

Cornelis van Dalem

Jan van Wechelen

Felslandschaft mit Nomaden

16. Jahrhundert

Nah und fern – Zivilisation im Rahmen der Natur

Tanja Michalsky

Blicken wir auf die beiden kleinen Tafeln der sogenannten *Felslandschaft mit Nomaden*, so sehen wir nur die untere Hälfte eines Bildes, das in der Mitte des 16. Jahrhunderts von Cornelis van Dalem und Jan van Wechelen gemalt wurde. Der Anblick des ursprünglichen Zustands ist durch ein Porträt der Antwerpener Sammlung des Cornelis van der Geest von 1628 überliefert. In dieser Idealkonzeption eines Galerieraumes hat die Landschaft gut sichtbar oben auf der rückwärtigen Hauptwand einen prominenten Platz inne. Dort konnte man sie im Kontext von mythologischen und christlichen Themen sowie von Genrebildern sehen und ihre Bedeutung diskutieren. Kenner, so zeigt das Galeriebild ebenfalls, sahen sich einzelne Bilder aber aus der Nähe an – und genau so sollten auch wir uns den minutiös und detailreich gemalten Tafeln mit der angemessenen ästhetischen Neugier nähern: Über den Baumkronen erstreckte sich ehemals ein bewölkter, heiterer Himmel. Die Felsformation wirkte in ihrer Gesamtheit noch ungewöhnlicher, und mit etwas gutem Willen konnte man auch ein lauerndes Tier in ihr sehen. Die Menschen, die diesen von Zivilisation noch kaum berührten Ausschnitt der Welt bevölkern, erschienen im Verhältnis noch kleiner.







Der moderne Titel *Felslandschaft mit Nomaden* ist weniger nüchtern als er scheint, denn abgesehen von der summarischen Benennung eines Landschaftstyps führt er mit dem Begriff der Nomaden zugleich eine Erklärung für die merkwürdige Versammlung von Figuren ein, die ohne eine erkennbare gemeinsame Handlung einigermaßen gleichmäßig im Vordergrund verteilt sind. Tatsächlich sind hier, ähnlich wie in den Völkerschauen einer Weltausstellung des 19. Jahrhunderts, Menschengruppen unterschiedlichen Alters in auffälliger Kleidung so repräsentiert, dass sie als Figuren einer ethnografischen Beschreibung gelesen werden können: Links treibt ein Junge mit ausgebreiteten Armen seine Schafherde zu einem Bach. Hinter ihm stehen zwei Jäger in Begleitung aufmerksamer Windhunde, die einen bereits erlegten Hasen wittern. Eine schwangere Frau beaufsichtigt drei kleine Kinder und weist beiläufig auf einen Mann, der sich, mit einem Eimer ausgestattet, anschickt, eine Leiter zu erklimmen. Der Leiter folgend gelangt unser Auge zu einem markanten Felsdurchblick, der scharf abgesetzt vom hellen Himmel knorrige Bäume sowie eine weitere Leiter preisgibt, die den beschwerlichen Weg auf den Felsen in der gegenläufigen steilen Richtung noch betont. Am Fuße des Felsmassivs im Vordergrund fassen sich drei nur mit Hemdchen bekleidete Kinder so mit den Händen an Schultern und Rockschoß, dass sie eine ungleiche Kette bilden, bei der Führer und Geführte schwer auszumachen sind. Das kleinste Kind am Ende der Reihe kommt etwas langsamer hinterher, weil sein neugieriger Blick auf eine Frau am Bach fällt, die ihrerseits gerade darauf konzentriert ist, mit bloßen Händen einen Fisch zu erhaschen.

Im Zentrum verweilen friedlich Frauen, Kinder und Männer unterschiedlichsten Alters so, als würden sie den familiären Nukleus der Gemeinschaft bilden. Die Kleinsten spielen nackt in der Obhut der Erwachsenen, andere assistieren beim Entlausen oder bestaunen einen gezähmten Vogel. Nur schwer zu erkennen ist ein auf seinen Stock gestützter alter Mann, der sich in den Schatten der Felshöhle zurückgezogen hat.

Weiter rechts zeigen zwei Männer, von denen einer Aufmerksamkeit heischend aus dem Bild herausblickt, auf die abschließenden Szenen aus dem Leben dieser naturverbundenen Gemeinschaft: Zur Freude blutleckender Hunde wird dort ein frisch erlegtes Reh im Freien geschlachtet. Unbeteiligt am übrigen Geschehen und in ein Gespräch verwickelt, verrichten schräg darüber zwei Kinder ihre Notdurft im Schatten des Baumes. Die Nahrungskette findet ihren vorläufigen Abschluss.

