

Überlegungen zur Ästhetik der Landschaft

von Paolo D'Angelo

Das Jahr 1998 wurde vom Europarat zum *Jahr der Landschaft* erklärt. Im Oktober 1999 fand in Rom die erste *Nationale Landschaftskonferenz* statt. Am zwanzigsten Oktober 2000 wurde in Florenz die erste europäische Übereinkunft zur Landschaft unterzeichnet.

Über die Landschaft wird derzeit also viel gesprochen. Es handelt sich um ein Thema, das die Aufmerksamkeit der Institutionen und vor allem auch die der öffentlichen Meinung auf sich zieht.

Von allen Seiten wird die Landschaftspflege als lebenswichtiges Thema angesehen.

Aber von was reden wir, wenn wir von Landschaft reden? Sobald diese Frage gestellt wird, stößt man auf Unsicherheiten. Bei der Diskussion über Landschaft scheint es angebracht, den Landschaftsbegriff als bekannt vorauszusetzen, da sich bei genauerer Betrachtung schnell herausstellen würde, dass wir alle unter dem Begriff Landschaft höchst unterschiedliche Phänomene verstehen. Wird auch über Landschaft viel geredet, so kann jedoch nicht behauptet werden, dass dies mit einem ebenso großen Nachdenken einhergeht. Es gibt nur sehr wenige Landschaftstheorien und so gut wie gar keine aus ästhetischer Perspektive.

Es geht jedoch gerade bei der Landschaft um eine *ästhetische* Fragestellung und als solche wird sie – so scheint mir – implizit von den Nicht-Spezialisten wahrgenommen. Personen durchschnittlichen bis hohen Bildungsgrades verbinden instinktiv die Vorstellung einer Landschaft mit der eines ästhetischen Wertes. Es stimmt andererseits auch, dass viele Experten darin das Vermächtnis einer missverstandenen „idealistischen Kultur“ sehen, ein Fehler, den es so schnell wie möglich zu beseitigen gilt. Wenn also einerseits eine ästhetische Natur des Landschaftsbegriffs offensichtlich zu sein scheint, scheint andererseits das genaue Gegenteil der Fall zu sein, als sei das Reden über Landschaft als einer ästhetischen Erfahrung irreleitend und schädlich, im besten Falle schlicht unnütz.

Diese Situation erscheint in vieler Hinsicht unvermeidbar. Der Landschaftsbegriff *im ästhetischen Sinn* wurde in den letzten Jahrzehnten tatsächlich von mehreren Seiten kritisiert. Das hat dazu geführt, dass dieser Begriff als zweifelhaft und unbrauchbar angesehen wurde. Vor allem haben die Geografie und die Ökologie durch die Entwicklung einer *eigenen*, an und für sich durchaus legitimen Auffassung von Landschaft zu einer Abwertung des ästhetischen Landschaftsbegriffs beigetragen. Die Geografie, die die Landschaft zu ihren epistemischen und relevanten Begriffen zählt, zeigt ein immer größeres Misstrauen gegenüber allem, was in der Landschaft nicht in physischen Daten festzuhalten und objektiv zu beschreiben ist. Sie hat nicht nur Betrachtungen ästhetisch-perzeptiver Natur aus ihrem wissenschaftlichen Horizont ausgeschlossen, was

vollkommen natürlich ist, sondern auch die Überzeugung einfließen lassen, dass das Reden von einer Ästhetik der Landschaft vollkommene Zeitverschwendung sei. Die Ökologie dagegen hat den Landschaftsbegriff durch den Umweltbegriff ersetzt, mit einem solchen Erfolg im allgemeinen Sprachgebrauch, dass man in der Alltagssprache häufiger von Umwelt als von Landschaft redet und annimmt, dass der Umweltschutz mit der Landschaftspflege identisch sei. Die ästhetische Auffassung von Landschaft wurde andererseits auch von den *environmental Aesthetics* scharf angegriffen, das heißt von Seiten jener Gruppen, die vor allem in den englischsprachigen Ländern verbreitet sind und seit circa zwanzig Jahren die Themen der Naturschönheit und der ästhetischen Erfahrung in der Umwelt wiederaufgenommen haben und sich daher mit besonderer Aufmerksamkeit mit den perzeptiven und den ästhetischen Aspekten der Natur hätten beschäftigen sollen.

