



Landschaft

Aspekte der **um 1800**
Wahrnehmung in
Kunst, Literatur, Musik
und Naturwissenschaft

Herausgegeben von
Thomas Noll, Urte Stobbe und Christian Scholl

Wallstein

Landschaft um 1800

*Aspekte der Wahrnehmung in Kunst,
Literatur, Musik und Naturwissenschaft*

Landschaft um 1800

*Aspekte der Wahrnehmung
in Kunst, Literatur, Musik und
Naturwissenschaft*

Herausgegeben von
Thomas Noll, Urte Stobbe
und Christian Scholl



WALLSTEIN VERLAG

Gedruckt mit Unterstützung der
Versicherungsgruppe Hannover (VGH)
sowie der Refratechnik Cement GmbH Göttingen.

Inhalt

Vorwort	7
THOMAS NOLL, URTE STOBBE UND CHRISTIAN SCHOLL	
Landschaftswahrnehmung um 1800 <i>Imaginations- und mediengeschichtliche Kontinuitäten und Brüche</i>	9
THOMAS NOLL	
»Das fast allen Menschen beywohnende Wohlgefallen an schoenen Aussichten« <i>Zur Theorie der Landschaftsmalerei um 1800</i>	27
MARIANNE KLEMUN	
Landschaftswahrnehmung, »Naturgemälde« und Erdwissenschaften	60
UWE HENTSCHEL	
Der Staubbachfall in den Berner Alpen <i>Landschaft aus dem Geiste der Literatur und Malerei.</i>	83
HANSJÖRG KÜSTER	
Das Gartenreich Dessau-Wörlitz: eine von Natur, Gestaltung und Ideen geprägte Landschaft.	113
ANA-STANCA TABARASI-HOFFMANN	
»Der größte <i>plat de ménage</i> , die Natur« <i>Gärten als Schaugerichte und die Wandlung vom Emblematischen zum Expressiven</i>	124
GERHARD KAISER	
Von der »Idiotie des Landlebens« <i>Beschädigtes Leben und Sehnsuchtslandschaften in Goethes »Wahlverwandschaften« und in der Literatur um 1800</i>	153
URTE STOBBE	
Konkurrierende Wahrnehmungsmodelle gebildeter Reisender <i>Zur Diversifizierung der Gartenbetrachtung in der Reise- und Gartenliteratur</i>	172

INHALT

BARBARA SCHAFF

»A scene so rude, so wild as this, yet so sublime in barrenness«:
Ein neuer Blick auf Schottland in der Reiseliteratur der Romantik . . . 207

ANDREAS WACZKAT

»Mehr Ausdruck der Empfindung als Malerey«
Idealisierte Landschaft in Ludwig van Beethovens »Pastorale«. . . 227

ANNA BERS

»[A]uf die Landschaft als Bild zu sehen«?
*Verschiedene Modi der Naturdarstellung
in zwei späten Gedichten Goethes* 237

CHRISTIAN SCHOLL

Offenbarung oder Projektionsraum?
Theorie und Praxis der Landschaftsmalerei bei Carl Gustav Carus 265

WERNER SCHNELL

»Noch eine politische Landschaft! Eine historische.«
*Überlegungen zur herrschaftslegitimierenden Funktion
von Carl Rottmanns Griechenland-Zyklus (1838-1850)*. 298

Zu den Autorinnen und Autoren 355

Namensverzeichnis 359

Vorwort

Der vorliegende Band versammelt – um weitere Aufsätze ergänzt – die Beiträge einer öffentlichen Vortragsreihe, die im Wintersemester 2009/2010 unter dem Titel »Landschaft um 1800. Aspekte der Wahrnehmung in Kunst, Literatur und Naturwissenschaft« an der Georg-August-Universität Göttingen veranstaltet worden ist. Sie fand in Zusammenarbeit mit dem Zentrum für komparatistische Studien statt und wurde vom Universitätsbund Göttingen e. V. finanziert, dem dafür unser nachdrücklicher Dank gilt. Bei der erfolgreichen Durchführung der Vortragsreihe wurden wir von Dr. Katerina Kroucheva und Debora Helmer M. A., den Mitarbeiterinnen des Zentrums für komparatistische Studien, tatkräftig unterstützt; beiden danken wir sehr herzlich für ihre Hilfe. Für eine reibungslose Durchführung der Vortragsreihe in der Paulinerkirche sorgten die Mitarbeiter der Niedersächsischen Staats- und Universitätsbibliothek Göttingen.

Wenn wir die Vorträge nun in Buchform präsentieren können, so ist dies durch einen großzügigen Druckkostenzuschuss der Versicherungsgruppe Hannover (VGH) und durch finanzielle Unterstützung der Refratechnik Cement GmbH Göttingen ermöglicht worden, denen wir hiermit unseren großen Dank aussprechen. Dankbar sind wir auch dem Wallstein Verlag für die Aufnahme dieses Bandes in sein Verlagsprogramm; namentlich danken wir Diane Coleman Brandt für ihr sorgfältiges Lektorat.

Schließlich und vor allem richtet sich unser herzlicher Dank an die Referentinnen und Referenten für die Bereitschaft, uns ihre Vorträge für die Veröffentlichung zur Verfügung zu stellen. Gleichermäßen danken wir denjenigen Autorinnen und Autoren, die auf unsere Bitte hin zusätzliche Aufsätze beigesteuert und auf diese Weise das hier eröffnete Spektrum der Wahrnehmung von Landschaft um 1800 noch einmal erheblich bereichert haben.

Göttingen, März 2012

Thomas Noll, Urte Stobbe
und Christian Scholl

Landschaftswahrnehmung um 1800

Imaginations- und mediengeschichtliche Kontinuitäten und Brüche

THOMAS NOLL, URTE STOBBE UND CHRISTIAN SCHOLL

»Was wir sehen, ist nicht Realität, sondern eine Mischung aus Gegebenem, Erinnerungem und Erwartetem«¹ – mit diesen Worten fasst Hans Hermann Wöbse im Jahr 2002 gleich drei Aspekte zusammen, die für die Wahrnehmung von Landschaft zentral zu sein scheinen. Nicht allein die naturräumlichen Gegebenheiten als solche sind es, die unsere Begriffe von Landschaft konstituieren, sondern unsere kulturell übermittelten, visuell und textuell bedingten Anschauungen. Ähnlich argumentiert auch Hansjörg Küster im Jahr 2009, wenn er die Relevanz betont, diese Bilder »im Kopf«, das heißt Vorstellungen und ihre teils sehr lange Tradition, als solche zu reflektieren, um davor gefeit zu sein, die vorfindliche Welt als etwas Statisches bewahren zu wollen.² Die uns umgebende Natur verändert sich ständig, ganz gleich in welchem Maß wir darauf bewahrenden Einfluss zu nehmen versuchen. Als Betrachter sehen wir sie mit bestimmten vorgeprägten Vorstellungen, wir erst machen daraus eine womöglich schützenswerte Landschaft. Diese Bilder selbst haben – durchaus unabhängig von der Natur – ihre eigene Geschichte mit Kontinuitäten und Brüchen.

Der *longue durée* bestimmter Landschaftsbilder, aber auch den signifikanten Umbrüchen landschaftlicher Wahrnehmungskonventionen, wie sie in Bildern, Texten, gestalteten Landschaftsräumen und musikalischen Kompositionen in der Zeit um 1800 ihren Niederschlag gefunden haben, aus kulturhistorischer Perspektive nachzugehen, ist das Anliegen des vorliegenden Sammelbands. Wenn im Titel von *Landschaftswahrnehmung* die Rede ist, so ist damit gleichermaßen die Imagination, Konstruktion und mediale Darstellung von Landschaft gemeint, greifen diese doch unmittelbar ineinander. Laut Wolf Singer stellt sich Wahrnehmung auch aus neurophysiologischer Sicht als »hochaktiver, hypothesengesteuerter Interpretationsprozeß dar, der das Wirrwarr der Sinnessignale nach ganz

1 Wöbse, *Landschaftsästhetik*, S. 18.

2 Siehe insbesondere das Kapitel »Landschaft als Metapher« bei Küster, *Schöne Aussichten*, S. 71-87.

bestimmten Gesetzen ordnet, – trennt und zusammenfügt – und auf diese Weise die Objekte der Wahrnehmung definiert.«³

Das Bewusstsein vom »Eigenanteil« des Betrachters bei der Konstituierung von Landschaft ist dabei an sich nichts Neues; spätestens seit der Mitte des 17. Jahrhunderts wurde die Vermutung geäußert, dass bei der Erkundung der Außenwelt die visuelle Vorstellungskraft des Menschen oder Imagination eine große Rolle spiele.⁴ Gleichwohl kommt der Schwellenzeit um 1800, die nicht ohne Grund als besonders folgenreich für die heutige Vorstellung von Landschaft angesehen wird,⁵ ein besonderer Stellenwert zu. Die um 1800 sich vollziehenden Veränderungen schlagen sich nicht zuletzt im Gebrauch des Begriffs ›Landschaft‹ nieder. Seinen Ursprung hatte dieser Terminus in der Bezeichnung regional bestimmter Gruppenzugehörigkeiten.⁶ Landschaft(en) wurde(n) traditionell als zur Regierung gehörig betrachtet; keine Regierung war ohne Land und Leute denkbar. Entsprechend wird es noch bis weit ins 18. Jahrhundert hinein als ein konstitutives Merkmal einer guten Regierung betrachtet, dass das Land kultiviert und kartographiert ist. Gerade durch Visualisierung in verschiedenen Medien wird Landschaft bzw. ein bestimmtes Territorium nicht nur identifizierbar, sondern wirkt identitätsstiftend nach außen und innen.⁷

