strandbildern: Hendrik Cornelisz Vroom, Adam Willaerts, Jan Porcellis, Jan van Goyen, Simon de Vlieger, Hendrik Jacobsz. Dubbels, Jacob van Ruisdael, Willem II. van de Velde u. a.

³⁹ Adriaen van de Velde, „Der Strand von Scheveningen“, 1658, Öl/Lwd., 52,6 x 73,8 cm, Kassel, Staatliche Museen; Literatur: Schnackenburg, Bernhard (Hrsg.) (1996): Gemäldegalerie Alte Meister. Gesamtkatalog. 2 Bände. Mainz, Band 2, S. 302.

⁴⁰ Delfos, Leo (1962): Kulturgeschichte von Niederland und Belgien. Bremen, S. 264.

⁴¹ Neben der christologischen gibt es auch die politische Bedeutungsschicht in Friedrichs Œuvre, vgl. Kat. Hamburg 1974 (s. Anm. 6) und Rautmann, Peter (1979): Caspar David Friedrich. Landschaft als Sinnbild entfalteter bürgerlicher Wirklichkeitsaneignung. Frankfurt am Main u. a.

⁴² Caspar David Friedrich: „Das Göttliche ist überall, auch im Sandkorn, da habe ich es einmal im Schilf dargestellt“ (1820); zitiert nach Hinz, Sigrid (Hrsg.) (1974): Caspar David Friedrich in Briefen und Bekenntnissen. 2. Auflage. München, S. 211; s. Kat. Hamburg 1974 (s. Anm. 6), S. 158–159, zum so genannten „Ramdohr-Streit“.

⁴³ Caspar David Friedrich, „Der Mönch am Meer“, 1808/9, 110 x 171,5 cm; Berlin, Schloss Charlottenburg; Literatur: Börsch-Supan, Helmut / Jähnig, Karl Wilhelm (1973): Caspar David Friedrich. München, Nr. 168; Kat. Hamburg 1974 (s. Anm. 6), Nr. 77, Farbtafel IV.

aus wird der Zivilisation eine radikale Absage erteilt. Auch die Bildform bricht mit der Konvention, statt Repoussoir eine blanke Fläche, als „wären einem die Augenlider abgeschnitten“, wie ein romantischer Dichter schrieb.⁴⁴ Die Küste ist Plattform für Unendliches, die „unbegrenzte Wasserwüste“ oder das Nichts. Eine reine Meeresdarstellung ohne Schiff tritt hier zum ersten Mal auf (in Vorstadien waren noch zwei Segelschiffe zu sehen). Die Natur wird bei Friedrich inszeniert: Das Licht bricht durch Nebel, Dunst und Wolken. Die Natur wird zur Offenbarung: Nichts darf die Andacht stören. Die Mönchsgestalt inkarniert diese andächtige Haltung. Eine zunächst empirisch beobachtete und in Zeichnungen festgehaltene Natur (Rügen, Riesengebirge und Märkischer Sand) wird zur Vision,⁴⁵ meist mit einer schauenden Figur im Zentrum als Identifikationsfigur für den Betrachter, der sich seinerseits in diese Stimmung versetzen soll. Bilder werden bei Friedrich zum Selbstbekenntnis, spiegeln sein Weltbild.⁴⁶

Die romantische Sicht der Natur als apokalyptischen Untergang der Zivilisation schildert der Amerikaner Thomas Cole.⁴⁷ Sein „Pokal des Riesen“ von 1833 (Abb. 10)⁴⁸ fasst allegorisch zusammen, was er sonst in großartigen, sublimen Landschaftsdarstellungen seiner Heimat entfaltet hat:

⁴⁴ Traeger, Jörg (1980): „... als ob einem die Augenlider weggeschnitten wären.“ Bildtheoretische Betrachtungen zu einer Metapher von Kleist. In: Kleist-Jahrbuch, S. 86–106.

⁴⁵ Hier haben Dichter vorgearbeitet: Die Entdeckung Rügens als Motiv für Maler verdankt sich Ludwig Theobul Kosegarten, der dort eine Stimmung Ossians wiederfand; Literatur: Kat. Rügen, Vilm, Hiddensee (Norddeutsche Künstlerkolonien, Band 2). Bearb.: Christine Knupp. Hamburg: Altonaer Museum 1977.

⁴⁶ In der Nachfolge Friedrichs standen Carl Gustav Carus und Johan Christian Clausen Dahl; die Sakralisierung der Natur begann in England mit Richard Wilson; zu englischen Einflüssen auf Caspar David Friedrich: Gage, John (1992): Englische Anteile in Friedrichs Landschaft. In: Zeitschrift des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft 46, S. 43–53; zum romantischen Erbe Friedrichs in der westlichen Kunst: Rosenblum, Robert (1975): *Modern Painting and the Northern Romantic Tradition. Friedrich to Rothko*. London.

⁴⁷ Zu Thomas Cole und der amerikanischen Landschaftsmalerei: Kat. *American Paradise. The World of the Hudson River School*. New York: Metropolitan Museum 1987, S. 119–140; Oraezie Vallino, Fabienne-Charlotte (1993): *Alle radici dell’etica ambientale*. In: *Storia dell’ arte* 78/79, S. 183–257 u. 355–410.

⁴⁸ Thomas Cole, „The Titan’s Goblet“, 1833, Öl, 49,2 x 41 cm, Metropolitan Museum of Art, New York; Literatur: Luhrs, Kathleen (Hrsg.) (1994): *American Paintings in the Metropolitan Museum of Art. Volume 1*. Princeton/NJ, S. 465–468.

Menschliche Unternehmungen sind gering gegenüber der gewaltigen Natur; die ganze Zivilisation ist ein kleiner Schluck für den Riesen aus dem grenzenlosen Universum.

Auch Arnold Böcklin sucht die Mythologie. In seiner „Villa am Meer“ von 1878 (Abb. 11)⁴⁹ werden die antikisierten Bauten dem ewigen Sturm und den aushöhlenden Wellenschlägen nicht standhalten; das Gemälde evoziert die Vergänglichkeit zivilisatorischer Gebilde. Böcklins zahlreiche Meeresbilder warten ansonsten mit einem großen Aufgebot an mythologischem Personal auf, die als Wassergeister (Nixen und Tritonen) für vollblütiges, südliches Leben stehen und gegen die steife, anämische Gegenwart um 1860 gerichtet sind.

