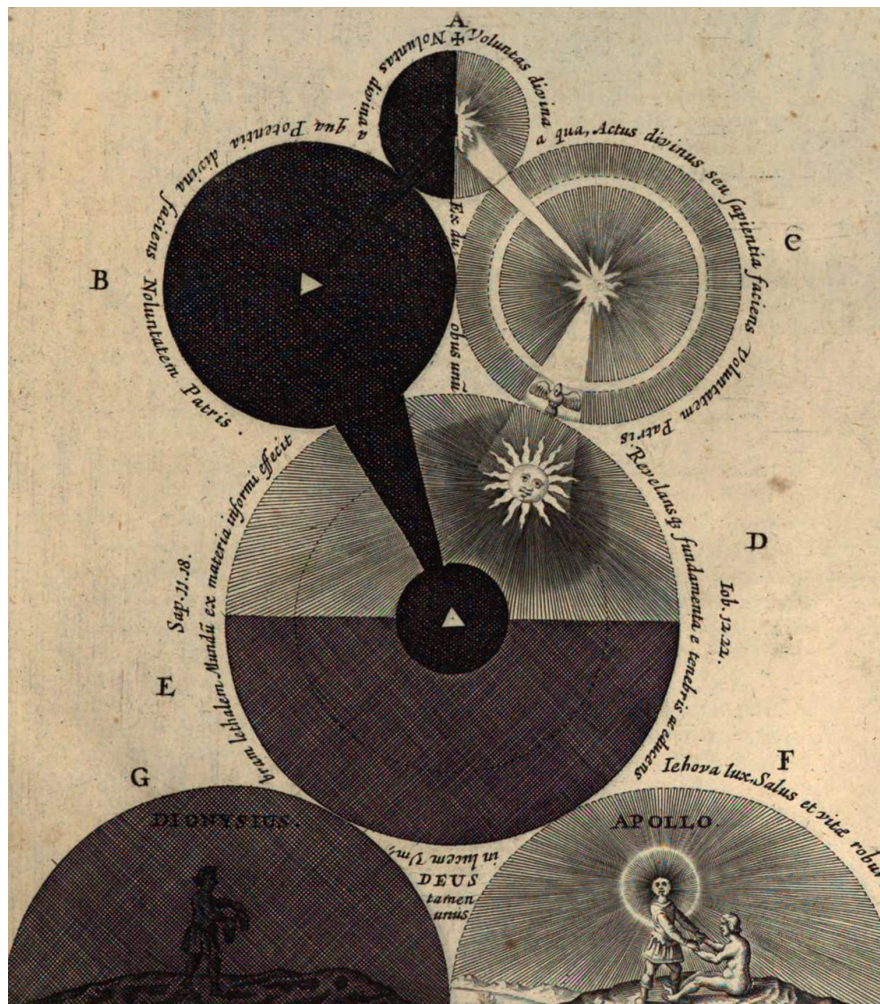


NATURMYSTIK IN DER KUNST DER SPÄTRENAISSANCE. JACOB BÖHME IM KONTEXT





NATURMYSTIK IN DER KUNST DER SPÄTRENAISSANCE. JACOB BÖHME IM KONTEXT

„DER rechte Himmel/ welcher ist unser Menschlicher eigener Himmel/ da die Seele hinfähret/ wan sie vom Leibe scheidet/ [...] ist biß anhero den kindern der Menschen fast verborgen gewesen/ und haben mancherley Meinung gehabt. · Es haben sich auch die Gelehrten darumb gekratzet mit vielen seltsamen Schreiben/ und seind einander in die haare gefallen mit schmähen und schenden/ dadurch dan der Heilige Nahme GOTTes ist geschendet/ und seine Glieder verwundet/ und sein Tempel zerstöret/ und der heilige Himmel mit diesem lästern und anfeinden entheiligt worden. · Es haben die Menschen je und allwege gemeinet/ der Himmel sey viel hundert oder tausend meyllen von diesem Erdboden, und Gott wohne allein in demselben Himmel: es haben auch wol etliche Physici sich unterstanden/ dieselbe höhe zu mässen/ und gar seltsame dinge herfürbracht. · Zwar ich habe es selber für dieser meiner erkänntus und offenbahrung GOTTes dafür gehalten/ daß das allein der rechte Himmel sey/ der sich mit einem runden Circkel gantz liecht=blaw hoch über den Sternen schleust/ in meinung GOTT habe allein da innen sein sonderliches wesen/ und regiere nur krafft seines H. Geistes in diser Welt. · Als mir aber dieses gar manchen harten stoß gegeben hat, ohne zweiffel von dem Geiste/ der da lust zu mir hat gehabt/ bin ich endlich gar in eine harte melancholey und traurigkeit gerathen/ als ich anschawete die grosse Tieffe dieser Welt/ darzu die Sonne und Sternen [...].“¹ Mit diesen Worten beginnt Jacob Böhme das 19. Kapitel seiner ersten großen Schrift, der „Morgenröte im Aufgang“ von 1612.

