BARBARA KORTE

Sehweisen literarischer Landschaft

Ein Literaturbericht

Originalbeitrag erschienen in:
Germanisch-romanische Monatsschrift N.F. 44 (1994), S. 255 - 265

BARBARA KORTE · CHEMNITZ

Sehweisen literarischer Landschaft – Ein Literaturbericht

Landschaft ist ein klassischer Gegenstand der Dichtkunst und beschreibenden Prosa, dem sich die Forschung entsprechend häufig gewidmet hat. Insbesondere die für die Landschaftskünste so zentralen Epochen der Vorromantik und Romantik haben weite Beachtung gefunden. Dennoch konnten auch jüngere Studien dem Gegenstand noch neue Facetten abgewinnen, vor allem dank eines verstärkt interdisziplinären Zugangs. Zwar zählt die Betrachtung literarischer Landschaft im Vergleich zur Malerei zu den altehrwürdigen Forschungstraditionen, aber seit den 70er Jahren geht die Auseinandersetzung mit Landschaft über den Bereich der Künste deutlich hinaus:[1]

> a remarkable series of books and articles has arisen from various disciplines which had not always recognized their cognate common field. These include geography, landscape architecture, aesthetics and psychology, though many others have also become involved.[2]

Mit Schwerpunkt auf den Literaturen in englischer Sprache beleuchten die folgenden Ausführungen einige zentrale Fragestellungen aus dem Feld der Landschafts-Forschung. Der Akzent liegt dabei auf Ansätzen der beiden letzten Jahrzehnte; da diese jedoch teilweise – wenn auch unter anderen theoretischen und methodischen Vorzeichen – in älteren Arbeiten antizipiert werden, soll die Forschungstradition nicht gänzlich ausgeblendet werden.

Ein Konsens der neueren Forschung besteht in der Auffassung, daß Landschaft ein Konstrukt darstellt. Eckard Lobsien resümiert in *Landschaft in Texten. Zu Geschichte und Phänomenologie der literarischen Beschreibung* (Stuttgart 1981):

> Landschaft liegt nicht einfach vor uns [...], sie wird vielmehr erst zu den Bedingungen einer besonderen Orientierung konstituiert, sie erschließt sich in Abhängigkeit von bestimmten beschreibbaren Leistungen eines historischen Bewußtseins. (S. 4)[3]

Anders formuliert: Die Wahrnehmung von Landschaft erfolgt stets aus einem subjektiven Blickwinkel, aus einer bestimten "Verstehensdisposition"[4] heraus. Diese Disposition ist geprägt durch individuelle Veranlagung, vor allem aber ein kulturelles Voraussetzungssystem, das ästhetische Vor-Bilder und Konventionen ebenso umfaßt wie Ideen, Werte, Normen oder Sehgewohnheiten. Landschaft ist also eine Komponente des gesamten Diskursfeldes einer Kultur zu einer bestimmten Zeit, und Landschaftswahrnehmung und -darstellung hat, in diachroner wie synchroner Hinsicht, eine kultursemiotische Dimension.

Bereits die ältere literaturwissenschaftliche Forschung war gegenüber Kulturspezifika der Landschaftswahrnehmung nicht blind, wenn sie diese oft auch nur implizit vermittelt und sich stark auf die ästhetische Dimension des Voraussetzungssystems konzentriert. Da es sich hier um eine Hauptdeterminante

UB Freiburg i. Br.

zumindest der künstlerischen Landschaftsdarstellung handelt, überrascht es kaum, daß auch neuere Studien Fragestellungen zur Landschaftsästhetik aufgreifen.

> How oft upon yon eminence our pace
> Has slackened to a pause, and we have borne
> The ruffling wind, scarce conscious that it blew,
> While admiration, feeding at the eye,
> And still unsated, dwelt upon the scene.
> [...]
> Here Ouse, slow winding through a level plain
> Of spacious meads with cattle sprinkled o'er,
> Conducts the eye along its sinuous course
> Delighted. There, fast rooted in their bank,
> Stand, never overlooked, our favorite elms,
> That screen the herdman's solitary hut;
> While far beyond, and overthwart the stream
> That, as with molten glass, inlays the vale,
> The sloping land recedes into the clouds
> [...]
> (Wiliam Cowper, *The Task*, 1785, Z. 154–171)[5]

Wie häufig dokumentiert, waren die Kategorien des Schönen, Erhabenen und Pittoresken seit Beginn des 18. Jahrhunderts für die Perzeption und literarische Repräsentation der Landschaft von vorrangiger Bedeutung.[6] Landschaft wurde als *Kunst*-Landschaft, genauer als 'malerische' Landschaft, wahrgenommen; dabei stellte der *prospect*, die Landschaftsschau von erhöhtem Standpunkt, das beliebteste Sehformat dar. John Barrell faßt in *The Idea of Landscape and the Sense of Place 1730–1840. An Approach to the Poetry of John Clare* (Cambridge 1972) zusammen:

> a person of much education in the 18th century would have found it very hard, not merely to describe land, but also to see it, and even to *think* of it as a visual phenomenon, except as mediated through particular notions of form. The words 'landscape', 'scene', and, to a lesser extent, 'prospect' demanded that the land be thought of as itself composed into the formal patterns which previously a landscape-painter would have been thought of as himself imposing on it. (S. 2f.)