Es wird deutlich, wie Geografie und Ökologie auf der einen, Umweltästhetik auf der anderen Seite zu der Entstehung einer Krise des ästhetischen Landschaftsbegriffs auf ganz unterschiedliche Weise beigetragen haben. Waren erstere die wahren Urheber der Beschränkung der Landschaft auf die Umwelt, dem Weglassen der perzeptiven - ästhetischen zu Gunsten ausschließlich objektiver, physischer Aspekte, so war die Umweltästhetik vor allem wichtig für das, was sie *nicht* gemacht hat, das heißt für den Verzicht auf die Verteidigung der ästhetischen Bedeutung der Landschaft. Das Resultat ist offensichtlich: es gibt keine Überlegungen mehr, die uns zu verstehen helfen, was man in Bezug auf Landschaft als ästhetischen Wert ansehen soll, wenn auch in unserer Auffassung von Landschaft, in der Art und Weise ihres Schutzes, in der Notwendigkeit ihrer Planung, die ästhetische Dimension weiterhin eine Rolle spielt, die umso bemerkenswerter ist, je weniger sie anerkannt und berechtigt ist.

Sicher gibt es Ausnahmen, vor allem in Deutschland: ich denke dabei an die bedeutende Rolle, die die Landschaft in M. Seels *Eine Aesthetik der Natur* einnimmt oder an die Überlegungen J. Zimmermanns zum Begriff der „Kulturlandschaft“. Im allgemeinen jedoch befinden wir uns in einer paradoxen Situation, in der zwar die Sensibilität gegenüber der Landschaft enorm zugenommen hat - eine Sensibilität, die *in primis* ästhetischer Natur ist. In der Theorie hat es jedoch immer weniger Raum gegeben, diese Sensibilität zu rechtfertigen. Die Landschaft wurde daher zunehmend mit etwas identifiziert, das sie nicht ist und zwar mit der natürlichen Umwelt. Die Landschaft und vor allem den ästhetischen Charakter der Landschaft neu zu definieren, ist heutzutage eine große Herausforderung, die jedoch wahrgenommen werden muss.

2. Die Herausforderung ist um so größer, weil die Zeiterscheinung der Ökologie kein günstiges Klima für ein Nachdenken über Landschaft geschaffen hat, sondern das Interesse für die

Landschaft im ästhetischen Sinn noch fragwürdiger gemacht hat. Die Ökologie kam lange Zeit ohne den Begriff der Landschaft aus und verwendete den des *Ökosystems* für die Bezeichnung einer Gesamtheit mehrerer physischer sowie biologischer Charakteristika. Die Tatsache, dass man über Ökosysteme diskutiert, bedeutet jedoch nicht, dass ein Diskurs über Landschaft sinnlos geworden wäre.

Das hat schließlich dazu geführt, dass das Wort Landschaft nur noch als Synonym für Ökosystem verwendet wurde. Und außerdem führte dies zur Vermutung, die einzig vertretbare Position sei die der Begrenzung der Landschaft auf die Umwelt und dementsprechend sei Landschaft in ästhetischem Sinne nichts anderes, als das *Panorama*, die schöne Aussicht.

Die Betrachtung der Natur als reine Landschaftsmalerei wird zu Recht kritisiert; zu Recht wird betont, dass eine Betrachtung der Natur als Aussicht oder Szenario eine Entfernung von der Natur selbst voraussetzt und fördert; es ist ebenfalls richtig, dass die Betrachtung der Natur als Panorama vergisst, die Natur vor allem als einen Raum zu sehen, in dem wir uns befinden und von dem wir uns also nie ganz trennen können, um sie als ein Gegenüber zu betrachten.

All dies gilt nur, wenn wir unter Landschaft im ästhetischen Sinn das „Panorama“, den „schönen Ausblick verstehen“. Es wird jedoch hinfällig, wenn wir uns davon überzeugen, dass Landschaft im ästhetischen Sinn nicht als „Panorama“, als „schöner Ausblick“, sondern als ein den Orten selbst eigener – wenn auch natürlich immer von einem Beobachter wahrgenommenen - Charakter anzusehen ist, kurz gesagt, wenn wir Landschaft als *ästhetische Identität der Orte* verstehen.

