

AUTOUR

oder Das Prinzip Landschaft

ein Essay von

REINHART BUETTNER

Landschaft sei das Ganze, in dem wir uns schon immer vorfinden, bevor das distanzierte, identifizierende Wahrnehmen beginnt, könnte man sagen, die qualitative Totale, in der wir nach der Geburt aufwachen, in der das Staunen beginnt, gefolgt von jenem Rätseln und Lernen, das wir Kindheit nennen.

„Landschaft“ ist ein höchst merkwürdiger Begriff, der in unterschiedlichen Zusammenhängen unterschiedlich benutzt wird. Da gibt es 1) den geographischen, biologischen und ökologischen Begriff, 2) den geopolitischen, administrativen und planerischen Begriff, 3) den ästhetischen, analogen, symbolischen und metaphorischen Begriff und 4) den ökonomischen, Ressourcen orientierten und touristischen Begriff und in jedem Zusammenhang erscheint die Landschaft in einer anderen Beleuchtung. Immer wird jedoch damit ein herausgelöstes, zusammenhängendes Ganzes beschrieben, das schön, großartig, erholend beglückend, idyllisch sein kann, aber auch armselig, trostlos, verlassen, zerstört und ausgebeutet. Eine Landschaft kann zerklüftet und majestätisch sein, heroisch und intim - kurz - alle Adjektive die wir kennen können einer Landschaft zugeschrieben werden, was wir auch alle als Betrachter, Bewunderer und Genießer mehr oder weniger emphatisch tun.

Wiese, Bach, Waldrand, Lichtung, Bäume, Häuser, Hütten und Wege sind Elemente einer Landschaft, deren Anordnung in der gegebenen Geographie ihren Charakter ausmacht, der aber von denen, die in ihr leben, selten bis nie beschrieben wird. Das scheint Besuchern und Reisenden vorbehalten zu sein, die sie als Abwechslung dessen erleben, was für sie das Gewohnte und Alltägliche ist.

Ein Bauer, Fischer, Köhler oder Förster wird die Landschaft, von der und mit der er lebt anders sehen als ein Spaziergänger. Das auftauchende Wild wird für ihn weniger eine unvermutete Überraschung sein, als vielmehr etwas Erwartetes, Befürchtetes oder gar Schädliches. Sein Erleben ist von der Arbeit kanalisiert, geprägt und je nach Profession spezialisiert. Sein Blick ist ein anderer als der des müßigen Genießers, oder der eines Malers oder Landschaftsarchitekten aber auch er ist, wie alle Blicke in oder auf eine Landschaft ein „kultürlicher“, dh. von der jeweiligen Kultur vermittelt.

Die Indexikalität des Begriffs und die Multisensualität des Objektensembles legen eine erhöhte Aufmerksamkeit auf das nahe, was ich das „*Prinzip Landschaft*“ nenne. Es scheint eine Art von Anordnungs- und Kompositionsprinzip zu sein, das anders als andere Ordnungsprinzipien weniger mit zählbaren Elementen operiert und rechnet, als mit noch zu ergründenden Mustern, Geometrien, Betonungen, Reihungen, Gruppierungen und Perspektiven.

Um mit dem Ergründen zu beginnen, soll zunächst die Vorstellung befragt werden:

Beschreibung einer vorgestellten Landschaft

Dreierlei dürfte bei der Beschreibung aufgefallen sein: erstens die vedutenhafte Perspektive, zweitens die horizontale Ausbreitung der Landschaft und drittens ihre Tiefe und Tendenz zur Grenzenlosigkeit.

Die Vedute hängt mit der Begrenztheit unseres Blickfeldes zusammen, denn wir haben nun mal keine Facettenaugen wie die Insekten, oder verstellbare Augen wie die Vögel und einige Reptilien. Die Halbkugel unseres Seh-Raums, mit deren Hilfe wir versuchen den sichtbaren Teil der Welt zu erfassen ist im höchsten Maße ergänzungs- und unterstützungsbedürftig, was durch die übrigen Sinne geleistet wird. So hat zB die Drehung des Kopfes zu der Erfahrung geführt, dass die Welt nach rechts und links, nach oben und unten weitergeht, womit die Tendenz zur Grenzenlosigkeit eine Mischung aus aktueller Wahrnehmung und erinnernder Erfahrung darstellt.

Beim Thema der horizontalen Ausbreitung der Landschaft sprechen unsere Propriozeptionen mit, besonders der Teil der unsere Lage-Empfindung im Raum betrifft. Es gibt kaum eine Gelegenheit bei der wir uns selbst so überaus und betont Senkrecht erleben und empfinden als beim Betrachten einer Landschaft, genauer gesagt, beim Betrachten des Horizonts, denn dieser dient der Justierung unseres aufrechten Gangs, wie Experimente mit schiefen Horizonten gezeigt haben. Das heißt mit anderen Worten: wir müssen von Zeit zu Zeit in eine Landschaft blicken, nicht zuletzt um uns zu vergewissern, wer, was und wo wir sind.