Im Verlauf des 18. Jahrhunderts entstand mit den Landschaftsgärten eines William Kent oder 'Capability' Brown eine komplementäre Ästhetik, bei der sich die Wahrnehmung statischer Landschaftsbilder mit bewegter Landschaftserfahrung verband. Für das komplexe Zusammenspiel von Dichtung, Malerei und Gartenkunst hat John Dixon Hunt mit *The Figure in the Landscape. Poetry, Painting, and Gardening During the Eighteenth Century* (Baltimore/London 1976) eine vielbeachtete Grundlagenstudie vorgelegt. Die im Garten erprobte Erfahrung und Sehweise wurde schließlich bei Spaziergängen – wie im zitierten Auszug aus Cowpers *The Task* – und auf 'pittoresken' Reisen, die vor allem William Gilpin in Mode brachte, in die 'freie' Natur übertragen.[7]

> Travel for the purpose of taking delight in viewing the landscape became, shortly after the mid-century, fashionable and widespread. At the century's close, though

> the sentimental excesses of picturesque travel were ridiculed, there was no abatement of country touring.

Dieses Zitat entstammt Russell Noyes' *Wordsworth and the Art of Landscape* (Bloomington 1968, S. 2), einer Studie, die wie viele andere die Verwurzelung der englischen Hochromantiker in der älteren Landschaftskunst aufzeigt. Es ist unbestreitbar, daß die Entwicklungen des 18. Jahrhunderts eine zentrale Dimension im Voraussetzungssystem der Hochromantik bilden. Andererseits sagten sich die Dichter dieser Generation jedoch zunehmend von überkommenen Wahrnehmungsformaten für Landschaft los. Die literarische Landschaft erfuhr eine Re-Konstruktion, die ihren Hauptimpuls aus der Abkehr vom Piktorialismus erhielt. Wo in Cowpers *The Task* noch der visuelle Eindruck dominiert, tritt in den großen Landschaftsgedichten der Hochromantiker die mentale Komponente der Landschaftsperzeption hervor. So ist z.B. in Wordsworths *Tintern Abbey* (1798) ebenso wie in Coleridges *This Lime-Tree Bower My Prison* (1797) das Landschaftserlebnis stark durch die Erinnerung geprägt, und in letzterem Gedicht existiert das Landschaftsbild bei aller visuellen Prägnanz ausschließlich als imaginiertes und erinnertes:

> Now, my friends emerge
> Beneath the wide wide Heaven - and view again
> The many-steepled tract magnificent
> Of hilly fields and meadows, and the sea,
> With some fair bark, perhaps, whose sails light up
> The slip of smooth clear blue betwixt two Isles
> Of purple shadow! [...] (Z. 20–26)

Ohne an Visualität einzubüßen, wird hier durch die Akzentuierung geistiger Prozesse ein tradiertes Muster der Landschaftsmalerei, der *prospect*, zwar nicht völlig aufgegeben, aber transzendiert.

Die Lösung vom Piktorialismus als wesentliche Diskontinuität in der Geschichte der Landschaftsdichtung ist Gegenstand von James A. W. Heffernans *The Re-Creation of Landscape. A Study of Wordsworth, Coleridge, Constable, and Turner* (Hanover/London 1984). Heffernan zeichnet anhand dieser vier Künstler detailliert nach, wie im Verhältnis der *sister arts* die überkommene Vorbildhaftigkeit der Malerei für die Dichtkunst einem komplexeren Verhältnis weicht und auch die Malerei sich in ihrem Verhältnis zur Wortkunst neu zu bestimmen sucht:

> What we actually find in romantic poets and painters is a profound ambivalence toward one another's art, a yearning for independence coupled with a recognition of lingering dependence. In the romantic period, each art constituted for the other a model to be imitated and radically transformed. (S. 35)

Trotz der hier postulierten Radikalität kann die Entwicklung in der Landschaftsästhetik vom 18. Jahrhundert zur Hochromantik als gleitender Übergang aufgefaßt werden. Der Bruch zwischen Hochromantikern und Viktorianern war abrupter, und er ist in einem einschneidenden Wandel des ideologischen Voraussetzungssystems motiviert. Entsprechend finden sich gerade für die viktoria-

nische Zeit vermehrt Arbeiten, die neben der Ästhetik der Landschaftsdarstellung auch deren weiterem Kontext Beachtung schenken.