Was Böhme in die Melancholie treibt, das ist „die große Tieffe dieser Welt“. Bis zu Giordano Bruno hatte man sich die Welt insgesamt rund

¹ Zit. nach Jacob Böhme: Werke. Morgen-Röte im Aufgangk. De signatura rerum, hg. v. Ferdinand van Ingen, Frankfurt a. M., 1. Aufl. 1997, 2. Aufl. 2009, S. 334 f.

< siehe Nr. 3



1

JOHANNES DE SACROBOSCO

Tractatus de Sphaera

1. Hälfte 15. Jahrhundert

Lyon, Bibliothèque Municipale, Ms. 172

vorgestellt, mit einer kleinen Erdkugel in der Mitte, die konzentrisch von Sphärenkörpern umfasst wird. Zwischen der Erde und dem Fixsternhimmel befanden sich die sieben Planetensphären, vom Mond über Merkur und Venus zur Sonne, die man auch als einen Planeten, nämlich als einen „schwebenden Körper“ bezeichnete, und dann über Mars und Jupiter bis hin zu Saturn, dem obersten damals bekannten Planeten. Dieses Weltschema, und nicht etwa (wie man später geglaubt hat) die Vorstellung einer flachen Erdscheibe mit einem Himmelszelt darüber, hat das ganze Mittelalter beherrscht. Man findet es in zahlreichen Manuskripten und Handbüchern [\(Abb.1\)](#). Gott selbst und mit ihm die Seelen der Seligen wohnten über dem Fixsternhimmel, aber die Natur dieses Ortes dachte man sich auf eine Weise, die wir Heutigen uns kaum noch vorstellen können. Man glaubte zwar, dort befände sich ein Aufenthalt, das sogenannte Emyreum (der Feuerhimmel, in dem man aber nicht verbrennt), jedoch befände sich dieser Aufenthalt nicht im eigentlichen „Raum“. Unter dem Raum verstand man nämlich nur das, was sich innerhalb des Fixsternhimmels, das heißt innerhalb der Welt (mundus) befand. Das Jenseits der Welt war von einer grundsätzlich anderen und

ganz unvergleichlichen Natur und für uns Menschen allenfalls nach dem Tode zu erreichen und zu begreifen. Es gab also gar keinen räumlichen Übergang, keine räumliche Kontinuität von dem sphärischen Weltenraum, in dem wir leben, zu dem jenseitigen Emyreum.

Erst durch die Fortschritte in der Kosmologie und in der Physik wurde dieses Weltbild erschüttert. Diese modernen Wissenschaften, die sich durch die Schriften von Nikolaus Kopernikus, Bernardino Telesio, Giordano Bruno, Galileo Galilei, Johannes Kepler und anderen in Europa langsam durchsetzten, brachten ganz andere Vorstellungen vom Bau der Welt und von den Dingen mit sich – insgesamt eine rationale, mathematisierte Sicht, die aber alte Überzeugungen bedrohte und bei vielen Menschen zu Verunsicherungen führte. Die Fixsterne schienen nun nicht mehr den äußersten, den Fixsternhimmel zu zieren, sondern verloren sich in endlose Räume, so dass Böhme vor der großen Tiefe des Himmels in eine schwere Melancholie verfallen konnte. Die wissenschaftliche Revolution sollte wenig später sogar zu dem radikalen Zweifel an unseren Sinneswahrnehmungen bei René Descartes führen, durch den zwar die Mathematisierung unserer Naturerkenntnis fundiert, damit zugleich aber der direkte empirische Zugang zur Natur entwertet wurde. Um 1600 hat in den europäischen Wissenschaften ein Umschwung stattgefunden, mit dessen Folgen wir es heute noch zu tun haben.