3. Zu einer Betrachtung der Landschaft als *ästhetische Identität der Orte* zu gelangen, ist jedoch keineswegs einfach. Ein solche Betrachtungsweise findet nur wenig Unterstützung in der jüngsten Landschaftstheorie, die sich ausschließlich zwischen den beiden Polen der sogenannten *biologische* bzw. *malerische* Theorie bewegt.

Die *biologischen* Theorien der Landschaft (es wäre vielleicht treffender, sie als sozio-biologisch oder ethologisch zu bezeichnen) vertreten die Ansicht, dass unsere ästhetische Wertschätzung der Welt von der menschlichen Evolutionsgeschichte beeinflusst sei und deshalb für die Existenz von Invarianten, von „Universalien“ unserer Verhaltensweise der Landschaft gegenüber bestehen müssen. Diese Art von Theorien finden vor allem in der angelsächsischen Kultur Gehör. Man beruft sich vor allem auf J. Appletons *The Experience of Landscape* von 1975.

Appleton ist der Meinung, dass unsere Vorlieben im landschaftlichen Bereich vor allem philogenetisch bedingt seien, das heißt, dass unsere ästhetische Wertung für eine Landschaft zumindest teilweise an die biologische Menschheitsgeschichte gebunden sei sowie an die Lebensbedingungen, in denen sich unsere Vorfahren für lange Zeit befanden. Appleton ist im

besonderen davon überzeugt, dass eine ästhetische Wertschätzung der Landschaft an das Vorhandensein von Umweltbedingungen gebunden ist, die für das biologische Überleben günstig sind. Dies bezeichnet Appleton als *habitat-theory*. Die Beziehung des Menschen zur eigenen Umgebung ist im Grunde genommen die gleiche Beziehung jeder Kreatur mit ihrem Habitat. Da unsere Vorfahren als Jäger in den Savannen gelebt haben, haben sie für zwei unterschiedliche Bedingungen und deren wechselseitige Beziehungen eine besondere Sensibilität und ein besonderes Reaktionsvermögen entwickelt: dass sie über eine angemessene *Sehkraft* verfügen, um die Jagdopfer zu erspähen und über mehrere Fluchtwege zu Zufluchtsorten zu verfügen, die ihnen die Rettung vor lebensgefährlichen Tieren garantierte. Das ist die sogenannte *prospect/refuge theory*. Appleton vertritt die These, dass unser ästhetisches Verhalten in der Landschaft *sowohl* angeborene *als auch* kulturelle Elemente beinhaltet. Aus diesem Grund gibt Appleton sich schon allein damit zufrieden, gezeigt zu haben, dass *einige* unserer Vorlieben in der Landschaft ethologisch bedingt sind.

Diese Abschwächungen verstellen trotzdem nicht den Blick auf die grundlegende Schwierigkeit der biologischen Landschaftstheorien. Denn wie lässt sich etwa die Hypothese der Existenz biologischer Invarianten mit der geschichtlichen Wandelbarkeit der Landschaftsbewertung und sogar mit deren absoluten Abwesenheit in einigen Kulturen vereinbaren? Und wie lässt sich das mit der außerordentlichen Vielfältigkeit von Landschaften, die der zeitgenössische Mensch zu schätzen weiß, vereinbaren? Man muss sich genauer gesagt fragen, welchen spezifischen Beitrag es zum Verständnis eine Theorie geben kann, die *nichts* über die Unterschiede der bewerteten Landschaften aussagt.

Die Vertreter der biologischen Theorien schwanken zwischen zwei Polen: einige streiten einfach einen authentischen Unterschied zwischen den Landschaftserfahrungen in den unterschiedlichen Epochen ab, andere dagegen erkennen ihn an, sind jedoch der Meinung, dass dieser nicht die Übergeschichtlichkeit des ethologischen Paradigmas entkräftet. Andere wiederum sind der Meinung, dass die halboffene Landschaft der Savanne eine Universalie sei, die in allen Epochen vorkommt. Dass der Mensch in den vergangenen Jahrhunderten gelernt hat auch die Berge und den Wald ästhetisch zu schätzen wird als irrelevant abgetan. Es handelt sich um eine zu neue und zu eingeschränkte Einsicht. Andere, wie zum Beispiel Appleton, sind durchaus dazu bereit die große geschichtliche Wandelbarkeit unserer Vorlieben in Bezug auf die Landschaft anzuerkennen. In diesen jedoch gibt es immer Elemente, die auf grundlegende ethologische Invarianten zurückzuführen sind, genauer gesagt auf den Wunsch, so viel wie möglich zu sehen, ohne selbst gesehen zu werden. Bei der Lektüre der Texte von Appleton entsteht der Eindruck, dass diese hoffnungslos hinter den Phänomenen, die sie zu erklären suchen, zurückbleiben, wie fast immer