Aber nun von den vorgestellten zu den abgebildeten Landschaften in der Malerei, in der Photographie und im Film. Da alle drei genannten Medien des Ausdrucks sind, also solche, die sich nicht mit dem reinen Abbilden, der simplen 1:1 Wiedergabe oder dem blanken Naturalismus begnügen, kommt in ihnen der Landschaft eine ganz besondere Bedeutung zu. Art, Charakter, Stimmung, Beleuchtung, Dramatik, Farben, Perspektive machen in der Malerei seit der Renaissance die landschaftlichen Aspekte der Bilder zu Semiophoren des Gesamteindrucks, zu Bedeutungsträgern der künstlerischen Aussage. Nicht selten gibt die Landschaft den Hintergrund des dargestellten Geschehens ab, fungiert als Behälter für die Hauptsache, dient der Einfassung des Vordergrunds, transportiert und unterstützt die Stimmungsvaleurs und dirigiert damit auf indirekte Weise die Emotionalität. Als sie seit Giotto den Goldgrund ablöste und zunächst eher schematisch und zitierend Elemente der Landschaft eingesetzt wurden, diente die Landschaft der Verortung des Dargestellten im Diesseits, hatte mithin einen deutlichen Zeichencharakter.

Sie galt weithin als Vorläuferin der bald einsetzende Mode, das Personal der biblischen Geschichten und Heiligenlegenden ungeachtet des historischen, regionalen und kulturellen Abstands zeitgenössisch einzukleiden, Die Landschaft hatte den Bezug zur Realität vorbereitet und dabei eine unhistorischen Darstellung in Kauf genommen oder sogar auch gefördert. Damit betrat die Kunst den Raum des Imaginären, Nicht-Realen und Erfundenen, was im landschaftlichen Hintergrund der „Mona Lisa“ und der „Anna selbdritt“, aber auch in vielen anderen Beispielen deutlich wird. Die kleinen Landschaftsausschnitte in vielen Renaissance -Portraits nützten die damaligen Künstler gerne als Raum der Allusion. Entweder erzählten sie hier die Vorgeschichte des aktuell Dargestellten, wie in einigen niederländischen Weihnachtsbildern zu studieren ist, oder sie zeigten was zeitgleich andernorts geschah. In Portraits wird oft die Herkunft des Portraitierten dargestellt, später die namhaften Besitzungen und Ländereien, in Stifterprotraits ist es meist die Genealogie, bei Militärs sind es die großen Schlachten und es dauerte vergleichsweise lange bis der Fensterausschnitt das zeigte, was sich tatsächlich vor dem Fenster befand, anstelle von Stilisiertem, Confabulierten, Sinnbildhaftem und Anspielungsreichen.

Erst nachdem die Perspektive zum künstlerischen Gemeingut geworden war, wurde der Mittelgrund im Bild zur Kenntnis genommen und erweiterte das byzantinische Vordergrund-Hintergrundschema durch eine Räume vermittelnde weitere Ebene. Leonardo hatte sich bereits Gedanken über die Farbperspektive gemacht, dh. die mit der Entfernung zunehmende Blaufärbung aller Farben, und Unschärfe und weiche Übergänge der Valeurs eingeführt, die das unnatürliche harte Nebeneinander der Farben überwand.

Durch den Mittelgrund wurde ein Bildraum geschaffen, der einer Bühnenlandschaft glich, in der sich die Dramen, verschieden beleuchtet und in wechselnden Dekorationen abspielten, von denen die Maler quasi Momentaufnahmen machten. Viele der zweit- und drittklassigen Malereien sehen auch entsprechend kulissenhaft aus, die Posen der handelnden Personen sind hölzern und gesellt, Dramatik erstarrt in der Geste und das Requisit wirkt inszeniert und hingestellt.

Der Bildraum als Bühnenlandschaft entspricht unserer visuellen Physiologie recht gut. Überschneidungen, Verkürzungen, Verdeckungen haben große Ähnlichkeiten mit unserem alltäglichen Seherlebnissen und auf der Bühne funktionieren die Täuschungen ungefähr eben so gut wie im wirklichen Leben. Kein Wunder also dass die Bühne Jahrhunderte lang das Modell der Malerei blieb und von dort zurück auf das Naturverständnis, das Landschaftsverständnis und die Park-und Landschaftsgestaltung wirkte. Die Aristokraten Horace Walpoole, 4, Earl of Orford und Fürst Hermann Pückler-Muskau haben ihre Parks als begehbare Kunstwerke geplant und ständig von Blickachsen, Gruppierungen, künstlichen Umwegen und der Dramaturgie der Effekte gesprochen.

Die Etymologie des Kompositums „Landschaft“, aus „Land“ und „-schaft“ weist darauf hin, dass es sich bei der Landschaft nicht einfach um Natur handelt. Das Suffix „schaft“ spricht von Tätigkeit, Arbeit und sozialer Errungenschaft.

Errungenschaft, Mannschaft, Genossenschaft, Meisterschaft, wie auch die Territorialbildungen Herrschaft und Grafschaft deuten an, dass es die soziale Verfasstheit von Natur, ist, wovon der Ausdruck Landschaft handelt. In den Europäischen Landschaftskonvention ELC ist denn auch Landschaft folgendermaßen definiert: „Landscape means an area, as perceived by people, whose character is the result of the action and interaction of natural and/or human factors.“

Eine Region, ein Bezirk, eine Gegend, ein Gebiet, Strich, Gefilde oder Areal wird erst zur Landschaft durch die Wechselwirkung von natürlichem Wachstum und menschlichem Eingriff, ist also ein kulturelles Erzeugnis, ein zivilisatorisches Konstrukt mit unscharfen Grenzen, fließenden Übergängen und changierenden Charakteristika. Das „as perceived by people“ verweist auf eine gewisse Zusammengehörigkeit der einzelnen Elemente, deren Ensemble und typische, signifikante Anordnung auf der Fläche Voraussetzung dafür ist, von einer Landschaft zu sprechen.

