

# Das geistige Verhältnis des Künstlers zu seiner Umwelt

Heinrich W. Mangold\*

Als ich im vergangenen Herbst einer Einladung auf einen fränkischen Bauernhof folgte, erblickte ich in der "guten Stube" ein großes Ölbild, den unsterblichen "Röhrenden Hirsch am Königssee". Der Bruder der Bäuerin hatte das Bild seiner Schwester zur Hochzeit gemalt.

Nach gebührender Bewunderung des Bildes führte mich der Bauer durch seinen Hof und auf die dazugehörenden Grundstücke. Inmitten eines Ackers stand ein großer alter Birnbaum. Wie gebannt blieb ich beim Anblick dieses Naturdenkmals stehen.

Da meinte der Bauer, ob ich nicht ein Wort bei der Behörde einlegen könne, damit er den Baum entfernen dürfe, da dieser unter Naturschutz stehe. Beim Einbringen der Ernte mit dem Mähdrescher sei der Baum immer ein großes Hindernis.

Ich gab dem Bauern zu verstehen, daß ich zwar Heimatpfleger bin, aber kein amtlicher Naturschutzbeauftragter. Ich riet dem Bauern, er möge doch mit dem Baumfällen noch etwas warten.

Am folgenden Tag erschien ich wieder auf dem Acker; diesmal mit meinen Malutensilien ausgestattet. Herbstlicher Nebel stieg aus dem Tal und umhüllte den alten Baum wie mit einem Schleier. Ich war bei dem Anblick dieses Denkmals noch mehr fasziniert als am Tag zuvor. In der linken Hälfte ragten knorrige, aber schon abgestorbene Äste in den Novemberhimmel. Die rechte Hälfte der Baumkrone trug noch herbstliches Laub.

Im Verlauf meiner Arbeit merkte ich gar nicht, daß der Bauer hinter mir stand und aufmerksam das Werden des Aquarells verfolgte.

Dann kamen wir ins Gespräch. "Ich kann mich noch gut erinnern", bemerkte mein Zuschauer, "wie wir als Buben in der Krone des Baumes herumkletterten. Wie wir sogar dort oben im Baum einmal ein Feuerchen machten, der Großvater uns herunterholte und uns verprügelt hat. Ich weiß auch noch, daß unter dem Baum eine Bank stand. Dort saßen an den Sommerabenden meine Großeltern; denn von hier aus kann man sehr weit schauen, bis auf den Hesselberg, wenn das Wetter klar ist - ja, so vergeht die Zeit."

Langsam wurde es Abend und empfindlich kalt. Der Bauer lud mich zu einem warmen Kaffee ein. Ich stellte das Bild auf das Sofa und als ich nach dem Einpacken meiner Geräte wieder in die Stube

trat, stand die ganze Familie staunend vor dem Aquarell mit ihrem alten Birnbaum.

Das tiefe Schweigen unterbrach dann der Bauer mit den Worten: "Der Familienrat hat beschlossen, daß der Baum vorerst stehenbleibt, aber das Bild, das sie gemalt haben, möchten wir behalten. Sie bekommen dafür unseren "Königssee". Mit diesem Tausch war aber die Bäuerin nicht einverstanden. Der Scherz des Bauern war gut und der Abschied von der Familie war herzlich.

Das Aquarell erschien später auf einer Ausstellung mit Landschaften unserer Heimat: "Alter Birnbaum im Nebel".

Das ist eines der vielen Erlebnisse, die man als Landschaftsmaler hat: Praktischer Naturschutz mit Hilfe der Kunst!

"Das geistige Verhältnis des Künstlers zu seiner Umwelt" dieses Thema hat sich die hiesige Akademie gewählt. Ich bedanke mich für die freundliche Einladung.

Ich spreche als Landschaftsmaler zu Ihnen und werde mir auch erlauben, am Schluß einige Diapositive meiner Malerei zu zeigen, getreu dem Grundsatz: "Bilde Künstler, rede nicht nur!"

Was bewegt mich nun beim Malen in der Landschaft? Es ist die geistige Begegnung mit meiner Umwelt.

Die Kunst ist eine geistige Leistung des Menschen, die, weil sie sich in einem materiellen Werk niederschlägt, eine Auseinandersetzung des Geistes mit dem Stofflichen, dem Materiellen, bedeutet.

