

## REZENSIONEN

KARL MÖSENER, *Philipp Otto Runge und Jakob Böhme. Über Runges „Quelle und Dichter“ und den „Kleinen Morgen“. Mit einem Exkurs über ein Palmenemblem.* J. G. Herder-Institut Marburg/Lahn 1981 (Marburger Ostforschungen, Band 38). 101 S., 47 Abb.

Unter den zahllosen Anregern, Dichtern, Philosophen und bildenden Künstlern, die für Philipp Otto Runges Kunsttheorie und sein bildnerisches Werk nachgewiesen worden sind, ist Jakob Böhme einer der am häufigsten genannten und auch folgenreichsten gewesen. Der Einfluß Böhmies ist in der Interpretationsgeschichte Runges und seiner Bildkunst ein an vielfältigen Einzelheiten diagnostiziertes und immer wieder hervorgehobenes Faktum, ohne daß bisher aber der Versuch unternommen worden wäre, diesen Einfluß systematisch zu erfassen und in einer eigenen Untersuchung darzustellen. Unter dieser Voraussetzung ist der vorliegende Beitrag von Karl Möseneder über Runge und Böhme eine Arbeit, die nicht nur einen thematisch bedeutsamen Aspekt aus dem künstlerischen Wirken Runges herausgreift, sondern auch in methodischer Hinsicht durch ihre Themenwahl ein bemerkenswertes Interesse und Vorgehen enthüllt.

Die Frage nach dem Einfluß, den ein Anreger auf einen späteren Nachfolger, ein Älterer auf einen Jüngeren und gelegentlich auch ein Jüngerer auf einen Älteren ausübt, verwickelt in Probleme der historischen Rezeption, die nicht immer leicht zu entwirren sind und überdies methodengeschichtlich rasch das Verdikt eines rückständigen Positivismus heraufbeschwören. Diese Gefahr scheint zunächst nicht gebannt zu sein. Runge und Böhme, in der additiven Gegenüberstellung dieser Formulierung, bezeichnen eine Fragestellung, für deren Bewältigung ein Werkvergleich und die Ermittlung übereinstimmender Merkmale in den Werken beider Autoren die Materialbasis bieten. Ergebnisse aus einem solchen Vorgehen liegen bereits vor, sowohl im bildnerischen Bereich, als auch im Bereich schriftlicher Überlieferung. So gilt das Titelkupfer der Amsterdamer Böhme-Ausgabe von 1686 (Abb. 8a) als ikonographische Vorlage einer Vignette Runges (Abb. 8b) in Tiecks Ausgabe der 'Minnelieder aus dem schwäbischen Zeitalter' (Peter-Klaus Schuster / Konrad Feilchenfeldt. Philipp Otto Runge und die Temperamentenlehre. In: Romantik in Deutschland. Hrsg. von Richard Brinkmann. Stuttgart 1978, 652—669, hier: S. 656). Aus Böhmies Schrift 'De tribus principiis' stammt die paradiesische Blumensymbolik, von der Runges Briefe an Pauline Bassenge und an seinen Bruder Johann Daniel erfüllt sind (Philipp Otto Runge. Hinterlassene Schriften. 2 Bde. Hamburg 1840—1841, Neudruck 1965, II, S. 209, I. S. 37 f. Vgl. Siegfried Krebs. Philipp Otto Runge Entwicklung unter dem Einflusse Ludwig Tiecks. Heidelberg 1909, Beiträge zur neueren Literaturgeschichte, Bd. 1, H. 4, S. 80).

Dabei ist der Beleg für die ikonographische Vorlage, vorausgesetzt daß Runge Böhme tatsächlich gekannt haben konnte, natürlich schlagender als ein noch so ex-

akt ermittelter Quellen- und Lektürenachweis, sofern es sich nicht um ein nahezu wörtliches Zitat handelt, das die Bearbeitung mit der Vorlage verbindet. Auch solche Bedenken sind jedoch in diesem Fall leicht auszuräumen, da über die durch Ludwig Tieck vermittelte Böhme-Kenntnis bei Runge kein Zweifel besteht (Krebs, S. 69 ff.) und als zeitgenössische Stimme auch eine Stelle aus einem Brief des Verlegers Perthes überliefert ist, der bei der Herausgabe der Nachlaßschriften Runges gegen deren Beeinflussung durch Böhme Vorbehalte geltend machte (Reinhold Steig. Zu Otto Runge's Leben und Schriften. In: Euphorion, 9, 1902, 660—670, hier: S. 662). So präsentieren sich die Befunde einer vergleichenden Betrachtung, die Runge über die ikonographische und philologische Synopse bildlicher und schriftlicher Vorlage und Bearbeitung in einer linearen Abhängigkeit dokumentiert und eine Deutung dieser Abhängigkeit nahelegt, die sich — wie bei den meisten „Themen nach dem Schema 'A und B'“ — in unzureichender Weise auf das 'und' zwischen dem Anreger und dem Nachfolger beschränkt (Vgl. Herbert Seidler. Grillparzer und Lenau. In: Literaturwissenschaftliches Jahrbuch NF, 14, 1973, 337-358, hier: S. 337).