> Through Alpine meadows soft-suffused
> With rain, where thick the crocus blows,
> Past the dark forges long disused,
> The mule track from Saint Laurent goes.
> The bridge is crossed, and slow we ride,
> Through forest, up the mountainside.
> [...]
> Swift rush the spectral vapors white
> Past limestone scars with ragged pines,
> Showing - then blotting from our sight! -
> Halt - through the cloud-drift something shines!
> High in the valley, wet and drear,
> The huts of Courrerie appear.
> (Matthew Arnold, *Stanzas from the Grande Chartreuse*, 1855, Z. 1-18)

Die fundamentale Wende in der viktorianischen Einstellung zur Natur - bedingt u.a. durch die Rolle der Naturwissenschaften, der durch sie ausgelösten Glaubenskrise, durch fortschreitende Industrialisierung und Urbanisierung - ist Gegenstand verschiedener Untersuchungen, aus denen zwei hervortreten: Pauline Fletcher, *Gardens and Grim Ravines. The Language of Landscape in Victorian Poetry* (Princeton 1983) und Susan E. Lorsch, *Where Nature Ends. Literary Responses to the Designification of Landscape* (Rutherford 1983). Mit 'Designifikation' bezeichnet Lorsch den Prozeß, in dem die Natur ihre Numinosität verlor, d.h. jene 'inhärente' Bedeutung, die ihr für die Romantiker noch innewohnte.

In den Künsten korrespondiert mit dieser Entsemantisierung ein Ausweichen vor Formaten, in denen die vorangegangene Epoche der Göttlichkeit der Natur noch Ausdruck verliehen hatte - allen voran der *prospect*, der sich in hochromantischer Lyrik zur Schau unendlicher Landschaften gesteigert hatte. Der zitierte Beginn von Arnolds *Stanzas from the Grande Chartreuse* scheint den Ausblick in die Alpenlandschaft betont zu vermeiden: Dunkelheit, Regen und Nebel verhindern den 'romantischen' Fernblick. Vergleichbare Vermeidungsstrategien in der viktorianischen Landschaftsmalerei sind eine markante Verflachung der Bilder und eine Präferenz für Naturdetails statt Ausblicken in die Landschaft.[8] Carol T. Christ beobachtet in *The Finer Optic. The Aesthetics of Particularity in Victorian Poetry* (New Haven/London 1975) auch für die viktorianische Lyrik eine solche Neigung:

> Figures as diverse as Tennyson, the Pre-Raphaelites, Browning, and Hopkins are united in a common concern with the particular that extends from the use of detail in their poetry to the epistemological issues it implies. Tennyson's microscopic eye, the Pre-Raphaelite fidelity to minute detail [...] all reveal an interest not in those characteristics of nature immediately representative of the universal but in the immediately and peculiarly individual. (S. ix)

Eine besonders prägnante Illustration dieser Entwicklung ist Dante Gabriel Rossettis *The Woodspurge* (1870). Ein Spaziergang gipfelt hier nicht mehr - wie bei

Cowper und Coleridge – in einem *prospect*; stattdessen wird, in extremer Nahsicht, eine Pflanze am Boden wahrgenommen:

> My eyes, wide open, had the run
> Of some ten weeds to fix upon;
> Among those few, out of the sun,
> The woodspurge flowered, three cups on one.[9]

Wo sich wie zwischen Romantik und *Victorian Age* die Landschaftsperzeption und -repräsentation derart markant wandelt, erweist sich der Konstruktcharakter von Landschaft, ihre Abhängigkeit von komplexen gesamtkulturellen Voraussetzungen, besonders deutlich. Es ist ein Desiderat für die künftige Forschung, solche Schnittstellen, an denen Wahrnehmungsformate dank gewandelter Voraussetzungssysteme brüchig werden und neue entstehen, genauer ins Auge zu fassen und hier insbesondre auch einen historischen Überblick zu versuchen. Dabei muß Landschaft auch für die Zeit vor den Viktorianern stärker als bisher im Kontext sozialer, politischer, ökonomischer und ideologischer Voraussetzungen betrachtet werden. Raymond Williams hat diese Notwendigkeit bereits in *The Country and the City* (London 1985 [1973]) betont:

> It is possible and useful to trace the internal histories of landscape painting, landscape writing, landscape gardening and landscape architecture, but in any final analysis we must relate these histories to the common history of a land and its society. And if we are to understand the changes in English attitudes to landscape, in the eighteenth and nineteenth centuries, this is especially necessary. (S. 121)[10]

Mit einiger Regelmäßigkeit finden sich Betrachtungen von Landschaft unter gesamtkulturellem Blickwinkel erst seit dem Aufschwung der *cultural studies* in den späteren 80er Jahren – zumindest was europäische Landschaften betrifft. So wird jetzt z.B. die englische Landschaft ideologiegeschichtlichen Analysen unterzogen: John Rennie Short untersucht in *Imagined Country. Society, Culture and Environment* (London/New York 1991) Landschaft als Signifikanten nationaler Ideologie. Der gleichen Frage widmet sich Stephen Daniels in *Fields of Vision. Landscape, Imagery and National Identity in England and the United States* (Cambridge 1993). Beide (kulturgeographischen) Studien arbeiten die mit englischer Landschaft assoziierten Ideologien in komparatistischen Ansätzen heraus, wobei Short neben den USA als weitere Vergleichskultur Australien heranzieht.

