

Oliver Jehle

Einleitung

Die Landvermesser kommen

DOI 10.4472/9783037342817.0002

Zusammenfassung

Am Ende der Nachahmungsästhetik formiert sich die Gattung des Landschaftsbildes neu. Gerade mit den Versuchen, bildnerische Äquivalente für erfahrene Erscheinungsmomente der Natur zu entwickeln, vollzieht die Kunst nach 1800 eine Reorganisation ihrer pikturalen Mittel. Das Kunstwerk muss die Natur auf Strukturen prüfen, die ihr im Bild Dauer und Gegenwart verleihen. Wird so die Abbildfunktion abgelöst zugunsten von Ordnungsprinzipien, die die zweidimensionale Fläche erfordern, treibt allein das Bild die Landschaft hervor – mit Hilfe seiner ureigenen, da visuellen Mittel.

Schlagworte

Abstraktion, Gattungsgeschichte, Kunstgeschichte, Landschaftsmalerei



**Werner Busch (Hg.),
Oliver Jehle (Hg.)**

**Vermessen
Landschaft und
Ungegenständlichkeit**

208 Seiten, Broschur
ISBN 978-3-03734-015-8

Zürich-Berlin 2007

Mit Beiträgen von
Oskar Bätschmann, Claudia
Blümle, Werner Busch,
Richard Hoppe-Sailer,
Oliver Jehle, Carolin
Meister, Regine Prange,
Gregor Stemmrich, Kerstin
Thomas, Christoph Wagner

diaphanes eText
www.diaphanes.net

Einleitung

Die Landvermesser kommen

1785 ließ Joseph II. sein Kaiserreich vermessen. Im Zeichen dieser Ordnungssuche schwärmten ungezählte Landvermesser und Geometer in die Provinzen des Reiches. Was ihnen begegnete, war die unabsehbare Vielfalt der Natur, das Faszinosum der bestürzenden Fülle, aber auch das Bedrängende einer unabsehbar gewordenen Präsenz des Vielfältigen. Kein wohlgeordneter Erfahrungsraum konnte die Natur des Landvermessers vorerst sein, sondern ein Meer der Kontingenzen. Diese radikal neue, durch keine Systematik in Schranken gehaltene Erfahrung scheint der Hintergrund zu sein, vor dem die Neuentdeckung der Natur als zu vermessende Landschaft ihren akuten Sinn erhält. Was der Landvermesser jenseits aller Planung und Erwartung zunächst erblickt, ist nicht ›Landschaft‹, schon gar nicht eine gültige terrestrische Ordnung, sondern Vielheit des Einzelnen, in die Schweben gebracht als eine sich bis in die Ferne erstreckende Folge von Mustern, die die Felder und Seen, Flüsse und Täler in chromatischer Folge dem Grund einschreiben, eine abstrakte Flächenstrukturierung, die sich ausdehnt bis zu der Linie, die der Horizont zieht.