Erheblich schwieriger stellt sich die vergleichende Betrachtung zwischen Runge und Böhme dar, sobald der Vergleich die Unterschiedlichkeit der Medien sowohl zwischen schriftlichen Quellen und bildnerischen Bearbeitungen, als auch zwischen bildnerischen Quellen und schriftlichen Bearbeitungen erfaßt. Erst in einer solchen Zusammenschau ist die Abhängigkeit zwischen Runge und Böhme in ihrer historischen Komplexität gebührend zu berücksichtigen, und diese Zusammenschau in konzentrierter Weise eingeleitet zu haben, ist das Bemerkenswerte am methodischen Vorgehen und am Ergebnis der vorliegenden Studie, ihr besonderes Verdienst. Nur gehört es offensichtlich zur Dialektik des Themas, daß das Ergebnis dieser Zusammenschau keine Systematik, sondern zwei Werkinterpretationen sind, an die sich als Anhang der „Exkurs über ein Palmenemblem“ anschließt. Im Mittelpunkt der Studie stehen Runge's Zeichnung 'Quelle und Dichter' und das Ölbild 'Der kleine Morgen'. Gerade in dieser Disposition der Arbeit, die ihre Anregung zunächst der Auseinandersetzung mit einem einzelnen Kunstwerk Runge's verdankte, „einem in 'Quelle und Dichter' erkannten Baum-Emblem“ (Vorwort), lag aber die Voraussetzung, Böhmes Einfluß einmal nicht linear aus einzelnen Belegstellen seiner Schriften herzuleiten, sondern umgekehrt aus der Bildanalyse eines Einzelwerks historisch auf Böhme zu verweisen.

Wenn aus dieser Anlage des Projekts dennoch eine grundlegende Untersuchung über Böhmes Einfluß auf Runge entstanden ist, so entspricht diese Entwicklung nicht dem anfänglichen Plan, demzufolge auch „Runge's 'Seelenverwandtschaft' mit Böhme“ nicht „das eigentliche Thema“ dargestellt habe. Böhmes Einfluß auf Runge gewinnt dadurch eine wie nebenbei erkannte und erst allmählich sich herauskristallisierende Bedeutung sowohl im Verlauf der Abhandlung, als auch für Runge selbst. Die „kunsthistorische Interpretation am Kunstwerk“ (1), an Runge's 'Quelle und Dichter', die den Einstieg in das Thema eröffnet, arbeitet mit Kriterien, die sie zunächst oberflächlich dem Gegenstand ihrer Betrachtung entnimmt.

Das Reizwort, unter dem die Interpretation der Zeichnung einsetzt, lautet 'Wald-einsamkeit', und damit ist eine motivische Abhängigkeit akut, die zunächst nicht auf Böhme, sondern auf zwei Dichter des deutschen Waldes, auf Klopstock und Tieck, zurückführt. 'Quelle und Dichter' enthüllt sich als eine Art Kompendium literarischer Einflüsse, die sogar über die Epochengrenze von Empfindsamkeit und Romantik hinweg die dargestellte Naturszene bestimmen. Dieser Befund ist außerordentlich instruktiv, nicht weil im Einzelfall die zitierte Textstelle aus einem Dichtwerk als unbezweifelbare Anregung für ein Motiv in Runges Zeichnung nachgewiesen werden könnte, sondern weil sich darin das Fluidum literarischer Kenntnisse und Assoziationsmöglichkeiten mitteilt, aus dem auch die Böhme-Kennntnis Runges zu erklären ist, und unter dieser Voraussetzung fällt es letztlich auch nicht gravierend als Anachronismus ins Gewicht, daß für die historischen Anregungen, die Runge 1798 Tiecks Roman 'Franz Sternbalds Wanderungen' verdankte, nach der Werkausgabe von Marianne Thalmann, d. h. nach dem Text der veränderten zweiten Auflage von 1843, zitiert wird, zumal die verwendeten Belegstellen fast ausnahmslos mit dem Erstdruck übereinstimmen (7 Anm. 27).