Kulturvergleichende Analysen zum Landschaftsbild bieten sich im englischen Sprachraum in besonderer Weise an, da aus den Migrations- und Kolonisationsaktivitäten innerhalb dieses Raumes vielfältige Zeugnisse der Begegnung mit 'fremden' Landschaften hervorgegangen sind. Aus spezifisch literaturwissenschaftlicher Perspektive ist hieran interessant, wie die Eindrücke 'anderer' Landschaften vertextet wurden: ob konventionell aus einer alten Tradition heraus oder in Formen, die der Andersartigkeit des Gegenstandes auch im Ausdruck gerecht werden wollen.

> How chaste and splendid are the scenes that lie
> Beneath the circle of Britannia's sky!

> What charming prospects there arrest the view,
> How bright, how varied, and how boundless too!
> [...]
> Compar'd with scenes like these, how lone and drear
> Did once Arcadia's woods and wilds appear
> [...]
> (Oliver Goldsmith, *The Rising Village*, 1834, Z. 27–44)[11]

Das Gedicht *The Rising Village* des kanadischen Siedlers Oliver Goldsmith ist ein Stück typischer Koloniallyrik. Es exemplifiziert die Mentalität von Europäern, die in der Auseinandersetzung mit einer neuen Welt ihre aus Europa importierten Voraussetzungssysteme adaptieren mußten – u.a. das der Landschaftswahrnehmung. Aber 'neue' Landschaften werden nicht *sofort* mit neuen Augen gesehen, wie Paul Carter in *The Road to Botany Bay. An Essay in Spatial History* (London 1987) für die Wahrnehmung Australiens durch frühe europäische Reisende und Einwanderer betont:

> historically speaking, the country did not precede the traveler; it was the offspring of his intention. His distinctive way of viewing the world did not develop under the impress of external circumstances alone. The country did not teach him how to read. Rather, he found what he was looking for. (S. 349)[12]

Leo Marx hat in *The Machine in the Garden. Technology and the Pastoral Ideal in America* (New York 1967) dokumentiert, wie das importierte Schema des Pastoralen die Wahrnehmung nordamerikanischer Landschaften nachhaltig beeinflußt hat. Das gleiche gilt für die ästhetischen Kategorien des Erhabenen und des Pittoresken, wie u.a. Franz K. Stanzel für kanadische Prosatexte des 19. Jahrhunderts nachweist.[13]

Europäische Wahrnehmungsformate waren also zunächst die Brille, durch die außereuropäische Landschaften betrachtet wurden; hiermit korrespondiert bei ihrer Darstellung die Wahl tradierter Ausdrucksformen, die an europäischen Landschaften erprobt worden waren. Andererseits bedingten die fremden Landschaften aber auch, daß die europäischen Gläser allmählich umgeschliffen wurden, daß die importierten Formate sich zumindest modifizierten. Tony Tanner hebt dies in *Scenes of Nature, Signs of Men* (Cambridge 1987) für die Landschaftserfahrung der amerikanischen Romantik hervor. Die Landschaften Amerikas wurden zunächst fast natürlich im Format des Erhabenen wahrgenommen und beschrieben, aber sie schienen gleichzeitig dieses Format zu sprengen: "One of the formative experiences of all those early American writers was of a sense of space, of vast unpeopled solitudes such as no European Romantic could have imagined" (S. 27). Das Erlebnis des Schwindels angesichts der Landschaft, ein Gefühl des Sich-Verlierens im Raum, ist nach Tanner ein zentrales und für die amerikanische Romantik distinktives Resultat dieses Sprengens tradierter Sehformate.[14]

Die Modifikation europäischer Wahrnehmungsschemata offenbart sich nicht zuletzt auch in bestimmten ideologischen Aufladungen. In *Magisterial Gaze. Manifest Destiny and American Landscape Painting c. 1830–1865* (Washington/London 1991) zeigt der Kunsthistoriker Alfred Boyme für den panoramatischen

Landschaftsblick, daß dieser sich in den USA zu einer visuellen Analogie der *Manifest Destiny*-Ideologie und der *Frontier*-Mentalität entwickelte: Der *prospect*, in Europa primär ästhetisch motiviert, wird hier zum Akt und Zeichen der Landnahme – ein 'magisterialer' Blick, der nicht nur für den US-amerikanischen Kontext charakteristisch ist.

