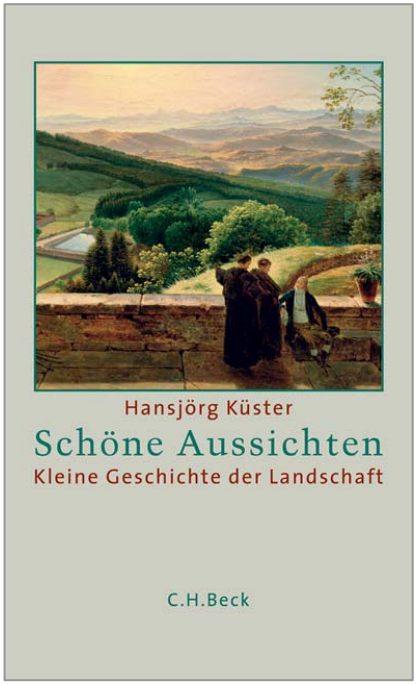
C.H.BECK
www.chbeck.de

Unverkäufliche Leseprobe



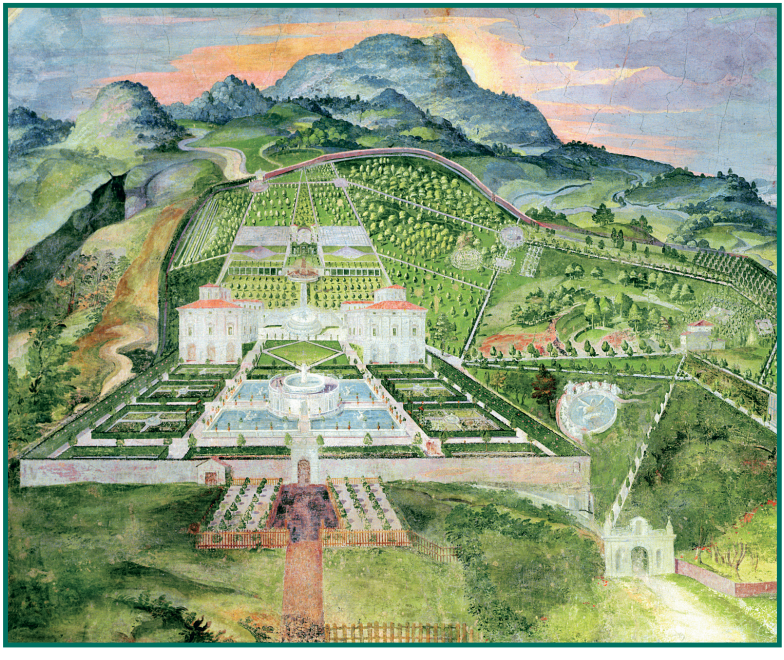
Hansjörg Küster
Schöne Aussichten
Kleine Geschichte der Landschaft

127 Seiten, Klappenbroschur
ISBN: 978-3-406-58570-8

© Verlag C.H.Beck oHG, München

Originaldokument
© Verlag C.H.Beck

Was ist Landschaft?



Francesco Petrarca auf dem Mont Ventoux

Originaldokument
© Verlag C.H.Beck

Im April 1336 bestieg der Dichter Francesco Petrarca den Mont Ventoux, den «windigen Berg», in den französischen Südwestalpen. Petrarcas Schilderung des Unterfangens gilt als die älteste Darstellung von Landschaft in der Literatur. Wer wie der Dichter diesen einzigartigen Berg bestiegen hat, kann sich vorstellen, warum man gerade an diesem Ort begreift, was Landschaft ist: Der Blick geht weit über Berge und Hügel, felsige Grate und waldige Höhen, man erblickt heute – genauso wie damals Petrarca – die Rhone und die Küste des Mittelmeers. Man hat den Eindruck, die gesamte Provence unter sich liegen zu haben.

Der Dichter schrieb, dass der Mont Ventoux seit seiner Kindheit ein Ziel der Sehnsucht gewesen sei. Vielleicht wäre das nicht so gewesen, wenn Petrarca an seinem damaligen Wohnort Avignon auch geboren worden wäre. Er stammte aber aus Arezzo in Italien und war als sechs- oder siebenjähriger Junge nach Südfrankreich gekommen, an den Ort, an dem damals die Päpste in «Babylonischer Gefangenschaft» fern von Rom residierten. Petrarca musste dort bereits als Kind eine zweite Heimat gewinnen: Er erschloss sie sich mit seinem Intellekt, er wollte sie erkunden und verstehen.