Runges Böhme-Kennntnis findet ihre Einordnung im Rahmen einer Rezeptionssituation, die nicht durch eine punktuelle Lektüre zu bestimmen ist, sondern durch eine allgemeine Auseinandersetzung mit Literatur und Kunst und ihren unmittelbaren zeitgenössischen Repräsentanten und Vermittlern, mit denen Runge in persönlicher Verbindung stand. Tieck war für Runge ein Vermittler Böhmies, ebenso wie Kosegarten, der übrigens nicht der Adressat, sondern der Verfasser eines einschlägigen Briefs vom 11. Mai 1804 gewesen ist (14 Anm. 81). Kosegarten gehörte zu den Böhme-Kennern, die Runge zwar beeinflussten, aber — wie dies der zitierte Brief bestätigt — ihrerseits Böhme nicht allzu intensiv gelesen haben dürfen (Runge, Hinterlassene Schriften II, S. 267). Böhme ist ein geradezu beispielhafter Autor einer Rezeptionsgeschichte, die sich mehr in „atmosphärischen“ als in tatsächlich „nachweisbaren Einflüssen“ greifen läßt. Er selbst scheint sich als Autor einer systematischen Auswertung seiner Schriften gleichsam widersetzt zu haben, und dieser Befund hat, wie Möseneder zu Recht meint, die bisherigen Arbeiten über Böhmies Nachwirkung in der Romantik beeinträchtigt (1). Schon die Romantiker selbst aber reagierten auf diese Erfahrung im Umgang mit Böhmies Schriften mit einer Böhme-Verehrung, die nicht ausschließlich auf die Kenntnis der Primärtexte gegründet war, sondern durch ein Literaturgespräch belebt wurde, dessen Tendenz zur Trivialpoesie wohl nirgends so deutlich zu belegen ist wie im Werk des zweit-rangigen Jenaer Romantikers August Klingemann (Memnon. Eine Zeitschrift. Bd. 1. Leipzig 1800, Neudruck 1971, S. 59 ff. Hinzuweisen ist auch auf den pseudonym erschienenen Roman 'Nachtwachen'. Von Bonaventura. Penig 1805, Neudruck 1917, S. 47 ff., insbesondere nachdem Klingemann als wahrscheinlichster Verfasser ermittelt worden ist — vgl. Jost Schillemeit. Bonaventura. Der Verfasser der 'Nachtwachen'. München 1973). Es ist daher Möseneders Vermutung uneingeschränkt zuzustimmen, daß Runge bei der bildnerischen Aneignung und Bearbeitung Böhmies „der Registerband der Gichtelschen Gesamtausgabe von 1730 zur

Verfügung stand“ (25), und vermutlich konsultierte Runge diesen Band ebenso als Nachschlagewerk wie die als Quelle für sein bildnerisches Werk noch viel zu wenig ausgeschöpfte 'Iconologia' von Ripa.

Eine Untersuchung des Einflusses, den Böhme auf Runge nachgewiesenenmaßen hatte, wäre also kaum in einem historisch als Filiation rekonstruierbaren Ergebnis greifbar, wenn sich darüber nicht ein Selbstzeugnis erhalten hätte, das nun ausgerechnet auch ein Dokument über die Entstehungsgeschichte der Zeichnung 'Quelle und Dichter' darstellt. Schon Matile und Traeger wiesen darauf hin, daß die an Runges Werken erkennbaren Einflüsse unterschiedlichster Anreger nicht zu einer Hierarchie in der Beurteilung dieser Einflüsse führen dürften, indem beispielsweise „Herders Einfluß gegen den Tiecks oder Böhmes“ ausgespielt werde (Jörg Traeger. Philipp Otto Runge und sein Werk. München 1976, S. 16). Mit der Konzentration auf eine Werkdeutung und die dafür überlieferten Ansätze einer Deutung durch den Künstler selbst ist es der vorliegenden Untersuchung geglückt, alle Unwägbarkeiten, die die bisherige Forschung der Böhme-Rezeption prägten, auszuschließen. Entscheidend ist dafür der in Runges 'Hinterlassenen Schriften' veröffentlichte Brief vom 29. März 1805 an Tieck und seine Paradiessymbolik, die die Grundlage für den Vergleich zwischen Böhme und Runge liefert (18). Hier liegt der Schlüssel für ein argumentatorisches Vorgehen, das die Anregung durch Böhme und vor allem durch seine Schrift 'De tribus principiis' zunächst als Lesefrucht in einem Selbstzeugnis des Künstlers belegt und in einem zweiten Schritt innerhalb des bildnerischen Werks eine Umsetzung der Lesefrucht als sinnbildliche Darstellung registriert, weil das verwendete Selbstzeugnis zugleich eine einschlägige Selbstaussage des Künstlers über das betrachtete Werk darstellt.