Spätestens im 19. Jahrhundert wird das Konzept, Landschaft primär als politische Gruppenzugehörigkeit und physisch-geographischen Raum zu betrachten, von anderen Ansätzen überlagert. Eine ganz neue Bedeutung erlangt die »Entdeckung der Landschaft«⁸ als ästhetischer Erfahrungsraum. Wenn deren Anfänge auch bis ins 14. oder 15. Jahrhundert zurückreichen (die »Entdeckung der Welt und des Menschen«, wie sie Jacob Burckhardt in seiner *Kulturgeschichte der Renaissance in Italien* 1860 beschrieben hat, behält in dieser Hinsicht durchaus ihr Recht)⁹, so lässt sich doch im 18. Jahrhundert eine neue Qualität in der Beziehung des betrachtenden Subjekts zur Landschaft konstatieren. In der Forschung besteht

3 Singer, Wahrnehmen, Erinnern, Vergessen, S. 18–27.

4 So bei Thomas Hobbes oder bei John Lockes in der vierten Auflage seines *Essay concerning human understanding* (1700), wo er der »association of ideas« ein eigenes Kapitel widmet. Vgl. Tinniswood, *A History of Country House Visiting*, S. 119.

5 Maßgeblich Lobsien/Frank, Art. ›Landschaft‹, S. 617–663.

6 Gruenter, *Landschaft*, S. 110–120.

7 Umfassend Warnke, *Politische Landschaft*. Exemplarisch zeigt dies am Beispiel niederländischer Kunst Michalsky, *Die Natur der Nation*, S. 333–354 und dies., *Medien der Beschreibung*, S. 319–349.

8 So der Titel einer Studie zur Entstehung des Landschaftsgartens in England, der sich jedoch auch auf andere Bereiche übertragen lässt. Hammerschmidt/Wilke, *Die Entdeckung der Landschaft*.

9 Esch, *Landschaften der Frührenaissance*.

Einigkeit darüber, dass dies mit einer verstärkten Reisetätigkeit und somit einem temporär befristeten Heraustreten aus der Alltagswelt im Zusammenhang steht.¹⁰ Während im späten 18. Jahrhundert der Spaziergang oder das bewusste Zu-Fuß-Gehen als die eigentliche Form der Fortbewegung stilisiert wurde¹¹ – zu denken ist etwa an den *Spaziergang nach Syrakus im Jahr 1802* (1803) von Johann Gottfried Seume –, treten im Laufe des 19. Jahrhunderts neue Modi der Fortbewegung hinzu. So wirkten sich die Einführung der Dampfschiffahrt etwa auf dem Rhein oder der Ausbau des Eisenbahnnetzes unmittelbar auf das Landschaftserlebnis aus.¹² In diesem Zusammenhang kam es sowohl zu kreativen Aneignungen, wie beispielsweise bei William Turners Rheinbildern, als auch zur auratisierenden Verklärung traditioneller Fortbewegungsmittel, wie etwa der Postkutsche, flankiert von technik- bzw. geschwindigkeitsfeindlichen Polemiken.

Des Weiteren ist das fortschreitende naturkundlich-wissenschaftliche Interesse an Phänomenen der belebten und unbelebten Natur zu nennen. Die äußere Umwelt wird genauestens studiert und beobachtet, was seinen Niederschlag in Wort und Bild findet. Was die Landschaftsdarstellungen betrifft, so bleiben sie in ihrer künstlerischen Form vielfach einer ikonographischen Tradition von Ideallandschaften verpflichtet, wie sie im 17. Jahrhundert namentlich durch Nicolas Poussin und Claude Lorrain sich ausgeprägt hatte. Im Übrigen ist angesichts einer langen Tradition von Stilllebenmalerei oder von naturkundlichen Darstellungen, die durchaus um Objektivität bemüht waren,¹³ festzustellen, dass es detailgenaue und naturgetreue Schilderungen naturräumlicher bzw. natürlicher Gegebenheiten bereits vor 1800 gegeben hat. Im 18. Jahrhundert erweitern sich jedoch nicht nur die Gesichtspunkte der Landschaftswiedergabe, indem etwa neue Motive, wie das Gebirge, und neue ästhetische Kategorien, wie die des Erhabenen (in Bezug auf die Landschaft), Bedeutung erlangen; nicht nur werden die naturkundlichen Forschungen intensiviert und erfahren eine weitere Ausfächerung; hinzu kommt überdies die ausgeprägte Vorstellung eines bereits stattgefundenen, gerade stattfindenden oder vermeintlich kurz bevorstehenden Verlustes der bisherigen naturräumlichen Gegebenheiten und einer den veränderten Arbeitsprozessen und Lebensformen angelasteten »Entfernung« von der Natur.¹⁴

10 Maurer, *Natur als Landschaft*, S. 310–320.

11 Vgl. König, *Eine Kulturgeschichte des Spaziergangs*; Gellhaus/Moser/Schneider, *Kopflandschaften – Landschaftsgänge*.

12 Wagner, *Ansichten ohne Ende – oder das Ende der Ansicht?*, S. 326–335.

13 Umfassend zu den historisch zwischen Empirie und Idealisierung schwankenden naturkundlichen Darstellungen Daston/Galison, *Objektivität*.

14 Bättschmann, *Entfernung der Natur*; Schneider, *Geschichte der Landschaftsmalerei*, S. 191. Literarische Reaktionen darauf während des 18. Jahrhunderts unter-

Zeitgenössische Autoren haben diesen Prozess mit ganz unterschiedlichen Begriffen zu benennen versucht: Schiller zum Beispiel kennzeichnet in seiner Schrift *Über naive und sentimentalische Dichtung* die »sentimentalische« Hinwendung zur Natur als kompensatorischen Akt. Diese Verlufterfahrung resultiert nicht zuletzt aus einer neuen Idealisierung der realen Natur. Um mit Schiller zu sprechen: das Bewusstsein der Sentimentalität ergibt sich aus der Konstruktion des Naiven. Landschaft wird damit zum Ziel einer Sehnsucht nach ursprünglicher Natur. Voraussetzung hierfür waren Lebens- und Arbeitsformen fern der naturräumlichen Welt. Wie Joachim Ritter in seinem grundlegenden Aufsatz zur Landschaftsästhetik dargelegt hat, bildet sich im späten 18. Jahrhundert die Vorstellung eines »interesselosen Wohlgefallens« an der Natur heraus. Dabei wird Natur erst durch den Betrachter zur »Landschaft« als solche; erst durch das Heraustreten aus der alltäglichen Lebenswelt wird ein dafür konstitutiver »anderer Blick« möglich.¹⁵

Neu ist die Betonung von Natur- oder Landschaftsstimmungen bzw. von Stimmungen, die eine Landschaft im Betrachter erzeugt bzw. potentiell zu erzeugen vermag. Dazu Regeln zu bestimmen, war das Anliegen zahlreicher Gelehrter und Künstler zu dieser Zeit. Aus anthropologischer Sicht setzten sich in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts unter anderem Burke, Hogarth und Kant mit der Frage nach der Korrespondenz zwischen der Landschaftsform und der Stimmung beim Betrachter auseinander. Hirschfeld wird diese Regeln in der deutschsprachigen Gartendiskussion auf die Gestaltung von Landschaftsgärten übertragen. Wichtig bleibt dabei, auch hier die Differenz zwischen Natur und Landschaft zu beachten, und zwar gerade deshalb, weil sie mitunter von den Protagonisten selbst verwischt worden ist. Die Frage, inwieweit es sich bei den Stimmungen, mit denen etwa ein Landschaftsgärtner oder Landschaftsmaler arbeitet, um gleichsam naturgegebene, unmittelbar anthropologisch wirksame Größen handelt oder ob hierbei auch kulturelle Konventionen eine Rolle spielen, war für die Auseinandersetzungen um 1800 von entscheidender Bedeutung und führte zu intensiven Debatten. In der Folge geriet das Konventionelle und Allegorische nicht selten nachhaltig in Verruf. Man hat es hier mit einem Ableger der Debatte um Symbol und Allegorie zu tun. Dabei übernahm gerade das Symbolkonzept eine regulierende Funktion für die mit und an der Landschaft arbeitenden Künste. Indem es sich mit der Suggestion von gleichsam anthropologisch konstituierter Natürlichkeit verband, bezog es seine Wirkmacht aus der im ausgehenden 18. Jahr-

sucht Detering, »So könnte die Welt untergehen«, S. 1-16; speziell zur Romantik und deren Fortschrittskritik und Erinnerungsarbeit Frühwald, Zwielficht, S. 47-68.

15 Ritter, *Landschaft*, S. 141-190.

hundert erfolgten Aufwertung der Natur, die wie erwähnt auch die sentimentalische Verlufterfahrung speiste.