Wenn man bedenkt, dass Rodung, also Zerstörung des natürlichen Wildwuchses, die erste Leistung der Kultivierung ist, wird klar, dass es in Zentral-Europa mit Ausnahme einiger weniger Reservate keine Natur mehr gibt, sondern nur noch Landschaft, also das Ergebnis der komplexen Wechselwirkung zwischen Natur und Mensch. Letztlich legte also der Mensch innerhalb seines Landschaftsbegriffs fest, was Natur sei, was alles zur ihr gehört und wie groß ihr Umfang sei, und ob er sich selbst als einen Teil von ihr begreift, oder als ihr Gegenüber, das sie beherrscht und domestiziert

Die Geschichte des Naturbegriffs und des Naturverständnisses ist nicht zuletzt darum so interessant, weil sie die Geschichte des Selbstbildes und Selbstverständnisses des homo sapiens zum einen enthält und zum anderen reflektiert. Landschaft hingegen ist immer eine Koproduktion, die Natur liefert das Material und die Energie, der Mensch die Auswahl und den Plan. Ein Acker beispielsweise ist nichts Natürliches, ein Waldrand mit einem säumenden Weg, ebensowenig, ein einzeln stehender Baum, beliebter Orientierungssolitär nicht minder. Weder Alleen, noch Bosquette, weder Kanäle, Wege, Schneisen und Rondelle, weder Blumenrabatten noch Vogelhecken sind ohne menschliche Eingriffe und Anstrengungen möglich, also ist das, was wir genießen und wozu wir eine ästhetische Haltung entwickelt haben, Park und Garten, also zugerichtete Natur, unseren Zwecken untergeordnete, domestizierte Natur.

Der Vielgestaltigkeit der Zugänge zur Landschaft entsprechend, haben sich verschiedene Arten des Umgangs herausgebildet-

Nutzlandschaft und Zierlandschaft sind die Hauptarten, unter die Bergwerke, Farmen, Plantagen, Versuchspflanzungen, Weinbau, Gärten, Viehweiden und sonstige agrarische, industrielle und wissenschaftliche Nutzungen zu zählen sind und entsprechend der geläufigen Rede vom Nutz- und Ziergarten kommen sodann alle die Landschaften hinzu, deren Nutzungen indirekt erfolgt, also solche, die dem Sport, dem Plaisir, der Freizeitnutzung, dem Tourismus dienen, bei denen die Grenzen zwischen Nutz und Zier verwischen.

Biotope, Auenwälder, Heidelandschaften, Moore, Hochgebirge, Großbrachen, Konversions- und Restflächen spielen zwar in der Regionalplanung eine wichtige Sonderrolle, sind aber in der Nutz-und Zier-Dichotomie nicht unterzubringen. Bei Hafenanlagen, Schnellbahntrassen, Autobahnen und Highways, Abbau-und Haldenflächen, Flughäfen, Deponien, Großlager und Tunnelanlagen scheiden sich endgültig die Nutzenperspektive vom ökologischen Problembewusstsein und beide wiederum von der ästhetisch-symbolischen Haltung, was besonders eindrücklich abzulesen ist an der ambivalenten künstlerischen Verarbeitung. Von den ersten Gemälden, in denen Eisenbahnen vorkommen, über die Maschinenromantik und Fortschrittsbegeisterung der Futuristen, der J'accuse- Haltung der Expressionisten bis zur gebrochenen Ästhetik des Surrealismus, oder schließlich im zynisch-irrationalen Design der Jetztzeit zeigt sich die menschliche Unsicherheit im Umgang mit Natur und Landschaft.. Die künstlichen Landschaften der Urbanistik, der virtual reality und dem „second life“ haben nur noch wenig zu tun mit den ambivalenten Empfindungen zwischen „Nutz und Zier“, zwischen Klostergarten und Autobahn, zwischen Waldrand und Tivoli.zwischen Liegestuhl im Landhaus und lautem Self Service in DownTown.

Sonderbarer weise ist dieser Self Service voll von echten Pflanzen. Zwar sind sie meist als Hydrokulturen angelegt und werden alltäglich mit Nährstofftabletten versorgt, sind aber saftig grün und verströmen etwas, das man nicht benennen kann, wenn man nicht von künstlicher Natürlichkeit oder gar von Natur- oder Lebensersatz reden mag.

Was bringt uns dazu, Blumensträuße zu arrangieren, sie auf Tische und Kommoden zu stellen, die Trennung von Innen und Außen durch Übergänge zu entschärfen, im gelungenen Fall sogar regelrechte Transitzonen zu schaffen, wie Terrassen, Pergolen, Balkone, Veranden, Wintergärten, um uns innen draußen aufzuhalten und draußen drinnen.

Schon Marcus Vitruvius Pollio, der römische Architekt, Ingenieur und Architekturtheoretiker zu Zeiten des Augustus behandelte das Innen-Außen-Thema anlässlich seiner Beschreibung des Atriumhauses, das sowohl im mittelalterlichen Klastrum, dem Kloster mit Kreuzgang als auch in der Villenarchitektur der Renaissance fortgeschrieben wird. Im Wintergarten wird gar der Garten ins Haus geholt und manche großstädtischen Balkonanlagen

zeugen vom schmerzlichen Verlust des Vorgartens, des Mistbeetes, des Geräteschuppens und Gewächshauses, samt der gärtnerischen Betätigung, die stellvertretend häufig auf Friedhöfen ausgelebt wird.