Diese Auseinandersetzung mit der Materie beginnt mit der Faszination, die von der Landschaft ausgeht und den Maler in ihren Bann zieht.

Es kommt zu einem echten Gespräch zwischen dem Subjekt, dem Maler und dem Objekt, der Umwelt.

Bei unserer Malweise kann ich sogar behaupten, daß der Gegenstand - denken wir an den alten Birnbaum - nicht nur Objekt, sondern gleichzeitig auch Subjekt ist. Er spricht den Maler an zur Gestaltung eines Bildes. Der Laie nennt dies die Stimmung in einer Landschaft. Stimmung kommt von Stimme, also Zwiesprache mit der Natur. Der Mensch personifiziert sich seit alter Zeit mit Bergen und Flüssen, er gibt ihnen Namen wie "Watzmann", "Jungfrau", "Vater Rhein". In Märchen und

\* ANL-Seminar "Landschaftsmalerei - ein Beitrag zur Geschichte des Naturschutzes" 27. - 29. April 1987 Laufen a.d. Salzach

Liedern sprechen Baum und Blume wie "... es zog in Freud und Leid zu ihm mich immerfort" oder "Röslein sprach, ich steche dich". "... es rufen die Erbkönigstöchter" und "... die Steine tanzen, so schwer sie sind".

Dichter, Maler und Komponisten hören diese Stimme.

Eine solche Sinnhaftigkeit der Natur gegenüber entstand erst gegen Ende des Mittelalters, wo an die Stelle des imaginären Goldhintergrundes bei den Heiligenbildern der Raum trat, stets aber mit symbolischer Bedeutung.

Stephan LOCHNER (um 1440) und Martin SCHONGAUER (1470) malen ihre Maria in einem Rosenhag, nur der Meister des "Paradiesgärtleins" (Mitte des 15. Jh.) malt für ein Reisealtärchen einen Klostergarten, in welchem Engel das Paradies verkörpern.

Im Genter Altar des Jan van EYCK (um 1430), mit der Anbetung des apokalyptischen Lammes, spielt sich diese Szene auf einer Himmelswiese ab, bei der in der Ferne die Türme der flandrischen Städte Gent, Antwerpen und Brügge auftauchen, das himmlische Paradies symbolisierend.

Beim "Wunderbaren Fischzug" des Konrad WITZ (1444) erscheint Christus am Genfer See. Im Hintergrund dieses Altarbildes sind die schneebedeckten Gipfel des Montblanc deutlich zu erkennen.

Die Neuzeit löst mit der Entdeckung der Perspektive die mittelalterliche Spiritualität des Andachtsbildes ab und verwandelt diese in eine weltbejahende Idee, die auch die irdische Welt als Gotteswerk erkennt und in ihrer Schönheit darstellenswert findet.

Die Heiligen treten in den Bildern mehr und mehr in den Hintergrund. Das Schöne und Erhabene, die Stimme der Natur allein, wird nun für die folgenden Jahrhunderte Gegenstand der Malerei und zu einem Lobgesang auf die Schöpfung.

Mit dem Erhabenen in der Natur ist jedoch nicht nur das Rätselhafte, das Hintergründige, sondern auch das Chaotische gemeint.

Eine bizarre Felsenküste, bei der in einem scheinbar chaotischen Durcheinander der Felsblöcke die Wellen des Meeres emporschnellen, wirkt genauso erhaben wie ein Gewitterhimmel oder ein schwarz-brauner Lavastrom.

Es ist eben die Polarität, jener geistige Inhalt unserer Welt, den der Künstler zu ergründen sucht. Es ist die Darstellung des Kampfes zwischen Hell und Dunkel, des Spannungsverhältnisses zwischen kalten und warmen Farben, das Gegeneinander der stumpfen und spitzen Formen, der Wechsel zwischen Ruhe und Bewegung, horizontaler, vertikaler und diagonaler Linien, großer und kleiner Flächen, die Darstellung des Raumes durch Überschneidungen von Körpern, die Architektur der Bäume, die Spiegelungen im Wasser und die leeren Flächen.

Albrecht DÜRER war der erste deutsche Maler, der einen eigenständigen Naturausschnitt darstellte. Welch ein Geheimnis steckt in seinem kleinen "Rasenstück"?

So entsteht ein *Bild* und nicht ein Abbild der Natur.