beim Versuch, kulturelle Phänomene mit der biologischen Vererbung zu erklären. Wenn auch die Aussage der Texte der Wahrheit entspricht, so befriedigen sie unser Interesse nicht und ebnen die unendliche Vielfalt der Geschichte zu einer vereinfachten Homogenität, in der kein rein geschichtliches Phänomen mehr zu erkennen ist.

Auf den ersten Blick scheinen die malerischen Landschaftstheorien weitaus befriedigender zu sein. Es handelt sich wohlgerne um jene Theorien, die die Entstehung unserer Landschaftswahrnehmung, deren malerische Darstellung und somit den ästhetischen Wert der Landschaft selbst mit der *Projektion* des künstlerisch geschaffenen Abbildes auf die wirkliche Landschaft zu klären suchen. Diese These existiert ganz im Gegensatz zu der biologischen These seit langer Zeit. In einem Brief von Pietro Aretino an Tizian aus dem Jahr 1544, betrachtet Aretino die Lagune von Venedig, als handle es sich um ein Gemälde von Tizian, wie er offen zugibt. Offensichtlich war er Wilde mit seinem Gedanken, die Impressionisten hätten die rötlichen Nebeldünste geschaffen, die seine Zeitgenossen auf den von Gaslampen beleuchteten Straßen bewunderten, um einiges zuvorgekommen. Das Gleiche gilt für die Schönheit der Londoner Sonnenuntergänge Turners.

Alain Roger bleibt in seinem Buch *Court traité du paysage*, 1997 in Frankreich erschienen, komplett in diesem Schema gefangen und zitiert ausführlich die Paradoxe von Wilde um die eigene malerische These zu unterstützen. Es ist die Kunst, die die Landschaft erschafft, es ist die gemalte Landschaft, die unsere Wahrnehmung der wirklichen Landschaft lenkt.

Diese *malerische* Theorie von der Landschaft hat sicherlich viele gute Gründe und funktioniert ziemlich gut, um landschaftliche Vorlieben vieler vergangener Epochen zu erklären (denn wir sind – das darf nicht vergessen werden - oft dazu gezwungen, mit Hilfe der Zeugnisse, die uns die Kunst hinterlassen hat, den landschaftlichen Geschmack zu rekonstruieren und zu interpretieren). Ernst Gombrich kam zu dem gleichen Schluss wie Roger: „Ich glaube – so schreibt er – dass die Vorstellung der Naturschönheit als Muse der Kunst eine sehr gefährliche Vereinfachung darstellt. Vielleicht handelt es sich sogar um die Umkehrung des wirklichen Vorgangs, dank dem der Mensch die Schönheit in der Natur entdeckt: wir nennen eine Aussicht pittoresk, wenn sie uns an ein Gemälde erinnert, das wir zuvor gesehen haben“.

Diese Theorie ist vielleicht eher suggestiv als wirklich treffend. In der Tat beschränkt sie sich nicht auf die Behauptung, dass unsere Landschaftswahrnehmung von deren künstlerischen Darstellung selbst beeinflusst, gelenkt und gebildet wird. Sie behauptet sogar, dass unsere Wahrnehmung der realen Landschaft einerseits reiner Reflex und Konsequenz der Landschaft als künstlerisches Genre ist, dass andererseits der umgekehrte Prozess, nach dem die Wahrnehmung der realen Landschaft Voraussetzung für die Entstehung der gemalten Landschaft ist, jedoch undenkbar ist.