Die Frage, wie ›künstlich‹ ein Kunstwerk sein dürfe, erhielt mit der Romantik eine neue Wendung. Generell änderte sich in diesem Zusammenhang noch einmal etwas Grundlegendes. Dies gilt auch für die Natur- und Landschaftswahrnehmung. In der Literaturgeschichte wird diesbezüglich häufig auf Jean Paul verwiesen, der in seiner *Vorschule der Ästhetik* (1804) fordert, dass jede dichterische Landschaft »ihren eignen einzigen Ton der Empfindung haben [muss], welchen der Held oder die Heldin angibt, nicht der Autor. Wir sehen die ganze Natur nur mit den Augen der epischen Spieler. Dieselbe Sonne geht mit einem andern Rote vor der Mutter unter, welche der Dichter auf den Grab-Hügel eines Kindes stellt, und mit einem andern vor der Braut, welche auf einem schönen Hügel dem Geliebten entgegensieht oder zur Seite steht. Für beide Abende hat der Dichter ganz verschiedene Sterne, Blumen, Wolken und Schmetterlinge auszulesen. Wird uns die Natur roh und reich ohne ein fremdes milderndes Auge nahe vor unseres geschoben, folglich mit der ganzen Zerstreung durch ihre unabsehbliche Fülle: so bekommen wir einen Brockes, Hirschfeld und zum Teil einen Thomson und Kleist [...]«. ¹⁶

Neu ist also diese Brechung der Landschaftswahrnehmung durch die betrachtende Figur; durchaus auf einer Linie damit liegen die Rückenfiguren von Caspar David Friedrich.¹⁷ Landschaft wird doppelt gespiegelt, wobei die Beschreibung oder Darstellung der einzelnen Landschaftskomponenten nicht zum Ausdruck einer Seelenverfassung des Autors oder Künstlers, sondern der betrachtenden Figur werden. Äußere und innere Welt finden sich miteinander verschränkt, Landschaft wird auf das erlebende Ich bezogen und damit subjektiv perspektiviert. Darüber hinaus wird Landschaft so dargestellt, dass der Leser oder Betrachter durch die Augen der Figur auf die Landschaft blickt, gleichzeitig aber dem schauenden Protagonisten beim Betrachten der Landschaft zusehen kann. Damit geraten Landschaften zu doppelten Reflexions- und Projektionsebenen.

Im Zusammenhang mit dem gesteigerten Stellenwert, den die Romantiker dem Religiösen beimaßen, konnte in diese Natur-Subjekt-Beziehung auch die alte Vorstellung von der Natur als einer (ersten) Offenbarung Gottes auf neue Weise Einzug halten. Wilhelm Heinrich Wackenroder deutet Natur als »wunderbare Sprache«. ¹⁸ Der Protagonist von Ludwig Tiecks Roman *Franz Sternbalds Wanderungen* vernimmt in der Natur, »wie der ewige Weltgeist mit meisterndem Finger die furchtbare Harfe mit allen

16 Jean Paul, *Vorschule der Ästhetik*, S. 289.

17 Vgl. Koerner, Caspar David Friedrich.

18 Wackenroder, *Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders*, S. 97f.

ihren Klängen greift, wie die mannigfaltigsten Gebilde sich seinem Spiel erzeugen und umher und über die ganze Natur sich mit geistigen Flügeln ausbreiten.«¹⁹ Philipp Otto Runge entwickelte auf dieser Grundlage eine Kunsttheorie, bei der die subjektive Projektion zugleich als Rekonstruktion einer im Schöpfungsakt angelegten, zwischenzeitlich aber verloren gegangenen Bedeutung fungieren sollte.²⁰ Auf dieser Grundlage erprobten er und andere zeitgenössische Künstler wie Caspar David Friedrich neue Strategien zur Verbildlichung von Landschaft, bei denen es nicht zuletzt um die Visualisierung von Bedeutung geht.²¹

Für die Differenz zwischen Natur und Landschaft sind solche Strategien auch deshalb von Bedeutung, weil sie dazu beitragen, dass der Artefakt-Charakter der Kunstwerke sichtbar und die Suggestion von Natürlichkeit zurückgenommen werden. Generell ist selbstverständlich noch einmal zwischen der Wahrnehmung von Natur als Landschaft und der poetischen und bildkünstlerischen Entwicklung von Landschaftsdarstellungen zu unterscheiden. Kein Künstler schafft eine unmittelbare Wiedergabe der Landschaft, sondern bringt im Werkprozess Mittel zur Anwendung, die mit den historisch veränderlichen Prinzipien des jeweiligen Mediums, der Kunstform oder der Gattung in Verbindung stehen. Insofern lässt sich das Thema ›Landschaft um 1800‹ nicht angemessen behandeln, wenn nicht auch die medien- und kunsttheoretischen Diskurse in ihrer Vielstimmigkeit und Eigengesetzlichkeit einbezogen werden.

In der Forschung sind solche Verbindungen immer wieder thematisiert worden. Dass dem Thema ›Landschaft‹ generell gerade seit den 1970er bzw. 1980er Jahren zahlreiche Studien und Sammelbände gewidmet worden sind,²² hängt sicher auch mit der in dieser Zeit sich etablierenden Umweltschutzbewegung zusammen, die ihre Dringlichkeit nicht zuletzt aus der zunehmenden, (neuerliche) Verlusterfahrungen generierenden Differenz zwischen Landschaftsimagination und radikal veränderter Natur bezog. Nicht ohne Grund entwickelte Lucius Burckhardt seit dieser Zeit in Auseinandersetzung mit unterschiedlichen Formen des Landschaftserlebnisses seine »Spaziergangswissenschaft«, die sich auch mit der Frage beschäftigt, warum beispielsweise sogar postindustrielle Landschaften als schön empfunden werden können.²³ Sich mit Vorstellungen insbesondere

19 Tieck, Franz Sternbalds Wanderungen, S. 249.

20 Vgl. Scholl, Romantische Malerei als neue Sinnbildkunst, S. 154-166.

21 Vgl. ebd., passim, sowie Noll, Die Landschaftsmalerei von Caspar David Friedrich.

22 So zum Beispiel Achleitner, Die Ware Landschaft; Hoffmann, Landschaftsbilder, Landschaftswahrnehmung, Landschaft; Smuda, Landschaft.

23 Burckhardt, Warum ist Landschaft schön?

der Wildnis aus landschaftsökologischer Sicht auseinanderzusetzen, hat bis heute Konjunktur.²⁴ Aus kulturwissenschaftlicher Sicht wurde zunächst etwa der Rheinromantik besondere Aufmerksamkeit gewidmet.²⁵ Selbstverständlich gab es gerade in der Kunst- und Literaturwissenschaft auch zuvor schon Studien zur Darstellung von Natur und Landschaft, wobei bis heute eine Koppelung bzw. Vermischung der Konzepte von Natur und Landschaft zu beobachten ist.²⁶ In dem vorliegenden Sammelband soll es demgegenüber vor allem um Landschaft als ästhetischer Kategorie gehen.

Die Vielzahl der mittlerweile publizierten Studien und Sammelbände zum Thema ›Landschaft‹ zeugt von dessen großem Facettenreichtum, wobei teils erhebliche (intra-)disziplinäre Unterschiede auszumachen sind, die sowohl die Definition von Landschaft als auch die Bestimmung des Verhältnisses zwischen Wahrnehmung, Imagination und medialer Darstellung betreffen. Einen vollständigen Überblick über die bisherige Landschaftsforschung zu geben, kann angesichts von deren Fülle nur scheitern. Im Bereich der Literaturwissenschaft sind seit den 1990er Jahren die Studien von Petra Raymond zur Romantisierung der Alpen (1993),²⁷ Peter Duesberg zur frühromantischen Landschaft (1995),²⁸ Thomas Kullmann zur Beziehung zwischen Wetter und Landschaft (1995),²⁹ Erdmut Jost zur Reiseliteratur (2005)³⁰ sowie die allgemeinen Darstellungen von Stephen Siddall zum Verhältnis von Landschaft und Literatur (2009)³¹ und Kurt-H. Weber zur literarischen Entdeckung der Landschaft (2010)³² hervorzuheben. In diesem Zusammenhang ist auch der Sammelband von Röttgers und Schmitz-Emans zum Erlebnischarakter von Landschaft (2005)³³ zu nennen.