Eine Bergtour hielt er für nichts Ungewöhnliches. Man habe so etwas auch schon in der Antike unternommen, schrieb er. Philipp von Macedonien habe den Berg Hämus in Thessalien bestiegen, weil man von dort aus sowohl das Adriatische als auch das Schwarze Meer erblicken könne. Dass tatsächlich beide Meere von dort aus sichtbar seien, sei aber eine Fabel, die einige glaubten, andere nicht. Damit wird ein wesentlicher Unterschied zwischen den Bergbesteigungen des Philipp und des Petrarca deutlich: Was der antike Mensch Philipp vielleicht sah, gehört in das Reich der Fabel, was Petrarca als Mensch der Renaissance erblickte, kann man «authentisch» nennen: Er war davon überzeugt, dass das schmale Silberband in der Ferne, das man vom Gipfel des Mont Ventoux aus erkennen konnte, die Rhone war. Von ihr hatte er zuvor ein ganz anderes Bild gewonnen: das des breiten Stromes, der durch Avignon floss. Eine Abstraktion, sein Intellekt, leitete ihn, den ihm von

dort bekannten Fluss und das schmale Flussband, das vom Mont Ventoux aus sichtbar war, für denselben Gegenstand anzusehen.
Petrarca verwies darauf, dass er keineswegs der Erste war, der den Gipfel des Mont Ventoux erreichte. Beim Aufstieg trafen er und sein Bruder, der ihn begleitete, einen alten Hirten, der die beiden Wanderer vor ihrem Unternehmen warnte. In seiner Jugend sei er selbst auf dem Gipfel des Berges gewesen, meinte der Alte, der Weg sei mühsam, und er habe nichts von dort nach Hause gebracht als Schrammen und zerrissene Kleidung. Was dieser Hirte wohl vom Bergesgipfel aus gesehen hatte? Sicherlich hatte er seine Augen auf einige topographische Punkte, auf Bergrücken und Gewässerstreifen, gerichtet. Doch das war nicht die Landschaft, die Petrarca wahrnahm: Der Dichter erblickte nämlich nicht nur Erscheinungen der Natur, die Berge und Täler, Fluss und Meer, sondern er deutete die Vielfalt der Formen, und er stellte Zusammenhänge zu dem her, was er schon zuvor gesehen hatte. Es wurde ihm deutlich, wie göttliche Erkenntnis zu erreichen sei, als er auf dem Gipfel des Berges die *Confessiones* des Augustinus zur Hand nahm. Darin las er: «Und es gehen die Menschen, zu bestaunen die Gipfel der Berge und die ungeheuren Fluten des Meeres und die weit dahinfließenden Ströme und den Saum des Ozeans und die Kreisbahnen der Gestirne, und haben nicht acht ihrer selbst.»
Vielleicht hatten Philipp von Macedonien und der alte Hirte die Erscheinungen der Natur bestaunt, aber sie hatten sich dazu nicht geäußert. Wir wissen nicht, ob sie sich dabei ihrer selbst bewusst geworden waren, sich also als Individuen in Beziehung zu dem Erblickten gesetzt hatten. Augustinus mahnte die Menschen, nicht nur das oberflächliche Abbild einer immer schon bestehenden göttlichen Ordnung der Natur wahrzunehmen, sondern zu einer tieferen Erkenntnis zu gelangen. Diese Mahnung ist eine Essenz des Höhlengleichnisses, eines zentralen Gedankens der platonischen Philosophie, die für Augustinus prägend war: Danach halten die Menschen Begriffe, die Schattenbildern auf der Wand einer abstrakten Höhle entsprechen, anstelle der Realien für wahr und wirklich, von denen sie abgeleitet sind. Die Abbilder der Berge und Gewässer, die sowohl der Hirte als auch Petrarca auf dem Gipfel des Mont Ventoux sehen konnten, sind den Schatten im platonischen Höhlengleichnis vergleichbar. Sie stammten von der Rhone und vom Mittelmeer, von Felsgraten und Waldhügeln, die man aufsuchen und be-