Das ist ungefähr so, als würde man sich nicht mit der Behauptung begnügen, die Auffassung von Liebe bestimmter Epochen sei von der Darstellung der Liebe im *Werther* oder in *Doktor Schiwago* beeinflusst, sondern dass Männer (und Frauen) sich verlieben, weil sie einen dieser beiden Romane gelesen haben. Weiß man die Natur nur dann zu schätzen, wenn man sie durch die Kunst verwandelt gesehen hat, wird es unmöglich zu verstehen, wie dann ihre erste künstlerische Gestaltung entstanden ist. Wurde die *spätere* Wahrnehmung des Sainte-Victoire von der Tatsache beeinflusst, dass wir die Bilder von Cézanne gesehen haben, so ist es unverständlich, warum man sich sträubt, zuzugeben, dass das Objekt Cézannes Wahrnehmung selbst, das reale Bergmassiv war. Es wird erst dann verständlich, wenn man daran denkt, dass die Auffassung von der Kunst als formender Kraft der Naturwahrnehmung, eines der Leitmotive der modernen Ästhetik ist. Dies ist eine Überzeugung, die - wie bereits erwähnt - nicht ganz unbegründet, aber ebenso einseitig ist wie die traditionelle Position der *Mimesis* Theorie, die in der Schönheit der Natur die Voraussetzung für die künstlerische Schönheit sieht.

An dieser Stelle darf gewagt werden, auch Argumente gegen diese Theorie vorzutragen. Die These, nach der die Wahrnehmung der Naturschönheit immer durch die Übertragung der künstlerischen Schönheit auf die Natur erfolgt, (kann) vielleicht für den Nutznießer aber nicht für den Produzenten, also den Künstler selbst gelten. Wenn wir mit Gombrich feststellen, dass „für den Maler nur das, was bereits zu seinem Wortschatz gehört, ein Motiv werden kann,“ wird deutlich, dass man entweder in ein *regressus ad infinitum* verfällt, oder akzeptieren muss, dass es jemanden gibt, der die neuen Wörter erschafft oder, konkret gesagt, die Natur unter neuen Formen sieht.

Erscheint auch die Behauptung, unsere Wahrnehmung der Natur sei von deren künstlerischen Darstellung geformt und geleitet, plausibel zu sein, so gilt dies jedoch nicht in dem Falle, in dem wir die Natur im ästhetischen Sinne schätzen, vor allem wenn es sich um einzelne Naturobjekte handelt. Ich denke zum Beispiel nicht, dass es sinnvoll wäre, anzunehmen, dass uns Blumen gefallen, nur weil wir gemalte Blumen gesehen haben: die Kenntnis von Blumengemälden scheint keineswegs notwendige Voraussetzung zu sein, um Blumen zu schätzen. Es ist auch nicht nötig Gemälde oder andere künstlerische Darstellungen eines Tieres gesehen zu haben, um dessen Anmut, Biagsamkeit und Beweglichkeit zu schätzen.

Ähnliches scheint auch für die von Roger erwähnten Überzeugungen im Bezug auf den Garten zu gelten. Seine Theorie, nach der Gartenkunst nichts anderes sei, als Malerei in der Landschaft, ist ebenfalls alles andere als neu. Abgesehen von den bereits zitierten Beispielen kann man sie in A.W. Schlegels Kunstlehre in einem Abschnitt über den englischen Garten finden, dessen vollkommen künstlerischen Ursprung Schlegel in der Landschaftsmalerei von Claude Lorraine und Nicolas Poussin sah. «Ohne die vorgängige Vollendung der Landschaftsmalerei würde die Gartenkunst niemals so entstanden sein; die großen Maler waren die Meister und Lehrer der Gartenanleger; und wann es Gärten gibt, die frei von Unschicklichkeiten und kleinlicher Manier landschaftliche Szenen in einer edlen, freien, harmonischen Manier darstellen, so kann man behaupten, daß eigentlich Claude Lorraine, Gaspard Poussin, Ruysdael, Swaneveld und andere ihre Schöpfer waren.» Sind wir uns sicher, dass eine Verallgemeinerung dieser Auffassung nicht bedeutet, eine besondere Poetik des Gartens, das Produkt eines bestimmten Geschmacks zu verabsolutieren? Überträgt man diese These in einem Gedankenexperiment auf den Garten des Zwanzigsten Jahrhunderts, dann entdeckt man, dass sie nur sehr schwer haltbar ist. Es wäre nicht einfach anzugeben, aus welcher Malerei die Gärten von Russel Page oder von Pietro Porcinai stammen. Es kann natürlich nicht ausgeschlossen werden, dass im Kulturschatz dieser Gartengestalter malerische Darstellungen eine Rolle spielen; deren Vorgehensweise jedoch als reine Übertragung anzusehen, gilt allgemein nicht nur als offensichtlich unangebracht, sondern zeugt außerdem von einer Auffassung, die die Gartenkunst zu einer niedrigen Kunst abwertet.