Wenn Landschaft ein Kulturerzeugnis ist, nimmt es nicht Wunder, wenn das Phänomen kulturelle Weiterungen erfährt.

Wir unterscheiden jenseits der zunehmenden ökonomisch-agrarischen-ökologischen Interesses, ein wissenschaftliches und künstlerisches Interesse an der Landschaft. Ersteres mündet in botanischen Gärten, in der Kartographie, angewandter Photographie und in Zucht-, Kultivierungs- und Versuchsanstalten und letzteres im symbolisch-allegorischen Verständnis der Landschaft im Gemälden, Freskos, Bühnenbildern, Dekorationen und Illustrationen.

Das Landschaften symbolisch aufgefasst werden können, setzt ein bemerkenswertes synästhetisches Verarbeiten voraus. Landschaften müssen auf eine geheimnisvolle Weise stimmungsmächtig sein, dh. entweder erkennt ein auf deutliche Weise Gestimmter Mensch Parallelen seiner Stimmungen, Gefühle und Seelenzustände in der Landschaft, oder aber eine Landschaft erzeugt in ihm eine Stimmung, ein Gefühl einen Seelenzustand.

Besonders deutlich wird dieser Vorgang in den Extremen von Stimmungslagen, zB traurige, öde Verlassenheit, oder fröhliche, sorgloser Gleichmut, zu denen man sich ohne weiteres und spontan passende Landschaften vorstellen kann.

Auch wenn das reichlich pauschale, konventionelle und abgegriffene Bilder sein mögen, können wir uns des Eindrucks von Ähnlichkeit, Parallelität und Analoga kaum entziehen, verstärkende Kontrasterlebnisse mit eingeschlossen.

Beim Musikerleben existieren vergleichbare Effekte, die nur ausgesprochen schwer zu erklären sind, weil wir die Mechanismus der Gefühlerzeugung bislang nicht ausreichend gut kennen. Wie wird aus der Qualität einer hardware einer Gegebenheit so etwas diffuses, starkes und gleichzeitig Immaterielles wie ein Gefühl. Womit schafft es eine triste Straßenschlucht mit schweren Schatten und aussichtsloser Perspektive, in einem Menschen eine niedergedrückte Stimmung hervorzurufen, oder eine helle, aber nicht zu helle, freundliche Landschaft mit weiter, perspektivischer Staffelung, einem heiteren Himmel und kleinen, hohem Wölkchen das Gegenteil zu befördern.

Unzählige Versuche in Wahrnehmungstheorie, Phänomenologie und Gestalttheorie sind unternommen worden, um das Geschilderte aufzuklären.

Die Höhe der Horizontlinie im Verhältnis zur Augenlinie wurde als Stimmungsbarometer ausprobiert, ebenso Beleuchtungsstufen, Weichzeichner, Winkel und Tiefenschärfe. Bei dieser Gelegenheit wurde allerdings wieder einmal das Ei mit der Hennen verwechselt, da man versuchte durch Kompositionsanalysen von Landschaftsgemälden zu klären, wie Landschaft als solche erlebt wird, dh über künstlerische Erlebnis-Reproduktion etwas über die Art des Erlebnisses selbst zu erfahren.

Parabel oder Metapher stammt als Konzept zwar aus der Poesie und damit letztlich aus der Rhetorik, wurde aber in allen Künsten verwendet und stellt als gebräuchliches Muster den rhetorischen oder poetischen Aspekt der Künste dar. Das „ut pictura poesis“- Argument aus Horazens Brief, das übersetzt so viel bedeute wie „Wie die Malerei, so die Poesie“ (Horaz Brief an Piso, Vers 361 in der *Ars Poetica*) mag als früher Beleg gelten, wird häufig in der Kunsttheorie bemüht und legitimiert gewissermaßen die Rede von der Poesie in der Kunst. Die beiden poetischen Topoi, die durch die Geschichte in Abwandlungen immer wieder auftauchen sind der „locus amoenus“ und der „locus terribilis“, der „liebliche Ort“ und der „schreckliche Ort“. Unter den unterschiedlichsten Namen kann man diese beiden Konzepte von der römischen Kaiserzeit bis zum 16. Jahrhundert finden, als Arcadien, Elysium, oder Elysische Felder, (Champs Elysee) Paradiese und Idyllen werden sie immer dann geschildert, wenn es um Orte der Lust und Liebe geht, die meist in idealisierten Landschaften ihre Schauplätze finden. In Vergils *Bucolica* werden diese Landschaften ausgiebig als ländlich- unschuldige Idyllen geschildert, in Ovids *Metamorphosen* gelten sie als Beschreibungen des Goldenen Zeitalters. In Dantes Göttlicher Komödie schließlich werden sowohl der locus amoenus als auch der locus terribilis in alle Kreisen dargestellt, sowohl im Paradiso, im Purgatorio als auch in den Kreisen des Höllentrichters tauchen sie auf und werden als jeweiliger Hintergrund der dort befindlichen Seelen gestaltet, zB als Wald der Selbstmörder (13. Gesang des Inferno), als Sandwüste der Gewalttäter (14. Gesang) als Eis-See der Verräter (33. Gesang) oder als jene schmalen Wege an den steilen Abhängen des Läuterungsberges, auf denen die Büßenden wandeln. In der Oper „Orpheus und Euridike“ von Christoph Willibald Gluck werden der locus amoenus und der locus terribilis, beispielhaft in den symphonischen Ballettpassagen „Reigen der seeligen Geister“ und „Furientanz“ thematisiert,