Nicht die Realität der äußeren Natur muß in der künstlerischen Darstellung objektiv wiedergegeben werden. Dem Künstler wird vielmehr die Freiheit der Veränderung zugestanden, sofern er sich der konkreten Gestalt bedient. Banale Nachahmungstheorien haben uns oft blind gemacht für die eigentlichen psychischen Werte, die Ausgangspunkt und Ziel aller künstlerischen Produktionen sind. Alle künstlerischen Werke sind nichts anderes als eine fortlaufende Registrierung des großen Auseinandersetzungsprozesses in dem Menschen mit seiner Umwelt (KANDINSKY: "Über das Geistige in der Kunst"). "Aber", so heißt es bei Kandinsky weiter: "es kann sich materiell nicht kristallisieren, was materiell nicht schon vorhanden ist".

Der Himmel und seine Darstellung in der Kunst hat bis zum heutigen Tag einen religiösen Nimbus - wenn auch oft unbewußt - bewahrt.

Es ist der Blick in das All, in die Unendlichkeit des Kosmos, in das Ewige, in das das menschliche Sein eingebettet ist.

Dies hat nichts zu tun mit Sentimentalität, wenn auch der Betrachter sich mit dem "Mönch am Meer" von Caspar David FRIEDRICH (im 18. Jh.) unwillkürlich identifiziert. Es ist das Empfinden, das Finden, die Phantasie, sie ist entscheidend für ein Kunstwerk.

Das verstandesmäßige Denken kommt noch hinzu, es ist das Handwerkszeug des Malers.

PICASSO hat einmal gesagt: "Könnten wir doch malen wie die Kinder!" Er meinte damit die innere Schau, die innere Welt, die bei der Kindermalerei irrational sichtbar wird. So malen alle Kinder der Welt auf ihr Blatt die lachende Sonne. Sie ist für das Kind das Symbol des Lichtes, die lebensspendende Kraft, die Freude. Und das Haus oder die Hütte, die bei keiner Kindermalerei fehlt, ist das Zeichen für Geborgenheit, für Schutz und Heimat. Blumen und Bäume treten als schmückende Elemente noch hinzu. Erscheint eine Person in dem Bild, so ist sie das "Ich" des Kindes, die noch zur Verdeutlichung mit dem Namen kenntlich gemacht wird.

So ist die Kindermalerei die erste selbständige Äußerung des Geistes in dem werdenden Menschen mit seiner Umwelt.

In der weiteren Entwicklung junger heranwachsender Menschen sollten diese durch die Landschaftsmalerei und die Kunsterziehung zum *Schauen* hingeführt werden. Schauen ist etwas anderes als Sehen.

Der naturkundliche und geografische Unterricht führt zum Naturerkennen. Das Schauen mit den Augen des Malers schafft das Empfinden der Zu-

sammenhänge der Formen, ihrer farbigen, lichtdurchfluteten Erscheinung, ihres Wandels des Lichtes im Verlauf des Tages und der Jahreszeiten. Dies gefühlsmäßige Aufnehmen des Geschauten führt dann zur Bewunderung der Umwelt und damit der Heimat, die es zu schützen gilt!

•Mit welcher Aufmerksamkeit verfolgen Kinder, Jugendliche, ja auch manchmal Erwachsene das Entstehen einer Landschaftsmalerei vor Ort. Wir haben dies ja bei dem "Birnbäumchen" schon festgestellt.

Wie oft bemerken die Zuschauer: "Wir haben gar nicht gewußt, daß unser Dorf so schön ist!"

Es ist eben das Unsagbare, das der Künstler sichtbar macht, indem er das Unwesentliche wegläßt und das Wesentliche betont. Jetzt bemerkt der Betrachter erst, wie schützend Bäume und Sträucher seinen Hof einhüllen und wie eingebunden das Dorf in das Gelände ist, wie störend aber auch ein schlechter Farbton eines Gebäudes im Gesamtbild wirken kann. Flurbereiniger tun gut daran, wenn sie bei Veränderung einer Landschaft einen Landschaftsmaler mit hinzuziehen. Schnurgerade Wege verwandeln sonst unsere Landschaft in Farmen und ein sich bis dahin durch die Wiesen schlängelnder Flußlauf wird zu einem sterilen Wassergraben ohne Schilf und ohne Blumen, ohne Libellen und Schmetterlinge. Es ist zu hoffen, daß wir an den Rändern unserer Kornfelder auch einmal wieder Kornblumen, roten Mohn und weiße Margeriten finden.