Wie immer man Böhmes Erzählung des eigenen Werdeganges heute auch korrigieren mag; er war kein Wissenschaftler, hatte keine entsprechende Ausbildung genossen und bezog seine lückenhaften Kenntnisse aus zweiter Hand. Seine Reaktion auf die Neuerungen kann daher als ein Symptom dafür betrachtet werden, wie die wissenschaftliche Revolution um 1600 in der Alltagswelt angekommen ist, welche Unsicherheiten, Bedürfnisse, Wünsche, Probleme und Reaktionen sie ausgelöst und motiviert hat. So liegt es nahe, auch in den Bildkünsten nach Symptomen für dieselben Ängste und Wünsche zu suchen. Bei dieser Suche stößt man bald auf eine Menge von Dokumenten. Da sind zum Beispiel die sehr populären und einst verbreiteten Prodigien-drucke (von lat. Prodigium = Wunderzeichen), welche ungewöhnliche



2

GEORG LANG

Erscheinung am Himmel von Wittenberg

1593

Kupferstich-Kabinett, Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Inv.-Nr. 129555

Erscheinungen am Himmel beschrieben und diese regelmäßig als Anzeichen des göttlichen Zornes über der Menschen Sündigkeit deuten. Auf dem Blatt von Georg Lang aus dem Dresdner Kupferstich-Kabinett etwa (Abb.2) sind mehrere solcher Erscheinungen seit 1508 aufgezählt, deren jede, so die Behauptung, ein großes und streitbares Ereignis angekündigt hatte.

Die Darstellung der Erscheinung von drei Sonnen über der Stadt Wittenberg am 25. Januar 1593 ähnelt dabei ganz auffällig älteren Darstellungen der Himmelsphären. Deutlich erkennt man einerseits das Schema der konzentrischen Kreise, das wir in der handschriftlichen Überlieferung bis ins frühe Mittelalter zurückverfolgen können (Abb.1), andererseits (in dem kleineren Kreis oben) die Darstellung von Epizyklen, also kleineren Kreisen auf den Hauptkreisen, durch die man sich im geozentrischen Weltbild die im Gegensatz zu Sonne und Mond nicht kreisförmige Bewegung der übrigen Planeten erklärte. Obschon diese Schemata durch die wissenschaftliche Revolution dabei waren, ihren Sinn zu verlieren, konnten sie als Darstellungen von geheimnisvollen Naturscheinungen also immer noch eingesetzt werden. Dabei wurden sie freilich verfremdet und bekamen einen exquisit ikonischen, d.h.

bildmäßigen Sinn. Während nämlich die älteren Schematisierungen eigentlich keine Bilder des Weltalls, sondern mehr Gedächtnisstützen beim Auswendiglernen der astronomischen Grundbegriffe gewesen waren, so verwandelten sie sich nun in „Bilder“, das heißt in Dinge, die man eventuell wirklich sehen kann, die wirklich existieren. Man begann, sich die Realität wirklich so vorzustellen, wie sie in den mittlerweile veralteten Schematisierungen einst dargestellt war. Man könnte diesen Vorgang als eine Hypostasierung und somit als eine Verdinglichung von Erklärungsmodellen bezeichnen.

Dabei hatte diese Verdinglichung von Anfang an das Aussehen eines Geheimwissens, war es doch durch die Fortschritte der Wissenschaften zu einem alternativen und marginalen Vorstellen geworden und schon damit unvermeidlich durch eine gewisse Dunkelheit gekennzeichnet, welche immer dann entsteht, wenn eine Auffassung ihren universalen Geltungsanspruch nur dadurch aufrechterhalten kann, dass sie sich als das Jenseits und als das Andere einer etablierten darstellt.

Auch Jacob Böhme hat an dieser Form von Obskurantismus mitgewirkt, indem er tiefe Geheimnisse der Natur geschaut zu haben glaubte, die eigentlich nur auf der Hypostasierung veralteter Vorstellungen von der Natur basierten. Und wo Böhme modernes Gut aufnahm (wie etwa die Heliozentrik oder auch Elemente aus der paracelsischen Chemie), da handelt es sich doch nie um eine echte Teilnahme an der wissenschaftlichen Diskussion, sondern bloß um die Wiederverwertung ihrer Themen zu ganz anderen Zwecken.

Während also die sich mathematisierenden Wissenschaften den sinnlich-intuitiven Zugang zur Natur bedrohten, wurde vermehrt ein direkter Zugang zu den Geheimnissen der Natur gesucht und gefunden. Im Grunde stehen die Versuche eines Jacob Böhme und seines gelehrten Zeitgenossen Robert Fludd in einer langen Tradition, die über Giovanni Battista della Porta, Joachim Camerarius und anderen bis hin zu Cornelius Agrippa von Nettesheim und den Vertretern der *magia naturalis*, das heißt der Naturmagie im 15. Jahrhundert zurückreicht, deren Bedeutung für die Geschichte von Chemie und Medizin nicht zu unterschätzen ist.