Vorführung beider Musikstücke

Lieulich und schrecklich, amoenus und terribilis sind Begriffe aus der Sprache der Anmutung, aus dem Idiom des Mögens und Verabscheuens, des Empfindens und Fühlens, mithin also aus der Sprache der nicht diskutierbaren Subjektivität, die große Präzision mit ebenso großer Unklarheit und Unvergleichbarkeit verbindet. Gleichwohl existiert so etwas wie eine Übereinkunft über Liebliches und Schreckliches, oder doch zumindest über dessen grobe Umrisse und Mindestvoraussetzungen. Der locus amoenus ist beispielsweise gekennzeichnet durch einen idealisierten Landschaftsausschnitt ohne jede Schroffheit, heftige Kontraste und dramatische Bewegung.

Meist sind es frühlingshafte Wiesen, sanfte Hügel, wohlgeformte Baumgruppen, ein Bach-oder Flusslauf, eine Quelle oder Brunnen, lichte Haie, Blumen, Wege und angenehme, gezähmte Natur.

Als Treffpunkt der Liebenden und später , im christlichen Mittelalter umgedeutet als Projektionsfläche für alles Unschuldige, Ideale und Paradiesische, als Ort der Harmonie, als Garten Eden vor dem Sündenfall. Dialektisch wie die Kunst immer war und ist zeigt der *locus amoenus* häufig etwas vom *locus terribilis*, was nicht zuletzt in jenem enigmatischen „*Et in arcadium ego*“ seinen Ausdruck findet, dessen vielen Interpretationen die Kunst-und Literaturgeschichte begleiten. Diese unvollständige lateinische Phrase lässt viele Lesarten zu, die von „auch ich wurde in Arcadien geboren“ bis „auch mich gibt es in Arcadien“ reichen und den Tod und Sterblichkeit meinen, die auch vor dem Sehnsuchtsland der Harmonie nicht Halt machen. Das Ganze geht auf ein Gemälde des italienischen Barockmalers Giovanni Francesco Barbieri zurück, in dem zwei Hirten auf einen Totenkopf schauen, den sie inmitten einer idyllischen Landschaft auf einer kleinen Mauer entdeckt haben. Da sein berühmterer französische Kollege Nicolas Poussin diese Bildidee aufgriff (den Totenkopf durch einen Sarkophag ersetzend) blieb sie kein Einzelfall und zählt unter anderen „*memento mori*“-Szenen zu den wichtige iconographischen Themen, u.a. auch deswegen, weil hier der weniger übliche Fall vorliegt, dass ein Bild eine poetisch-rhetorische Tradition stiftet, was meist eher in der umgekehrten Richtung geschieht.

Selbst *amoenus* und *terribilis* unterliegen dem Zeitgeschmack und den Moden, So war meist noch im Barock das Hochgebirge terribel, was sich erst im 18 Jahrhundert verändern sollte, in dem schöne Gebirgslandschaften bereits als Idyllen dargestellt wurden Mit zunehmender Abbildungshäufigkeit verschob sich *amoenus* und *terribilis* dramatisch. War im 19.Jahrhundert die *Vedute* noch ein beliebtes und geschätztes Motiv, geriet im heutigen post-reproduktionistischen Zeitalter der „Postkartenblick“ zum *locus terribilis* schlechthin. Mittlerweile hatten sich andere Typen von Landschaften entwickelt: im 17. Jahrhundert waren es zB vor allem die Klassisch-Heroische Landschaft, die ideale Landschaft, die idyllische, die dramatische, die apokalyptische, die *paysage intime*, die Seelenlandschaft, die Winterlandschaft, die Tauerlandschaft, etc. Im übertragenen und metaphorischen Sinn konnte die „Landschaft“ als zusammenfassender Begriff verwendet werden, um Disparates und Ausgebreitetes, das in mindestens einem Punkt Gemeinsamkeiten aufwies, als Landschaft zu bezeichnen: die politische Landschaft, Industrie-, Wissenschafts-und Kulturlandschaft sind ebenso bekannt wie etwa die Galerienlandschaft Berlins oder die Instituts-, Garten- und Hotellandschaft einer Stadt, oder gar die Stadtlandschaft selbst.

Die Landschaftsmalerei hat zu einer immensen Ausweitung des Begriffs beigetragen, nicht zuletzt durch die theoretischen und praktischen Bemühungen

um die Landschaft im englischen Park, in der damit verbundenen neuen Mode des sogenannten Landlebens am Ende des 18. Jahrhunderts.

Hier sind zu nennen der deutsche Gartentheoretiker Christian Cay Lorenz Hirschfeld, der Dichter und Philosoph Alexander Pope, von dem der bezeichnende Spruch überliefert ist: „Gardening is landscape-painting“ und Horace Walpole, 4. Earl of Orford dem Erbauer von Strawberry Hill und u.a. bedeutendem englischen Theoretiker des Englischen Parks.

Am Ende des 18. Jahrhunderts entwickelte sich der Begriff der Landschaft zum Gegenbegriff der Natur, die in erster Linie und noch immer den Allzusammenhang meinte, die gottgewollte Ordnung und in seiner säkularisierten Form den Gegenstand der Wissenschaft mit seinen Gesetzen. Die Landschaft hingegen war das, was nur durch den erlebenden Betrachter und Bewohner gesehen wurde, ein Reflexionsbegriff also, der ein Subjekt voraussetzte, das sich zu ausgewählten Teilen der Natur in eine Relation setzte, oder wie es später Georg Simmel formulieren sollte, das „die Landschaft aus der Natur heraus-sieht“.