Originaldokument
© Verlag C.H.Beck

nennen konnte. Der Bergsteiger fand sie unter sich ausgebreitet, sie waren aber für ihn momentan zu weit entfernt, um ihren Charakter genau zu erfassen: Vom Gipfel des Berges aus erkannte man weder das Wasser noch die Wellen, weder die einzelnen Bäume in den Wäldern noch die funkelnden Mineralien in den Felswänden. Erst wenn man die Abbilder dieser Dinge, die natürlich bedingt oder vom Menschen gestaltet oder Metaphern sein konnten, zu einem Ganzen zusammenführte, gelangte man zum Erkennen einer Landschaft.

Originaldokument
© Verlag C.H.Beck

Petrarca tat nicht das Gleiche wie die Menschen in der Antike; sein Erkenntnisprozess fand zum ersten Mal statt. Denn der Dichter erblickte Belebtes und Unbelebtes, die Natur und das Menschenwerk, und er war vielleicht der Erste, der darüber nachdachte und es beschrieb. Daher kann man sagen, dass mit der Besteigung des Mont Ventoux durch Petrarca das Nachdenken über den Begriff «Landschaft» begonnen hat.

Der «Totaleindruck einer Gegend»

Künstler, Wissenschaftler, Architekten und Laien verstehen – so der sich immer wieder bestätigende Eindruck – unter dem Begriff Landschaft Unterschiedliches. Doch man kann sich darauf einigen, mit Landschaft das zu bezeichnen, was Petrarcas Erkenntnisprozess auslöste: Alles, was der Mensch in seiner Umgebung wahrnimmt und was er in einen Zusammenhang stellt, ist Landschaft. Ihre Elemente sind Berge und Meere, Seen und Flüsse, Tiere und Pflanzen, Gebäude und Ackerland, Städte und Dörfer, Wege und Straßen. Zu dieser Landschaft gehört Sichtbares wie Unsichtbares, das man im Geiste hinzufügt, also einzelne Mineralkristalle oder Wassertropfen. Landschaft besteht nicht nur auf der Erde, sondern auch auf dem Mond, als Mondlandschaft, es gibt sie nicht nur auf dem Land, sondern auch in der Stadt – als Stadtlandschaft. Landschaften kann es sogar in geschlossenen Räumen geben: Man spricht von einer Wohnlandschaft, zu der Möbel, Teppiche, Gardinen und Kübelpflanzen gehören. Allerdings ist ein Sammelsurium aus einzelnen belebten und unbelebten Dingen noch nicht Landschaft; wichtig sind die Bilder oder Metaphern, die sich die Menschen davon machen, die Stimmungen, die dabei angeregt werden, sowie die Reflexionen und Interpretationen der Betrachter über das Gesehene, bei

denen man gedankliche Beziehungen unter den wahrgenommenen Dingen herstellt. Man empfängt den «Totaleindruck einer Gegend» im Sinne Alexander von Humboldts: Alles Belebte und Unbelebte wird in Zusammenhänge gestellt, wenn Landschaft betrachtet wird. Das Erkennen der Zusammenhänge der Landschaft kann sehr lange dauern, ein Leben lang, Impulse dafür können auch als Traditionen von Generation zu Generation weitergereicht werden. Immer wieder werden neue Zusammenhänge der Landschaft deutlich. Moderne Wissenschaft wird dem nicht immer gerecht. Die Analyse des Speziellen steht oft im Vordergrund, Synthese von Resultaten, auch aus mehreren, weit auseinanderliegenden Disziplinen wird selten geleistet. Die Zusammenhänge, die in Landschaft generell wie in einzelnen speziellen Landschaften bestehen, werden nur selten betrachtet.