JÖRG BREU D. Ä.**Ursula-Altar**

Um 1522/27

Gemäldegalerie Alte Meister,
Staatliche Kunstsammlungen Dresden,
Gal.-Nr. 1888

Will man sich nun ein lebendiges Bild verschaffen von der Art, wie sich viele Menschen des späten 16. und frühen 17. Jahrhunderts die Welt wirklich vorgestellt haben, so kann ein Blick auf die Bildkünste helfen. Die Prodigendrucke sind ein populärer Ausdruck der Problematik. Auf ihnen kann man den Versuch, mit der Natur gleichsam unmittelbar zu kommunizieren, mit Händengreifen. Unverkennbar ist hier die Abhängigkeit von den älteren Weltschemata, die nun nicht mehr einfach das Auswendiglernen der Nomenklatur erleichtern, sondern plötzlich wie eine Offenbarung und ein göttlicher Wink am Himmel selbst erscheinen, der authentische Ausdruck des von Gott gesteuerten inneren Wesens der Natur selbst.

Eindrucksvoller als die meisten Prodigendarstellungen ist allerdings die Version, die Jörg Breu im „Martyrium der Heiligen Ursula und ihrer Gefolginnen“ für die Hofkirche in Wittenberg geschaffen hat [\(Abb. 3\)](#). Hier sieht man hinter dem Kruzifix eine ungewöhnlich große Kugelform, die nichts anderes ist als ein farbig gestaltetes Sphärenschemata der Welt, das hier am Himmel erscheint und die fast apokalyptische Bedeutung des Momentes unterstreicht. Das Gemälde war unmittelbar vor Ausbruch der ersten großen Bilderstürme entstanden, konnte aber gerettet werden. Die Himmelserscheinung wird als ein außergewöhnliches Ereignis dargestellt, durch das sich Gott selbst den Menschen mitteilt und in dem also etwas vom inneren, den Menschen normalerweise verborgenen Wesen des Himmels sich eröffnet. Ursprünglich wird diese Erscheinung nicht braun gewesen sein, wie sie heute unter dem Firnis



4

ANTWERPENER MEISTER

Gefangennahme Christi

Um 1500

Gemäldegalerie Alte Meister, Staatliche
Kunstsammlungen Dresden, Gal.-Nr. 841

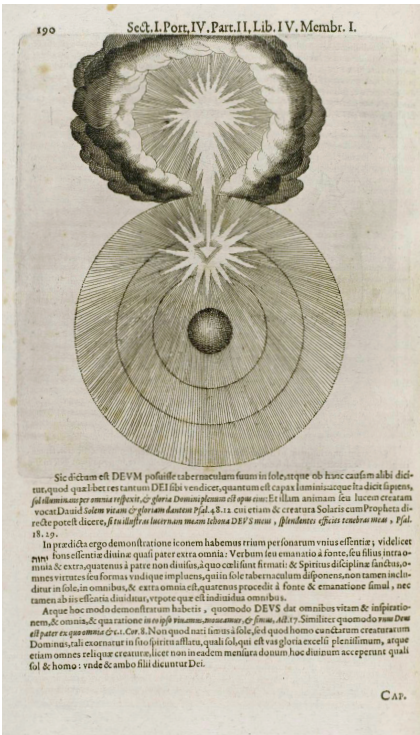
erscheint, sondern purpurrötlich und würde auch heute noch, könnte man sie wie einst in der Hofkirche zu Wittenberg im leichten Gegenlicht betrachten, ihren Effekt nicht verfehlen.

Das Gemälde Breus ist ein frühes Beispiel für den erläuterten Gebrauch älterer schematischer Darstellungen des Weltalls als Bilder natürlicher Mysterien, in diesem Falle übrigens lange vor Veröffentlichung der kopernikanischen Hypothesen. In der noch etwas älteren anonymen „Gefangennahme Christi“ kann man das ältere Weltbild noch ganz intakt erleben ^(Abb. 4): Im Hintergrund sieht man Jesus beim Gebet, der Engel erscheint ihm aus den Höhen. Genaugenommen scheint das Himmelswesen durch eine kleine Öffnung hinabgeschwebt zu sein, durch welche hindurch wir die Mondsichel erblicken. Soeben mag der Engel die Mondsphäre hinter sich gelassen haben. Im späten 16. Jahrhundert konnten solche Schemata Anlass zu komplexen und zugleich eindrucksvollen Visionen des offenen Himmels führen, wie ein Stich



