

**Hartmut Schröter**

## **Naturraum und Technik**

### **Zu William Turners Gemälde: „Regen, Dampf, Geschwindigkeit. Die westliche Eisenbahn**

Vorbemerkung: Im folgenden handelt es sich um die Ausformulierung eines mündlichen Vortrags im kleinen Kreis. Meine eigene Art der Beschäftigung mit William Turner verdankt sich vor allem den geschichtlich reflektierten Bildanalysen von Dieter Rahn (Das Auge der Malerei, Farbe und Natur bei Turner und Monet, in Parabel Bd. 5, Ende der Geschichte, Abschied von der Geschichtskonzeption der Moderne, Münster 1986, S.113-130). Neuerdings bestätigt und ergänzt wird dieser Ansatz durch die Untersuchung von Monika Wagner (William Turner, Beck München 2011). Ihr entstammen die geschichtlichen und biografischen Bezüge zu Turner und wichtige Einsichten zur Bildanalyse. Die Bezüge auf beide Autoren werden gemäß dem Charakter dieses Vortrags nicht im einzelnen nachgewiesen. Zur Raumerfahrung im technischen Zeitalter setze ich meine eigene Untersuchung „Technik und Raumüberwindung“ voraus (in: Technik als Weltverhältnis, Sammlung von Beiträgen zum Studententag, Pfingsten 1981, Evangelisches Studienwerk Villigst 1981, S. 108-121). Dort spielt die Publikation von Wolfgang Schivelbusch zur Geschichte und zeitgenössischen Wahrnehmung der Eisenbahnreise eine wesentliche Rolle, auf die ich mich auch im folgenden berufe (ders., Geschichte der Eisenbahnreise. Zur Industrialisierung von Raum und Zeit im 19. Jahrhundert, Ullstein Materialien, Nr. 35015, 1979).

## **Natur als dynamisches Kräftespiel**

„Der Sturz einer Lawine in Graubünden“ (1810)



William Turner hat die technisch-industrielle Revolution seiner Zeit schon früh wahrgenommen, war mit Naturwissenschaftlern bekannt und befreundet (Faraday z.B.) und hat als Mitglied der Royal Academy viele Vorträge zur zeitgenössischen Wissenschaftsentwicklung verfolgt (vgl. Wagner, S.103 u.a.). Auch in seine Bildwelt sind industrielle Fertigungsprozesse, Industrielandschaften, Dampfschiffe und Eisenbahnen eingegangen (vgl. Wagner, S.59ff; S.25f ). Aber es sind nicht nur solche Motive, die seine Nähe zum technischen Zeitalter zeigen, sondern es ist seine ganze Wirklichkeitsauffassung, die dem naturwissenschaftlichen Weltentwurf entspricht, ihn aber auch immanent

korrigiert. Das möchte ich im folgenden an drei Bildern zeigen.

Turner bewegt sich als Maler, der die anschauliche Welt darbietet, noch im Raum der klassischen Lehre der vier Elemente: Erde, Wasser, Luft und Feuer. Doch er fasst sie schon in einem frühen Bild von 1809 „Der Sturz einer Lawine in Graubünden“ als verschiedene ineinanderfließende Aggregatzustände auf, die sich - wie in der Newtonschen Naturwissenschaft- in der Kraft der Bewegung bündeln. Die zu Bergen aufgetürmte Erde, Eis und Schnee, als Aggregatzustände des Wassers, und Wolken und Sturm (Luft) wirbeln auf diesem Gemälde kaum unterscheidbar ineinander und versammeln sich in den aufgetürmten Sturz des Felsbrocken. Turner gibt keine in ihre Dimensionen ausgefaltete Landschaft mehr. Die bedrohte menschliche Hütte ist kaum ausmachbar in einem ungeheuren, nicht mehr begrenzten und kaum differenzierten Raum. Der focussierte Felsblock ist so realisiert, dass er die von Menschen erbaute Hütte mit Leichtigkeit zermalmen und die distanzierende Bildfläche durchschlagen wird. Er ist nicht mehr Gegenstand, sondern sichtbar gemachte energiegeladene Bewegung von Kräften, die den Betrachter mit bedroht.