Besonders werden durch die Darstellung des Wassers in der Landschaftsmalerei Gemüt und Gefühl des Menschen angesprochen: sprudelnde Quellen, Wildbäche, stille Seen, das weite Meer und die Wolken des Himmels in allen Variationen. Stets wurden die Landschaftsmaler von diesen Erscheinungen angezogen.

*"Des Menschen Seele  
gleicht dem Wasser,  
vom Himmel kommt es,  
zum Himmel kehrt es zurück,  
ewig wechselnd." (Goethe)*

Die geistige Beziehung des Künstlers zur Natur hat im Laufe der Jahrhunderte verschiedene Ausdrucksformen gefunden. Auch kam der entsprechende Zeitgeist in den Bildern vor.

Ging es in der Renaissance um die Darstellung des *Schönen*, so trat im 19. Jahrhundert neben dieser Darstellung das *Wahre*.

Die Maler, die bis dahin ihre Landschaftsbilder nach Skizzen im Atelier schufen, zogen nun hinaus ins Freie und malten den unmittelbaren Eindruck "vor Ort", die Impression des Lichtes. Rasch wird mit Pinsel und Farbe der unmittelbare Eindruck auf die Leinwand gebracht. Kurz vorher malt COURBET in seinem Gemälde "Die Steinklopfer" die sozialen Spannungen in der Gesellschaft jener Zeit mit in die Landschaftsmalerei hinein.

Der Expressionismus nimmt das Naturerlebnis auf, steigert und verändert es im Atelier. Vincent VAN GOGH malt seine Sonnenblumen, Blumen, die bis dahin als Viehfutter zur künstlerischen Darstellung wenig Beachtung fanden.

Das stärkste expressionistische Landschaftsbild ist van Gogh's "Wogendes Kornfeld" mit dem aufziehenden Gewitter; es war sein letztes Werk. Van Gogh's geistige Beziehung zu seiner Umwelt wurde stark beeinflusst durch die fernöstliche Malerei. Auch der Einfluß der japanischen Holzschnitte auf TOULOUSE-LAUTREC und auf die Landschaften Paula MODERSOHNs waren sehr stark. Für den Westen war das Eingehen auf die fernöstliche Kunst eine Erleuchtung, da man hier nach neuen Wegen - auch in der Landschaftsmalerei - suchte.

Die ostasiatische Landschaftsmalerei, die auf eine Jahrtausendalte Tradition zurückblicken kann, ist die Philosophie der Gegensätze, sie ist das "Jin und Jang" und ebenso das ausgleichende Spiel sich widerstrebender Elemente, die sich bis in die letzte Verästelung eines Baumes fortsetzt.

So ist besonders die Landschaftsmalerei des Fernen Ostens eine Projektion der chinesischen Philosophie. Hier bedeutet jeder Berg, jeder Baum, jede Blume und jeder Wasserfall "Buddha der Erhabene", oder allgemein ausgedrückt ist die Landschaftsmalerei des Ostens die höchste Projektion menschlichen Geistes in die Sichtbarkeit.

Zusammenfassend kann gesagt werden, daß der westliche Mensch wieder lernen muß, im andächtigen Horchen und Schauen die Natur in ihrem geistigen Inhalt zu verstehen. Der Mensch muß sich als Teil der Natur betrachten und - wenn nötig - auch ihren Ermahnungen folgen.