In diesen romantischen und spätrömantischen Landschaften wird die Küste einmal sichtbar als heimatliche Flur, überhöht durch religiöse Stimmung (Friedrich), dann als megalomane, urwüchsige Mythenwelt (Cole) und weiterhin als antikisierte Mythenwelt (Böcklin) – alle drei Bereiche liegen fernab der Gegenwart und ihrer Zivilisation.

Bedeutende Veränderungen vollzogen sich in der Landschaftsmalerei in England und Frankreich im 19. Jahrhundert. Die Natur wurde – als spätes Erbe Rousseaus⁵⁰ – zur moralischen Instanz, und die Landschaftsmalerei gegen Akademie und Salonpublikum durchgesetzt. So kann zum Beispiel Gustave Courbet die Landschaft ins Zentrum seines Schaffens stellen. „Die Welle“ (Abb. 12)⁵¹ gehört zu den Küstenbildern, die er zwischen 1865 und 1869 in Trouville und Etretat schuf.⁵² Seine Meeresufer zeigen kaum zivilisatorische Spuren, höchstens einmal ein Boot. Ohne vorgefasste Idee soll das Erlebnis des Meeres unmittelbar zum Ausdruck gebracht werden: hör-

⁴⁹ Arnold Böcklin, „Villa am Meer“ (2. Fassung), 1864/65, Öl/Lwd., 123,4 x 173,2 cm; München, Schack-Galerie; Literatur: Andree, Rolf (1977): Arnold Böcklin. Die Gemälde. Basel u. München, Nr. 174.

⁵⁰ Gebauer, Gunter (1983): Auf der Suche nach der verlorenen Natur – Der Gedanke der Wiederherstellung der körperlichen Natur. In: Großklaus/Oldemeyer (1983), S. 101–120.

⁵¹ Gustave Courbet, „Die Welle“, 1869/70, Öl/Lwd., 112 x 144 cm, Berlin, Nationalgalerie; Literatur: Kat. Courbet und Deutschland. Hrsg.: Werner Hofmann. Hamburg: Kunsthalle 1978, S. 302–304.

⁵² Meeresbilder aus Trouville, 1865 (Ferner Nr. 493–525), Meeresbilder aus Trouville und Etretat, 1868–1869 (Ferner Nr. 676–727); s. Fernier, Robert (1977/78): La vie et l'œuvre de Gustave Courbet. Catalogue raisonné. 2 Bände. Paris.

bar, fühlbar, spürbar, in *plein air*-Malerei, bei der der Pinselhieb sichtbar bleiben darf als neue Schönheit des Einfachen. Eine Meereswelle oder ein Stück Wald (von Fontainebleau) haben mehr zu sagen als die gekünstelten, dekadenten Erzeugnisse der Pariser Akademie. Aus der urtümlichen Kraft der Natur⁵³ erhofft sich die „avantgarde des paysagistes“ eine Erneuerung der Zivilisation.⁵⁴

Bei William Turner, dem bedeutendsten Landschaftsmaler Englands im 19. Jahrhundert, kreist das gewaltige Œuvre um das Wasser. Einmal in topographischer Hinsicht als Vorlage für Stichserien (Turner reiste viel, um vor Ort zu zeichnen, und folgte hierbei gern den Flussläufen und Küsten),⁵⁵ dann in seinen Aquarellen und Gemälden in freier Gestaltung. Hierbei scheinen sich die Elemente zu verselbstständigen. Durch den spontanen Farbauftrag, wie etwa in „Fingals Höhle“ (Abb. 13),⁵⁶ wird das Wasser zum Urelement und soll dem ekstatischen Erlebnis der Natur entsprechen.⁵⁷ Turners Schöpfungen beschwören gleichsam die vier Elemente, das Wasser, das Licht, die Erde und das Feuer. Das Feuer in Gestalt von Dampfschiff und Eisenbahn bringt der Mensch hinein – insofern stehen sich hier Natur und Technik gegenüber. Aber führt dieses vierte Element nicht zum

⁵³ Herding, Klaus (1974): Egalität und Autorität in Courbets Landschaftsmalerei. In: Städel-Jahrbuch 5, S. 159–199, und ders. (Hrsg.) (1978): Realismus als Widerspruch. Die Wirklichkeit in Courbets Malerei. Frankfurt am Main.

⁵⁴ Zu Courbets Gesellschaftsauffassung: Rubin, James Henry (1980): Realism and Social Vision in Courbet & Proudhon. Princeton/NJ.

⁵⁵ William Turner, „Rivers of France“, „The Thames“, 1805; „Picturesque Views in England and Wales“, 1824–1838 u. a.; Literatur: Hawes, Louis (1982): Coastal Scenes. In: Kat. Presences of Nature: British Landscape 1780–1830. Hrsg.: Louis Hawes. New Haven: Yale Center for British Art 1982, S. 17–34; Kat. William Turner in Deutschland. Bearb.: Cecilia Powell. Mannheim: Städtische Kunsthalle / Hamburg: Kunsthalle 1995/1996.

⁵⁶ William Turner, „Fingal's Cave“, ausgestellt 1832, Öl/Lwd., 91,5 x 122 cm; Yale Center for British Art, The Paul Mellon Collection; Literatur: Butlin, Martin / Joll, Evelyn (1984): The Paintings of J. M. W. Turner. 2. Auflage. New Haven u. London, Nr. 347, Pl. 350.

⁵⁷ Ob sich Turner tatsächlich an den Mast eines Schiffes binden ließ, um besser den Sturm zu erleben, wie angeblich auch Vernet? Vgl. Butlin/Joll (1984), Band 1, S. 247.

Untergang? So stehen sich Turners Sintflutbilder (1843)⁵⁸ und sein berühmtes Gemälde „Regen, Dampf und Geschwindigkeit“ (1844) nahe,⁵⁹ wo der Kampf der Eisenbahn gegen die Naturgewalt geschildert wird. Hier äußert sich Skepsis gegenüber der Zivilisation, die nach Karl Marx „immer mit ihrem Gegenteil schwanger geht“.⁶⁰ Sie führt auch bei Turner zu Aussagen über die „Letzten Dinge“.