Originaldokument
© Verlag C.H.Beck

Villa mit Aussicht

Kurz nach Petrarcas Bergtour beschrieb auch Giovanni Boccaccio, sein etwas jüngerer Zeitgenosse, eine Landschaft: In seinem berühmten Roman *Decamerone* kehrt eine Gruppe von jungen Florentinern der Stadt, in der die Pest wütet, den Rücken: «Sie verließen die Stadt, waren aber noch nicht mehr als zwei kurze Meilen weit von ihr entfernt, als sie schon an dem Orte anlangten, den sie fürs Erste verabredet hatten. Dieser Landsitz lag auf einem Hügel, nach allen Richtungen ein wenig von unseren Landstraßen entfernt, und war mit mancherlei Bäumen und Sträuchern bewachsen, alle grünbelaubt und lieblich anzusehen. Auf dem Gipfel dieser Anhöhe stand ein Palast mit einem schönen und großen Hofraum in der Mitte, reich an offenen Gängen, Sälen und Zimmern, die, sowohl insgesamt als jedes für sich betrachtet, ausnehmend schön und durch den Schmuck heiterer Malereien ansehnlich waren. Rings umher lagen Wiesen und reizende Gärten mit Brunnen voll kühlem Wasser und Gewölben, die reich an köstlichen Weinen waren, so dass sie eher für erfahrene Trinker als für mäßige, sittsame Mädchen geeignet schienen.»

Ebenso wie vom Gipfel des Mont Ventoux erblickte man von der Villa auf dem Hügel aus eine Landschaft unter sich. Die Szenerie lässt sich mit derjenigen in der Umgebung der Villa von Plinius dem Jüngeren

vergleichen, die der antike Schriftsteller in der Zeit um 100 n. Chr. beschrieben hat. Auch Plinius besaß eine Villa mit Aussicht, am Abhang eines Hügels gelegen, und von dort aus konnte man sowohl auf den Garten mit kunstvoll geschnittenem Buchsbaum und Zypressen blicken als auch auf die Bergzüge des fernen Apennin. Boccaccio und die Villa, die er beschrieb, hatten also antike Vorbilder. In antiker Zeit wie im späten Mittelalter wurden landwirtschaftliche Güter in der Nähe der Villen angelegt. Vor allem die Villa des 14. Jahrhunderts, die man noch als Bauernhof bezeichnen kann, wurde ein Vorläufer für größere schlossartige Anlagen, die zuerst in Italien, in späterer Zeit auch andernorts entstanden. Bei der Villa des *Decamerone* wurde das Brunnenwasser noch zur Bewässerung von Wiesen und Gärten verwendet, später leitete man es in prachtvolle Brunnenanlagen. Die Nutzgärten des Mittelalters wurden in der frühen Neuzeit gewissermaßen Vorbilder für Lustgärten, die man später als Italienische Gärten bezeichnete. Auch im Italienischen Garten geht es um das Erleben von Landschaft und schönen Bäumen. Sie werden als Erscheinungen von Natur aufgefasst, auch wenn sie in Reih und Glied gepflanzt wurden. Es geht um Gestaltung und um Metaphern, die mit der Anlage des Gartens verbunden waren.

Originaldokument
© Verlag C.H.Beck

Zu einem Italienischen Garten gehört nicht nur die eingezäunte Fläche, sondern auch die Aussicht über die Gartenmauer hinweg. In größeren und aufwändigeren Anlagen konnte der Aussichtspunkt auch entfernt vom Wohnhaus errichtet werden: das für Italienische Gärten besonders typische Belvedere. Es ähnelt einem Balkon und liegt oft an einem terrassierten Abhang, von dem aus man sowohl den Garten als auch seine Umgebung weithin überblickt, und zwar als Einheit einer Landschaft. Eine solche Anlage war wichtig für Menschen, die sich als Individuen empfanden. Sie konnten vom Belvedere aus weit in das Umland sehen, aber es war außerordentlich schwer oder gar unmöglich, von außen in ihren privaten Besitz hineinzublicken.

Vom Belvedere aus schaut man weit über den Rand des Besitzes hinweg; Mauer oder Zaun als Begrenzungen des Gartens sind geschickt hinter Baumgruppen und Gebüsch versteckt. Der Zusammenhang einer unbegrenzten Landschaft erschließt sich von einem solchen Punkt aus, und als Betrachter hat man den Eindruck, in ihrer Mitte zu stehen. Der Garten ist dann der Mittelpunkt der Landschaft. Während er eine Mauer hat, ist die Landschaft nicht klar begrenzt. Der Garten ist ein Teil der