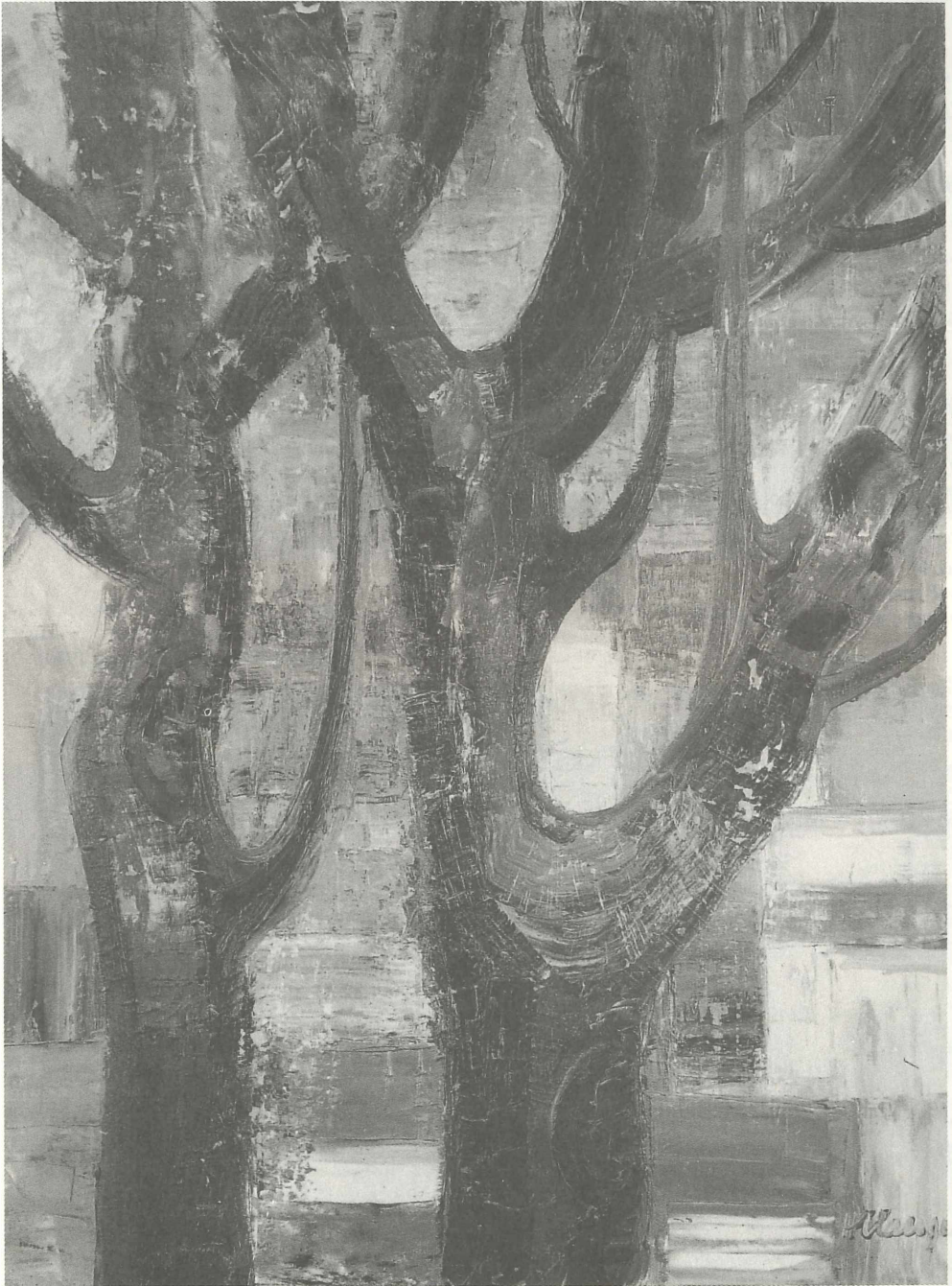
Der japanische Vater zeigt auch heute noch seinem heranwachsenden Sohn die harmonische und ausgeglichene Form des Fudschijamas. Der Sohn soll danach streben, in seinem Leben so ausgeglichen zu werden wie dieser Berg.

Unsere heutige Zivilisation brachte den Menschen in eine kosmische Isolierung. Er schaut nicht mehr hinauf in den Sternenhimmel, er gebraucht die Welt nur noch als Ausstattungsmarkt übersteigerter Bedürfnisse (Hans BADER "Über den religiösen Grund der Ökologie").