In seinem Essay „Philosophie der Landschaft“ (1913) beschreibt Simmel die Landschaft als eine Art individualisierter Natur, die aus dem fortwährenden Strom des natürlichen Zusammenhangs herausgetrennt wird. Das erinnert an die Art, in der Schopenhauer das Kunstwerk charakterisiert, Landschaft wird somit zu einem durch künstlerisches Wahrnehmen, Denken und Handeln der Natur abgewonnenem Kunstwerk, das ein reflektierendes Subjekt voraussetzt, dessen Verhalten zu Natur ein ästhetisches ist. Folgt man diesem Gedankengang verwundert es nicht, dass die Landschaftsmalerei so bestimmend für den Begriff der Landschaft und den Landschaftsgarten wurde. Entsprechend schrieb Horace Walpole, 4. Earl of Orford in seinem Essay on Modern Gardening, (Strawberry Hill, 1770, S.87) „An open country is but a canvas on which a landscape might be designed.“ Landschaft wird demnach entworfen und designed, ist nur in Ausnahmefällen einfach da, und muss mit viel Geduld, Kenntnis und vergleichender Überlegung konstruiert werden. Es geht dabei aber nicht nur um hübsche Bildchen, sondern wie er andeutet, um ein ganzheitliches Konzept, wie wir heute sagen würden.

„In general it is probably true that the possessor, if he has any taste, must be the best designer of his own improvements. He sees his situation in all seasons of the year, at all time of the day. He knows where beauty will not clash with convenience, and observes in a thousand hints on his silent walks or accidental rides what must escape a person, who in a few days sketches out a pretty pictures, but not had leisure to examine the details and realtions of every part.“

Landschaft, Park und Garten sind 3 Namen für einen Ausschnitt der natürlich-kulturellen Umgebung, die annähernd das Gleiche meinen, die aber unterschiedliche Größe und Nähe zu Menschen markieren. Sie bezeichnen in der Reihenfolge Landschaft, Park und Garten eine zunehmende Intimität, wobei der Garten durch seine immer mitgemeinte Nähe zum Haus, den kleinen Schritt andeutet, den ein Hausbewohner nach draußen gehen muss, um entweder über den Hof, oder die Terrasse in den Garten zu gelangen.

Die Geschichte des Gartens, des Gartenbaus und der Gartenarbeit beginnt früh, hat mit der bäuerlichen Selbstversorgung zu tun und erstreckt sich über den Küchengarten, Kräutergarten und den Klostergarten bis zum reinen Ziergarten der Gegenwart. Spezialgärten wie der Botanische Garten, der Anzucht- und Versuchsgarten bilden eine Sonderklasse. Der Ausschnitt aus der umgebenden Natur wird in der Regel durch eine „Einfriedung“ hergestellt, durch Zäune, Hecken und Mauern. Der Begriff Einfriedung stammt aus dem Mittelhochdeutschen und meint den Schutz eines Grundstücks vor der Außenwelt, auch Einhegung genannt. Dieses Einfrieden, Einhegen hat eine Innerlichkeit geschaffen, die in der Kunst im Bildthema des Klostergärtleins, im hortus conclusus, oder der Madonna im Rosenhag der Marienfrömmigkeit dargestellt wird.

Ganz im Gegensatz dazu haben die englischen Parkgestalter wie Capability Brown, William Kent, Humphry Repton, Alexander Pope, und Horace Walpole, um nur die Berühmtesten zu nennen, alles darangesetzt um die Grenze zwischen Park und anschließender Landschaft aufzuheben. Sie schufen raffinierte Übergangszonen um mit Hilfe von Kanälen, Flußläufen und Baumgruppen den Eindruck einer nicht mehr abgegrenzten und dadurch als harmonische Einheit wirkenden kleinen Unendlichkeit zu schaffen.

Sie bezogen auch in ihren theoretischen Schriften häufig ihre Parks gedanklich zunächst auf das County und sodann auf ganz England, das sie landschafts-gestalterisch reformieren wollten.

Im Chapter 1 seines Werkes „Sketches and Hints on Landscapae Gardening“ 1795 geht Humphry Repton von der „Situation“ und dem „Charakter“ einer Landschaft aus, und macht Vorschläge zu deren Verbesserung mit natürlichen Mitteln im Sinne der damaligen Landschaftsmalerei. Er spricht dabei sogar wörtlich von der Verschleierung der wirklichen Grenzen des Parks: „one of the fundamental principles of landscape gardening is to disguise the real boundary“ Im weiteren Verlauf entwickelt Repton die Gestaltungskriterien : Folgerichtigkeit (congruity), Nutzen, Ordnung, Symmetrie, malerische Effekte, Komplexität (intricacy), Vielfältigkeit, Einfachheit, Verbindung, Großartigkeit, Angemessenheit und Lebendigkeit.

Er machte es seinen Kunden und noblen, potentiellen Auftraggebern, die wie die meisten Auftraggeber über kein ausreichendes Vorstellungsvermögen verfügen, leicht, indem er seine Skizzen mit ausklappbaren, überdeckenden Schablonen versah, mit deren Hilfe er ein Vorher-Nachher sichtbar machen konnte. Seine aquarellierten Red Books mit den Ist und Soll-Bildchen wurden nicht nur berühmt, sondern für viele seiner Nachfolger auch zum Vorbild ihrer Bewerbungsmappen um Aufträge von Umgestaltungsprojekten.

