

Simone Hespers

Kunstlandschaft

Eine terminologische und
methodologische Untersuchung
zu einem kunstwissenschaftlichen
Raumkonzept

Kunstwissenschaft

Literaturen und Künste der Vormoderne – Band 3

Hirzel Verlag



Juliane Rieche
Literatur im Melancholiediskurs
des 16. Jahrhunderts

LITERATUREN
UND KÜNSTE
DER VORMODERNE

herausgegeben von
Hartmut Kugler
und Heidrun Stein-Kecks

Band 1



Juliane Rieche

Literatur im Melancholiediskurs des 16. Jahrhunderts

Volkssprachige Medizin, Astrologie,
Theologie und Michael Lindeners
'Katzipori' (1558)



S. Hirzel Verlag Stuttgart 2007

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <<http://dnb.d-nb.de>> abrufbar.

ISBN 978-3-7776-1510-3



ISO 9706

Jede Verwertung des Werkes außerhalb der Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist unzulässig und strafbar. Dies gilt insbesondere für Übersetzung, Nachdruck, Mikroverfilmung oder vergleichbare Verfahren sowie für die Speicherung in Datenverarbeitungsanlagen. Gedruckt auf säurefreiem, alterungsbeständigem Papier. © 2007 S. Hirzel Verlag, Stuttgart. Druck: Druckhaus Nomos, Sinzheim Printed in Germany

INHALT

Vorwort	7
1 Einleitung	9
2 Der wissenschaftshistorische Kontext	15
2.1 Kunstwissenschaftliche Thesen	15
2.2 Zur Problematik einer systematischen und ideellen Einordnung	16
2.2.1 ‚Raum‘	16
2.2.2 Kunstgeographie	18
2.2.3 Kulturen als Gegenstand der Kunstgeschichte	22
2.2.4 ‚Kunstschule‘	28
2.3 Ansätze einer methodologischen Kritik	30
2.3.1 Zur Funktion der ‚Kunstlandschaft‘	30
2.3.2 Das methodische Problem der Abgrenzung	32
2.3.3 Aufhebung der Grenzen: Kulturtransfer	37
2.4 Fazit: Die Inkohärenz des Raumes	42
3 Der Begriff ‚Landschaft‘.	
Bedeutungsvielfalt und Möglichkeiten der Konzeptualisierung	47
3.1 Wörterbücher, Etymologie und allgemeiner Sprachgebrauch	47
3.2 Historische Bedeutung und Bedeutungsverschiebung	50
3.2.1 Der politische Landschaftsbegriff	50
3.2.2 Der ästhetische Landschaftsbegriff	51
3.2.2.1 Kontexte	51
3.2.2.2 Landschaftserfahrung als Kompensation individueller Naturentfremdung	54
3.2.3 Landschaft als erdräumliche Kategorie	59
3.2.3.1 Der geographisch-physiognomische Landschafts- begriff	59
3.2.3.2 Der historische Landschaftsbegriff	61
3.3 Landschaft als Medium sozialer und kultureller Intentionen	65
3.3.1 Zur gesellschaftspolitischen Relevanz des Naturbezugs	65
3.3.2 Landschaft-Natur als Code für ‚Raum‘: Kulturelle Identitätsstiftung	69
3.4 Fazit	72
4 Konzeptionen von Kunstlandschaften: Beispiele aus dem 20. Jahrhundert	77
4.1 Holistische Wesensräume im Spiegel der Kunst. Paul Pieper	77
4.1.1 ‚Raumstil‘ und ‚Landschaft‘	78