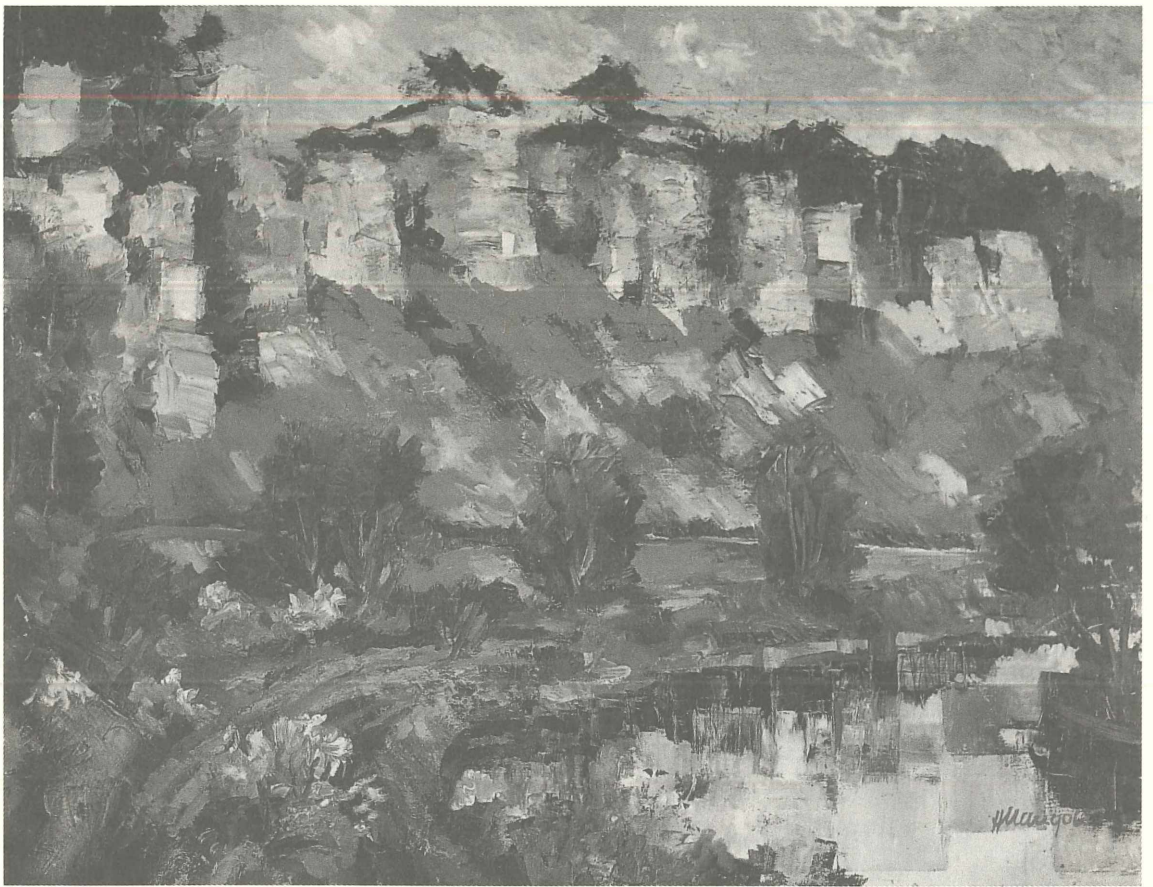
Intellektuell allein können wir die Probleme unserer Zeit, auch die des Naturschutzes, nicht lösen, wenn nicht das Geistige Richtschnur und Ziel bildet.

#### **Anhang: 4 Seiten Abbildungen**

**Anschrift des Verfassers:**  
Prof. Heinrich W. Mangold  
Kunstmaler  
Am Hals 10  
D-91788 Pappenheim



**Heinrich W. Mangold**  
*Bäume im Winter*; Öl 1968



oben:

**Heinrich W. Mangold**

*Die Zwölf Apostel*

(Felsengruppe im Altmühltal); Öl 1966

unten:

**Heinrich W. Mangold**

*Karlsbachmühle* (Niederbayern 1970)





oben:  
**Heinrich W. Mangold**  
*Heide bei Wilsede*  
Aquarell 1974

unten:  
**Heinrich W. Mangold**  
*Scheldelandschaft*  
Öl; 70 x 100 cm





Heinrich W. Mangold  
*Altmühltal bei Pappenheim*  
Aquarell

# ZOBODAT - [www.zobodat.at](http://www.zobodat.at)

Zoologisch-Botanische Datenbank/Zoological-Botanical Database

Digitale Literatur/Digital Literature

Zeitschrift/Journal: [Laufener Spezialbeiträge und Laufener Seminarbeiträge \(LSB\)](#)

Jahr/Year: 1992

Band/Volume: [4\\_1992](#)

Autor(en)/Author(s): Mangold Heinrich W.

Artikel/Article: [Das geistige Verhältnis des Künstlers zu seiner Umwelt 62-68](#)