Eine Parallele findet sich im Landschaftsblick des britischen Imperialismus, wie er sich z.B. im Schrifttum britischer Afrikareisender des 19. Jahrhunderts offenbart. Mary Louise Pratt weist für diese Texte nach, wie auch hier das ursprünglich in der Ästhetik präformierte Sehschema umsemantisiert wurde:

> In the context of exploration writing [...] such views acquire and serve to familiarize meanings they may not have on the domestic front. [...] The eye 'commands' what falls within its gaze; [...] the country 'opens up' before the European newcomer, as does the unclothed indigenous bodyscape. [...] In scanning prospects in the spatial sense – as landscape panoramas – this eye *knows itself* to be looking at prospects in the temporal sense – as possibilities for the future, resources to be developed, landscapes to be peopled or re-peopled by Europeans.[15]

Es ist typisch für diesen imperialen Blick, wie Pratt des weiteren ausführt, in der Wahrnehmung der zu erobernden Landschaft die darin wohnhafte autochthone Bevölkerung zu übersehen.

Mit der autochthonen Sicht der jeweiligen Landschaften befassen sich erst wenige Studien, obwohl die Kulturgeographie einige Erkenntnisse zur Andersartigkeit europäischer und außereuropäischer Landschaftserfahrung vorgelegt hat.[16] Carters *The Road to Botany Bay* immerhin stellt in einem Kapitel der Australien-Erfahrung europäischer Immigranten die Perspektive der Aborigines gegenüber. Natürlich ist die Untersuchung der autochthonen Perspektive anhand literarischer Zeugnisse teilweise dadurch eingeschränkt, daß diese für frühere Perioden nicht oder nur in rudimentärer Überlieferung vorliegen. Ethnische Besonderheiten der Landschaftswahrnehmung und ihrer literarischen Darstellung sind jedoch ein Feld, das zu erkunden sich lohnen dürfte, zumal Ethnizität allgemein verstärkt die Aufmerksamkeit von Literaturwissenschaftlern findet.[17]

> In the background there is a lake,
> and beyond that, some low hills.
> [...]
> I am in the lake, in the center
> of the picture, just under the surface.
> (Margaret Atwood, *This is a Photograph of Me*, 1966)[18]

Gemessen am Stellenwert der *gender studies* in der gegenwärtigen Literatur- und Kulturwissenschaft ist die Frage nach geschlechtsspezifischer Landschaftserfahrung überraschend selten gestellt worden, zumal wenn man die traditionelle (und durch den Feminismus zunehmend hinterfragte[19]) Zuordnung von Frau und Natur bedenkt.

Zur weiblichen Landschaftserfahrung überwiegen psycho-sexuelle Untersuchungen, die 'typisch' weibliche Landschaften (wie etwa Seen- im Gegensatz zu 'phallischen' Berglandschaften) identifizieren oder Landschaften als Meta-

pher für Weiblichkeit und weibliches Seelenleben deuten. Der Gegenstand Landschaft selbst rückt darüber nicht selten in den Hintergrund. Avril Horner und Sue Zlosnik z.B. betrachten in *Landscapes of Desire. Metaphors in Modern Women's Fiction* (New York 1990) bestimmte Landschaftstypen als Möglichkeit, Grenzen des patriarchalischen Diskurses über Weiblichkeit metaphorisch zu überwinden:

> The moors of *Wuthering Heights* (1847), the *veldt* of Schreiner's *Story of an African Farm* (1883), the sea in the work of Chopin, Woolf and Rhys are all examples of landscape used not just to give a sense of place but to suggest, sometimes with ambivalence, the possibilities for self that lie beyond society, outside patriarchy, and within the future. (S. 7)[20]

Breitere Aufmerksamkeit haben die Arbeiten Annette Kolodnys zur männlichen und weiblichen Konzeptualisierung amerikanischer Landschaften gefunden. In *The Lay of the Land. Metaphor as Experience and History in American Life and Letters* (Chapel Hill 1975) untersucht Kolodny eine Landschaftssicht, die durch eine männliche Perspektive geprägt ist:

> what is probably America's oldest and most cherished fantasy: a daily reality of harmony between man and nature based on an experience of the land as essentially feminine [...] enclosing the individual in an environment of receptivity, repose, and painless and integral satisfaction. (S. 4)

Das Gegenstück zu dieser Studie bildet Kolodnys Untersuchung zur Wahrnehmung und Darstellung amerikanischer *Frontier*-Landschaften in Texten von Pionierfrauen: *The Land Before Her. Fantasy and Experience of the American Frontiers, 1630–1860* (Chapel Hill 1984). Aus ihrer weiblichen Erfahrung entwickelten diese Frauen nach Kolodny einen Gegendiskurs zur männlichen Vision eines zu erobernden, jungfräulichen Landes – die Vorstellung einer kultivierten und fruchtbaren Gartenlandschaft.[21]

Die hier skizzierten Arbeiten deuten in ihren Ergebnissen an – bzw. setzen als These bereits voraus – daß sich weibliche Landschafts*erfahrung* von männlicher signifikant unterscheidet. Bisher nicht zufriedenstellend angegangen wurde aber die Frage, inwieweit sich Autorinnen im konkreten Landschafts*bild* von ihren männlichen Kollegen unterscheiden. *Sehen* und *repräsentieren* Frauen Landschaften anders als Männer? Die Beantwortung dieser Frage setzt voraus, daß das literarische Landschaftsbild allgemein in seiner Visualität näher untersucht wird.