Nicht in abstrakten Visionen, sondern mit äußerstem Detailrealismus arbeitete der englische Künstler William Dyce.⁶¹ Seine Kunst verstand der vielseitig begabte Dyce auch als Sendung im Sinne der Präraffaeliten, das heißt abgewandt von der falschen, seelenlosen Gegenwart. Sein „Pegwell Bay – eine Erinnerung an den 5. Oktober 1858“ (Abb. 14)⁶² zeigt eine Küstenansicht bei Ebbe, eine kahle Schlick- und Priellandschaft mit Resten von Leben, etwa kleinen Muscheln, die man sammeln kann. Darin wirkt die Familie Dyce eher fremdartig, wie Touristen aus der Stadt. Die Nüchternheit hat das Bild mit der Fotografie gemeinsam, die seit 1840 ihren Siegeszug antrat (Dyce wurde vorgeworfen, er habe sie benutzt). Bei allem Detailrealismus besteht doch ein kosmologischer Anspruch, denn am Himmel erscheint der Komet Donatis (nur im Original sichtbar).⁶³ Der Ort der kleinen Sonntagsfreuden wird überhöht durch ein kosmisches Ereignis – das nur alle 2000 Jahre stattfindet –, ein Bogen von der Muschel zum Weltenraum gespannt.

⁵⁸ William Turner, „Shade of Darkness – the Evening of the Deluge“ und „Light and Colour (Goethe’s Theory) – the Morning after the Deluge“, ausgestellt 1843, London, Tate Gallery; Literatur: Butlin/Joll (1984), Nr. 404 u. 405, Pl. 392 u. 393.

⁵⁹ William Turner, „Rain, Steam, and Speed – the Great Western Railway“, ausgestellt 1844, London, National Gallery; Literatur: Butlin/Joll (1984), Nr. 409, Pl. 414.

⁶⁰ Karl Marx: Die Revolution von 1848 und das Proletariat (The People’s Paper, 19. April 1856), zitiert nach: Rjazanov, David (1971): Karl Marx als Denker, Mensch und Revolutionär. 2. Auflage. Frankfurt am Main, S. 44.

⁶¹ Zu Dyce: Pointon, Marcia (1979): William Dyce, 1806–1864. A critical Biography. Oxford.

⁶² William Dyce, „Pegwell Bay: A recollection of October 5th, 1858“, Öl/Lwd., 63,5 x 88,9 cm, London, Tate Gallery; Literatur: Kat. Zwei Jahrhunderte englische Malerei. Britische Kunst und Europa 1680 bis 1880. München: Haus der Kunst 1979/1980, Nr. 371.

⁶³ Der Komet trat 1858 in Erscheinung. In der Vorstudie von 1857 (Aquarell in Aberdeen) ist noch kein Komet zu sehen; Literatur: Pointon, Marcia (1978): The Representation of Time in Painting: A Study of William Dyce’s „Pegwell Bay: A recollection of October 5th, 1858“. In: Art History 1, S. 99–103.

Im 19. Jahrhundert wird die Küste bei einigen Künstlern aus ethnographischem Blickwinkel geschildert. Der Fischer wird als Urbild eines „naturbelassenen“ Lebens entdeckt. Bei Jozef Israëls zum Beispiel wird der Tod eines Fischers zum Drama einer Schicksalsgemeinschaft (Abb. 15).⁶⁴ Es ist, als wollten die Maler eine gefährdete Welt festhalten: die einsamen Fischerdörfer, bevor sie zu mondänen Badekurorten „aufstiegen“,⁶⁵ die Fischer, bevor sie zum bloßen Anhängsel der Fisch verarbeitenden Industrie wurden. Noch war der Strand Ort des Schicksals, der vom Heroismus des einfachen Lebens zeugte. Der Fischer war – wie der Bauer bei Jean François Millet, Paula Modersohn-Becker oder Vincent van Gogh – der „natürliche“ Mensch und möglicher Keim einer neuen Gesellschaft. Eine Netzflickerin zum Beispiel wird bei Max Liebermann zur großen Heroine im Lebenskampf.⁶⁶

Ein späterer Nachfahre dieser Richtung war in Amerika Winslow Homer, der zu seinem Hauptthema das Meer wählte. Er konnte seine lebensbejahende Seite in „Eine Sommernacht“⁶⁷ oder die lebensbedrohliche Seite im harten Schicksal der Seefahrer zeigen. In „Nach dem Tornado“ (1899; Abb. 16)⁶⁸ verdeutlicht er die lebensverneinende Seite: Schön wie ein Schlafender liegt das Opfer am Strand, neben sich das zerbrochene (Lebens-)Schiff.

Im 19. Jahrhundert wird die Landschaft zum moralischen Programm erhoben und impliziert Zivilisationskritik (Courbet). Immer mehr ist der persönliche Erlebnisgehalt das Eigentliche – eine Rückbesinnung auf das Ele-

⁶⁴ Jozef Israëls, „Der Ertrunkene“, 1861, Öl/Lwd., 128,9 x 243,8 cm, London, National Gallery; Literatur: Dekkers, Dieuwertje (1994): Jozef Israëls. Een succesvol schilder van het vissergenre. Leiden, S. 229–235.

⁶⁵ Kat. Saison am Strand. Badeleben an Nord- und Ostsee, 200 Jahre. Bearb.: Bärbel Hedinger. Hamburg: Altonaer Museum 1986.

⁶⁶ Max Liebermann, „Die Netzflickerin“, 1887–1889, Öl/Lwd., 184 x 228 cm, Hamburg, Kunsthalle.

⁶⁷ Winslow Homer, „Eine Sommernacht“, 1890, Öl/Lwd., 102 x 77 cm, Paris, Musée d’Orsay.