Die Vorstellung der realen Landschaft als einer Übertragung *sur nature* der gemalten Landschaft war in der Vergangenheit von großer Bedeutung und kann daher für Epochen gelten, in denen man sich die Landschaft in Form von Veduten vorstellte. Ich denke jedoch, dass eine solche Auffassung kontinuierlich an Wert verliert, und nicht mehr auf unsere heutige Situation anwendbar ist. Als das wahre zu erklärende Phänomen erscheint mir viel mehr die Tatsache, dass sich die Wertschätzung der Landschaft zum ersten Mal in der Geschichte eigenständig, ohne die notwendige Vermittlung einer künstlerischen Darstellung herauszubilden scheint. Ein Hinweis darauf, der sicherlich mit einem immer leichteren unmittelbaren Zugang von Seiten der Naturliebhaber einhergeht, ist die Tatsache, dass das Zwanzigste Jahrhundert das Jahrhundert *ohne Landschaftsmalerei* ist, in dem jedoch trotzdem die ästhetische Wahrnehmung der Landschaft ein immer verbreiteteres Phänomen darstellt, in dem der „Geschmack“ unserer Zeit am besten zum Ausdruck kommt.

Die größte Schwäche der Arbeit von Roger besteht jedoch nicht in dieser theoretischen Inversion, die zu einer Nichtbeachtung demgegenüber führt, was wirklich passiert und ein Modell aufdrängt, das bestenfalls für die Vergangenheit Geltung hat. Ihre Schwäche ist vielmehr, dass dadurch die

Betrachtung der Landschaft als Panorama, ihre Beschränkung auf eine reine Aussicht legitimiert wird. Eine solche Beschränkung stellt für eine Betrachtung der Landschaft im ästhetischen Sinn und dafür als ästhetische Identität der Orte Ernst genommen zu werden, das größte Hindernis dar und macht es damit den Skeptikern und Kritikern sehr einfach.

Angenommen, die Landschaft als malerisches Sujet - die Landschaftsmalerei - würde uns tatsächlich die reale Landschaft zu betrachten lehren, dann reicht es trotzdem aus, einen Moment nachzudenken, um zu verstehen, dass daraus keinesfalls folgt, dass die Erfahrung, die wir in der realen Landschaft machen identisch oder auch nur ähnlich jener Erfahrung ist, die wir bei der Betrachtung einer gemalten Landschaft machen. Ich denke, niemand kann behaupten, dass die Betrachtung der von Cézanne gemalten Darstellungen des Saint Victoire identisch ist mit der Erfahrung, in die Provence zu fahren und das Bergmassiv zu betrachten, besser noch: sich ihm langsam zu nähern und es schließlich zu besteigen. Man kann das Gegenteil behaupten indem dem die Landschaft auf eine Aussicht reduziert aber es ist eben genau diese Auffassung der Landschaft als Aussicht, die gegenüber der heutigen Erfahrung mit der Landschaft nicht mehr haltbar ist.

Gerade um hervorzuheben, dass die Landschaft in ästhetischem Sinn nicht auf eine reine Aussicht oder auf ein Panorama zu reduzieren ist, wurde vorgeschlagen, die Landschaft als *ästhetische Identität der Orte* zu betrachten. Diese Art der ästhetischen Landschaftsbetrachtung meidet von Anfang an die subjektivistische Beschränkung der Schönheit der Landschaft auf den Blick des Beobachters oder sogar auf den Blickpunkt, den er zum Bewundern der Welt wählt. Es gibt ‚objektive‘ Merkmale, die eine Landschaft charakterisieren und dazu beitragen, ihre Identität festzulegen, das heißt *jene* Landschaft zu sein und die Landschaft *jenen* Ortes zu sein: mit anderen Worten, der *ästhetische* Aspekt trägt oft in entscheidender Weise zur Bestimmung eines Ortes bei.