Möseneder ist sich dabei über die Problematik dieses Verfahrens im Klaren, wenn er die Frage nach der Textqualität der 'Hinterlassenen Schriften' Runges, auf deren Wortlaut er sich stützt, wenigstens artikuliert und hierin einem Einwand Rechnung trägt, der gegen eine allzu einseitig aus Runges Selbstzeugnissen geschöpfte und interpretierende Werkbetrachtung zu Recht vorgetragen worden ist (Johannes Langner. Runge in seiner Zeit. Zur Ausstellung in der Hamburger Kunsthalle. In: Kunstchronik, 31, 1978, 175—187, hier: S. 186). „Wenn früher eine allgemeine christliche Ikonographie oder das Bildungsgut der klassischen Antike zum Verständnis von Bildwerken meist hinreichten, sind nun Erklärungshilfen des Künstlers, sei es in Form von Briefen oder einer explizierten Kunsttheorie nötig.“ Es ist sicherlich zutreffend, wenn dazu im Zusammenhang mit Runges Nachlaßüberlieferung und deren Urheber die These aufgestellt wird: „Daniel Runge formte eine solche Kunsttheorie, die zugleich auch eine Künstlertheorie ist, tatsächlich weitgehend aus Briefen“ (42). Hier wird von kunsthistorischer Seite der Literarität eines Quellenmaterials Rechnung getragen, das in seinem formalästhetischen Eigenwert noch zu wenig Beachtung gefunden hat (vgl. Margrit Maria Vasella-Lüber. Philipp Otto Runges Briefe. Diss. Zürich 1967).

Besseres Argumentationsmaterial, um die Abhängigkeit Runges von Böhme zu erweisen, liefern daher Belege, die keine Umsetzungsprobleme vom Medium der

Schriftüberlieferung in bildnerische Darstellung mit sich bringen. Dazu gehören numerische Übereinstimmungen wie zum Beispiel im Fall der Dreizahl (*De tribus principiis*), aber auch geometrische Figuren wie aus der Amsterdamer Böhme-Ausgabe von 1682 als Kriterien eines Vergleichs. Nur konnte sich Runge sogar „bei seinen Geometrisierungstendenzen“ nicht nur auf Böhme selbst berufen, sondern ebenso auf den Böhme-Kenner Kosegarten (58), so daß auch in dieser Rezeptionsschicht Runge nicht einseitig in einer positivistisch feststellbaren Abhängigkeit von Böhme gesehen werden darf. Weitere Einschränkungen, unter denen die Böhme-Rezeption bei Runge relativiert werden sollte, entstehen aus seiner Abhängigkeit von anderen ikonographischen Vorlagen, von denen im Kapitel über den 'Kleinen Morgen' Ripas 'Iconologia' den ihr gebührenden Platz gefunden hat. Dieses etwas kürzere zweite Kapitel ist eine wichtige Ergänzung im Rahmen der Untersuchung, weil es die zunächst nur auf die Zeichnung 'Quelle und Dichter' konzentrierten Erkenntnisse aus der Böhme-Rezeption Runges auf ein weiteres seiner bildnerischen Werke ausdehnt und dadurch erreicht, daß das Ergebnis und die These der Arbeit in einer für das Gesamtwerk Runges gültigen Böhmetradition gipfelt.

Es fragt sich nur am Schluß, worin die Folge dieser Tradition zu fassen ist, wenn es sie überhaupt gibt, und daran dürfte kaum noch Zweifel bestehen. Ist Runge in seiner Abhängigkeit von Böhme als Mystiker zu bezeichnen, als Theosoph oder Philosoph, und bedeutet die Übereinstimmung mit Böhmes Gedankengut, mit seiner Sehnsucht nach dem paradiesischen Ursprung, nach der Wiederherstellung des ungeteilten Menschen, ein Programm, das für die Beurteilung der Bildkunst Runges Erkenntnisse bereitstellt, die bisher nicht genügend profiliert gewesen sind? Möseneders Studie verblüfft durch eine fundierte Böhmekenntnis und Auswertung seiner Schriften. Sie gibt jedoch keine Antwort auf die Frage nach der Bedeutung, die die Böhmekenntnis für Runge selbst als Künstler in seiner Zeit hatte. Ist die Nachwirkung Böhmes in Runges Werk als Programm zu verstehen, das ohne den Nachweis dieser Nachwirkung unverständlich oder nur unzureichend verständlich wäre, oder könnte man sagen, daß Runge in seinen Werken, soweit sie bildlich oder textlich auf Böhme zurückgehen, eine visuelle Veranschaulichung — um nicht zu sagen: Illustration — zu Böhmes Schriften und Gedanken geliefert hat und daß sich darin eine ästhetische Absicht des Künstlers verwirklicht habe? Darin liegt der Erkenntniszuwachs, den die Studie hervorgebracht hat.