⁶⁸ Winslow Homer, „Nach dem Tornado“, 1899, Aquarell, 38 x 54 cm; Chicago, Art Institute; Literatur: Kat. Winslow Homer. Bearb.: Lloyd Goodrich. New York: Whitney Museum of American Art 1973, Nr. 153; s. auch: Kat. Bilder aus der Neuen Welt. Amerikanische Malerei des 18. und 19. Jahrhunderts. Hrsg.: Thomas W. Gaechtens. Berlin: Nationalgalerie 1988.

mentare (Wasser, Erde, Licht) findet statt –, wobei das von Menschen gemachte vierte Element, das Feuer, auf die Gefährdung der Natur hindeutet (Turner). Auch das andere Extrem, „fotografische“ Naturtreue, belässt die Küste nicht als bloßes Abbild, sondern erweitert sie durch die kosmologische Dimension zum Sinnbild (Dyce). Eine weitere Richtung führt zum Bewohner der Küste, zum Fischer. Sein vom Meer bestimmtes Leben wird zum Gleichnis des schicksalhaften Lebenskampfes des Menschen (Israëls, Homer).

Im 20. Jahrhundert verhalf das Meer zum Aufbruch zu „neuen Ufern“: zuerst bei Paul Gauguin, dem bald die bretonischen Fischerdörfer nicht mehr genügten und der auf Tahiti das wahre Leben fand, wo Mensch und Natur sich noch in ursprünglicher Harmonie befanden, dann bei Emil Nolde, der 1913 eine Südseeinsel besuchte, und bei Max Pechstein,⁶⁹ der 1914 auf der Insel Palau im Pazifischen Ozean ein halbes Jahr blieb.⁷⁰ Bei diesen Malern spielte das Motiv von Küste und Meer eine herausragende Rolle. Im spontanen Zugriff sollte bei den Brücke-Malern (Ernst Ludwig Kirchner, Erich Heckel, Karl Schmidt-Rottluff, Max Pechstein u. a.) Glücksverheißung und wahre Kunst in eins fallen. Angesichts des freien Meeres⁷¹ (oder der nicht minder freien Seen von Moritzburg), der Freikörperkultur und der Freizeit erlebten diese Künstler ein paradiesisches „Südseeglück“, naturbejahend und zivilisationsverneinend. Pechsteins „Fischerkähne“ von 1911 (Abb. 17)⁷² stehen im Einklang mit der Natur wie die nackten Badenden. Im dynamischen, spontanen Duktus des schnell gemalten Bildes liegt das eigentliche schöpferische Credo.

Im 20. Jahrhundert wird die Kunst immer mehr zur individuellen Mythologie; der Künstler ist selbst das Programm – heutzutage meist getragen von dem Konzept einer Galerie. Singuläre Gestalten wie Max Beckmann

⁶⁹ Kat. Max Pechstein. Sein malerisches Werk. Hrsg.: Magdalena M. Moeller. Berlin: Brücke-Museum 1996/1997.

⁷⁰ Er kam mit 40 Reisekisten und Malgepäck in Palau an, sein Vorhaben wurde aber nach einem halben Jahr durch den Ausbruch des 1. Weltkriegs abgebrochen; Literatur: Lulf, Barbara (1996/1997): Die Suche nach dem Ursprünglichen. Max Pechstein und Palau. In: Kat. Berlin 1996/1997, S. 79–107.

⁷¹ Vgl. Wietek, Gerhard (Hrsg.) (1976): Deutsche Künstlerkolonien und Künstlerorte. München.

⁷² Max Pechstein, „Fischerkähne (Bucht in Nidden)“, 1911, Öl/Holz, 50 x 72 cm, Los Angeles County Museum of Art; Literatur: Kat. Berlin 1996/1997, S. 313, Abb. 56.

und Edvard Munch haben sich als Figurenmaler auch mit dem Meeres- bzw. Küsten- oder Strandmotiv auseinandergesetzt. In Beckmanns Bild „Lido“ von 1924 (Abb. 18)⁷³ wird der Strand zum Ort des Mummenschanzes, später zum Schauplatz verrätselnder Mythen.⁷⁴ Munchs „Schrei“ (Abb. 19)⁷⁵ fasst abbeviaturhaft Landschaft und Porträt zusammen: vorn der konfliktreiche Mensch, erschüttert von einem Urschrei der Natur, der Himmel und Meer in Schwingungen versetzt. Wie die zahlreichen Meeres- und Küsten-Bilder bei Munch zeigen, gibt das mondbeglänzte oder sonnenbestrahlte Meer die Folie ab für einen davor abrollenden Lebensfries, für das Psychodrama von Liebe und Eifersucht, Einsamkeit und Tod.

Abschließend ein Blick auf die zeitgenössische Kunst. 1969 machte der amerikanische Verpackungs-Künstler Christo in einer gewaltigen Aktion bei Sidney (Australien) die Küste zum Thema (Abb. 20).⁷⁶ Verhüllung ist Aufhellung, denn die Neugier wird angestachelt. Mit einem großen Tuch (einem Wunderwerk der Zivilisation) wird das abgedeckt und verschnürt, was sonst nur die Elemente, das Wasser und die Erde, zudecken können. Vom Menschen zweckentfremdet, wird die Küste ästhetisiert – die natürliche Welt wird zur Kunstwelt.⁷⁷

Durch Rückbesinnung auf ursprüngliches (Südsee-)Leben nähern sich die Expressionisten der Küste als paradiesischem Glücksort fern der Zivili-

⁷³ Max Beckmann, „Lido“, 1924, Öl/Lwd., 72,5 x 90,5 cm, St. Louis, Morton D. May; Literatur: Göpel, Erhard / Göpel, Barbara (1976): Max Beckmann: Katalog der Gemälde. 2 Bände. Bern, Nr. 234.

⁷⁴ Vgl. Schubert, Dietrich (1997): Max Beckmanns Strand- und Meeres-Gemälde bis zur Emigration nach Amsterdam 1937. In: Zeitschrift für Kunstgeschichte 60, S. 90–114; Kat. Max Beckmann – Landschaft als Fremde. Hamburg: Kunsthalle 1998.

⁷⁵ Edvard Munch, „Der Schrei“, 1893, Öl/Pappe, 91 x 73,5 cm, Oslo, Nationalgalerie; Literatur: Svenaeus, Gösta (1968): Edvard Munch. Das Universum der Melancholie. Lund, darin Kapitel II: Der Schrei der Natur, S. 27–62, hier S. 52–53.