*

Landschaften werden zuallererst mit den Sinnen wahrgenommen, wobei dem Sehsinn primäre Bedeutung zukommt. Der Begriff 'Landschaft' kam in der Malerei auf; ohne visuelle Termini wie *prospect* und Panorama kann die literaturwissenschaftliche Auseinandersetzung mit Landschaft nicht auskommen[22] – auch wenn für J. Douglas Porteous visuelle Landschaften 'zu Tode' analysiert worden sind und er deshalb in *Landscapes of the Mind. Worlds of Sense and Metaphor* (Toronto 1990) dafür plädiert, künftig andere Erfahrungsmodi der Land-

schaft in den Mittelpunkt des wissenschaftlichen Interesses zu stellen: *smellscapes, soundscapes, touchscapes, tastescapes* und metaphorische Landschaften.

Die Visualität literarischer Landschaften ist jedoch keineswegs erschöpfend behandelt worden. Eine konsequente Analyse von Wortlandschaften mit aus Kunstgeschichte und Filmwissenschaft entlehnten Begriffen (Perspektive, Blickpunkt, Blickwinkel, Brennschärfe, Tiefenschärfe etc.) ist bislang nur ansatzweise erfolgt.[23] Vor allem hat, wie neuere psychohistorische Untersuchungen nahelegen, auch das Sehen seine Kulturgeschichte,[24] und mit dem Wandel des Sehens ändern sich die Landschaftsbilder. Das 'Erlernen' des Horizontsehens z.B. ist eine zentrale Desorganisation der Seherfahrung im 18. Jahrhundert, deren Evolution Albrecht Koschorke in *Die Geschichte des Horizonts. Grenze und Grenzüberschreitung in literarischen Landschaftsbildern* (Frankfurt am Main 1990) eingehend untersucht.[25]

Auch die Entwicklung von der romantischen zur viktorianischen Landschaftspräsentation hat wahrnehmungsgeschichtliche Facetten: Eine Präferenz für den partikularisierten Blick ist im Bereich der Naturwissenschaften schon im ausgehenden 18. Jahrhundert zu beobachten, etwa in den Berichten großer Forschungsreisender, wie Barbara Maria Stafford in *Voyage into Substance. Art, Science, Nature, and the Illustrated Travel Account, 1760–1840* (Cambridge, Mass. 1984) belegt: "The structure of a specifically scientific way of seeing [...] can be distinguished from other eighteenth-century visual modes. The scientific observer looks at, not over, that which he explores" (S. 40). Neben den Naturwissenschaften trugen vor allem technologische Neuerungen zur Dekonstruktion alter Sehgewohnheiten bei. Wolfgang Schivelbusch hat in seiner *Geschichte der Eisenbahnreise. Zur Industrialisierung von Raum und Zeit im 19. Jahrhundert* (München/Wien 1977) die Auswirkung moderner mechanischer Transportmittel auf das Sehen aufgezeigt. Insbesondere die Eisenbahn bewirkte eine Verflüchtigung des Sehens und damit die Desintegration der piktorialen Landschaftsschau: "Die Tiefenschärfe der vorindustriellen Wahrnehmung geht hier ganz wörtlich verloren, indem durch die Geschwindigkeit die nahegelegenen Objekte sich verflüchtigen. Das bedeutet das Ende des *Vordergrundes* [...]" (S. 61).[26] In Fortsetzung solcher seh-geschichtlicher Arbeiten wäre für das 20. Jahrhundert vor allem zu untersuchen, wie Photographie, Film und Fernsehen die Wahrnehmung und Darstellung von Landschaft affiziert haben.

*

Generell muß unser Jahrhundert als der Abschnitt in der Geschichte literarischer Landschaften bezeichnet werden, für den die größten Forschungslücken bestehen. Zwar wird der Gegenstand Landschaft unter dem Eindruck progressiver Naturzerstörung heute gelegentlich totgesagt, aber im Bereich der Literatur bieten allein die Lyrik und die gerade wiederbelebte Gattung des Reiseberichts Untersuchungen reiches Material. Trotz einer schon recht langen Forschungstradition bleibt die literarische Landschaft also auch künftig ein Gebiet, das der Literaturwissenschaft – zumal im Zusammenspiel mit anderen Disziplinen – noch manche Betätigungsmöglichkeit eröffnet.