Die Einheit der Natur zeigt sich für die Naturwissenschaft in den Gesetzen der Bewegung von Kräften. Elementare Bewegungskraft ist für Turner hier die Summe der Natur(gewalt). Gegenüber ihrer Neutralisierung und Mathematisierung in der naturwissenschaftlichen Erkenntnis oder ihrer gesetzlichen und technischen Bändigung lässt Turner sie jedoch in ihrer anschaulichen und staunenswerterschreckenden Erhabenheit für den betroffenen Menschen erscheinen. Solche die Sinne ansprechende Anschaulichkeit und solche unser Lebensgefühl tangierende Betroffenheit möchte ich als Gegenmomente zur wissenschaftlichen Abstraktion verstehen.

An den Historien gemälden Turners ließe sich zeigen, dass er die Menschenwelt in dieses dynamische Gesamtgeschehen der Natur einbezieht, sie von ihm bedroht und befeuert zeigt. Seine Landschaften realisieren im Unterschied zu seinem malerischen Vorbild Claude Lorrain den absoluten und unendlichen Raum wie im Naturentwurf der Naturwissenschaft. Jedoch manifestiert sich die Einheit des Raumes nicht in abstrakter Leere, sondern in einem alles durchwaltenden Lichtäther, den auch die zeitgenössische Naturwissenschaft noch annahm. Ob eine ähnliche Belebung bei Turner auch für die Dimension der Zeit gilt, will ich hier offen lassen. Die zeitgemäße Naturwissenschaft war schon auf der Spur, die Kraft-Materie als Energie zu bestimmen und zu vereinheitlichen. Turner hatte Kenntnis davon (vgl. Wagner, S.104). Wer seine Bilder vor Augen hat, wird erkennen, wie sehr er dazu neigt, die „Dinge“ in dynamische Atmosphären aufzulösen oder zumindest einzubetten.

### **Technische Realisierung des Naturentwurfs im Eisenbahnsystem**

„Regen, Dampf und Geschwindigkeit – die Great Western Eisenbahn“ (1844)

Turners Auseinandersetzung mit der technischen Bändigung der Naturenergien zeigt sich besonders eindrücklich in dem berühmten Gemälde: „Regen, Dampf und Geschwindigkeit – die Great Western Eisenbahn“. Dieses Bild bringt die chaotischen Elementarkräfte der Natur in Verbindung mit der gebändigten und gerichteten Bewegung der Dampfkraftmaschine. Auch zeitgenössische Quellen sprechen davon, dass die Menschen durch die Maschinen die Elemente durch ihre Verwandlung in gerichtete Kräfte zwingen, für ihn zu arbeiten (vgl. Wagner, S. 97f). Der Bildtitel nennt bezeichnenderweise nicht die Eisenbahn als Gegenstand der Darstellung zuerst, sondern zwei Aggregatzustände des Wassers (Regen und Dampf) und die Geschwindigkeit, die durch das technische Gerät neu in die Menschenwelt einbricht. Der erste Eindruck gibt einem wenig deutlich zu sehen, weil eine diffuse Licht-Atmosphäre, in der Erde, Himmel, Wolken und Regen kaum unterscheidbar sind, das Bild erfüllt. Es geht also auch um eine Verschleierung der Wahrnehmung. Schon die Zeitgenossen hoben hervor, dass durch die Geschwindigkeit auch die Wahrnehmung verändert wird. Turner malt also auch ein „neuartiges Seherlebnis“, „Ausdruck einer neuen, durch Geschwindigkeit bedingten Wahrnehmung“ (Wagner, S.92). Sie ist jedoch nur eine Steigerung seiner summarisch-

übergänglichen und verschleierte Wahrnehmung, in der er schon früher die unfassbare Einheit der Welt vergegenwärtigt hat.