Dieser Aspekt, diese Identität lassen sich weder auf irgend eine Weise reduzieren, noch ist es möglich, sie in die Charakteristika, die ein Ort als *Umwelt* oder als *Ökosystem* aufweist mit einzuschließen. Es handelt sich um Phänomene, die sich auf unterschiedlichen Ebenen realisieren, einem kulturellen im ersten und einem physisch-natürlichen im zweiten Fall. Die Landschaft unterscheidet sich vom Gebiet der Geographen und von der Umwelt der Ökologen. Ist erst einmal die Substanz der Dinge geklärt, verlieren die Bezeichnungen natürlich an Bedeutung. Die Geographie ist vollkommen im Recht von ‚Landschaft‘ im Sinne der physischen Beschaffenheit der Orte zu reden; es muß jedoch klar sein, dass es sich bei Landschaft im ästhetischen Sinne um etwas anderes handelt: ersteres kann als Geosystem beschrieben werden, letzteres dagegen nicht. Diesen Unterschied zu bekräftigen, bedeutet nicht, die Beziehungen zwischen Landschaft und Umwelt oder die Nützlichkeit der von der Geographie und der Ökologie herausgefundene Daten *auch* für ein ästhetisches Verständnis der Landschaft zu verleugnen. Noch weniger bedeutet dies, daran zu

zweifeln, dass Umwelt und Landschaft im physischen Sinn spezifischer Schutzmaßnahmen bedürfen, so oft es notwendig ist. Zu vermeiden ist jedoch die Annahme, dass die Landschaftspflege im ästhetischen und somit geschichtlich-kulturellen Sinn dem Umweltschutz entspreche oder in ihm inbegriffen sei. Die Landschaft als ästhetische Identität der Orte zu definieren, heißt die Besonderheit der ästhetischen Erfahrung, die wir in der Natur machen zu wahren, *ohne* jedoch abzustreiten, dass man in der Natur unterschiedliche Erfahrungen machen kann und dass diese Erfahrungen *auch* zu unserer ästhetischen Erfahrung beitragen können: eine prinzipielle Unterscheidung soll zum Verständnis beitragen und nicht zu einer Trennung *de facto* führen.

Eine Definition als ästhetische Identität bindet den Wert der Landschaft an die *Individualität* der einzelnen Orte, und drängt daher die Vorstellung der Landschaft im ästhetischen Sinne als einer unendlichen Vielfalt von Landschaften auf: Kategorien von Landschaften gibt es nur in physischer und nicht in ästhetischer Hinsicht. Man kann immer nur von Landschaften im Plural sprechen und nicht im Singular. Aber das geschieht weil das ästhetische Aussehen die Bildung eines Ortes bestimmt bzw. ein bestimmendes Requisite ist für die Bildung eines Ortes als *jenen* Ort.

Von der *ästhetischen Identität* zu sprechen bedeutet den ästhetischen Aspekt als einen bedeutenden Aspekt der örtlichen Identität hervorzuheben. Das erlaubt uns eine kritische und sachliche Neuformulierung dessen, was gewöhnlich mit phantasievollen Metaphern, wie zum Beispiel *genius loci* umschrieben wurde. «Consult the genius of the place in all» war die Regel, die schon Pope als allgemeine Maxime für die Landschaftsarchitektur vorgab.

Auch in Hinsicht auf den Begriff der „Physiognomie der Landschaft“ lassen sich mit Hilfe der Ausdrucks von der ästhetischen Identität der Orte einige Zweifel beseitigen. Im Bezug auf die Landschaft von einer Physiognomie zu reden, wie dies im Deutschen mit *Erdkunde* der Fall ist, oder wie es in Italien die Geophilosophie vorschlägt, ist nur annehmbar, wenn man sich dem metaphorischen Charakter dieses Ausdrucks bewusst ist. Schon allein das Reden von der „Expressivität“ der Landschaften und deren „Stil“ ist irreführend, weil es eine einfache, plumpe Übertragung der für Kunstwerke gebräuchlichen Terminologie darstellt. In der Landschaft wird nichts ‚ausgedrückt‘ und eine sentimental orientierte Interpretation der Landschaft, als einem Spiegel subjektiver Seelenzustände, ist einer der falschen Wege, die dazu beigetragen haben, die Ästhetik der Landschaft in schlechten Ruf zu bringen. Man muß in dem Bereich, in dem der Begriff der Physiognomie entstanden ist, nämlich dem der Wahrnehmung der Gestalt und des Angesichtes des Menschen als Orte, in denen der Charakter eines Individuums manifest wird, die Schrift, die die Seele wahrnehmbar macht, entziffern. Im Fall der Landschaft bedeutet das dagegen nur jene Züge wahrzunehmen, die den Ort in seiner Besonderheit identifizieren, und ihm eine Individualität