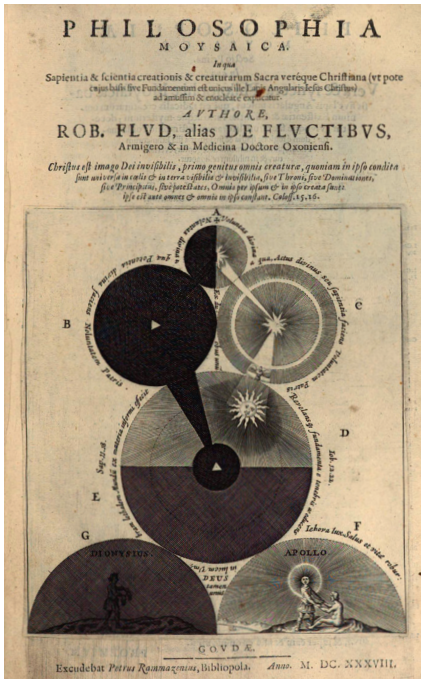
5
MAERTEN DE VOS
Das Weltenende

Um 1582/83
 Kupferstich-Kabinett, Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Inv.-Nr. A 48260



6
ROBERT FLUDD
**Philosophia sacra et vere Christiana
 Seu Metereologia Cosmica**

1626
 Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden, Sign. Encycl.med.46, misc.3



7

ROBERT FLUDD

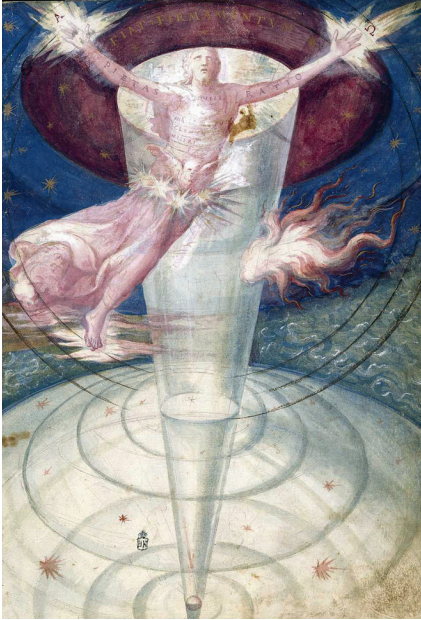
Philosophia moysaica: in qua sapientia et scientia creationis et creaturarum sacra vereque Christiana ... explicatur

1638

Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden, Sign. 39.4.1384

(Abb. Bayerische Staatsbibliothek München, Sign. 6935513 Res/2 Phys.g. 10 a)

nach Maerten de Vos dokumentiert [\(Abb.5\)](#). Dieser Visionen des offenen Himmels mit ihrer etwas eigenartigen Geometrie stehen vielen theosophischen Inventionen des folgenden Jahrhunderts auffällig nahe (siehe die Ausstellung „ALLES IN ALLEM. Die Gedankenwelt des mystischen Philosophen Jacob Böhme“ in der Schlosskapelle des Dresdner Residenzschlosses). Jacob Böhmes Zeitgenosse Robert Fludd hat seine Bücher mit zum Teil äußerst erstaunlichen Stichen illustrieren lassen, aus denen der mystische Sinn mit besonderer Kraft unmittelbar hervorgeht [\(Abb.6 und 7\)](#). Wie gering auch immer die Bedeutung dieser Phantasien für den Fortschritt des Wissens mag gewesen sein, so bleibt doch ihr Beitrag in der Geschichte des Bildes und seiner Möglichkeiten immer noch ein Moment von großer Bedeutung. Böhmes Intervention reiht sich in eine lange Geschichte zum Teil sensationeller Erfindungen ein, unter denen hier nur die Illustrationen zum Genesisbericht durch