4.1.2	Kulturorganismus und morphologische Geschichtskonzeption	84
4.1.3	Gestalt und Physiognomik	88
4.2	Gestaltete Ganzheiten. Harald Keller	92
4.2.1	Gestaltendes Sehen	93
4.2.2	Disziplingeschichtlicher Hintergrund	94
4.2.3	Die Landschaft als Schöpferin der Kunst	101
4.2.4	Die ganzheitliche Gestalt der Kunstlandschaft	104
4.3	Kunstlandschaft als Bild. Hans Erich Kubach, Albert Verbeek und Albert Knoepfli	106
4.3.1	Raum und Zeit: ‚Landschaft‘ und ‚Stilperiode‘	108
4.3.2	Die Vermittlung innerer Gemeinsamkeit durch das Bild der ‚Kunstlandschaft‘	109
4.4	Kunstlandschaft als Kommunikationsraum. Lieselotte E. Saurma	111
4.4.1	Disziplingeschichtlicher Hintergrund	111
4.4.2	Stil und Kommunikation	113
4.4.3	Einheitssuche im Stilpluralismus	115
4.5	Fazit	118
5	Methodologische Überlegungen zur Konzeption von Räumlichkeit	123
5.1	Kunstregionen als Handlungsräume	123
5.2	‚Region‘ und ‚Regionale Identität‘	126
5.3	Mechanismen und Strategien	132
5.3.1	Das kulturelle Gedächtnis	132
5.3.2	Tradierung: Bewahrung von kulturellem Wissen	135
5.3.3	Semiotisierung durch Mythisierung	138
5.3.4	Verortung	140
5.4	Fazit und Schluss	142
	Bibliographie	149
	Register	173

Meinen Eltern
und Rita

VORWORT

Die vorliegende Arbeit wurde 2005 von der philosophischen Fakultät I der Friedrich-Alexander-Universität Erlangen-Nürnberg unter dem Titel *Kunstlandschaft – ein terminologisches und methodologisches Problem. Zur Geschichte und Tragfähigkeit eines kunstwissenschaftlichen Raumkonzeptes* als Dissertation angenommen. Sie wurde finanziell, wesentlich aber auch inhaltlich gefördert durch ein Promotionsstipendium im Rahmen des DFG-Graduiertenkollegs *Kulturtransfer im europäischen Mittelalter* an der Universität Erlangen-Nürnberg.

Meiner Doktormutter, Frau Prof. Dr. Heidrun Stein-Kecks, verdanke ich die entscheidende Anregung für eine Beschäftigung mit dem kunstwissenschaftlichen Raumkonzept der Kunstlandschaft. Sie hat die Entstehung der Arbeit stets mit großem Interesse verfolgt und durch wertvolle Gespräche eine Vielzahl kritischer Überlegungen befördert. Herr Prof. Dr. Karl Möseneder hat nicht nur das Zweitgutachten übernommen, sondern auch wichtige Anregungen gegeben, einige in der Arbeit verfolgte Gedankengänge zu erweitern und zu vertiefen.

Für die freundliche Aufnahme der Arbeit in die Reihe *Literaturen und Künste der Vormoderne* bin ich den Herausgebern, Herrn Prof. Dr. Hartmut Kugler und Frau Prof. Dr. Heidrun Stein-Kecks, zu Dank verpflichtet. Die sorgfältige Durchsicht des Manuskriptes unternahm dankenswerterweise Frau Isolde Kleinschuster.

Ohne die Freundinnen Jennifer Paesler und Anke Kötter wäre vielleicht manches anders gekommen, und der Wert meiner Arbeit und die Faszination dafür hätten mir ohne Heike Ebli seltener vor Augen gestanden.