Hatte aber die Konzentration auf ein einzelnes Werk zunächst eine positivistische Aufarbeitung und Gegenüberstellung vergleichbarer Merkmale zwischen Vorlage und Bearbeitung glücklich verhindert, so stellt sich am Schluß doch die Frage nach einer systematischen Klärung des Abhängigkeitsverhältnisses, aus dem Runge in seiner Bildkunst geradezu als ein Chiffreur der Böhmeschen Schriften hervorzugehen scheint. Systematisch ist dem zusammengetragenen Material freilich mehr zu entnehmen, als es bei einer auf Böhme und seinen Einfluß auf Runge tatsächlich eingegrenzten Studie der Fall hätte sein können. Dadurch daß Böhme als einer unter zahlreichen anderen erwähnten Anregern diskutiert wird, müßte sich auch der Rahmen einer systematischen Erfassung des Abhängigkeits-

verhältnisses erweitern. Böhme ist zwar ein Anreger, aber er ist ein vermittelter Anreger, und diesen Umstand kann auch die Aufarbeitung der Schriften Böhmes nicht widerlegen, da ihr Quellencharakter für Runge nur durch Chiffren und Motive, aber nicht durch wörtliche Zitate nachzuweisen ist. Runge könnte Böhme auch über Klingemanns 1800 erschienenen Roman 'Romano' und dessen Morgensymbolik rezipiert haben (Braunschweig 1800, I, S. 34 ff.)

Eine Parallelstelle aus Böhmes Schriften heißt also im Vergleich mit Runges Werk nur Vorläuferschaft, nicht notwendigerweise Vorlage und Bearbeitung. Darin liegt ein systematischer Zugriff in Möseneders Arbeit, der dem „atmosphärischen“ Charakter des Böhmeschen Einflusses auf Runge Rechnung trägt. Im begrüßenswerten Verzicht auf eine positivistische Filiation und Erklärung der Rungeschen Bildkunst aus Böhme liegt jedoch eine Interpretationsthese verborgen, die das Abhängigkeitsverhältnis Runges von Böhme nicht im affirmativen, sondern im kritischen Sinne beleuchten könnte. Wenn Runge in seiner Kunst Böhmes Vision von der Wiederherstellung des Paradieses, des Menschen als göttlichen Wesens veranschaulichen wollte, so handelte er damit insofern seinem eigenen Plan entgegen, als er sich selbst künstlerisch als Wiederhersteller der paradiesischen Ordnung begriff, und unter diesem Blickwinkel steht die Böhme-Rezeption in einer säkularen, vom Bewußtsein der eigenen 'Gottähnlichkeit' getragenen Künstlerentwicklung, einer Entwicklung zur künstlerischen Autonomie, die in ihrer linearen Bestimmung und Herleitung als „abendländische Bildungsaufgabe“ zu wenig komplex gesehen wird (56). Böhme erweist sich als ein Vorläufer, dessen Referenz offensichtlich nicht als Auftrag oder Einschränkung empfunden wurde.

Konrad Feilchenfeldt

## B E R I C H T I G U N G

In der Berichterstattung über den Vortrag von T. Buddensieg/Bonn (Kunstchronik, Juni, Seite 209) ist bedauerlicherweise ein Irrtum aufgetreten. Bei der für die Fassade des Palazzo Massimo alle Colonne prototypischen Wand handelt es sich nicht um S. Maria in Cosmedin (U 571 A), sondern um SS. Cosma e Damiano (U 543 A r.).

H. Wurm

## BEI DER REDAKTION EINGEGANGENE NEUERSCHEINUNGEN

Wilhelm Mrazek: *Leopold Forstner — Ein Maler und Material-Künstler des Wiener Jugendstils*. Wien, Belvedere Verlag A. Hadwiger 1981. 176 S. mit 155 Abb., davon 55 farbig. Ln. öS 750,—/DM 98,— ISBN 3-9001-7522-5.

Nihei Nakamura: *Die Tuschmalerei des Shubun und das Problem der unbemalten weißen Flächen*. Mit einem Vorwort von Joseph Gantner. Reihe „Persönlichkeiten und Werk“, Bd. 6. Konstanz, Leo Leonhardt Verlag 1981. 54 S., 32 Taf.