8

FRANCISCO DE HOLLANDA

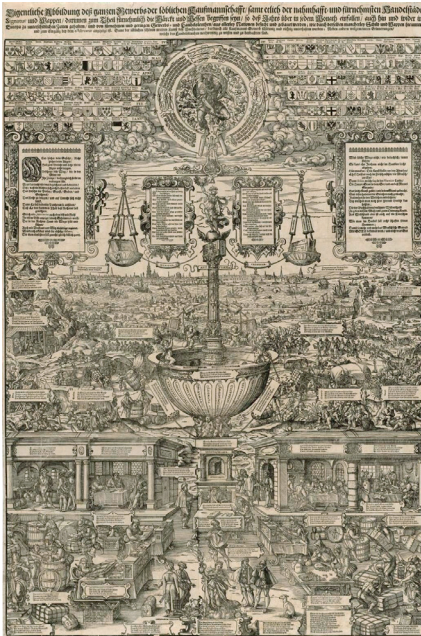
De Aetatibus Mundi Imagines

1545

Biblioteca Nacional de España,
DIB/14/26

Francisco de Hollanda erwähnt seien [\(Abb.8\)](#), welche ein halbes Jahrhundert vor Böhmes Schriften entstanden sind. In ihnen wird der später von Böhme erfahrene Abgrund eines nunmehr unendlichen Weltraumes bildtechnisch vielleicht zum ersten Mal in der Europäischen Geschichte erahnbar.

In einem großformatigen Holzschnitt von Jost Amman finden wir ein ganz ähnliches Kreisschema im dargestellten Himmel über Amsterdam wieder [\(Abb.9\)](#). Es handelt sich um eine Allegorie des Welthandels, in dem auch Sachsen mit seinen Silberbergwerken und der Münzprägung eine Rolle gespielt hat. Inmitten dieses Kreises sehen wir Merkur, den Götterboten und Schutzpatron der Kaufleute, in einer Haltung, die an Michelangelos Weltenrichter in der Sixtinischen Kapelle erinnert. Dieses Blatt dokumentiert, in welchem geschichtlichen Zusammenhang die Naturmystik Böhmes und seiner Zeitgenossen gestanden hat und wie schwer die Grenzen zu ziehen sind zwischen progressiver Modernität



9

JUST AMMAN

Allegorie auf den Handel

16. Jahrhundert

Kupferstich-Kabinett, Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Inv.-Nr. A 4414

und den eventuell rückwärtsgewandten kritischen Reaktionen darauf. Auch hier ergibt sich ein ziemlich komplexes Gefüge aus Alltäglichem (vor allem im Vordergrund) und Unerhörtem (in der Himmelszone); nur dass die göttliche Erscheinung im Himmel hier bloß Allegorie und daher nur metaphorisch und nicht wörtlich zu verstehen ist wie auf den vorher zitierten Beispielen.

Böhmes Naturmystik bezieht sich keineswegs nur auf Vorstellungen des Universums, sondern auf die gesamte Natur, deren Geheimnisse Böhme ganz konkret er- und durchschaut zu haben glaubt und in seinen oft sehr umständlichen Beschreibungen etwa der „Sieben Qualitäten und Quellgeister“ dargestellt hat, aus denen alle Dinge „inqualiert“ werden (wie Böhme manchmal sagt), das heißt aus denen sie herausquellen und nicht ohne eine gewisse Qual und Mühe geboren werden: die herbe, die süße, die bittere Qualität, ferner die Hitze, die Liebe, das Tönen und zuletzt die „göttliche Krafft“.

Um einen Eindruck von der Art zu vermitteln, wie Böhme sich die Entstehung und das innere Wirken der Natur aus diesen und verwandten Kräften und Stoffen dachte, sei hier eine sehr kraftvolle und zugleich typische Passage aus dem vierten Kapitel der Aurora zitiert:

„Die Qualität des wassers ist nicht auff solche lauffende und qualifizirende art und weiße in Gott/ wie in dieser welt/ sondern es ist ein Geist ganz hell und dünne/ in welcher der H. Geist aufsteiget/ eine krafft. Die bittere qualität qualifiziret in der süssen/ herben und sauren/ und die liebe steigt darinnen auf von ewigkeit zu ewigkeit [...] Und dieses ist in der tieffe des Vaters gleich wie ein göttlicher Salniter/ welches ich nothalben mus der Erden vergleichen/ die ist für [= vor] jhrer verderbung ein solcher Salniter gewesen/ aber nicht also harte/ kalt/ bitter/ sawer und finster/ sondern gleich der tieffe oder dem himmel/ ganz helle und rein/ darinnen alle kräfte seind gut/ schön und himmlisch gewesen/ aber Fürst Luzifer hats also verderbet/ wie hernach folgen wird. · Dieser himlische Salnitter oder kräfte in einander/ gebären himlische/ freudenreiche fruchte und farben/ allerley Bäume und stauden/ darauf wächst die schöne und liebliche frucht des lebens: auch so gehen in diesen kräften auff allerley blumen mit schönen himmlischen farben und geruch. Ihr schmack ist mancherley/ ein jedes nach seiner qualität und arth/ gantz heilig/ göttlich und freudenreich/ dan jede qualität trägt seine frucht/ gleich wie in der verderbten Mordgruben oder finsterthal der Erden aufgehen allerley bäume/ stauden/ blumen und fruchthe/ darzu in der erden schöne gesteine/ silber und gold/ das ist als ein vorbilde der himmlischen gebärung. · Die Natur arbeitet mit höchstem fleiße an der verderbten und todten erden/ das sie möchte Himlische form und arth gebären/ aber sie gebäret todte/ finstere und harte fruchte/ die nicht mehr als nur ein vorbilde seind der himmlischen: darzu seind sie gantz grimmig/ bitter/ saur/ herbe/ hitzig/ kalt/ harte und böse/ und ist kaum ein guter funck darinnen. Ihr safft und geist ist vermischet mit der höllischen Qualität/ jhr geruch ist ein gestanck/ also hat sie Herr Lucifer zugerichtet/ wie ich dan hernach claar beweisen wil. · Wan ich nun schreibe von bäumen/ stauden und