1 EINLEITUNG

Die vorliegende Arbeit geht von der Feststellung aus, dass ‚Kunstlandschaft‘ ein viel bemühter und in seiner Verwendbarkeit offenbar äußerst vielseitiger Begriff ist. Tagungen und Kolloquien thematisieren Kunstlandschaften,¹ Kataloge zu Ausstellungen, die sich der Kunst einer begrenzten Region verschrieben haben, bedienen sich des Begriffes, ebenso kunsthistorische Beiträge zu Sammelbänden, deren Schwerpunkt auf Kunst und Kultur einer Region liegt, aber auch Arbeiten, deren räumliche Begrenzung mit Ländern oder staatlichen Einheiten zusammenfällt. Dabei ist der Gebrauch des Wortes ‚Kunstlandschaft‘ keineswegs auf wissenschaftliche Literatur beschränkt, auch – oder gerade? – populär ausgerichtete Guidenliteratur und Beiträge in Heimatblättern führen den Leser durch vielfältige Kunstlandschaften.² Und selbst das ohnehin weite Feld der erdräumlichen Geographie wird gesprengt: ‚Kunstlandschaft‘ dient offenbar auch als *Terminus technicus*, als Pendant zu ‚Naturlandschaft‘ im Sinne einer aus natürlichen Landschaftselementen gestalteten Objekt- und Fotokunst.³ Aus dieser Vielfalt ergibt sich folgerichtig die

- 1 Im Jahr 2004 veranstaltete der Konstanzer Arbeitskreis für mittelalterliche Geschichte e. V. seine Frühjahrstagung unter dem Thema „Historische Landschaft – Kunstlandschaft? Der Oberrhein im späten Mittelalter“, der Bericht von Werner BOMM und Helmuth KLUGER als pdf-file, *AHF-Information* 2004, Nr. 042, unter der URL: <http://www.ahf.muenchen.de/Tagungsberichte/Berichte/pdf/2004/042-04.pdf> (19.12.2005). Die sechste Tagung des Arbeitskreises der polnischen und deutschen Kunsthistoriker fand 1999 in Lomnitz (Łomnica) bei Hirschberg (Jelenia Góra) unter dem Titel „Kunstlandschaft Schlesien – unser gemeinsames Erbe“ statt, der Bericht von Janusz St. KEBŁOWSKI und Peter DIEMER ist abgedruckt in: *Kunstchronik* 53 (2000), S. 449–452.
- 2 Aus der unüberschaubaren Menge an Literatur nur einige Beispiele: Werner K. BLESSING und Dieter J. WEISS (Hgg.), *Franken. Vorstellung und Wirklichkeit in der Geschichte*, Neustadt a. d. Aisch 2003, darin: Volkmar GREISELMEYER, „Franken als Kunstlandschaft in der frühen Neuzeit“, S. 211–220; Ilse GUDDEN-LÜDDEKE und Eberhard VÖLKER, „Pommerns Beitrag zur Kunstlandschaft Norddeutschlands“ in: Eberhard VÖLKER (Hg.), *Pommern und Ostbrandenburger* (= *Studienreihe der Stiftung Ostdeutscher Kulturrat* 9), München 2000, S. 188–194; Matthias KÖHLER, „Zwischen Ordensgeist und Kunstlandschaft. Die Baugeschichte von Kirche und Klausur in Bebenhausen“, in: Barbara SCHOLKHAUSEN und Sönke LORENZ (Hgg.), *Von Cîteaux nach Bebenhausen. Welt und Wirken der Zisterzienser*, Tübingen 2000, S. 175–200; Sabine HAMM, „Portugal als Kunstlandschaft zur Zeit Ferdinands II. (1836–1885) aus der Sicht deutscher Reisender“, in: Gisela NOEHLES-DOERK (Hg.), *Kunst in Spanien im Blick des Fremden. Reiseerfahrungen vom Mittelalter bis in die Gegenwart* (= *Ars Iberica* 2), Frankfurt a. M. 1996, S. 171–186; Georg PAULA, „Schwabens reiche Kunstlandschaft“, in: *Bayerisch-Schwaben. Schönes Land zwischen Ries und Bodensee*, 2. überarbeitete Auflage, Konstanz 1996, S. 184–221; Isfried GRIEBEL, „Der Heilige Wolfgang – Gedanken zur Tausendjahrfeier. Ein hochverehrter Heiliger in der Kunstlandschaft des Bayerischen Waldes“, in: *Schöner Bayerischer Wald* 100 (1994), S. 40–42; Herbert SCHINDLER, *Kunstlandschaft Bodensee. Ein Spiegel europäischer Kultur*, Konstanz 1981; Alfred KAMPHAUSEN, *Schleswig-Holstein als Kunstlandschaft*, Neumünster ²1977 (¹1973).
- 3 Ausst.-Kat. *Naturlandschaft – Kunstlandschaft (Aspects of Nature – Aspects of Art)*: Caroline Dlugos, Eberhard Eckerle, Manfred Wakolbinger, Wien (Museum moderner Kunst) 1991.