Kaum weniger zahlreich sind die Beiträge aus der Kunstwissenschaft. Nach der Pionierstudie von Kenneth Clark 1949 – *Landscape into Art* – sind gerade in den letzten drei Jahrzehnten zahlreiche mehr oder weniger umfassende Überblicksdarstellungen zum Thema erschienen, wie etwa die Monographien von Barbara Eschenburg (1980), Norbert Wolf (1984),

24 Beispielsweise Kirchhoff/Trepl, *Vieldeutige Natur*; Pieckocki, *Landschaft, Heimat, Wildnis*.

25 Vgl. beispielsweise Fechner, *Erfahrene und Erfundene Landschaft*; Schneider, *Deutsche Landschaften*.

26 Vgl. beispielsweise Dethloff, *Literarische Landschaft*; Riedel, Art. ›Natur/Landschaft‹, S. 1417–1433.

27 Raymond, *Von der Landschaft im Kopf zur Landschaft aus Sprache*.

28 Duesberg, *Idylle und Freiheit*.

29 Kullmann, *Vermenschlichte Natur*.

30 Jost, *Landschaftsblick und Landschaftsbild*.

31 Siddall, *Landscape and Literature*.

32 Weber, *Die literarische Landschaft*.

33 Röttgers/Schmitz-Emans, *Landschaft – gesehen, beschrieben, erlebt*.

Erich Steingraber (1985), Malcolm Andrews (1999), Norbert Schneider (1999) und Nils Büttner (2006) oder die einer spezielleren Fragestellung verpflichteten Studien schon von Götz Pochat (1973), dann von Matthias Eberle (1980) oder Renate Fechner (1986) bezeugen.³⁴ Untersuchungen zur Landschaftsmalerei (mehr oder weniger weit ausgreifend) in den Jahrzehnten um 1800, ebenfalls aus den letzten drei Jahrzehnten, bieten etwa der Ausstellungskatalog *Heroismus und Idylle* (1984) oder die Arbeiten von Oskar Bätschmann (1989), Eberhard Roters (1995) und Sylwia M. Chomentowska (2004), einschlägige Beiträge enthält aber auch der Tagungsband über *Le paysage en Europe du XVIIe au XVIIIe siècle* (1994).³⁵ Jeweils eigenen Gesichtspunkten gehen Studien wie die von Martin Warnke zur *Politischen Landschaft* (1992), von Sabine Sabor über den Niederschlag der Umweltschutzbewegung in der Natur- und Landschaftsdarstellung (1998) oder die von Edward Casey über die Beziehung zwischen Landschaftsmalerei und Kartographie (2002) nach.³⁶ Einen Überblick über die Entwicklung der Kunsttheorie bieten zum einen die von Werner Busch herausgegebene Quellensammlung (1997), zum anderen die Arbeit von Élisabeth Décultot (1996).³⁷ Kaum mehr in einer knappen Übersicht zu erfassen sind die zahlreichen – wiederum vor allem jüngeren – Künstlermonographien, etwa zu Jakob Philipp Hackert, Johann Christian Reinhard, Joseph Anton Koch, Philipp Otto Runge, Carl Rottmann u.a., von Caspar David Friedrich ganz zu schweigen.

Von erheblicher Bedeutung sind daneben fachübergreifende Publikationen; erwähnt seien hier *pars pro toto* der von Heinke Wunderlich herausgegebene Sammelband über »Landschaft« und *Landschaften* (1995) und derjenige von Markus Bertsch und Reinhard Wegner, der den verschiedenen Künsten und den zeitgenössischen kunsttheoretischen Reflexionen im Bereich der Landschaftsdarstellung im 18. Jahrhundert nachgeht (2010).³⁸

34 Eschenburg, *Landschaft in der deutschen Malerei*; Steingraber, *Zweitausend Jahre Europäische Landschaftsmalerei*; Wolf, *Landschaft und Bild*; Schneider, *Geschichte der Landschaftsmalerei*; Büttner, *Geschichte der Landschaftsmalerei*; Pochat, *Figur und Landschaft*; Eberle, *Individuum und Landschaft*; Fechner, *Natur als Landschaft*.

35 Ausst.-Kat. *Heroismus und Idylle*; Bätschmann, *Entfernung der Natur*; Roters, *Jenseits von Arkadien*; Chomentowska, *Vom bewegten Motiv*; Legrand/Méjanès/Starcky, *Le paysage*.

36 Warnke, *Politische Landschaft*; Sabor, *Ökologische Perspektiven*; Casey, *Ortsbeschreibungen*.

37 Busch, *Landschaftsmalerei*; Décultot, *Peindre le paysage*.

38 Wunderlich, »Landschaft« und *Landschaften*; Bertsch/Wegner, *Landschaft am »Scheidepunkt«*.

Im Zentrum stehen hier die diskursiven Interdependenzen zwischen der Emanzipation von Landschaft als Gattung und Gegenstand.

Dass bei der Landschaftswahrnehmung auch Aspekte der Medienwahl und verschiedene Techniken des Sehens zentral sind, darauf wurde von verschiedener Seite hingewiesen.³⁹ So haben technische Neuerungen im Bereich der Optik auch immer wieder eine Auseinandersetzung mit den physiologischen und psychologischen Voraussetzungen und Bedingungen des Sehens provoziert, wie die kenntnisreiche Überblicks-Studie des Literaturwissenschaftlers Ralph Köhnen zum optischen Wissen zeigt (2009).⁴⁰ Zudem sind mittlerweile einige Sammelbände zur Wahrnehmung selbst und ihrer Reflexion im 18. Jahrhundert erschienen.⁴¹

Es darf, und damit kommen wir erneut auf die eingangs angeführten Überlegungen zurück, mittlerweile als anerkannt gelten, dass die Wahrnehmung eines bestimmten naturräumlichen Ausschnitts als Landschaft stark von den jeweiligen Vorstellungen, sozusagen den Bildern und Erfahrungen in unserem »Kopf«, abhängt. Dennoch bleibt im Einzelfall die Frage jeweils neu zu stellen, ob hier Landschaft eher kulturell, individuell-assoziativ, politisch, theologisch und/oder naturkundlich geprägt ist bzw. auch als Mischung verschiedener Aspekte sich verstehen lässt. Und es bleibt die Frage, was im Zusammenhang mit der Wahrnehmung von Landschaft um 1800 tatsächlich neu oder anders erscheint und wo jeweils die Kontinuitätslinien und Bruchkanten verlaufen. Zu beobachten ist zudem eine hohe Übertragungsfrequenz von Begriffen wie »malerisch« oder »poetisch« von der einen auf die andere Kunst. Ein Ende dieses Prozesses bilden versatzstückartige Landschaftselemente, die variabel aneinandergereiht bzw. miteinander verknüpft werden können. Myriorama-Serien, wie sie hauptsächlich in London seit Anfang der 1820er Jahre erschienen sind, verleihen dieser schematisierten Variabilität bildlichen Ausdruck.

Der vorliegende Sammelband ist den Brüchen sowie den gleichzeitigen Kontinuitäten der Landschaftserfahrung um 1800 gewidmet. Die Wahrnehmung von »Landschaft« als eines anschaulich bzw. bildhaft aufgefassten Welt- oder Naturausschnitts erlangt in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts – und in noch höherem Maße dann im 19. Jahrhundert – einen nie zuvor gekannten Stellenwert; zugleich vollziehen sich in der Land-

39 Beispielsweise Fiorentini, *Optical Instruments and Modes of Vision*; dies., »Ich fand dann wieder genug zu sehen, zu studieren und zu bewundern«.

40 Köhnen, *Das optische Wissen*.

41 Beispielsweise sind zu nennen: Körner/Peres/Steiner/Tavernier, *Empfindung und Reflexion*; Dürbeck/Gockel, *Wahrnehmung der Natur – Natur der Wahrnehmung*; Steigerwald/Watzke, *Reiz, Imagination, Aufmerksamkeit*; Fischer-Seidel/Peters/Potts, *Perception and the Senses – Sinneswahrnehmungen*.

schaftswahrnehmung (die hier folglich nicht gleichbedeutend mit Naturwahrnehmung zu verstehen ist) tiefgreifende Veränderungen, die prägend geblieben sind bis in unsere Gegenwart. Ziel ist es, in einem Querschnitt wesentliche Facetten der Landschaftsauffassung in dieser ›Schwellenzeit‹ – um 1800 – im Zusammenhang, in ihrer Wechselwirkung und Beziehung untereinander in den Blick zu nehmen. Durch die Zusammenführung verschiedener Fachdisziplinen soll die gesteigerte Bedeutung von Landschaft in ihrer Vielfalt und in ihrer Reichweite, nämlich in Kunst, Literatur und Musik ebenso wie in den Naturwissenschaften dargelegt werden.

Einen Überblick über die Landschaftsmalerei in der kunsttheoretischen Diskussion gibt zunächst der Beitrag von Thomas Noll. Ausgehend von der Hierarchie der Bildgattungen, wie sie im 17. Jahrhundert festgeschrieben wurde, und von den frühesten ausführlicheren Reflexionen über die Landschaft als Gegenstand der Malerei bei Gerard de Lairese und Roger de Piles wird der theoretische Diskurs in seiner Entwicklung verfolgt und der Stellenwert deutlich gemacht, den die bildlich dargestellte – wie auch die reale – Landschaft als ›Bedeutungsträger‹ und Resonanzraum des betrachtenden Subjekts um 1800 erlangte. Gezeigt wird, wie Landschaft in dieser Zeit (in der Theorie) wahrgenommen und ›zur Sprache‹ gebracht werden konnte.

Den naturwissenschaftlichen Modi der Landschaftswahrnehmung widmet sich Marianne Klemun. Ihr geht es darum, die Zusammenhänge und wechselseitigen Bezüge zwischen einer ästhetischen und einer ›erdwissenschaftlichen‹ Betrachtung der Natur zu verdeutlichen. Gegenüber einer Auffassung, die hier den Gegensatz zwischen einer ganzheitlich-subjektivistischen und einer zergliedernd-objektivierenden Wahrnehmungsform konstatiert, stellt sie exemplarisch mit der Sicht auf das Gebirge die gleichzeitige Ausprägung von ästhetischer und naturwissenschaftlicher Naturerfahrung und Naturbeschreibung im Laufe des 18. Jahrhunderts heraus, die eng miteinander verbunden erscheinen.