⁷⁶ Christo, „Wrapped Coast“, Little Bay, Sidney, 1969, 2,4 km, zwischen 50 und 250 m Breite. Es wurden ca. 300.000 qm synthetischer Stoff („erosion control fabric“), ca. 20 km Polypropylen-Seil und 25.000 Befestigungshaken verarbeitet. Das Team bestand aus 15 professionellen Bergsteigern und 110 Hilfsarbeitern, die in 17.000 Arbeitsstunden innerhalb einer Woche die Kunstaktion fertigstellten. Sie blieb zehn Wochen.

⁷⁷ Weitere Aktionen Christos im Zusammenhang mit der Küste: 1974 „Ocean Front“, 1983 „Surrounded Islands – Project for Biscayne Bay“, Miami, und 1991 „The Umbrellas“, Japan und USA.

sation (Pechstein). Die Küste war aber auch der Ort, wo der zivilisationsgeschädigte Mensch seine existentielle Gefährdung spürte (Beckmann, Munch). Mit Christo schließlich wird die Küste zur Küste. Die zeitweilige Verhüllung macht bewusst, dass die Küste von der Zivilisation zugedeckt werden kann.

Der Überblick über die Küstendarstellungen hat gezeigt, dass die Erfahrung und das Erlebnis des Meeres den Gehalt einer Küstendarstellung bestimmten. Die Küste war der Ort, wo Katastrophen wie Glücksmomente stattfanden. Nicht wenige Künstler suchten an der Küste den offenen Horizont. Noch war der Horizont nicht verstellt, noch ragte die Zivilisation nicht heran an die Küste, herrschaftsfrei bot sie sich an: ein Teil der Schöpfung, in dem sich der Kosmos spiegelt. Im Grenzgebiet zwischen Meer und Land, zwischen Natur und Zivilisation wurde der Mensch sich seiner Grenzen bewusst. Küstendarstellungen gehören zu einer Geschichte, die vom ganz Anderen der Zivilisation erzählt: vom Tod, vom Ursprung des Lebens und von der Sehnsucht nach Verjüngung durch dasjenige Element, das die Spur des Menschen auslöschen kann.

Literatur

- Andree, Rolf (1977): Arnold Böcklin. Basel u. München.
- Andrews, Malcolm (1994): *The Picturesque. Literary sources and documents.* 3 Bände. Montfield.
- Bätschmann, Oskar (1989): *Entfernung der Natur. Landschaftsmalerei 1750–1920.* Köln.
- Benker, Gertrud (1975): *Christophorus. Patron der Schiffer, Fuhrleute und Kraftfahrer. Legende, Verehrung, Symbol.* München.
- Börsch-Supan, Helmut / Jähnig, Karl Wilhelm (1973): *Caspar David Friedrich.* München.
- Burckhardt, Jacob (1860/1966): *Die Kultur der Renaissance in Italien.* Stuttgart.
- Burke, Edmund (1757/1989): *Philosophische Untersuchung über den Ursprung unserer Ideen vom Erhabenen und Schönen.* Übersetzt v. Friedrich Basenge. Neu eingeleitet u. hrsg. v. Werner Strube. 2. Auflage. Hamburg.
- Busch, Werner (Hrsg.) (1997): *Landschaftsmalerei.* Berlin.
- Butlin, Martin / Joll, Evelyn (1984): *The Paintings of J. M. W. Turner.* 2 Bände. 2. Auflage. New Haven u. London.

- Catullus, Gaius Valerius / Tibullus, Albius (1968): *Catullus, Tibullus and Pervigilium Veneris*. Rev. and repr. London (The Loeb Classical Library).
- Columbus, Christoph (1956): *Bordbuch, Briefe, Berichte, Dokumente*. Ausgewählt, eingeleitet u. erläutert v. Ernst G. Jacob. Bremen.
- Corbin, Alain (1994): *Meereslust. Das Abendland und die Entdeckung der Küste*. Frankfurt am Main.
- Darras, Jacques (1991): *La mer hors d'elle-même: l'émotion de l'eau dans la littérature*. Paris.
- Davies, Alice I. (1978): *Allart van Everdingen*. New York u. London.
- Dekkers, Dieuwertje (1994): *Jozef Israëls. Een succesvol schilder van het vissergenre*. Leiden.
- Delfos, Leo (1962): *Kulturgeschichte von Niederland und Belgien*. Bremen.
- Delumeau, Jean (1989): *Angst im Abendland*. Reinbek bei Hamburg.
- Dürer, Albrecht (1956): *Schriftlicher Nachlaß*. Band 1. Hrsg. v. Hans Rupp-
rich. Berlin.
- Fernier, Robert (1977/1978): *La vie et l'œuvre de Gustave Courbet*.
Catalogue raisonné. 2 Bände. Paris.
- Friedländer, Max J. (1968): *Early Netherlandish Painting*. Vol. 3: *Dieric Bouts and Joos van Gent*. Leiden.
- Gage, John (1992): *Englische Anteile in Friedrichs Landschaft*. In: *Zeitschrift des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft* 46, S. 43–53.
- Gebauer, Gunter (1983): *Auf der Suche nach der verlorenen Natur – Der Gedanke der Wiederherstellung der körperlichen Natur*. In: *Großklaus / Oldemeyer* (1983), S. 101–120.
- Gibson, Walter S. (1989): *„Mirror of the Earth“*. *The World Landscape in Sixteenth-Century Flemish Painting*. Princeton/NJ.
- Göpel, Erhard / Göpel, Barbara (1976): *Max Beckmann. Katalog der Gemälde*. 2 Bände. Bern.
- Goldberg, Gisela (1983): *Die Alexanderschlacht und die Historienbilder des bayerischen Herzogs Wilhelms IV. und seiner Gemahlin Jacobaea für die Münchner Residenz*. München.
- Grimm, Jacob / Grimm, Wilhelm (1873): *Deutsches Wörterbuch*. Band 5. Leipzig.
- Großklaus, Götz / Oldemeyer, Ernst (Hrsg.) (1983): *Natur als Gegenwelt*. *Beiträge zur Kulturgeschichte der Natur*. Karlsruhe.
- Gruenter, Rainer (1953/1975): *Landschaft. Bemerkungen zur Wort- und Bedeutungsgeschichte* (1953). In: *Ritter, Alexander* (Hrsg.) (1975): *Landschaft und Raum in der Erzählkunst*. Darmstadt, S. 192–207.