Frage, welche Bedeutung das Wort ‚Kunstlandschaft‘ als kunstwissenschaftlicher Terminus hat.⁴

Die Möglichkeiten, sich sachlich über Sinn und Bedeutung des Wortes ‚Kunstlandschaft‘ zu informieren, stehen in auffälliger Diskrepanz zu der Häufigkeit und Selbstverständlichkeit, mit der es (nicht nur) in der Kunstwissenschaft verwendet wird. Dies macht ein Blick in deutschsprachige kunsthistorische Lexika und Wörterbücher deutlich.

In der Ausgabe von 1983 verzeichnet der *Kunst-Brockhaus* noch einen kurzen, in der zweiten, völlig neu bearbeiteten Auflage von 2001 entfallenen Artikel zum Begriff ‚Kunstlandschaft‘. Danach sind Kunstlandschaften „geographische Bereiche, in denen es zur Ausbildung von bestimmten Kunstarten kam, die der in solchen Provinzen entstandenen Kunst ein unverkennbar eigenes Gepräge gaben, das in verschiedenen Jahrhunderten immer wieder zu erkennen ist.“⁵ Das *Wörterbuch der Kunst* verweist unter ‚Kunstlandschaft‘ auf das Lemma ‚Kunstgeographie‘.⁶ Diese wird als ein Verfahren vorgestellt, das Kunstwerke unter dem Gesichtspunkt räumlich-landschaftlicher Zusammengehörigkeit erforscht, wobei eines ihrer Ziele die Untersuchung von Kunstlandschaften ist. Zwei methodische Ansätze werden hierbei unterschieden: Zum einen kann nach „Wesen und Eigenart von Kunstwerken des gleichen Landschaftsraumes“ gefragt werden, um einen überzeitlichen Raumstil (im Unterschied zum überräumlichen Zeitstil) aufzuzeigen, zum anderen kann aber auch der geographische Ausbreitungsraum bestimmter Stile, Formen und Motive schlichtweg als eine Kunstlandschaft ausgewiesen werden. Nicht nur das geographisch-räumliche Element unterliegt somit einer gewissen Beliebigkeit, sondern auch die kunstwissenschaftlichen Kategorien des Stils und der Form. Bildet der geographische Raum den Ausgang der Untersuchungen, werden Stil und Form auf vermeintlich bodenständige Elemente wie Materialvorkommnisse oder charakterliche Eigenschaften der Bewohner zurückgeführt, ohne dass jedoch deutlich wäre, wie sich die Geschlossenheit – sowohl des Raumes, als auch des Stiles – selbst bestimmt. Gegenläufig reduzieren Ansätze, die von Stil- und Formverbreitung ausgehen, das geographische Moment letztendlich auf die landschaftliche Bezeichnung. Die kontroverse Diskussion des Stilbegriffes bleibt ebenso ausgeklammert wie überhaupt die Existenz des Wesens eines Kunstwerkes als nicht hinterfragbar gilt.