Uwe Hentschel richtet seine Aufmerksamkeit auf die Wandlungen in der Wahrnehmung der Schweizer Landschaft. Waren die Gebirge noch im 17. Jahrhundert als die Trümmer der vorsintflutlichen Welt begriffen worden, so erfuhren sie im 18. Jahrhundert eine Neubewertung zunächst durch die Physikotheologie, die auch sie als Zeugnis einer ›nach Maß und Zahl‹ wohlgeordneten Schöpfung erkannte. Genauer wird dann am Beispiel des Staubbachfalls im Lauterbrunnental die erstaunliche Reichweite des *Alpen*-Gedichts Albrecht von Hallers und namentlich der Beschreibung eines (tatsächlich zu Unrecht mit dem Staubbachfall identifizierten) Wasserfalls verfolgt. Deutlich wird, wie die Aufnahme dieser literarischen Schilderung, ebenso wie von entsprechenden Landschaftsdarstellungen vor allem von Caspar Wolf, die Wahrnehmung des Staubbachfalls zu prä-

gen, ja zunächst überhaupt das Interesse an diesem Naturschauspiel zu wecken vermochte. Geradezu konnte man hierher kommen, um die literarischen und bildlich ausgemünzten Vorstellungen zu verifizieren oder zu korrigieren bzw. durch neuerliche literarische oder bildliche Schilderungen in ihrer subjektiven Anmutung zu fixieren.

Auf die Veränderlichkeit von Landschaft weist Hansjörg Küster hin. Am Beispiel des Gartenreichs Dessau-Wörlitz wird gezeigt, wie einerseits natürliche, das heißt vornehmlich geologische und klimatische Faktoren, andererseits die Nutzung seitens des Menschen und dessen Vorstellungen von Natur und Landschaft deren wechselnde Gestalt bedingen. Von der letzten Eiszeit bis zu den Restaurierungsarbeiten in den Wörlitzer Parkanlagen Ende des letzten Jahrhunderts spannt sich der Bogen, und gleichsam wie in einem Zeitraffer rücken damit die eine Landschaft in ihrer veränderlichen Erscheinung prägenden Einflüsse ins Licht, die indes ihrerseits einem Wandel unterliegen. Gegenüber natürlichen Einwirkungen, auch wenn diese ihre Bedeutung nicht verlieren, machen sich in der Neuzeit in höherem Grad, dabei mit jeweils unterschiedlichem Gewicht, die wirtschaftlich-praktischen Interessen und die Begriffe und ideellen Konzepte des Menschen im Erscheinungsbild einer Landschaft – als einer Kulturlandschaft nun – geltend.

Ana-Stanca Tabarasi-Hoffmann beleuchtet die Auseinandersetzungen, die zwischen dem 17. und 19. Jahrhundert über die Gartenkunst geführt wurden, aus der Perspektive der parallel dazu in den zeitgenössischen Diskursen entwickelten Metaphorik des (Schau-)Essens. Dabei kann sie vielfältige konzeptionelle und mediale Verbindungen und Verflechtungen aufzeigen. Tatsächlich ermöglichte der Gebrauch von Ess-Metaphern den Gartentheoretikern und -kritikern, Fragen der Vernunft, der Einbildungskraft und Assoziationskraft sowie des Geschmacks im wörtlichen und übertragenen Sinne auf überaus differenzierte Weise zu verhandeln. Hieraus ergibt sich ein erweitertes Verständnis nicht nur der Etablierung des Landschaftsgartens als solchem, sondern auch der verschiedenen und nicht selten konträren Ansätze innerhalb der Kunst des Landschaftsgartens.

Um verschiedene Ausprägungen der Landschaftsbeschreibung geht es Gerhard Kaiser in seinem Beitrag. Erörtert werden in einem ersten Abschnitt zunächst anhand von Goethes *Leiden des jungen Werthers* die Stimmungslandschaft – das heißt Landschaftsschilderungen, in denen die Befindlichkeit des Helden sich spiegelt –, dann angesichts von Ludwig Tiecks *Blondem Eckbert* die Ideenlandschaft – als eine »kulturkritische Projektionsfläche« –, und schließlich im Hinblick vor allem auf Friedrich Schlegels *Lucinde* die Textlandschaft – die Bezugnahme auf Landschaft bzw. Natur als Modell für die Textstruktur und mithin als »transzendentalpoetisches Reflexionsmedium«. Der zweite, längere Abschnitt widmet

sich dann Goethes *Wahlverwandtschaften* als einem Roman, in dem nicht nur Beschreibungen von Landschaft zu finden sind, sondern auch die Schilderung von deren Umgestaltung in Analogie zu den Beziehungen und Handlungen der Protagonisten steht. Im Umgang mit der Natur und der Landschaft reflektiert bzw. versinnbildlicht Goethe den Umgang der beiden Paare miteinander; ihr Streben und Scheitern bei der Gestaltung der Gartenanlage kann als Widerschein ihres Strebens und Scheiterns bei der Kultivierung der Paarbeziehungen verstanden werden.

Den konkurrierenden Wahrnehmungsmodellen gebildeter Reisender widmet sich der Beitrag von Urte Stobbe. Sie zeigt anhand gartentheoretischer Texte sowie zeitgenössischer Reiseberichte und Gartenführer die verschiedenen Praktiken und Modi der Gartenwahrnehmung auf, die sich im Zusammenhang mit der Herausbildung des Landschaftsgartens und seiner protouristischen Erschließung beobachten lassen. Dabei wird deutlich, wie sich die Umwertung von Kunst auch und insbesondere bei der Diskussion über den Landschaftsgarten manifestiert. Indem allegorische Lesarten von symbolischen überlagert werden, vollzieht sich hier ein Paradigmenwechsel, wie er auch in den anderen Künsten zeitgleich zu beobachten ist.

In welchem Grad und unter welchen Umständen sich die Wahrnehmung von Landschaft ändern kann, verfolgt Barbara Schaff am Beispiel der schottischen Highlands. Während Daniel Defoe im frühen 18. Jahrhundert und auch Samuel Johnson 50 Jahre später diese bevölkerungsarme und wirtschaftlich rückständige Region noch unwirtlich, fremd und für Reisende unerquicklich fanden, führte seit den 1780er Jahren, unter dem Einfluss namentlich von William Gilpin, die (neu definierte) ästhetische Kategorie des Pittoresken, wie auch die des Erhabenen, zu einem veränderten Blickwinkel; eine unzivilisierte Wildheit und Ursprünglichkeit erschien nun faszinierend und lockend. Daneben war es die Literarisierung der Highlands, ihre Verarbeitung in der Dichtkunst namentlich durch (den fiktiven) Ossian, Robert Burns und Walter Scott, die diese Landschaft zu einem Tourismusziel ersten Ranges aufsteigen ließ. Aufs Deutlichste wird darin die Bedeutung der subjektiven Anmutung und der kulturellen Muster im Hinblick auf die Landschaftswahrnehmung erkennbar.

Aus musikwissenschaftlicher Perspektive behandelt Andreas Waczkat ein Werk, das unmittelbar einschlägig für das hier in Rede stehende Thema zu sein scheint: Ludwig van Beethovens Sinfonie Nr. 6 F-Dur op. 68, die *Pastorale*. Tatsächlich ist aber die Frage, inwieweit diese Komposition Landschaftsbilder enthält und ein Landschafts(er)leben thematisiert, in der Forschung höchst umstritten, zumal sie im Sinne eines autonomen Kunstverständnisses eine Gefährdung darstellt. Schon Beethoven selbst musste die Sinfonie vor dem Vorwurf in Schutz nehmen, einfach nur musikalische

Naturmalerei zu sein. In diesem Zusammenhang kommt die in diesem Band immer wieder thematisierte Differenz zwischen Natur und Landschaft zum Tragen, denn Waczkat kann aufzeigen, dass es hier weniger um eine musikalische Naturschilderung, als vielmehr um eine Thematisierung des Landschaftserlebens geht. Dabei spielen die vermeintlich »unrealistischen« Zusammenstellungen verschiedener Naturmotive eine wichtige Rolle, die – wie Waczkat darlegt – keineswegs vollkommen unreal sind, in ihrer Komposition jedoch einen idealisierten Charakter haben und damit eine Parallele zur idealen Landschaft in der Kunstgeschichte darstellen.

Anna Bers wendet sich in einer eindringlichen Interpretation zwei späten Gedichten Goethes zu, in denen jeweils, doch in sehr unterschiedlicher Weise, von Naturphänomenen bzw. von Landschaft die Rede ist. Auf der einen Seite findet sich in allegorischer Form eine Naturreflexion und die Vermittlung allgemeingültiger Wahrheiten, im anderen Fall eine subjektgebundene unmittelbare Anschauung von Natur. Damit wird das Spannungsverhältnis zwischen zwei unterschiedlichen Wahrnehmungs- und Darstellungsformen von ›Landschaft‹ um 1800 erkennbar, die nicht nur bei Goethe zu finden sind, genauer: es zeigen sich am Beispiel Goethes zeittypische Charakteristika der Wahrnehmung – hier: des Redens – einerseits von Landschaft und andererseits von Natur.