- Hartau, Johannes (1995): Welch entsetzliche Gewässer – Das Wasser als Katastrophe. In: *Kat. Wasser & Wein: zwei Dinge des Lebens. Aus der Sicht der Kunst von der Antike bis heute*. Hrsg.: Werner Hofmann. Krems: Kunsthalle 1995, S. 171–180.
- Hawes, Louis (1982): *Coastal Scenes*. In: *Kat. Presences of Nature: British Landscape 1780–1830*. Hrsg.: Louis Hawes. New Haven: Yale Center for British Art, S. 17–34.
- Herding, Klaus (1974): *Egalität und Autorität in Courbets Landschaftsmalerei*. In: *Städel-Jahrbuch 5*, S. 159–199.
- Herding, Klaus (Hrsg.) (1978): *Realismus als Widerspruch. Die Wirklichkeit in Courbets Malerei*. Frankfurt am Main.
- Hinz, Sigrid (Hrsg.) (1974): *Caspar David Friedrich in Briefen und Bekenntnissen*. 2. Auflage. München.
- Jacobus de Voragine (1969): *Die Legenda aurea des Jacobus de Voragine*. Hrsg. v. Richard Benz. Köln u. Olten.
- Kindlers Malerei-Lexikon (1964–1971). 6 Bände. Zürich.
- Koch, Robert A. (1968): *Joachim Patinir*. Princeton/NJ.
- Koschorke, Albrecht (1990): *Die Geschichte des Horizonts. Grenze und Grenz-überschreitung in literarischen Landschaftsbildern*. Frankfurt am Main.
- Leithäuser, Joachim Gustav (1958): *Mappae mundi*. Berlin.
- Lexikon der christlichen Ikonographie*. 8 Bände. Freiburg/Br. 1968–1976.
- Lülf, Barbara (1996/1997): *Die Suche nach dem Ursprünglichen*. Max Pechstein und Palau. In: *Kat. Berlin 1996/1997*, S. 79–107.
- Luhrs, Kathleen (Hrsg.) (1994): *American Paintings in the Metropolitan Museum of Art. Volume 1*. Princeton/NJ.
- Maaler, Josua (1561/1971): *Die Teütsch spraach. Mit einer Einführung v. Gilbert de Smet*. Hildesheim u. New York.
- Meisen, Karl (1981): *Nikolauskult und Nikolausbrauch im Abendlande. Eine kultgeographisch-volkkundliche Untersuchung*. Unveränderter Nachdruck der 1. Auflage 1931. Düsseldorf.
- Meiss, Millard (1968): *French Painting in the Time of Jean de Berry: The Boucicaut Master*. London.
- Nakahara, Yusuke (1984): *Christo Works 1958–1983*. Tokyo.
- Oraezie Vallino, Fabienne-Charlotte (1993): *Alle radice dell’etica ambientale*. In: *Storia dell’arte 78/79*, S. 183–257 u. 355–410.
- Paulußen, Markus (1997): *Jan Bruegel d. Ä. Weltlandschaft und enzyklopädisches Stilleben*. Diss. Aachen.

- Perrig, Alexander (1980): Leonardo: Die Anatomie der Erde. In: *Jahrbuch der Hamburger Kunstsammlungen* 25, S. 51–80.
- Petriconi, Hellmuth (1959): Die verlorenen Paradiese. In: *Romanistisches Jahrbuch* 10, S. 167–199.
- Pigler, Andor (1974): *Barockthemen*. 2 Bände. 2. Auflage. Budapest.
- Plinius Secundus, Gaius d. Ä. (1978): *Naturkunde*. Lateinisch-deutsch. Hrsg. v. Roderich König. Buch XXXV. München: Heimeran.
- Pointon, Marcia (1978): The Representation of Time in Painting: A Study of William Dyce's „Pegwell Bay: A recollection of October 5th, 1858“. In: *Art History* 1, S. 99–103.
- Pointon, Marcia (1979): *William Dyce, 1806–1864. A critical Biography*. Oxford.
- Pope-Hennessy, John (1987): *The Robert Lehman Collection*. New York.
- Rahner, Hugo (1964): *Symbole der Kirche. Die Ekklesiologie der Väter*. Salzburg.
- Rautmann, Peter (1979): *Caspar David Friedrich. Landschaft als Sinnbild entfalteter bürgerlicher Wirklichkeitsaneignung*. Frankfurt am Main.
- Reid, Jane Davidson (Hrsg.) (1993): *The Oxford Guide to Classical Mythology in the Arts, 1300–1990*. 2 Bände. Oxford.
- Reymond, Philippe (1958): *L'eau, sa vie, et sa signification dans l'Ancien Testament*. Leiden.
- Rjazanov, David (1971): *Karl Marx als Denker, Mensch und Revolutionär*. Frankfurt am Main.
- Roethlisberger, Marcel (1961): *Claude Lorrain. The Paintings*. 2 Bände. New Haven.
- Rosenblum, Robert (1975): *Modern Painting and the Northern Romantic Tradition. Friedrich to Rothko*. London.
- Rubin, James Henry (1980): *Realism and Social Vision in Courbet & Proudhon*. Princeton/NJ.
- Russel, Margarita (1986): *Seascape into Landscape*. In: *Kat. Dutch Landscape. The Early Years. Haarlem and Amsterdam 1590–1650*. Hrsg.: Christopher Brown. London, S. 63–71.
- Schama, Simon (1996): *Der Traum von der Wildnis. Natur als Imagination*. München.
- Schilling, Michael (1979): *Imagines Mundi. Metaphorische Darstellungen der Welt in der Emblematik*. Frankfurt am Main u. a.