Was sich bisher gezeigt hat, ist in Wagners Untersuchung zu Turner sehr einleuchtend zusammengefasst: „ Im Unterschied zu technischen Illustrationen begründen Regen, Dampf und Geschwindigkeit eine veränderte Sicht auf die Dinge. Dadurch scheinen alle Unterschiede in der Materialität der Dingwelt zugunsten ihrer flüchtigen Erscheinung negiert. Nur die Bearbeitungsspuren von Farbmaterie markieren die unterschiedlichen Bereiche von Himmel, Land und Wasser. Sie erscheinen wie verschiedene Zustände derselben Substanz. Dem entspricht die Farbigkeit, deren gelblich-braun-ocker oszillierenden Oberflächen als feinste Schichten über der groben Grundierung liegen und zum Eindruck eines ungreifbaren, flüchtigen Zustands beitragen“ (Wagner, S.97). Auch der Zug selber wird nicht in seiner technischen Präzision, sondern in seiner für das Auge kaum nachvollziehbaren Geschwindigkeit dargestellt. Das Wesen der neuen Technik liegt für Turner offenbar nicht in ihrem Aussehen und der Präzision der Maschinen, sondern in der durch die Geschwindigkeit sich vollziehenden Veränderung von Raum und Zeit sowie der Welt-Wahrnehmung.

Wohl überlegt lässt Turner den Zug aus dem verhangenen Mittelpunkt des Bildes herausschießen. Für den Lehrer der Perspektive, der er war, wäre dies der Unendlichkeitspunkt. Nicht nur in dieser Hinsicht öffnet Turner den endlichen Bildraum, wie wir ihn noch von seinem barocken Vorbild Claude Lorrain kennen, in die Unendlichkeit - entsprechend der Raumkonzeption der klassischen Physik. Die Eisenbahntrasse wird im Bildraum so angelegt, dass sie über die Ecke des Bildes in eine zweite Unendlichkeit hinausführt. Damit vermeidet er die Grenze, die der Betrachter im Gegenüber zum Bild unwillkürlich einführt. Zudem hat auch der Betrachter keinen festen Standort im Raum. Das Bild weist ihm einen unbestimmt schwebenden Ort an, von dem er auf das durch die die Brücke schon erhöhte Geschehen hinabblickt.



Turner sieht offenbar in der aufkommenden Technik eine ähnliche Veränderung unserer Welt-Wahrnehmung, wie sie in einer sehr bedeutsamen Untersuchung von Wolfgang Schivelbusch zur „Geschichte der Eisenbahnreise“ ausgearbeitet wurde. Ihr Untertitel. „Zur Industrialisierung von Raum und Zeit im 19. Jahrhundert“ entspricht Turners Einsicht. Schivelbusch stellt in seiner Untersuchung dar, inwiefern die Eisenbahn als technische Umsetzung der Naturkraft in gerichtete Bewegung den Newtonschen Kraft- und Raumbegriff realisiert. Durch die von ihr erzwungene Angleichung der je verschiedenen Ortszeiten zu einer homogenen Zeit führt sie tendenziell auch die absolute Zeit ein. Das Schienensystem selbst, das die Unebenheiten der Erdoberfläche und die regionalen Verschiedenheiten tendenziell einer geraden Bahn ohne Hindernisse angleicht, nähert sich der abstrakten, nur gedachten Strecke an, die Newton für sein erstes Bewegungsgesetz unterstellt. Die Schienenwege könnten wie eine „Versuchsanordnung der Physik angesehen werden, um Newtons erstes Gesetz der Bewegung zu operationalisieren: „Jeder Körper bewegt sich durch die ihm innewohnende Kraft gleichförmig auf einer geraden Linie ins Unendliche fort, wenn er nicht durch etwas Äußeres daran gehindert wird“ (Rahn, S.119).

Da es sich um ein Grundgesetz der klassischen Physik handelt, kann es nicht verwundern, dass es sich im Zeitalter seiner technischen Umsetzung auf alle Wirklichkeitsbereiche auswirkt. Es unterstellt die Unendlichkeit des Raumes und der Kraftauswirkung und die Gleichförmigkeit der Bewegung. Was ihre Realisierung verhindert, gilt als etwas „Äußeres“, als „Hindernis“, und somit als etwas zu Überwindendes. Solche Technik tendiert zur Raum- und Zeitüberwindung. Heute ist sie am auffallendsten in den virtuellen Daten-Räumen verwirklicht, in denen man von jeder Raum-Zeit-Stelle aus Zugriff auf alle Informationen und Weltgegenden haben soll. Das Maschinensystem und die in ihm mögliche Steigerung der Geschwindigkeit erbaut eine eigene Welt neben der historisch gewachsenen, unregelmäßigen, nicht-homogenen Erdwirklichkeit, die in ganz unterschiedlichen Räumen und Zeiten existiert. Die durch die Naturwissenschaft ermöglichte Technik tendiert dazu, diese widerständige äußere Erdwirklichkeit ihren Paradigmen anzupassen. Das Eisenbahnsystem verkörpert dieses Vorhaben auf sehr anschauliche Weise, wie Schivelbusch bis ins Detail ausführt.