[1] Vgl. u.a. die aus interdisziplinären Kolloquien hervorgegangenen Bände: Alfred Hartlieb von Wallthor/Heinz Quirin (Hgg.), *'Landschaft' als interdisziplinäres Forschungsproblem*, Münster 1977 und Manfred Smuda (Hg.), *Landschaft*, Frankfurt am Main 1986.

[2] Dieses Zitat entstammt der Studie des Geographen Peter Howard, *Landscapes. The Artists' Vision*, London/New York 1991, S. 15. Literaturwissenschaft und Kunstgeschichte auf der einen und Human- und Kulturgeographie auf der anderen Seite haben eine besonders enge Affinität entwickelt. Vor allem Jay Appletons *prospect-refuge theory* der Landschaftserfahrung ist in Literatur- und Kunstwissenschaft rezipiert worden. Diese zuerst in *The Experience of Landscape*, Chichester 1975, entwickelte Theorie führt jede Landschaftserfahrung auf biologisch determinierte Einstellungen zurück. Für eine neuere Arbeit Appletons mit gleichem Ansatz vgl. *The Symbolism of Habitat. An Interpretation of Landscape in the Arts*, Seattle/London 1990.

[3] Ähnlich auch John Michael Hunter, *Land Into Landscape*, Burnt Mills 1985; diverse Beiträge in Heinz-Dieter Weber (Hg.), *Vom Wandel des neuzeitlichen Naturbegriffs*, Konstanz 1989; oder Anne Cauquelin, *L'invention du paysage*, Paris 1989.

[4] Wolfgang Raible, *Literatur und Natur. Beobachtungen zur literarischen Landschaft*, Poetica 11 (1979), 105–123.

[5] Zitiert nach der *Norton Anthology of English Literature*, 2 Bde., hg. M. H. Abrams et al., 5. Aufl., New York/London 1986. Sofern nicht anders angegeben, werden Primärtexte nach dieser Anthologie zitiert.

[6] Vgl. u.a. Walter John Hipple, *The Beautiful, The Sublime, and the Picturesque in Eighteenth-Century British Aesthetic Theory*, Carbondale 1957 sowie Christopher Hussey, *The Picturesque. Studies in a Point of View*, London 1967 [1927].

[7] Zur Entwicklung der Landschaftserfahrung beim Spaziergang vgl. Anne D. Wallace, *Walking, Literature, and English Culture. The Origins and Uses of Peripatetic in the Nineteenth Century*, Oxford 1993. Eine wichtige neuere Studie zur pittoresken Reise ist Malcolm Andrews, *The Search for the Picturesque. Landscape Aesthetics and Tourism in Britain, 1760–1800*, Aldershot 1989.

[8] Vgl. etwa W. F. Axton, *Victorian Landscape Painting. A Change in Outlook*, in: U. C. Knoepflmacher/G. B. Tennyson (Hgg.), *Nature and the Victorian Imagination*, Berkeley 1978, S. 281–308; sowie Julia Whitsitt, *'To See Clearly'. Perspective in Pre-Raphaelite Poetry and Painting*, Journal of Pre-Raphaelite Studies 3 (1983), 69–79.

[9] Zitiert nach *The New Oxford Book of English Verse*, hg. Helen Gardner, Oxford 1972.

[10] John Barrell zählt mit seiner Clare-Studie (s.o.) zu den wenigen Literaturwissenschaftlern, die diesem Desiderat auch für das 18. Jahrhundert bereits entsprechen.

[11] Zitiert nach *Nineteenth-Century Narrative Poems*, hg. David Sinclair, Toronto 1972.

[12] Zur australischen Landschaftserfahrung vgl. auch Gerhard Stilz, *Topographies of the Self, or Coming to Terms with the Australian Landscape in Contemporary Australian Poetry*, in: Lothar Fietz/Paul Hoffmann/Hans-Werner Ludwig (Hgg.), *Regionalität, Nationalität und Internationalität in der zeitgenössischen Lyrik. Erträge des Siebten Blaubeuerer Symposiums*, Tübingen 1992, S. 146–167.

[13] *Innocent Eyes? Canadian Landscape as Seen by Frances Brooke, Susanna Moodie and Others*, International Journal of Canadian Studies, No. 4 (1991), 97–109. Zur Geschichte der kanadischen Landschaftswahrnehmung vgl. auch Maria Tippett/Douglas Cole, *From Desolation to Splendour. Changing Perceptions of the British Columbia Landscape*, Toronto/Vancouver 1977.