- Schnackenburg, Bernhard (Hrsg.) (1996): Gemäldegalerie Alte Meister. Gesamtkatalog. 2 Bände. Mainz.
- Schubert, Dietrich (1997): Max Beckmanns Strand- und Meeres-Gemälde bis zur Emigration nach Amsterdam 1937. In: Zeitschrift für Kunstgeschichte 60, S. 90–114.
- Schulz-Hoffmann, Carla (1991): Max Beckmann. „Der Maler“. München.
- Simmel, Georg (1957): Philosophie der Landschaft (1912/1913). In: ders.: Brücke und Tür. Essays des Philosophen zur Geschichte, Religion, Kunst und Gesellschaft. Im Verein mit Margarete Susmann hrsg. v. Michael Landmann. Stuttgart, S. 141–152.
- Snell, Bruno (1955): Arkadien. Die Entdeckung einer geistigen Landschaft. In: ders.: Die Entdeckung des Geistes. 3. Auflage. Hamburg, S. 371–400.
- Steingraber, Erich (1985): Zweitausend Jahre europäische Landschaftsmalerei. München.
- Svenaesus, Gösta (1968): Edvard Munch. Das Universum der Melancholie. Lund.
- Traeger, Jörg (1980): „... als ob einem die Augenlider weggeschnitten wären.“ Bildtheoretische Betrachtungen zu einer Metapher von Kleist. In: Kleist-Jahrbuch, S. 86–106.
- Wedewer, Rolf (1978): Landschaftsmalerei zwischen Traum und Wirklichkeit. Köln.
- Wietek, Gerhard (Hrsg.) (1976): Deutsche Künstlerkolonien und Künstlerorte. München.
- Wózniakowski, Jacek (1987): Die Wildnis. Zur Deutungsgeschichte des Berges in der europäischen Neuzeit. Frankfurt am Main.
- Zahlten, Johannes (1979): Creatio mundi. Darstellungen der sechs Schöpfungstage und naturwissenschaftliches Weltbild im Mittelalter. Stuttgart.
- Zelle, Carsten (1987): „Angenehmes Grauen“. Literaturhistorische Beiträge zur Ästhetik des Schrecklichen im achtzehnten Jahrhundert. Hamburg.

Ausstellungskataloge

- Berlin 1988: Bilder aus der Neuen Welt. Amerikanische Malerei des 18. und 19. Jahrhunderts. Hrsg.: Thomas W. Gaehtgens. Berlin: Nationalgalerie 1988.
- Berlin 1996/1997: Max Pechstein. Sein malerisches Werk. Hrsg.: Magdalena M. Moeller. Berlin: Brücke-Museum 1996/1997.

- Hamburg 1974: Caspar David Friedrich, 1774–1840. Hrsg.: Werner Hofmann. Hamburg: Kunsthalle 1974.
- Hamburg 1976: William Turner und die Landschaft seiner Zeit. Hrsg.: Werner Hofmann. Hamburg: Kunsthalle 1976.
- Hamburg 1977: Rügen, Vilm, Hiddensee (Norddeutsche Künstlerkolonien, Band 2). Bearb.: Christine Knupp. Hamburg: Altonaer Museum 1977.
- Hamburg 1978: Courbet und Deutschland. Hrsg.: Werner Hofmann. Hamburg: Kunsthalle 1978.
- Hamburg 1986: Saison am Strand. Badeleben an Nord- und Ostsee. 200 Jahre. Bearb.: Bärbel Hedinger. Hamburg: Altonaer Museum 1986.
- Hamburg 1998: Max Beckmann – Landschaft als Fremde. Hamburg: Kunsthalle 1998.
- Kiel 1985: Natur und Naturzerstörung. Kiel: Stadt- und Schiffahrtsmuseum 1985.
- Kiel 1998: Landschaft. Die Spur des Sublimen. Kiel: Kunsthalle 1998.
- Mannheim/Hamburg 1995/1996: William Turner in Deutschland. Hrsg.: Cecilia Powell. Mannheim: Städtische Kunsthalle / Hamburg: Kunsthalle 1995/1996.
- München 1979/1980: Zwei Jahrhunderte englische Malerei. Britische Kunst und Europa 1680 bis 1880. München: Haus der Kunst 1979/1980.
- München 1983: Im Licht von Claude Lorrain. Landschaftsmalerei aus drei Jahrhunderten. Bearb.: Marcel Roethlisberger. München: Haus der Kunst 1983.
- München 1993: Das Land am Meer. Holländische Landschaft im 17. Jahrhundert. Bearb.: Thea Vignau-Wilberg. München: Staatliche Graphische Sammlung 1993.
- New York 1973: Winslow Homer. Bearb.: Lloyd Goodrich. New York: Whitney Museum of American Art 1973.
- New York 1987: American Paradise. The World of the Hudson River School. New York: Metropolitan Museum of Art 1987.
- Rotterdam 1996/1997: Herren der Meere – Meister der Kunst. Das holländische Seebild im 17. Jahrhundert. Hrsg.: Jeroen Giltaij u. Jan Kelch. Rotterdam: Museum Boymans-van Beuningen 1996/1997.

Abbildungen

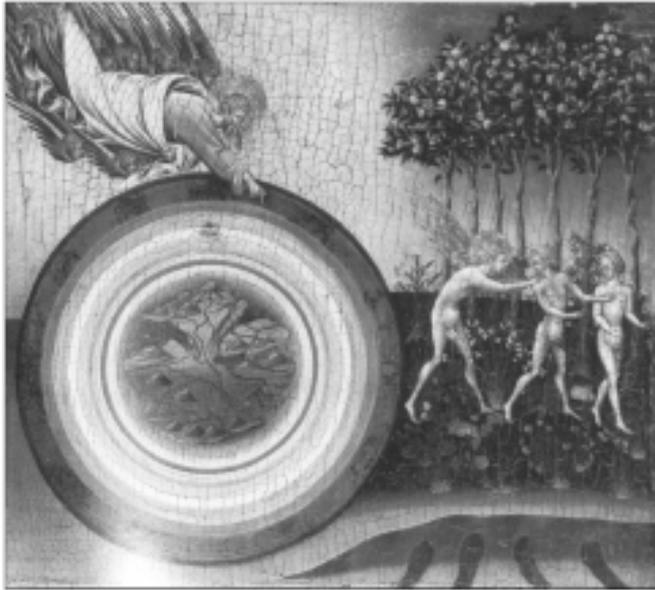


Abb. 1: Giovanni di Paolo, *Vertreibung aus dem Paradies*, 1445, New York, Metropolitan Museum of Art.