Landschaft. Und das gilt auch für andere Gärten; sie sind in Landschaften eingebettet, stehen mit ihnen im Zusammenhang. Garten und Landschaft gehen fließend ineinander über, sie sind keine Gegensätze.
Das erste Belvedere, von dem aus dieser Eindruck möglich wurde, errichtete Donato Bramante in der Zeit um 1500 in Rom. Die Päpste waren 1377 aus Avignon nach Rom zurückgekehrt. Nach und nach machten sie Rom wieder zum geistlichen Zentrum der Christenheit. Papst Julius II. holte neben Michelangelo und Raffael auch Bramante in die «Ewige Stadt». Giorgio Vasari schrieb darüber: «Diesem Papst war der Einfall gekommen, den Raum zwischen dem Belvedere und dem Palast zu einer viereckigen theaterähnlichen Anlage auszubauen und damit das kleine Tal zu umschließen, welches zwischen dem alten päpstlichen Palast und dem Gebäude gelegen war, das Innozenz VIII. zum neuen Wohnsitz der Päpste bestimmt hatte. Zu beiden Seiten des Tälchens sollten loggienartige Gänge den Palast mit dem Belvedere verbinden und außerdem verschiedene Treppen angelegt werden, damit man vom Grunde des Tales auf mannigfaltige Weise zur Plattform des Belvedere emporsteigen könnte. Bramante, der in solchen Dingen viel Geschmack und Erfindungsgabe an den Tag legte, errichtete als unterstes Geschoss zwei sehr schöne übereinanderliegende Arkadengänge im dorischen Stil, ähnlich denen im Kolosseum der Savelli, nur dass sie statt von Halbsäulen von Pfeilern getragen wurden, die er wie den ganzen Bau aus Travertinstein anfertigte. Darauf erhob sich als Obergeschoss ein geschlossener, mit Fenstern versehener Säulengang im ionischen Stil, der von den obersten Zimmern des päpstlichen Palastes ins Erdgeschoss des Belvedere führte. So entstand zu jeder Seite des Tales eine mehr als vierhundert Schritt lange Loggia, die eine mit der Aussicht auf Rom, die andere dem hinten gelegenen Wäldchen zugewandt; den Talgrund selbst gedachte man zu ebnen und alle Gewässer vom Belvedere hinabzuleiten, um dort einen schönen Brunnen anzulegen.»
Vasaris Text ist in vieler Hinsicht aufschlussreich. Auch beim Bau dieser Anlage ging es – wie immer wieder in der italienischen Renaissance – um einen Rückgriff auf die Antike, aber die Form der Anlage wurde dennoch stark verändert. Sie wies nicht in die Vergangenheit, sondern in die Moderne. Der Garten Bramantes war nicht nur in der Fläche angelegt, sondern in die Höhe gebaut. Von seinen Terrassen und dem Belvedere aus wurden vielfältige Blicke von oben auf die Landschaft mög-

Originaldokument
© Verlag C.H.Beck

lich. Von den Treppen aus bot jede Stufe einen anderen Eindruck. Menschen, die diese Treppen benutzten, von Terrasse zu Terrasse stiegen, gliederten sich immer wieder neu in die von mehr oder weniger weit oben überblickte Landschaft ein.

Originaldokument
© Verlag C.H.Beck

Der Garten Bramantes ist nicht mehr in der ursprünglichen Form erhalten, er diente aber als Vorbild für viele ähnliche Anlagen. Wer sich in einem derartigen Italienischen Garten bewegt, beginnt bewusst oder unbewusst, sich selbst zu inszenieren, so wie man dies auch bei den Menschen beobachtet, die mit einer solchen Anlage schon länger vertraut sind: Sie spielen ständig ein wenig Theater, sie stellen sich immer wieder auf andere Stufen und verändern damit den Bezug zur Landschaft, die sie umgibt.

Was in den Texten der Dichter zuerst erkennbar und architektonisch gestaltet wurde, taucht seit dem 15. Jahrhundert auch in der Malerei auf: die Landschaft, meistens übrigens von oben oder von steilen Hängen aus gesehen. Die Maler wählten ähnliche Perspektiven auf die Landschaft wie vom Bergesgipfel aus oder von den architektonisch gestalteten Anlagen der Gärten. Und es entstanden immer mehr Landkarten, in denen Landschaften aus der Vogelschau abgebildet wurden.