[14] Zur amerikanischen Landschaftserfahrung vgl. auch Mick Gidley/Robert Lawson-Peebles (Hgg.), *Views of American Landscapes*, Cambridge 1989; Michael P. Conzen (Hg.), *The Making of the American Landscape*, London 1990. Eine umfangreiche Sammlung von Dokumenten vor allem des 19. Jahrhunderts bietet Graham Clarke (Hg.), *The American Landscape. Sources and Documents*, 3 Bde., Mountfield, Sussex 1993.

15 *Scratches on the Face of the Country; or, What Mr. Barrow Saw in the Land of the Bushmen*, Critical Inquiry 12 (1985), 119–143, hier 124f. Für eine vertiefte Analyse imperialistischer Sehstrategien vgl. auch Hans Christoph Buch, *Die Nähe und die Ferne. Bausteine zu einer Poetik des kolonialen Blicks*, Frankfurt am Main 1991.

16 Vgl. insbesondere Yi-Fu Tuan, *Topophilia. A Study of Environmental Perception, Attitudes, and Values*, Englewood Cliffs 1974 und ders., *Landscapes of Fear*, New York 1979.

17 Afroamerikanische Besonderheiten bei der Erfahrung nordamerikanischer Landschaften untersucht Melvin Dixon in *Ride Out the Wilderness. Geography and Identity in Afro-American Literature*, Urbana/Chicago 1987. Zur Sicht der Native Americans vgl. Robert M. Nelson, *Place and Vision. The Function of Landscape in Native American Fiction*. New York/Bern, 1993.

18 Zitiert nach *Poets of Contemporary Canada 1960–1970*, hg. Eli Mandel, Toronto 1972, S. 85.

19 Vgl. u.a. die Darstellung in Gayle Greene/Coppelia Kahn (Hgg.), *Making a Difference. Feminist Literary Criticism*, London/New York 1985, S. 9–12.

20 Zu 'weiblichen' Landschaften und Landschaftsmetaphern vgl. auch zwei prominente Texte der feministischen Literaturwissenschaft: Ellen Moers, *Literary Women*, New York 1976, S. 254–264 zu "female landscapes" ("it is from the undulating, limitless uplands that the female spirit takes flight into the limitless air", S. 260) und Elaine Showalter, *Feminist Criticism in the Wilderness*, Critical Inquiry 8, No. 2 (1981), 179–205. Für eine Zusammenfassung neuerer ökofeministischer und gynokritischer Auffassungen zum Verhältnis Frau/Natur, mit Ausführungen auch zur 'weiblichen' Landschaft, vgl. Maureen Devine, *Woman and Nature. Literary Reconceptualizations*, Metuchen, N.J./London 1992.

21 Eine Studie in der Nachfolge Kolodnys, wenn auch zu einer anderen Landschaft und zu Autorinnen unseres Jahrhunderts (u.a. Ellen Glasgow, Willa Cather and Alice Walker), ist Elizabeth Jane Harrison, *Female Pastoral. Women Writers Re-Visioning the American South*, Knoxville 1991.

22 Vgl. allein auch die Titel der folgenden Untersuchungen: Alec King, *Wordsworth and the Artist's Vision*, London 1966; Tom Paulin, *Thomas Hardy. The Poetry of Perception*, London 1975; J. B. Bullen, *The Expressive Eye. Fiction and Perception in the Work of Thomas Hardy*, Oxford 1986; James Krasner, *The Entangled Eye. Visual Perception and the Representation of Nature in Post-Darwinian Narrative*, Oxford 1992.

23 Vgl. Barbara Korte, *English-Canadian Perspectives of Landscape*, International Journal of Canadian Studies, No. 6 (1992), 9–24; dies., *Perspective in Landscape Poetry*, in: Hans Ulrich Seeber/ Walter Göbel (Hgg.), *Proceedings. Anglistentag 1993 Stuttgart*, Tübingen 1993, S. 111–121.

24 Vgl. Mary Ann Caws, *The Eye in the Text. Essays on Perception. Mannerist to Modern*, Princeton 1981; Jürgen Manthey, *Wenn Blicke zeugen könnten. Eine psychohistorische Studie über das Sehen in Literatur und Philosophie*, München 1983; Thomas Kleinspehn, *Der flüchtige Blick. Sehen und Identität in der Kultur der Neuzeit*, Hamburg 1989; Katharina Weisrock, *Götterblick und Zaubermacht. Auge, Blick und Wahrnehmung in Aufklärung und Romantik*, Opladen 1990.

25 Vgl. auch den Ausstellungskatalog: Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland (Hg.), *Sehsucht. Das Panorama als Massenunterhaltung des 19. Jahrhunderts*, Basel/Frankfurt am Main 1993.

26 Vgl. auch Hans Ulrich Seeber, *'The Country Swims with Motion'. Poetische Eisenbahnfahrten in England*, in: Götz Grossklaus/Eberhard Lämmert (Hgg.), *Literatur in einer industriellen Kultur*, Stuttgart 1989, S. 407–430.