10

ROELANT SAVERY

Paradieslandschaft

Um 1619

Gemäldegalerie Alte Meister, Staatliche
Kunstsammlungen Dresden, Inv.-Nr. 1652

früchten/ so mustu es nicht irdisch/ gleiche dieser welt verstehen/ dan das ist nicht meine meinung/ das im himmel wachse ein todter/ harter/ hötzern Baum oder Stein/ der in irdischer qualität bestehe. Nein/ sondern meine meinung ist himlisch und geistlich/ aber doch wahrhaftig und eigentlich also/ ich meine kein ander ding/ als wie ichs im buchstaben setze.“²

Einerseits fällt die kraftvolle Sprache auf, mit der Böhme das Geschehen der Natur beschreibt, eine Beschreibung, die zumindest viel verspricht. Seltsam muss aber das Ende des Textausschnittes anmuten, in dem Böhme zuerst zu sagen scheint, er meine es nur in einem übertragenen Sinn, also metaphorisch, um sodann und im gleichen Atemzug das direkte Gegenteil zu behaupten: „Ich meine kein ander Ding, als wie ich's im Buchstaben setze.“ Böhmes Naturmystik beruht also auch in seiner eigenen Sicht auf dem Wörtlichnehmen und Hypostasieren rhetorischer Figuren. Dieses Verfahren erscheint ihm als das einzige, worin er uns mitteilen kann, was ihm durch den Geist aufgegeben. Wenn die Natur wirklich, wie Böhme meint, in der verderbten Erde himmlische Form und Art zu gebären versucht, dann müssen die irdischen Formen und Arten allerdings eine gewisse Ähnlichkeit zum Himmel an ihnen zeigen. Roelant Savery und andere Künstler seiner Zeit haben in ihren Paradieslandschaften, Arche Noah-Darstellungen etc. solche Dinge zu behandeln versucht. Man sieht es gerade Saverys Darstellungen ^(Abb.10) an, dass sie nicht bloß schöne Bilder der Natur sein wollen, sondern mit allegorischem Sinn angereichert sind. Auch hierfür gibt es natürlich

² Siehe Anm. 1, S. 82 f.

ältere Vorbilder, etwa in der Landschaftskunst eines Joachim Patinir oder Herri met de Bles. Ende des 16. Jahrhunderts hatte sich aber die Situation wesentlich geändert, weil sich der Begriff der Natur, dank der Entdeckung zahlreicher nur literarisch oder bisher nicht bekannter exotischer Pflanzen- und Tierarten, einem Wandel unterzog. Der Vogel Strauß (struthius) zum Beispiel war zwar aus der lateinischen Literatur bekannt, man hatte aber bisher keine Vorstellung von diesem Vogel gehabt. Er spielt daher in der älteren Ikonographie im Prinzip keine Rolle. Savery kann sich in seinem Bild immerhin auf ein Wissen stützen, das in der medizinisch-zoologischen Literatur seiner Zeit (etwa bei Conrad Gesner) zur Verfügung stand, und gebraucht den Vogel Strauß als Exempel für die Eitelkeit und Vergessenheit derer, die die Bedrohung durch das in der Bildmitte aus dem Grund kommende Raubtier nicht sehen, indessen das in der Pose eines Standbildes weiter rechts stehende Pferd als ein guter Landesfürst über den Frieden der um es herum lagernden Tiere (darunter ein Prunkpferd vom Wiener Hof) wacht. All dies, so suggeriert das Bild, ist nicht die willkürliche Allegorie eines Artisten, sondern die Sprache der Natur selbst. Gerade ein allegorisch-symbolischer Gebrauch von Tieren und Pflanzen setzt aber das Bestehen einer literarischen oder populären Tradition voraus, auf die er sich stützen kann. Wo solch eine Tradition nicht vorliegt, da muss die innere Natur und Bedeutung der neu entdeckten Tiere und Pflanzen entweder irgendwie erschaut werden oder es gibt keine. Böhmes ekstatisch-schauendes Verhältnis zur Natur (das genaugenommen auf der Hypostasierung rhetorischer Figuren beruht) legt die Möglichkeit einer solchen Schau nahe bzw. ist selbst entstanden in einer Zeit, die nach einer neuen Nähe zur Natur suchte, da ihre Wissenschaft eben diese Nähe im Begriff war zu zerstören. Übrigens gibt Böhmes eigenes Werk auffällig wenig konkrete Anhaltspunkte zur Deutung einzelner Tiere und Pflanzen.