Was als Flächenornament ästhetischen Genuß versprache – vermöge des Blicks, der subjektiv das Einzelne aus seiner Vereinzelung in eine pikturale Kohärenz neuer Art überführte –, wird im Zeichen der Kataster allein auf seine Struktur hin überprüft. Steht *catasta* für »Stapel«, »Stoß« oder »Menge«, aber auch für das »Schaugerüst«, in dem Sklaven angeboten wurden, wird ersichtlich, wie sich die Geodäten und Landvermesser in der ungeheuren Aufgabe festgesetzt sahen, alle Gründe, Weiher und Seen, alle Wege, Flüsse und Bergkämme aufzunehmen und zu verzeichnen: Flächen werden auf Papier übertragen, deren Geometrie weder ideale Maßverhältnisse noch ästhetische Analyse kannten, allein jene Bezugsachsen der Zentralperspektive, die ehemals als eine wissenschaftliche Garantieförm objektiver Realitätsabbildung eingeföhrt worden waren. Denn Natur hat das »Dasein der Dinge« zu sein, schreibt Kant in seinen *Prolegomena zu einer jeden künftigen Metaphysik*, »sofern es nach allgemeinen Gesetzen bestimmt ist«. Allerdings verneinen die in gesetzmäßiger Erfassung auf dem Papier umrissenen Räume und quantifizierten Landschaften notwendig individuelle Formen ästhetischer Aufmerksamkeit, die den Raum als assoziatives Gefüge von Einzelbildern gewärtigen und in dem Sinne ordneten, daß er nicht mehr dem geometrischen Reglement, sondern einer affektiven Teilhabe an der Natur gehorchte. Vermessungen, die auf kaiserliches Dekret hin ausgeföhrt und zu Papier gebracht, müssen von allen Trübungen durch innere Bilder freigehalten werden, die Neigung des Bewußtseins, der sichtbaren Natur Erinnerung an gesehene Landschaften zu inserieren, muß stillgestellt sein, wie der Prozeß, fragmentarisch Aufgenommenes zu ergänzen. Nichts darf in die optische Erfahrung des Landvermessers einfließen, was das Auge nicht auf eine absolut momentane und an empirische Daten gebundene

Präsenz verpflichtet. 1786 ist die Monarchie ausgemessen und in 23.739 Katastralgemeinden registriert. So liegt die neu vermessene Natur als geordnete Landschaft vor dem Auge des aufgeklärten Herrschers.

Seither bewegt sich das Auge des Landvermessers auch durch die Kunst. Wo es sich öffnet, steht es ein für den rationalen Umgang mit der Natur und für eine zielbewußte Einrichtung der Welt. Aus der unmittelbaren Anschauung tritt der schematisierte Plan, die kartographische Bemächtigung – und dies soll nicht zufällig, nach Einfall und Laune, geschehen, sondern mit System, zielsicher und vernunftgenau: kein unbekannter Winkel mehr, der sich der Erfahrung entzöge. Alles bietet sich der Planung und Gestaltung dar, dem Zweck und dem Eingriff kultivatorischer Leistungen. Der Gang des Landvermessers wird zu dem eines Kompasses, zu Winkel und Maß einer neuen Raumordnung. Sein Blick entdeckt die Gegenwart einer gleichförmigen Ordnung. Unumgänglich scheint es dabei zu sein, daß sich sein vermessendes Sehen aller leiblichen Verflechtung mit dem Angeschauten enthebt. Diese besitznehmende, Territorien erschließende und doch körperlose Wahrnehmung der Landschaft setzt mit einer Handhabung der Entfernung ein, die die Verschränkung von desinteressiertem Blick und räumlicher Distanz voraussetzt; Grundbedingungen, ohne die auch Simultaneität und Neutralisierung nicht denkbar sind. So gerät Landschaft in die Verfügungshoheit der menschlichen Vernunft, wird zum Objekt für das vermessende Subjekt, das seine *techne* und nicht mehr seine Assoziationen in die Landschaft projiziert.