Thema des Mittelgrundes, den man als Betrachter erst einmal imaginär betreten muss, ist das Bogenschießen, wobei der Blick diesmal von rechts



Abb. 1 Willem van Haecht, *Die Galerie des Cornelis van der Geest*, 1628, Antwerpen, Rubenshuis

nach links zurückgeführt wird: Erst entdeckt man über den ‚Kackern‘ hinter der Astgabel hell erleuchtet einen Schützen, der den Bogen gerade noch gespannt hat, sodann seinen Mitspieler und Zeugen seines Schusses. Folgt man dessen ausholender Geste und der Bewegung seines Körpers, erspät man schließlich im Dunkeln unterhalb des auffälligen Baumes eine improvisierte Zielscheibe samt Pfeil. – Gleichsam als weit entferntes Echo dieser Übung steht auf der linken Seite hinter dem abgedunkelten Gang durch den Felsen und vor dem Dickicht des Waldes ein weiterer Schütze, der auch gerade den Bogen zu einem Schuss nach links angelegt hat. Hinter dem Felsen und außerhalb des Rahmens geht die Geschichte weiter, hier geht es in die Welt des Waldes und auch des Betrachters hinaus.

Als Ikonografin könnte man sich mit der Benennung der erwähnten Themen und ihrem Rückhalt in historischen Texten begnügen: die Jagd mit dem Ziel der Ernährung, das Erlernen nützlicher Fähigkeiten und der generationenübergreifende Zusammenhalt einer Gemeinschaft – das alles vereint unter freiem Himmel in einer Ehrfurcht gebietenden Landschaft, die zwar



keine Behausungen zeigt, deren Figuren aber aufgrund ihrer teils kostbaren und ungewöhnlichen Kleidung ebenso als latent zivilisiert wie auch als ‚fremdartig‘ gelesen werden können. Der Mensch, so könnte man resümieren, behauptet sich langsam in der ihn überwölbenden Natur. Zu Recht wurde schon vor Jahren *De natura rerum* des römischen Dichters Lukrez als Inspiration ins Spiel gebracht. Im 5. Buch seiner an Epikur angelehnten Naturphilosophie, die im 16. Jahrhundert verbreitet war, behandelt er die Entwicklung des Menschengeschlechts, insbesondere das Zusammenleben von Mensch und Tier und frühe Formen der Gemeinschaft. Es ist also denkbar, dass eine aus der Antike überlieferte Vorstellung einer frühen Stufe der Menschheitsentwicklung dieser Bildfindung zugrunde liegt, die sich darum bemüht, Zivilisation als soziales Verhalten in der ‚freien‘ Natur zu zeigen.

Um das konkrete Gemälde zu verstehen, müssen wir aber auch fragen, wie das Verhältnis von Menschen und Natur beziehungsweise Landschaft ästhetisch aufbereitet wird. In den Kategorien des historischen Kunstmarkts war Cornelis van Dalem „ein tüchtiger Maler von Felspartien“, wie

Karel van Mander sich in seinem *Schilderboek* ausdrückte. Doch nicht nur das: Er hat sich auf eine besondere Art von Landschaftsbildern spezialisiert, die genau wie in unserem Beispiel ein aufmerksames Durchwandern des tief gestaffelten Raumes erfordert. Seine schroffen Felsen laden zur Betrachtung ihrer differenzierten Oberfläche ein, und sie eignen sich in besonderer Weise, um die Bildhaftigkeit der Landschaft selbst zu kontemplieren, die in immer neuen ‚natürlichen‘ Durchblicken gerahmt und erst damit regelrecht ansichtig wird. Das gilt für das Walddickicht links, das helle Himmelsfeld mittig und den Durchblick auf ein Rasenstück rechts. Erst die Erfahrung der Differenz von Gemälde und dargestellter Natur selbst macht nämlich den ästhetischen Reiz aus. Dies gilt auch für die bereits geschilderte Szene des Bogenschießens, die einerseits exemplarisch für das Erlernen einer zivilisatorischen Fähigkeit steht und die andererseits dazu dient, einen kaum zu sehenden Vorgang abzubilden. Das blitzschnelle Fliegen des Pfeiles wird trickreich in Abschuss, Flug und Treffer gespalten, wobei der Maler sich zur Rhythmisierung des Geschehens einer Hilfsfigur bedient, die visuell die Schussdistanz überbrückt und Zeit ins Gemälde holt.

Tritt man mit diesen Beobachtungen noch einmal zurück und hängt das Bild wieder an die Wand, offenbart sich die spezifische ästhetische Erfahrung dieser gemalten Landschaft. Erst im Wechselspiel von Nähe und Ferne, von Verschattung und Durchsicht, von Spiel und Ernst, von Damals und Heute entfaltet sie den Prozess der Zivilisation als Distanznahme zur Natur, die gleichwohl den Rahmen menschlichen Lebens bildet.