Turner zeigt diese von Schivelbusch analysierte Unabhängigkeit des Eisenbahnsystems von der natürlichen Landschaft auf eindruckliche Weise. Die das Flusstal überbrückende Schienenstrecke durchschneidet den (Erd-) Landschaftsraum, ja den „Welt-Raum“, wenn man den Unendlichkeitspunkt einbezieht, aus dem sie herauschießt. Die Bewegung entspringt einer abstrakt-unendlichen Räumlichkeit und gibt sich als ungehindert schnell und homogen zu erkennen. Das Auge kann ihr nicht wie bisher folgen. Die Bahn verbindet Start- und Zielorte auf solchen Zwischenstrecken, die als solche zu bloßen Durchgangsstrecken werden. Das Da-zwischen ist negiert. Turner zeigt die „überfahrene“ Landschaft von großer Höhe ganz unten in undeutlichen Konturen. Durch kaum sichtbare Einfügungen erinnert er noch an die Welt, die jetzt überwunden sein wird. Rechts von der Brücke lässt sich ein pflügender Bauer erkennen. Kurz vor Abschluss des Bildes hat er noch einen flüchtenden Hasen hinein gemalt, der im nächsten Moment von der Lokomotive erfasst werden wird. Links sieht man in der Tiefe ein offenes Boot mit Schaulustigen, von denen einer einen Schirm als Zeichen eines unzureichenden Schutzes vor den Wettern trägt (vgl. Wagner, S.100). Auf der verschwimmenden Uferpartie erkennt man erst allmählich weitere Schaulustige, die - wie zeitgenössische Quellen verraten - den Kirchgang versäumten, um sich von diesem technischen Wunder faszinieren zu lassen (vgl. Rahn, S.115).

In all dem wird anschaulich, wie diese dort unten liegende Erd-Landschaft und ihre Lebensweisen durch das neue System zu einer vergangenen Epoche gemacht werden wird. In zeitgenössischen Visionen sah man im Eisenbahnnetz die Chance zur friedlichen Annäherung und Angleichung der Völker. Es werde gelingen, die Zersplitterung der Völker, die Crux einer gewaltsamen Weltgeschichte, wie sie im Mythos vom Turmbau zu Babel veranschaulicht wurde, durch dieses weltumspannende Netz zu überwinden. In unsere Epoche könnte der Wille zur Vereinheitlichung

der Welt in einem neuen „Turmbau“ zum Ziele kommen (vgl. Rahn, S.114). In den Weltkriegen des 20sten Jahrhunderts musste man jedoch lernen, dass die neuen Technologien zugleich ein ungeheures Zerstörungspotential entfalten. In unserer Epoche der Globalisierung erkennen wir nun mit Bedauern, dass die erzwungene Gleichschaltung aller Kulturen unter dem industriellen Wachstumszwang eine verlustreiche Homogenisierung der Verschiedenheiten bedeutet.

Durch eine malerische Besonderheit hat Turner den Vorgang der Transformation und Einschmelzung der irdischen Elemente besonders betont. Auf dem entgegenrasenden Kessel der Lokomotive brennt in auffälliger Glut das Feuer, das Wasser in Dampf verwandelt, der wiederum diese Maschine antreibt. An diesem Punkt sind außerordentlich viele Farben versammelt. Die verwandelnd antreibende Energie wird hier als das bewegende Zentrum nach außen verlegt und damit sichtbar gemacht (vgl. Wagner, S.97f).