Bemächtigt sich die *techne* der Natur, scheint die Stunde der Landschaft erneut gekommen, da gerade ihre Unterwerfung die Möglichkeit einer »Interesselosigkeit« verneinenden Naturbetrachtung freisetzt: Epochale Bedeutung gewinnt diese paradoxe Konstellation, da Natur allein im Zeichen ihrer Vermessung als »Landschaft« erfahrbar wird – solche Erfahrung an der Natur, so lesen wir bei Joachim Ritter, ist »Erzeugnis des theoretischen Geistes«, sobald das vermessende und übertragende Subjekt die Neubestimmung der Natur insofern vollzieht, als es das eigene rationale Konstrukt anstelle der Natur zu setzen beginnt; und diese Setzung geht nicht von der objektiven Verfassung der Natur aus, sondern bestimmt sie allein von den Aktivitäten, die im Bezug auf sie ausgeübt werden. Offensichtlich bedienen sich dabei die Landvermesser Kategorien der Mathematik: der Vorstellung nämlich, daß die ungeordnete Wahrnehmung der Natur durch klare Ordnungsstrukturen ersetzt werden müsse. Im Zugriff des Katasteramtes ist die Natur nicht mehr ornamentale *physis*, die das Prinzip der Bewegung in sich trägt und ihre Materialität in zielgerichtetem Wachstum auf die innewohnende Form hin entwickelt, sondern sie wird zum Objekt, zum Konstrukt des menschlichen Geistes. Die Konsequenz dieser aufgeklärten Denkgewohnheit ist die Verneinung einer als Flächenornament zu lesenden Natur, ermißt der Mensch in ihr nur mehr seine eigenen, geometrischen Erkenntnisformen. Wenn so das Wesen moderner Landschaftsauffassung zu beschreiben ist und sich demgemäß die symbolische wie ästhetische Qualität der Landschaft verflüchtigt, wird das Diesseits zur praktischen Aufgabe all jener, die gegen die Verabschiedung der Natur als selbstorganisierendem Prinzip anarbeiten.

Aber auch das *Bild* der Landschaft kann keine auf metaphysische Transparenz geöffnete Ansicht mehr sein, vielmehr gleicht es einer Perspektive, die auf uns zukommt. Zu sehr hat sich der Blick des Landvermessers in ihre Wahrnehmung eingesenkt, als daß das Bild, das man sich von ihr macht, noch frei wäre von Maß und Ordnung. So öffnet sich das Bild der Landschaft auf sich selbst, auf die Struktur, aus der es selbst hervorgeht. Mit den Versuchen, bildnerische Äquivalente für erfahrene Erscheinungsmomente der Natur zu finden, vollzieht die Kunst nach 1800 eine Reorganisation ihrer pikturalen Mittel: So mögen Bildordnungen qua Sujet noch auf eine außerbildliche Landschaft referieren, doch löschen sie im Verzicht auf ihre klassischen Koordinaten zugleich ihre Außenreferenz. In diesen bipolaren Prozessen der Bildstiftung geht es um Neubestimmungen des prekär gewordenen Bildstatus. Das Kunstwerk muß die Natur auf Strukturen prüfen, die ihr im Bild Dauer und Gegenwart verleihen. Wird so die Abbildfunktion abgelöst zugunsten von Ordnungsprinzipien, die die zweidimensionale Fläche erfordern, treibt allein das Bild die Landschaft hervor – mit Hilfe seiner ureigenen, da visuellen Mittel. Es gehört zur produktiven Logik der Gattung ›Landschaft‹, die sichtbare Natur in Äquivalente zu übersetzen. Äquivalente aber gehen nicht in einer abbildenden Funktion auf, sondern sind Entsprechungen, die es erlauben, das Bild der Landschaft *parallel* zur Natur hervorzubringen. Auf Natur bezogen und doch nicht deren Nachbildung, sind sie autonom verfaßt. Diese bildliche Autonomie hat die ›Landschaft‹ spät gewonnen. Dabei mag die klassische Gattung konventionsbestimmter Anfang sein; alle Prozesse der Bildschöpfung jedoch, die eine reflektierte Kunstpraxis offen legen, lassen den Ausgangspunkt weit hinter sich: Steht am Ende dieser Reflexionsprozesse die Erkenntnis, Natur sei gerade nicht mehr an der Oberfläche wahrzunehmen, kann es dem Kunstwerk nurmehr darum gehen, sie qua Bildstruktur zu entschlüsseln.