verleihen, die aber nur metaphorisch als Darstellung einer Innerlichkeit vorgestellt werden kann. Zu Recht fordert die Geophilosophie „eine Neudefinition der Landschaft als Ort“, um jedoch die Wahrnehmung des Ortes in seiner provinziellen Geschlossenheit zu vermeiden, muss man seine ästhetische Charakterisierung voll anerkennen. Diese kann prinzipiell immer auch von denjenigen anerkannt werden, die nicht zu dem Ort ‚gehören‘ und mit diesem eine Beziehung eingehen, die notwendigerweise ästhetischer Natur ist.

Zur ästhetischen Identität der Landschaft gehören immer die Natur und die Geschichte, die selbst untrennbar miteinander verbunden sind. Die Landschaft in ästhetischer Hinsicht ist nie bloße Natur, sondern immer auch Geschichte. Zu ihrer Identität gehören sowohl Faktoren, die nicht vom Menschen geschaffen sind, als auch die Handlungen, mit denen der Mensch die Umwelt, in der er lebt oder mit der er in Kontakt tritt, zeichnet und verändert. Es ist deshalb irreführend, von Umwelt zu sprechen und gleichzeitig anzunehmen, das Ergebnis der menschlichen Arbeit und Kultur sei darin miteingeschlossen. Das was ein Ort für uns bedeutet, kann nämlich nie auf rein physische oder biologische Daten reduziert werden.

Das Miteinander von Natur, Kultur und Geschichte in der Landschaft anzuerkennen und die ästhetische Identität eines Ortes als Ergebnis der Interaktion dieser drei Elemente zu betrachten, bedeutet jedoch ein neues Engagement auch in Bezug auf den *Umweltschutz*. Wir sind uns darüber einig, dass sowohl die Umwelt als auch die Landschaft geschützt werden müssen. Beschränkt sich der Umweltschutz auf Schutz und Erhaltung, so reicht das für die Landschaftspflege nicht aus. Abgesehen von den Schwierigkeiten, die eine erhaltene Position hervorrufen kann, wenn sie auf die natürliche Umwelt angewandt wird, wird deutlich, dass die Landschaft an und für sich eine geschichtliche und entwicklungsgeschichtliche Entität ist, in der sich der Schutz nicht allein als Erhaltung und Pflege äußern kann, sondern auch eine *Projektkomponente* haben muss.

Eines der Risiken, das bei einer Assimilation der Landschaft an die Umwelt besteht, ist, zu vergessen wie stark sich die Landschaft mit der Zeit verändert hat und wie eng sie mit den geschichtlichen Veränderungen verbunden ist. Die oft dramatische Erfahrung der letzten Jahrzehnte hat leider dazu geführt, dass wir jede Landschaftsveränderung mit einer Verarmung verbinden.

Das kann uns jedoch nicht davon überzeugen, es gäbe zum Beispiel eine italienische Landschaft als eine übergeschichtliche Entität, während es jedoch eine Vielfalt von Landschaftsformen gibt, die sich im Laufe der Zeit gebildet haben und oft sehr großen Veränderungen unterlagen, die nicht gezwungenermaßen mit einem Verlust des ästhetischen Wertes, sondern vielmehr mit dem Gewinn neuer Werte einhergingen.

Es gibt selbstverständlich einzelne Landschaften, deren besondere Beschaffenheit vor allem ihre Erhaltung und Pflege nötig macht; es ist jedoch auch wichtig, die Fähigkeit der Planung ästhetisch

wertvoller Veränderungen wiederzugewinnen, Veränderungen jener Art, die nicht die Identität der Orte verunstalten. Wir haben gegen jene Tendenzen polemisiert, die die Prinzipien der Kunst auf die ästhetische Erfahrung in der Natur ausdehnen; auch in diesem Fall muss gesagt werden, dass das Paradigma des *Museums* täuschend ist, wird es auf jede landschaftliche Identität angewendet: die Landschaft ist und darf kein Museum sein, allein schon deshalb, weil es zu einer Landschaft als solcher dazugehört, lebendig zu sein und sich mit der Geschichte weiterzuentwickeln.