Der Beitrag von Christian Scholl behandelt das spannungsvolle Verhältnis von kunsttheoretischer Reflexion und künstlerischer Praxis bei Carl Gustav Carus. Im Zentrum stehen dabei die *Briefe über Landschaftsmalerei* des Arztes, universal ausgerichteten Naturwissenschaftlers und dilettierenden Künstlers. Wurde dieser Text bislang vor allem als Dokument einer während des Schreibprozesses vollzogenen Abwendung von der romantischen Landschaftsauffassung Caspar David Friedrichs hin zum Naturverständnis Goethes gesehen, so wird hier der Versuch unternommen, die übergreifenden argumentativen Zusammenhänge herauszuarbeiten und Carus' durchaus eigenständige wirkungsästhetische Kunstauffassung zu erschließen. Natur wird dabei als Offenbarung Gottes verstanden, eine hierauf begründete Landschaftsmalerei jedoch auf ›Objektivität‹ verpflichtet und an die Naturwissenschaft verwiesen. Friedrichs bedeutungsträchtige Projektionen werden von Carus kritisiert, dessen Bildideen jedoch in modifizierter Form weitergeführt.

Werner Schnell thematisiert am Beispiel der im Auftrag Ludwigs I. von Bayern für München gemalten Griechenland-Bilder Carl Rottmanns die politischen Implikationen von Landschaft. Sein Beitrag macht mithin deutlich, dass der vor 1800 übliche Begriffsgebrauch von Landschaft im Sinne eines der jeweiligen Regierung zugehörigen Territoriums in den 1830er und 40er Jahren keineswegs obsolet geworden war, sondern sich im Gegenteil auf überaus innovative Weise reaktivieren ließ. Als Hauptakteur

wird von Schnell der politisch wie künstlerisch überaus ambitionierte, beides auf geschickte Weise in Verbindung bringende Ludwig I. in den Blick genommen, dessen Sohn Otto I. seit 1833 König von Griechenland war. Schnell schildert die besonderen bildnerischen Mittel, mit denen Carl Rottmann den Auftrag Ludwigs erfüllte und dem Münchner Publikum eine diesem bis dahin höchstens in idealisiert-klassizistischen Imaginationen vor Augen stehende, realiter aber völlig unvertraute Landschaft vor Augen führte, die sich tatsächlich als ausgesprochen unwirtlich erwies. Als Gegenthese zu der in der Forschung verbreiteten Annahme, dass Vorder- und Hintergrund in Rottmanns Landschaften jeweils verschiedene Epochenstufen veranschaulichen, arbeitet er Rottmanns nuancierte, dabei stets gegenwartsbezogene Darstellung der dynastischen, kultur- und wirtschaftspolitischen Bedeutungen der dargestellten Orte heraus.

Mit Rottmanns Bildern ist im Hinblick auf die Wahrnehmung von Landschaft, was die bildende Kunst betrifft, ein vorläufiger Höhepunkt erreicht; diejenige Gattung, die vormals in der Hierarchie der Bildgattungen weit am unteren Ende rangierte, wird hier nicht nur mit dem Historienbild gewissermaßen auf eine Stufe gestellt, sondern bekommt Aufgaben zugewiesen, die ehemals dieser traditionell (nach dem akademisch-theoretischen Verständnis) vornehmsten Gattung vorbehalten waren. Damit spannt sich ein Bogen vom ersten bis zum letzten Beitrag dieses Bandes, und exemplarisch mag damit der Entwicklungsgang mit seinen Kontinuitäten und Brüchen bezeichnet sein, der anhand ausgewählter Gesichtspunkte in den hier insgesamt versammelten zwölf Aufsätzen verfolgt wird.

Literatur

- Achleitner, Friedrich (Hg.), *Die Ware Landschaft. Eine kritische Analyse des Landschaftsbegriffs*, Salzburg 1977.
- Andrews, Malcolm, *Landscape and Western Art (Oxford History of Art)*, Oxford u. a. 1999.
- Ausst.-Kat. *Heroismus und Idylle. Formen der Landschaft um 1800* bei Jacob Philipp Hackert, Joseph Anton Koch und Johann Christian Reinhart, Wallraf-Richartz-Museum, Köln, 18.5.-15.7.1984, Red. Götz Czymmek, Köln 1984.
- Bätschmann, Oskar, *Entfernung der Natur. Landschaftsmalerei 1750-1920*, Köln 1989.
- Bertsch, Markus/Reinhard Wegner (Hg.), *Landschaft am »Scheidepunkt«*. Evolutionen einer Gattung in Kunsttheorie, Kunstschaffen und Literatur um 1800 (Ästhetik um 1800, Bd. 7), Göttingen 2010.
- Büttner, Nils, *Geschichte der Landschaftsmalerei*, München 2006.
- Burckhardt, Lucius, *Warum ist Landschaft schön? Die Spaziergangswissen-*

- schaft, hg. v. Markus Ritter u. Martin Schmitz, 2. Aufl., Berlin 2008 (1. Aufl. 2006).
- Busch, Werner (Hg.), Landschaftsmalerei (Geschichte der klassischen Bildgattungen in Quellentexten und Kommentaren, Bd. 3), Berlin 1997.
- Casey, Edward, Ortsbeschreibungen – Landschaftsmalerei und Kartographie. Aus dem Englischen von Simone Neuber (Bild und Text), München 2006 (zuerst erschienen: *Representing Place. Landscape Painting and Maps*, Minneapolis/London 2002).
- Chomentowska, Sylwia M., Vom bewegten Motiv zum verzeitlichten Medium. Zur europäischen Landschaftsmalerei zwischen 1780 und 1860 (Punctum, Bd. 18), München 2004.
- Daston, Lorraine/Peter Galison, Objektivität, Frankfurt a. M. 2007 (Originalausg.: *Objectivity*, New York 2007).
- Décultot, Élisabeth, *Peindre le paysage. Discours théorique et nouveau pictural dans le romantisme allemande*, Tusson 1996.
- Detering, Heinrich, »So könnte die Welt untergehen« – Ökologie und Literatur im 18. Jahrhundert, in: Bernd Herrmann (Hg.), *Beiträge zum Göttinger Umwelthistorischen Kolloquium 2008-2009*, Göttingen 2009, S. 1-16.
- Dethloff, Uwe (Hg.), *Literarische Landschaft. Naturauffassung und Naturbeschreibung zwischen 1750 und 1830*, St. Ingbert 1995.
- Dürbeck, Gabriele/Bettina Gockel u. a. (Hg.), *Wahrnehmung der Natur – Natur der Wahrnehmung. Studien zur Geschichte visueller Kultur um 1800*, Amsterdam/Dresden 2001.
- Duesberg, Peter, *Idylle und Freiheit. Ein Entwicklungsmodell der frühromantischen Landschaft in der Wechselwirkung von äußerer und innerer Natur*, Frankfurt a. M. 1995.
- Eberle, Matthias, *Individuum und Landschaft. Zur Entstehung und Entwicklung der Landschaftsmalerei (Kulturwissenschaftliche Untersuchungen des Ulmer Vereins, Verband für Kunst- und Kulturwissenschaften, Bd. 8)*, Gießen 1980.
- Esch, Arnold, *Landschaften der Frührenaissance. Auf Ausflug mit Pius II.*, München 2008.
- Eschenburg, Barbara, *Landschaft in der deutschen Malerei. Vom späten Mittelalter bis heute*, München 1987.
- Fechner, Jörg-Ulrich, *Erfahrene und Erfundene Landschaft. Aurelio de' Giorgi Bertolas Deutschlandbild und die Begründung der Rheinromantik*, Opladen 1974.
- Fechner, Renate, *Natur als Landschaft. Zur Entstehung der ästhetischen Landschaft (Europäische Hochschulschriften, Reihe 28: Kunstgeschichte, Bd. 64)*, (Diss. phil. Stuttgart 1980) Frankfurt a. M./Bern/New York 1986.
- Fiorentini, Erna, *Optical Instruments and Modes of Vision in Early Nineteenth Century*, in: Werner Busch (Hg.), *Verfeinertes Sehen. Optik und Farbe im 18. und frühen 19. Jahrhundert*, München 2008, S. 210-221.
- Dies., »Ich fand dann wieder genug zu sehen, zu studieren und zu bewundern.« Christoph Nathes Verhältnis zur Natur, in: Norbert Michels/Marius Winzeler (Hg.): »Mit der Natur innig vertraut«. Christoph Nathe – Landschaftszeichner der Vorromantik, Görlitz/Dessau 2007, S. 21-31.