Ob Turner diese von ihm beobachtete und mitvollzogene Weltveränderung begrüßt oder abgelehnt hat, möchte ich als zweitrangig ansehen. Er sieht sie jedenfalls in ihren weltverändernden Dimensionen! Das macht ihn zu einem wichtigen epochalen Zeugen. Und er bildet in dieser neuen Welt Gegenmomente und Korrektive aus, die uns noch heute ansprechen können. Dazu gehört neben den Genannten seine Art, malend durch ganz Europa zu reisen.

### **Turner als Reisender**

Aquarell (und Gouache) „Flussufer“ (nach 1830)



Im Gegensatz zu seinem Zeitgenossen Constable, der sich kaum von seinem angestammten Ort entfernt hat, ist Turner von Anfang an ein Reisender in England und dann durch ganz Europa. Dabei hat er sich oft sehr schnell von Ort zu Ort bewegt und dazu auch die neuen technischen Verkehrsmittel wie die Eisenbahn und die Dampfschiffe gerne benutzt. (vgl. Wagner, S.24). Seine Reisetagebücher mit ihren zart-hingeworfenen atmosphärischen Aquarellen und Zeichnungen gelten uns heute als Inbegriff der Modernität Turners. Das Aquarell (und Gouache) „Flussufer“ nach 1830 kann als Beispiel gelten. In solchen Reisenotizen sieht man den Wandel vom „Gegenständlichen“ zur „Impression“ einer flüchtigen Gesamtatmosphäre (Impressionismus) vorgebildet. Und die oft sehr weit getriebene Verflüchtigung des Landschaftlichen zu reinen Farbschleiern gilt als Vorbereitung der „Abstraktion“. Aber selbst dann bleibt die Dimensionierung von Erde und Himmel, Sonnenlicht und Erdschatten, die Suggestion eines irdisch-landschaftlichen Raumes und dessen Verschmelzen erhalten. Und Turner bleibt leidenschaftlich interessiert an der Verschiedenheit der Atmosphären an den Orten und Landschaften, die er bereist. Darin möchte ich ein Gegenmoment zur Homogenisierung von Raum und Zeit und zur Vereinheitlichung unserer Welt sehen. Gegenüber der Tendenz zur neutralisierenden Objektivierung hält er an der anschaulichen Wahrnehmung unter den Bedingungen der neuen Zeit fest. Es ist die Wahrnehmungsweise des Durchreisenden, des panoramatischen Sehens, der flüchtigen Impression im summarischen Überblick. Man könnte ihn mit dem touristischen Weltbezug in Verbindung bringen, der ja als Begleiter und Gegenzug zur homogenisierenden Moderne sich weltweit ausgebreitet hat.

In der Tat gibt Turner „nie den Ort selber (mit seinen objektiven Gegebenheiten), sondern dessen Eindruck auf ihn“ wieder (Wagner, S.52). Beklagten zeitgenössische Reisende, dass man von den zu schnell fahrenden Verkehrsmitteln aus das Pittoreske der Landschaftsbilder nicht mehr genießen könne, lässt sich Turner gerade auf die flüchtige Wahrnehmung ein. Selbst die fest gefügten Gebäude verschwimmen zu vorbeifließenden Eindrücken. Mit einem Farbstrich ist auf dem Aquarell ein Dorf mit Kirchturm kaum unterscheidbar von dem Farbgewoge hingelagert. Auch seine Arbeitsweise war sehr schnell. Vor allem an seinen Flussbildern lässt sich erkennen, wie Monika Wagner besonders sinnfällig herausgearbeitet hat, dass Turner an einer Bildwerdung des Weges, des „Unterwegsseins“ (auch in der Wahrnehmungsweise) interessiert ist (Wagner, S.27ff).. Dem kommt ja seine Vorliebe für das Flüchtige, Transitorische, Ungreifbare und Bewegte sehr entgegen. Auch darin möchte ich einen immanenten Gegenzug zur objektivierenden Weltberechnung im wissenschaftlich-technischen Weltzugriff sehen.

## Bildnachweise

- „Sturz einer Lawine in Graubünden“, aus: William Turner, Einleitung von Horst Koch, Ramerdingen 1977
- „Regen, Dampf und Geschwindigkeit“, aus: William Turner, Einleitung von Horst Koch, Ramerdingen 1977
- „Flussufer“, Aquarell und Gouache, aus: William Graunt, Turner und seine Welt, Gondrom, 1980