Wenn wir die Gestaltungskriterien Reptons jetzt nicht auf einen zu entwerfenden Landschaftspark sondern auf unser „Prinzip Landschaft“ beziehen, wird daraus ein interessanter Katalog von Ausdrucksmitteln und zu berücksichtigenden Gedanken und Betrachtungsweisen.

Wer von Ihnen hat sich schon einmal bei Erleben und Durchwandern einer Landschaft Gedanken über ihre Folgerichtigkeit gemacht, frage ich Sie... oder an Komplexität gedacht, an Ordnung, Nutzen oder Angemessenheit? Dieses sind nach Repton Qualitäten einer Landschaft, dh. einer durch menschliche Eingriffe verbesserten Natur, also einer kultivierten Parklandschaft, der der gestalterische Eingriff nicht mehr anzumerken ist. Die idealisch konstruierte und darum so natürlich wirkende Landschaft, ein irritierendes Spiel der Künstlichkeit, die wie Natur aussieht, und damit eine Glanzleistung der Kultur darstellt.

Und mit dieser Kultur beschäftigen wir uns, wenn wir uns mit Kunst beschäftigen, die wesentliche Vorbildfunktion hatte für die tatsächlich angelegte Landschaft, weil in ihr das Prinzip Landschaft ein wichtiger Teil ihrer Bannung der Umwelt und Lebenswelt ist, ein Festhalten-wollen von passageren Emotionen, die in der Form einer Landschaft auf indirekte und unverdächtige Weise ausgedrückt werden können.

Eine Landschaft umgibt uns entweder, oder wir stehen ihr gegenüber, also entweder 360° Panorama oder 60°-70° bei der Vedute, wobei wir immer nur einen Teil scharf und deutlich sehen und den Rest aus Sakkaden-Information, peripherem Sehen, Übung, Gewohnheit und Gedächtnis ergänzen. Das Betrachten einer Landschaft hat viel mit unserer Muskelterinnerung zu tun, da wir selbst in der maßstäblichen Verzerrung noch in der Lage sind, uns Entfernungen und deren Überwindung beim Betrachten vorstellen zu können und proportional nachempfinden.

Beim Denken und Gestalten gemäß dem „Prinzip Landschaft“ übersetzen wir zunächst alles erst einmal in die Sprache der Landschaft. Wir denken und gestalten Weite und Entfernung zB sehnsüchtig und denken und gestalten Sehnsucht zB, als einen in der Ferne bläulich schimmernden Hügel, oder als geheimnisvollen Durchblick zum Meer, Wir stellen etwas in

den Vordergrund, das Teile der Landschaft verdeckt, das uns die Fernsicht nimmt und uns in seiner Präsenz aufdringlich und überpräsent wird. Wir setzen Kleinteiliges, in seiner Plastizität unsere Aufmerksamkeit erregendes in den vorderen Mittelgrund, knapp hinter und unter den Schatten spendenden Baum, von dem ein sich im dunstigen Hintergrund verlierender Weg ausgeht. Der Schatten des Baumes könnte ein zum Verweilen einladender Ort sein, aber dort sieht man niemanden, denn dieser landschaftliche Gedanke ist menschenleer, nur hier und da liegen ein paar hölzerne Kugeln im Gras des Vordergrunds, bei und hinter dem vordringlichen Ding, die vielleicht an eine spielende Gesellschaft erinnern, die aber schon lange abgereist ist. Nur hier an der Seite liegt ein Ding, das aus dem romantischen Jane Austen-Film-Still eine sehr zeitgenössische Sache macht und plötzlich die Landschaft als Staffage erkennen lässt, die unecht ist, nachempfunden und aspekthaft selektiert und konstruiert ist. Das Ding ist ein Handy und sein Display zeigt die soeben beschriebene Landschaft zusammen mit der eingblendeten Nummer 27 links oben.

Viele unserer Emotionen haben landschaftliche Äquivalente, oder umgekehrt, landschaftliche Metaphern transportieren, verschlüsseln und symbolisieren Emotionen, Affekte und Gemütsverfassungen, wie etwa das fahle Licht einer Mondnacht, die Zartheit der Morgenröte oder die Dramatik eines Gewitterhimmels. Die Poesie ist voll landschaftlicher Metaphern, die Naturlyrik besteht nahezu ausschließlich aus solchen Verschlüsselungen und hinweisenden Andeutungen und auch die Malerei bedient sich eines vielfältigen, landschaftlichen Symbolismus.

Von Claude Lorrain bis Caspar David Friedrich, um nur die prominentesten der Landschaftssymbolisten zu nennen, tauchen Sonnenauf und -untergänge und andere wetterleuchtende Erscheinungen Baumgruppen und Wasserflächen in ein metaphysisches Licht, das eher an überwältigende Offenbarung als an gemütlichen Spaziergang denken lässt. Angeschnittene Perspektiven und überraschende Durchblicke, strahlende und bisweilen blendende Himmel und ans Groteske grenzende Silhouetten steigern die Stimmung ergeifender Landschaftserlebnisse. Diese „Seelenlandschaften“ aus dem Barock bis in die Romantik, finden sich wieder in der „payssage intime“ der Schule von Barbizon, wurden später weiterentwickelt in der Düsseldorfer Schule der Landschaftsmalerei (Italianisten und Luministen A. und O. Achenbach) und ihren Ablegern, die bis nach Amerika reichen (G.D.P. Weber in Pensilvania, Lehrer v. Haseltine) alle diese Licht-Luft-und Atmosphäremalereien werden später einerseits in den Impressionismus münden und andererseits in die „pittura metaphisica“ des Proto-Surrealismus und dort zum eigenen Thema werden.