Selbstverständlich konnte das Interesse an den neuen Tier- und Pflanzenarten ohne weiteres sich auf die bloß beschreibenden Aspekte beschränken, und so finden wir naturmystisch motivierte

Anstrengungen ganz einträchtig neben bloß positiv beschreibenden Arbeiten. Savery selbst hat Studien angefertigt, deren Genauigkeit sie für den Gebrauch in der Zoologie tauglich machte, und umgekehrt auf zoologische Illustrationen zurückgegriffen, wo er die Gelegenheit zur Autopsie nicht gehabt hatte. Wie so häufig verschwimmen während dieses Prozesses die Grenzen zwischen progressiver Wissenschaft und scheinbar rückwärtsgewandter mystischer Überbauung.

Jacob Böhmes bedeutendste Beiträge beziehen sich ohne jeden Zweifel auf die Sprache selbst, die er mit bemerkenswerter Feinheit und Kraft gehört und verändert hat. Was dies für die Bildkünste seiner Zeit bedeutet, das kann durch die zum Teil erstaunlichen Wirkungsmöglichkeiten der zeitgenössischen Emblematik und Allegorie hier nur noch angedeutet werden. Das Gebiet ist extrem umfangreich und im Grunde auch heute noch voller Rätsel. Selbst so triviale Allegorien, wie etwa die der Jahreszeiten, die sich relativ leicht entschlüsseln lassen, beziehen ihre bezaubernde Wirkung doch aus der einfachen Tatsache, dass die ungewöhnliche Verknüpfung disparater Gegenstände eben mehr ist als nur die Häufung einander analoger Gedankenassoziationen zum gegebenen Thema. Vertieft man sich in solche Bilder, bringt also die gehörige Zeit und Geduld auf, so können sie uns in weite Fernen entführen, die erst dadurch entstehen, dass jene disparaten Gegenstände im Bild selbst und nach Gesetzen des Bildes und seines Raumes vereinigt werden können. Und dafür sind sie gemacht.

Bruno Haas

**Das Begleitheft erscheint anlässlich der Ausstellung
NATURMYSTIK IN DER KUNST DER SPÄTRENAISSANCE. JACOB BÖHME IM KONTEXT**

Studiolo, Georgenbau, Residenzschloss Dresden
27. September – 4. Dezember 2017

Eine Sonderausstellung der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden mit Beteiligung von Kupferstich-Kabinett, Gemäldegalerie Alte Meister und der Sächsischen Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden

Generaldirektorin der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden

Marion Ackermann

Gesamtleitung

Claudia Brink, Grünes Gewölbe

Kurator

Bruno Haas, Technische Universität Dresden

Projektmanagement

Claudia Brink, Iris Yvonne Wagner, Theda Jürjens

Konservatorische Betreuung Bücher und Grafiken

Wiebke Schneider, Elisabeth Horschick, Ines Beyer

Leihverkehr

Barbara Rühl (Leitung), Anna Pauline Weinke

Gestaltung und Satz

Karen Weinert

Produktion

Flyeralarm

© 2017

Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Autor



NATURMYSTIK IN DER KUNST DER SPÄTRENAISSANCE. JACOB BÖHME IM KONTEXT

27. September 2017 bis 4. Dezember 2017

Eine Ausstellung der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden,
kuratiert von Bruno Haas, Technische Universität Dresden

Residenzschloss Dresden, Renaissanceflügel, Studiolo
Eingang Sophienstraße, Taschenberg & Schloßstraße

Öffnungszeiten: Täglich 10 bis 18 Uhr, dienstags geschlossen

www.skd.museum