Der definitive Abschied von der unmittelbar erfahrbaren, unmittelbar sprechenden Natur, scheint es den Erkenntniskräften des Subjekts zu untersagen, sich im Medium der Natur noch wiederzuerkennen oder es in überkommen mimetischer Absicht auf einem Bildträger zu wiederholen. Am Ende der Nachahmungsästhetik formiert sich die Gattung des Landschaftsbildes neu: Seine Bildzeichen setzen sich frei. Die Verknüpfung des Einzelnen in der Wahrnehmung verdankt sich dann nicht mehr der Faktizität unmittelbarer Erfahrung, sondern der weltverwandelnden Kraft des subjektiven Blicks, denn das Bild der Landschaft ist nie sie selbst, sie ersteht erst im Akt ihrer Betrachtung. Erst der Blick setzt Nähe und Ferne, bestimmt die ästhetische Grenze, aber auch den Ausschnitt der Wahrnehmung. In ihm vereinigen sich die Zeichen des vielfältig Einzelnen zu einer Totalität zweiter Ordnung, die der Macht des naturerschließenden Blicks entspringt und in der Struktur des Artefakts ein Äquivalent findet. Nur so, im Blick, dem die Bildwerdung folgt, kann aber auch die zum *Bild* zusammentretende Landschaft ein Maximum ihrer Selbstbezüglichkeit erreichen und eine innere Pluralität gewinnen, die die Betrachtung der bildgestifteten Landschaft erst zu einer ästhetischen Erfahrung macht. Verleiht die zusammenhangsetzende, raumkonstituierende Macht des Blicks so dem Bild eine Selbstbezüglichkeit neuer Art, verändert

das sehende Durchqueren der Landschaft zugleich die Wahrnehmung der Bildzeichen.

Läßt sich der Gewinn an ästhetischer Erfahrung nur zu leicht mit der räumlichen Vorstellung des Fortschreitens beschreiben, scheinen dem Bildzeichen gewidmete Rezeptionsprozesse nur darin zu bestehen, sich über die Erscheinungsseite hinaus der ihr zugrunde liegenden Struktur anzunähern. Um dieser zu begegnen, müssen die Prozesse der Bildentstehung betrachtet, das Gemachte aus dem Blickwinkel des Machens betrachtet werden – bis zu dem Punkt, wo das Bild allein als Festschreibung seiner Eigengesetzlichkeit in Erscheinung tritt. So wird die Landschaftsmalerei mitunter an autonomer Struktur gewinnen, setzt sie Versatzstücke des Landschaftlichen als Elemente einer eigengesetzlichen Bildsprache: Die Abstraktion eines freien Linienverlaufs etwa läßt sich im Zeichen bildstruktureller Überlegungen sowohl als Raumabschluß nutzen, als eine ins Unendlich sich öffnende Fluchtlinie und in Bäumen sich verästelnde, in sanften Anhöhen und tiefen Gründen schweifend sich entfaltete Arabeske – eine einfache Linie wird so zum Horizont, der endlos zurückweicht und Schauplatz gespannter Präsenz ist: Immer geht es um Übergänge, immer zeitigt die Landschaft ein rhythmisches Maß, demzufolge die Welt zu ordnen ist. In dieser Geschichte landschaftlicher Wahrnehmungsmuster entfaltet die Linie eine stets neu zu definierende Beziehung zwischen Raum und Zeichen, ist sie doch raumbildend und abschließend zugleich und erhält der pikturalen Binnenstruktur damit ihren prekären, zur steten Neuverhandlung freigegebenen Status: Landschaft ist immer auf eine noch ausstehende Totalität bezogen. So muß gelingende Bildbetrachtung gleichsam als approximative Annäherung an diese Grundbedingung gedacht werden. Metaphysische Gewißheit und vorgegebene Ordnung, die aus der säkularisierten Natur der Landvermessung gewichen schienen, kehren als Fluchtpunkte dieser teleologischen Bewegung wieder. Nur so enthüllt sich in der ungegenständlichen Ordnung der Landschaftsdarstellung ein höheres Bedeutungsgefüge der Natur, nur so wird in der Geschichte ihrer ästhetischen Steigerung ein neues Kapitel aufgeschlagen.

Oliver Jehle