Landschaft kann man erleben, intensiv erleben, gesteigert erleben, man kann sie mit den Mitteln der Künste darstellen, metaphorisch benutzen und als Symbol einsetzen, man kann sie gestalten und zu Schauplatz machen, was so viel heißt, dass man sie verändern kann, zum Guten wie zum Schlechten, zum locus amoenus und zum locus terribilis.

Als Umwelt verstanden, als alltägliche Umgebung, als Habitat und Biotop gewinnt die von Menschen geschaffene, mit Hilfe der Natur erzeugte Landschaft in jüngster Zeit eine besondere Bedeutung, weil man erkannt hat, wie stark wir von dergleichen abhängig sind. Wie die Wohnung als zweite Haut, hat die Landschaft als kleidende Hülle eines Lebens, als sogenannter Nah-Raum der Lebensvollzüge nicht nur eine prägende Bedeutung sondern auch eine Gewohnheiten formende und den gesamten Lebensstil bestimmende Kraft.

Ein Älpler wird sich in einer flachen Industrielandschaft heimatlos fühlen, ein Küstenbewohner wird im Bergland den weiten Himmel vermissen, ganz davon abgesehen, wie sich die Alltagsgestaltungen und diesbezüglichen Rituale unterscheiden. Zur Herkunft kommen die Gelegenheiten, die bestimmte Landschaftsformen bieten, Radfahren, Bergsteigen, Angeln, Wattwandern, jäh wechselnde Beleuchtungen erleben, oder das Rauschen eines Hochwalds, die gesamte Alltagsdramatik mit ihren lokalen Besonderheiten und der dazu gehörenden Binnen-Exotik, wie es der Tübinger Ethnologe Hermann Bausinger genannt hat.

Seit einiger Zeit ist zur Abhängigkeit der seelischen Gesundheit von der Umgebung auch diejenige der körperlichen hinzugekommen, wie es in den Aktionen für „eine Luft und Sauberes Wasser“ zu Ausdruck kommt.

Ballungsräume, Massentierhaltung, verdichtetes Wohnen, massenhafter Individualverkehr sind wie alle übrigen megalomanen Erscheinungen deutlich in Misskredit geraten und Politiker und Gestalter suchen dringend nach Auswegen aus den desaströsen Auswirkungen. Landschaft im Sinne von Naherholungsgebieten, Renaturierungszonen, Aufforstungen, Wildkräutergärten und Biotope haben Konjunktur und letztlich hat die ästhetische Haltung zur Landschaft nicht nur die Oberhand gewonnen, sondern wurde durch medizinische und psychologische Erkenntnisse legitimiert und unterstützt.

In der Welt der Bilder, der künstlerischen, illustrativen und werbenden, gemalten, fotografierten und gefilmten hat sich die Landschaft neben dem Personenportrait sowohl als bedeutungsvoller Hintergrund als auch als symbolträchtiger Vordergrund behauptet. Der Tourismus wirbt seit eh und jeh mit den nämlichen Bildern und die Werbung versucht noch immer mit gefakten und postproduzierten landschaftlichen Idyllen zu punkten.

Auch die niemals isolierte und unbeeinflusste Kunst hat in all ihren Medien die Landschaft nicht verlassen. Naturalismus, Realismus, Luminismus und Symbolismus spielen ihre alten Rollen und immer noch wählen zahlreiche Künstler wie beispielsweise Anselm Kiefer oder Neo Rauch, auch wenn sie nicht mehr im traditionellen Sinne abbilden, Landschaften um Befindlichkeiten zu thematisieren.

Das künstlerische Verhältnis zur Landschaft hat sich erstaunlicher Weise kaum verändert, auch wenn wir sie rasend und blind durchqueren, oder gar überfliegen, leben und bewegen wir uns noch immer in ihr und haben uns darüber eine Meinung gebildet und eine Haltung entwickelt.

Auch wenn sich das Typische einer Landschaft immer mehr verwischt und verliert, Flora, Fauna, Architektur, Straßen und Plätze, allgemein vorherrschende Farbigkeit und stilistische Merkmale zugunsten eines langweilig vorfabrizierten Einheitsstils zurückgehen, behalten doch Klima, Wind und Wetter noch immer die gestalterische Oberhand. Die rauhe See, das schroffe Hochgebirge, das liebliche Tal, der locus amoenus und der locus terribilis sind uns erhalten geblieben wie die Poesie und die Landschaftsmalerei, mit und ohne die Erweiterungen, die sie durch Fotografie, Collage, Time based Art und Post-Production erfahren hat.

Sowohl als analytisches, oder interpretierendes Abbild, als auch als synthetische oder visionäre Erfindung verfügen wir nach wie vor über das „Prinzip Portrait“ und das „Prinzip Landschaft“, die in den Wahrnehmungs- und Denkmustern Figur-Grund, Gegenstand und Umgebung, Kern-Schale, Dieses und sein Drumherum, Ich und Welt vorgebildet sind.