- Fischer-Seidel, Therese/Susanne Peters/Alex Potts (Hg.), *Perception and the Senses – Sinneswahrnehmungen*, Tübingen/Basel 2004.
- Frühwald, Wolfgang, Zwielicht. Natur und Landschaft in der Literatur der deutschen Romantik, in: Bernd Herrmann (Hg.), *Beiträge zum Göttinger Umwelthistorischen Kolloquium 2009-2010*, Göttingen 2010, S. 47-68.
- Gellhaus, Axel/Christian Moser/Helmut J. Schneider (Hg.), *Kopflandschaften – Landschaftsgänge. Kulturgeschichte und Poetik des Spaziergangs*, Köln/Weimar/Wien 2007.
- Gruenter, Rainer, Landschaft. Bemerkungen zur Wort- und Bedeutungsgeschichte, in: *Germanisch-romanische Monatsschrift*, Bd. 3, 1953, S. 110-120.
- Hammerschmidt, Valentin/Joachim Wilke, *Die Entdeckung der Landschaft. Englische Gärten des 18. Jahrhunderts*. Stuttgart 1990.
- Hoffmann, Detlef (Hg.), *Landschaftsbilder, Landschaftswahrnehmung, Landschaft. Die Rolle der Kunst in der Geschichte der Wahrnehmung unserer Landschaft*, Loccum 1985.
- Jean Paul, *Vorschule der Ästhetik (1804)*, in: ders., *Sämtliche Werke*, hg. v. Nobert Miller, Abt. I, Bd. 5, 2. Aufl., Frankfurt a. M. 1996 (zuerst erschienen: München 1963).
- Jost, Erdmut, *Landschaftsblick und Landschaftsbild. Wahrnehmung und Ästhetik im Reisebericht 1780-1820*. Sophie von La Roche – Friderike Brun – Johanna Schopenhauer, Freiburg i. Br./Berlin 2005.
- Kirchhoff, Thomas/Ludwig Trepl (Hg.), *Vieldeutige Natur. Landschaft, Wildnis und Ökosystem als kulturgeschichtliche Phänomene*, Bielefeld 2009.
- Köhnen, Ralph, *Das optische Wissen. Mediologische Studien zu einer Geschichte des Sehens*, München 2009.
- König, Gudrun M., *Eine Kulturgeschichte des Spaziergangs. Spuren einer bürgerlichen Praxis 1780-1850*, Wien u. a. 1996.
- Koerner, Joseph Leo, *Caspar David Friedrich. Landschaft und Subjekt (Epochen der deutschen Kunst, Romantik, Bd. 3)*, München 1998 (zuerst erschienen: *Caspar David Friedrich and the Subject of Landscape*, London/New Haven 1990).
- Körner, Hans/Constance Peres/Reinhard Steiner/Ludwig Tavernier (Hg.), *Empfindung und Reflexion. Ein Problem des 18. Jahrhunderts*, Hildesheim/Zürich/New York 1986.
- Küster, Hansjörg, *Schöne Aussichten. Kleine Geschichte der Landschaft*, München 2009.
- Kullmann, Thomas, *Vermenschlichte Natur. Zur Bedeutung von Landschaft und Wetter im englischen Roman von Ann Radcliffe bis Thomas Hardy*, Tübingen 1995.
- Legrand, Catherine/Jean-Francois Méjanès/Emmanuel Starcky (Hg.), *Le paysage en Europe du XVIe au XVIIIe siècle (Conférences et Colloques)*, Paris 1994.
- Lobsien, Eckhard/Hilmar Frank, Art. ›Landschaft‹, in: Karlheinz Barck u. a. (Hg.), *Ästhetische Grundbegriffe*, Bd. 3, Stuttgart 2001, S. 617-663.
- Maurer, Michael, *Natur als Landschaft – Reisen als ästhetische Erfahrung*, in: ders. (Hg.), *Neue Impulse der Reiseforschung*, Berlin 1999, S. 310-320.

- Michalsky, Tanja, Die Natur der Nation. Überlegungen zur »Landschaft« als Ausdruck nationaler Identität, in: Klaus Bußmann/Elke Anna Werner (Hg.), Europa im 17. Jahrhundert. Ein politischer Mythos und seine Bilder, Stuttgart 2004, S. 333-354.
- Dies., Medien der Beschreibung. Zum Verhältnis von Kartographie, Topographie und Landschaftsmalerei in der Frühen Neuzeit, in: Jürg Glauser/Christian Kiening (Hg.), Text – Bild – Karte. Kartographie der Vormoderne, Freiburg i. Br./Berlin/Wien 2007, S. 319-349.
- Noll, Thomas, Die Landschaftsmalerei von Caspar David Friedrich, Physikotheologie, Wirkungsästhetik und Emblematik. Voraussetzungen und Deutung, München/Berlin 2006.
- Pieckocki, Reinhard, Landschaft, Heimat, Wildnis. Schutz der Natur – aber welcher und warum?, München 2010.
- Pochat, Götz, Figur und Landschaft. Eine historische Interpretation der Landschaftsmalerei von der Antike bis zur Renaissance, Berlin/New York 1974.
- Raymond, Petra, Von der Landschaft im Kopf zur Landschaft aus Sprache. Die Romantisierung der Alpen in den Reiseschilderungen und die Literarisierung des Gebirges in der Erzählprosa der Goethezeit, Tübingen 1993.
- Riedel, Wolfgang, Art. »Natur/Landschaft«, in: Ulfert Ricklefs (Hg.), Fischer Lexikon Literatur, Frankfurt a. M. 1996, S. 1417-1433.
- Ritter, Joachim, Landschaft. Zur Funktion des Ästhetischen in der modernen Gesellschaft, in: ders., Subjektivität. Sechs Aufsätze, Frankfurt a. M. 1974, S. 141-190.
- Röttgers, Kurt/Monika Schmitz-Emans (Hg.), Landschaft – gesehen, beschrieben, erlebt, Essen 2005.
- Roters, Eberhard, Jenseits von Arkadien. Die romantische Landschaft (Art in Context), Köln 1995.
- Sabor, Sabine, Ökologische Perspektiven in der westdeutschen Kunst nach 1945, (Diss. phil. Heidelberg 1997) Bochum 1998.
- Schneider, Helmut J. (Hg.), Deutsche Landschaften. Ausgewählt und eingeleitet von Helmut J. Schneider, Frankfurt a. M. 1981.
- Schneider, Norbert, Geschichte der Landschaftsmalerei. Vom Spätmittelalter bis zur Romantik, 2. durchges. Aufl., Darmstadt 2009 (1. Aufl. 1999).
- Scholl, Christian, Romantische Malerei als neue Sinnbildkunst. Studien zur Bedeutungsgebung bei Philipp Otto Runge, Caspar David Friedrich und den Nazarenern, München/Berlin 2006.
- Siddall, Stephen, Landscape and Literature, Cambridge 2009.
- Singer, Wolf, Wahrnehmen, Erinnern, Vergessen. Eröffnungsvortrag des Direktors des Max Planck Instituts für Hirnforschung, in: Eine Welt – Eine Geschichte? 43. Deutscher Historikertag in Aachen 26. bis 29. September 2000, Berichtsband, hg. v. Max Kerner, München 2001, S. 18-27.
- Smuda, Manfred (Hg.), Landschaft, Frankfurt a. M. 1986.
- Steigerwald, Jörn/Daniela Watzke (Hg.), Reiz, Imagination, Aufmerksamkeit. Erregung und Steuerung von Einbildungskraft im klassischen Zeitalter (1680-1830), Würzburg 2003.

- Steingraber, Erich, Zweitausend Jahre europäische Landschaftsmalerei, München 1985.
- Tieck, Ludwig, Franz Sternbalds Wanderungen. Studienausgabe nach der Erstausgabe 1798, Stuttgart 1994.
- Tinniswood, Adrian, A History of Country House Visiting. Five Centuries of Tourism and Taste, Oxford 1989.
- Wackenroder, Wilhelm Heinrich, Herzergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders, in: ders.: Sämtliche Werke und Briefe. Historisch-kritische Ausgabe, 2 Bde., hg. v. Silvio Vietta/Richard Littlejohn, Heidelberg 1991, Bd. 1, S. 51-145.
- Wagner, Monika, Ansichten ohne Ende – oder das Ende der Ansicht? Wahrnehmungsumbrüche im Reisebild um 1830, in: Hermann Bausinger/Klaus Beyrer/Gottfried Korff (Hg.), Reisekultur. Von der Pilgerfahrt zum modernen Tourismus, 2. Aufl., München 1999 (1. Aufl. 1991), S. 326-335.
- Warnke, Martin, Politische Landschaft. Zur Kunstgeschichte der Natur, München/Wien 1992.
- Weber, Kurt-H., Die literarische Landschaft. Zur Geschichte ihrer Entdeckung von der Antike bis zur Gegenwart, Berlin/New York 2010.
- Wöbse, Hans Hermann, Landschaftsästhetik. Über das Wesen, die Bedeutung und den Umgang mit landschaftlicher Schönheit, Stuttgart 2002.
- Wolf, Norbert, Landschaft und Bild. Zur europäischen Landschaftsmalerei vom 14. bis 17. Jahrhundert, Passau 1984.
- Wunderlich, Heinke (Hg.), »Landschaft« und Landschaften im achtzehnten Jahrhundert (Beiträge zur Geschichte der Literatur und Kunst des 18. Jahrhunderts, Bd. 13), Heidelberg 1995.