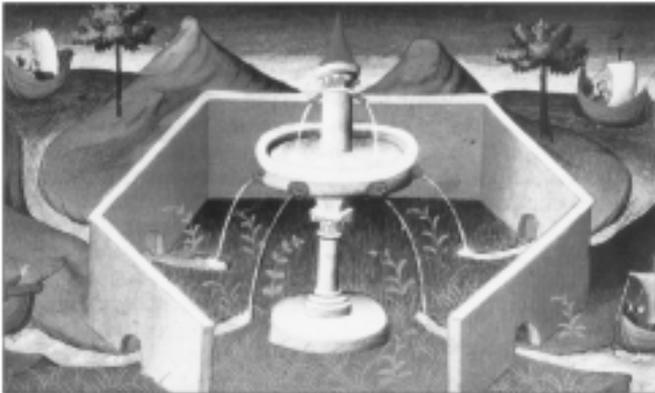


Abb. 2: Maître de Boucicaut und Maître de Bedford, Illustration aus: *Livre de merveilles*, Anfang 15. Jahrhundert. Paris, Bibliothèque Nationale.



Abb. 3: Dieric Bouts, *Hl. Christophorus* (rechter Flügel der *Perle von Brabant*), um 1467, München, Alte Pinakothek.



Abb. 4: Joachim Patinir, *Hl. Christophorus*, um 1520, Madrid, Escorial.



Abb. 5: Albrecht Altdorfer, *Alexanderschlacht*, 1529, München, Alte Pinakothek.



Abb. 6: Allart van Everdingen, *Seesturm in einer Felsenbucht*, um 1650, München, Schloß Schleißheim.



Abb. 7: Claude Lorrain, *Küstenlandschaft mit Acis und Galatea*, 1657, Dresden, Gemäldegalerie.



Abb. 8: Adriaen van de Velde, *Der Strand von Scheveningen*, 1658, Kassel, Staatliche Museen.



Abb. 9: Caspar David Friedrich, *Der Mönch am Meer*, 1808/1809, Berlin, Alte Nationalgalerie.

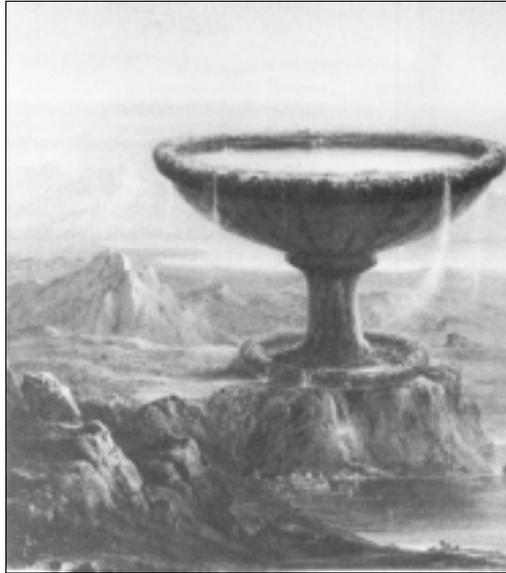


Abb. 10: Thomas Cole, *Der Pokal des Riesen*, 1833, New York, Metropolitan Museum of Art.



Abb. 11: Arnold Böcklin: *Villa am Meer*, 1878, München, Schack-Galerie.



Abb. 12: Gustave Courbet, *Die Welle*, Berlin, Alte Nationalgalerie.



Abb. 13: J. M. W. Turner, *Fingals Höhle*, 1822, Yale Center for British Art, The Paul Mellon Collection.



Abb. 14: William Dyce, *Pegwell Bay*, 1858, London, Tate Gallery.



Abb. 15: Jozef Israëls, *Der Ertrunkene*, 1861, London, National Gallery.



Abb. 16: Winslow Homer, *Nach dem Tornado*, 1899, Chicago, Art Institute.



Abb. 17: Max Pechstein, *Fischerkähne (Bucht in Nidden)*, 1911, Los Angeles, County Museum of Art.



Abb. 18: Max Beckmann, *Lido*, 1924, St. Louis, USA.



Abb. 19: Edvard Munch, *Der Schrei*, 1893, Oslo, Nationalgalerie.

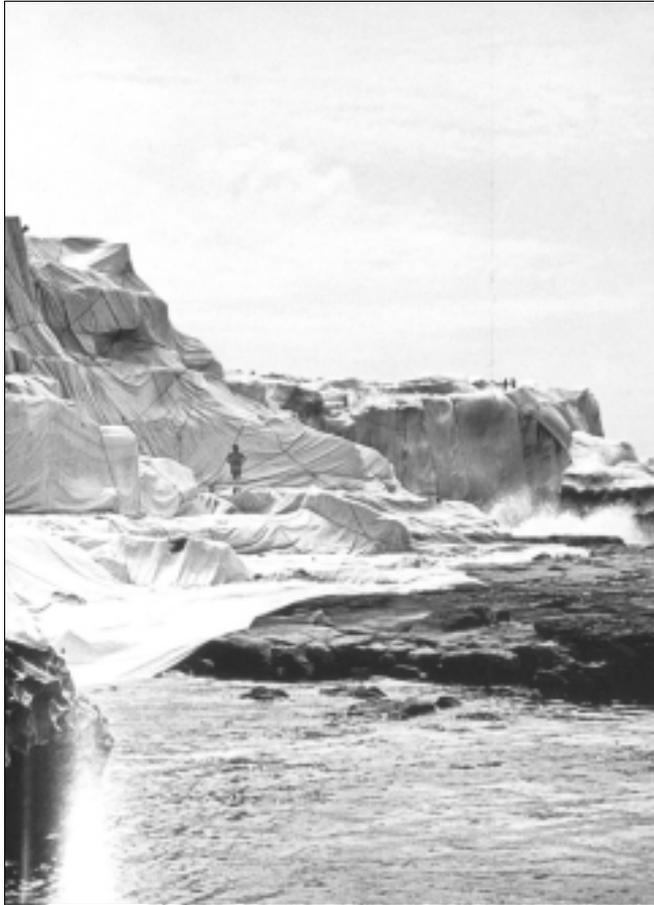


Abb. 20: Christo, *Wrapped Coast* (1969, Little Bay, Sidney).