»Das fast allen Menschen beywohnende
Wohlgefallen an schoenen Aussichten«
Zur Theorie der Landschaftsmalerei um 1800

THOMAS NOLL

In seinem Gespräch *Die Gemälde*, das im zweiten Band des *Athenaeum* 1799 erschien und dessen (unausgesprochener) Schauplatz die Dresdner Kunstsammlungen sind, lässt August Wilhelm Schlegel einen Teilnehmer der Dreierunde, Reinhold, die Malerei als »Kunst des Scheines« definieren, und zwar in dem Verständnis, dass sie das Sehen, »das Medium alles Sichtbaren selbst zum Gegenstande« mache.¹ »Der Künstler«, so erklärt er, könne etwa »die landschaftliche Natur nur durch Wahl und Zusammenstellung verbessern, nicht an sich erhöhen. Dagegen leiht er dem Anschauer seinen erhöhten Sinn für sie, oder vielmehr er stellt den allgemeinen Sinn her, wie er ursprünglich beschaffen ist. Er lehrt uns sehen.«² Waller erwidert, dass er, Reinhold, bei »der Abstraktion«, in der er »das Wesen der Malerey« fasse und bei einer derartigen Ausdehnung ihrer Grenzen »auch wohl das Stillleben in Schutz« nehme. »Ganz gewiß«, entgegnet Reinhold. Waller: »Und machen die Landschaftmalerey zur höchsten Gattung, weil in ihr das bloße Phänomen eine so wichtige Rolle spielt?« Reinhold antwortet: »Vielleicht. Indessen halte ich überhaupt nichts von solchen Rangstreitigkeiten.«³

Nach der einen wie nach der anderen Seite musste diese Feststellung, die Schlegel einem Gesprächsteilnehmer in den Mund legt, am Ende des 18. Jahrhunderts als grundstürzend angesehen werden; umso bemerkenswerter ist infolgedessen, dass eine Taxierung der Landschaft »vielleicht« als die höchste unter den Bildgattungen – vor der Historienmalerei, dem Porträt, dem Tierstück – ebenso wie eine Auflösung der Gattungshierarchie zu diesem Zeitpunkt offenbar in Betracht gezogen wird.

1 Schlegel, *Die Gemälde*, S. 33.

2 Ebd., S. 31f.

3 Ebd., S. 34.

I.

Allerdings war der Landschaftsmalerei, noch ehe sie im frühen 16. Jahrhundert aus figürlichen Szenen sich als eigenständige Bildgattung emanzipierte, durch die antike Kunstliteratur bereits theoretisch ein Platz vorbereitet. Plinius d. Ä. berichtet in seiner *Naturalis historia* von einem – mit keinem Werk und auch sonst nicht fassbaren – *Studius* (oder *Ludius*), der zur Zeit des Augustus Landschaftsszenarien geschaffen habe.⁴ Entsprechend nahm die mit der Renaissance aufkommende (neuere) Kunsttheorie von der Landschaftsmalerei zwar Notiz, doch zunächst ohne ihr einen größeren Stellenwert zuzugestehen und ohne ihr mehr zuzutrauen, als den Malern selbst zu Kurzweil und Vergnügen, den Betrachtern zur Erheiterung des Gemüts zu dienen.⁵ Auch ein Niederländer wie Karel van Mander hält noch im frühen 17. Jahrhundert, bei allem Lob für die Leistungen der einheimischen Landschaftler, an dieser Grundauffassung fest. Den jungen Malern wird das Studium der Natur empfohlen, sie werden ermuntert, »zur Erheiterung des Geistes« (»om s'gheests verlichten«) deren »Schönheit« (»schoonheyt«) zu betrachten und in der Landschaft etwas zu ihrer Entspannung oder zum Vergnügen zu zeichnen.⁶ Das vordringliche Anliegen von Manders ging indes dahin, die niederländische Historienmalerei auf das Niveau der italienischen Kunst zu bringen.⁷

Den denkbar bescheidenen kunsttheoretischen Rang der Landschaft – der nicht zu verwechseln ist mit ihrer Beliebtheit seitens der Käufer und Kunstliebhaber – erhellt aus der Rangfolge der Bildgattungen, wie sie auf einem Gipfelpunkt der Reflexion über die Normen künstlerischen Schaffens André Félibien 1669 auf geradezu metaphysischer Grundlage formuliert. Für den Sekretär der kurz zuvor gegründeten »Académie royale de peinture et de sculpture« steht fest, »dass so wie es verschiedene Fachmaler

4 Plinius, *Naturalis historia*, Bd. 35, 116f., S. 90–93; zit. in: Busch, *Landschaftsmalerei*, S. 47; siehe dazu den Kommentar ebd., S. 48–50.

5 Vgl. etwa die Äußerungen von Leon Battista Alberti, Leonardo, Paolo Giovio u. a., in: Busch, *Landschaftsmalerei*, S. 64–73 u. 79f.

6 Hoecker, *Das Lehrgedicht des Karel van Mander*, Kap. VIII, 3, S. 196f.; zit. in: Busch, *Landschaftsmalerei*, S. 111 u. 113.

7 Vgl. z. B. Hoecker, *Das Lehrgedicht des Karel van Mander*, Kap. I, 71, S. 46f.: Die Italiener würden die Niederländer für gut in Landschaftsdarstellungen, sich hingegen im Figürlichen halten, »doch«, so van Mander, »hoffe ich, dass wir ihnen ihr Teil noch entreissen werden« (»Dan ick hoop of wy haer deel oock ontstelden«). Siehe auch Kap. V, 9 u. 13f., S. 98–101. Für den »wichtigsten Teil der Kunst« (»het besonderste deel der Consten«) hält van Mander wie selbstverständlich, »eine menschliche Figur richtig konstruiren zu lernen« (»te weten / een Menschlijk beelder te leeren stellen«). Ebd., Vorrede, S. 12f.; siehe ferner den Kommentar ebd., S. 340–345.

gibt, die sich unterschiedlichen Gegenständen widmen, diese in dem Maße, in dem sie mit schwierigeren und würdigeren Dingen sich befassen, von dem tiefer stehenden und gemeineren aufsteigen und sich durch eine bedeutendere Arbeit nobilitieren. So steht derjenige, der in vollkommener Weise Landschaften ausführt, über einem anderen, der nur Früchte, Blumen und Muscheln gibt. Derjenige, der lebendige Tiere malt, ist schätzbarer als diejenigen, die nur tote und unbewegliche Dinge darstellen. Und da die Gestalt des Menschen das vollkommenste Werk Gottes auf Erden ist, so ist auch gewiss, dass derjenige, der sich zum Nachahmer Gottes macht, indem er menschliche Gestalten malt, weit herausragender ist als alle anderen. Doch obwohl es nichts Geringes ist, die Gestalt eines Menschen wie lebendig erscheinen zu lassen und demjenigen den Anschein von Bewegung zu geben, das keine besitzt, so hat nichtsdestoweniger ein Maler, der ausschließlich Porträts schafft, noch nicht diejenige hohe Vollkommenheit der Kunst erreicht und darf nicht die Ehre beanspruchen, welche die Gelehrtesten erlangen. Hierzu muss man von einer einzelnen Gestalt zur Darstellung von mehreren zusammen fortschreiten; man muss die Historie und die Fabel [gemeint ist der Mythos] behandeln; man muss gleich den Historikern große Taten darstellen oder gefällige Gegenstände wie die Dichter; und noch höher steigend, muss man vermittels allegorischer Kompositionen unter dem Schleier der Fabel die Tugenden großer Männer und die höchsten Mysterien zu verbergen wissen. Man heißt denjenigen einen großen Maler, der entsprechende Vorhaben ausführt. Das ist es, worin die Macht, die Würde und die Größe dieser Kunst bestehen.«⁸

8 »[...] c'est pourquoi comme dans cet art il ya différents ouvriers qui s'appliquent à différents sujets, il est constant qu'à mesure qu'ils s'occupent aux choses les plus difficiles et les plus nobles, ils sortent de ce qu'il y a de plus bas et de plus commun et s'anoblissent par un travail plus illustre. Ainsi celui qui fait parfaitement des paysages est audessus d'un autre qui ne fait que des fruits, des fleurs ou des coquilles. Celui qui peint des animaux vivants est plus estimable que ceux qui ne représentent que des choses mortes et sans mouvement; et comme la figure de l'homme est le plus parfait ouvrage de Dieu sur la terre, il est certain aussi que celui qui se rend l'imitateur de Dieu en peignant des figures humaines est beaucoup plus excellent que tous les autres. Cependant quoique ce ne soit pas peu de chose de faire paraître comme vivante la figure d'un homme et de donner l'apparence de mouvement à ce qui n'en a point, néanmoins un peintre qui ne fait que des portraits n'a pas encore atteint cette haute perfection de l'art, et ne peut prétendre à l'honneur que reçoivent les plus savants. Il faut pour cela passer d'une seule figure à la représentation de plusieurs ensemble; il faut traiter l'histoire et la fable; il faut représenter de grandes actions comme les historiens, ou des sujets agréables comme les poètes; et montant encore plus haut, il faut par des compositions allégoriques savoir couvrir sous le voile de la fable les vertus des grands hommes, et les mystères les plus relevés. L'on appelle un grand peintre celui qui s'acquitte bien de semblables entreprises. C'est en quoi consiste la force, la noblesse et la