Während das bei Herder zwischen 1987 und 1990 in Freiburg, Basel und Wien erschienene *Lexikon der Kunst. Malerei, Architektur, Bildhauerkunst* unter dem Lemma ‚Kunstlandschaft‘ auf den Eintrag ‚Kunstgeschichte‘ verweist, ohne

4 Neben der ‚Kunstlandschaft‘ gibt es auch andere humanwissenschaftlich ausgerichtete Landschaftsbegriffe wie die ‚Geschichtslandschaft‘ und die ‚historische Landschaft‘ der Geschichtswissenschaft oder die ‚Literatur-‘ oder ‚Sprachlandschaft‘ der Philologen, deren Gebrauchswert ebenfalls in Frage gestellt wurde. Vgl. Werner Wilhelm SCHNABEL, „Literatur und Region. Das frühneuzeitliche Franken als ‚Literaturlandschaft‘?“, in: BLESSING/ WEISS (Hgg.), Franken (2003), S. 221–241.

5 *Der Kunst-Brockhaus*, Bd. 1, Wiesbaden 1983, S. 663.

6 *Wörterbuch der Kunst*, begründet von Johannes JAHN, fortgeführt von Wolfgang HAUBENREISSER, 11. durchgesehene und erweiterte Auflage, Stuttgart 1989, s. v. „Kunstlandschaft“, S. 486, und s. v. „Kunstgeographie“, S. 466–467.

dass sich der Begriff dort wiederfände – der Leser erfährt, dass nach anderem zu den „Aufgaben der Kunstgeschichte als Wissenschaft“ die „Bestandsaufnahme und Analyse von Stil und Struktur sowohl einzelner Werke als auch bestimmter Epochen und/oder Kunstregionen (Kunstgeografie, Kunsttopografie)“ gehört –,⁷ scheint die Frage nach der Bedeutung von ‚Kunstlandschaft‘ bei der Konsultation des im E. A. Seemann Verlag in Leipzig herausgegebenen *Lexikon der Kunst (LdK)* schließlich in eine Sackgasse zu führen.⁸ Unter ‚Kunstlandschaft‘ findet sich nicht einmal ein Verweis, und der hier unter dem Lemma ‚Kunstgeographie‘ verzeichnete Eintrag kommt gänzlich ohne das Wort ‚Kunstlandschaft‘ aus, deckt sich inhaltlich jedoch weitestgehend mit dem Eintrag im *Wörterbuch der Kunst*. Die Klärung von „Wesens- und Ausbreitungsfragen“ wird auch hier als grundlegende Zielsetzung kunstgeographischer Forschung benannt, und mit ‚Territorium‘ oder ‚Territorialraum‘ wird ein der ‚Kunstlandschaft‘ systematisch analoger Begriff eingeführt. Die Forschung soll ein durch seinen Raumstil bestimmtes Territorium

„über einen kürzeren oder längeren Zeitraum als einen relativ selbständigen sozial-kulturellen Organismus [...] begreifen, als eine Existenz- und Organisationsform sozialer, kultureller Beziehungen, Lebensformen und Verhaltensnormen, sie mitgestaltender künstlerischer Prozesse.“⁹

Explizit wird auf die von den historischen Bedingungen abhängige Wandelbarkeit der Grenzen und Charakteristika solcher Territorien hingewiesen.

Da sich sowohl ‚Kunstlandschaft‘ als auch ‚Territorium‘ nicht gerade durch eine präzise Bestimmung auszeichnen, ist nicht ganz einsichtig, wie sich die Begriffe in ihrer Bedeutung zueinander verhalten. Und doch liegt hinter dieser Unklarheit eine gewisse Brisanz verborgen, wie ein Blick auf den wissenschaftshistorischen Hintergrund des *LdK* deutlich macht. In der ehemaligen DDR konzipiert, spiegelt auch die in Teilen nach der politischen Wende von 1989/90 erschienene Neuauflage noch die an sozialistischen und marxistisch-leninistischen Theorien orientierte Terminologie wider. So wurde der Begriff ‚Kunstlandschaft‘ von dem Jenaer Kunsthistoriker Friedrich Möbius mit nationalsozialistisch-faschistischen Ideologien in Verbindung gebracht und von daher als nicht tragbar abgelehnt und ersetzt.¹⁰

Allerdings ist die Kritik an der Ideologieanfälligkeit der ‚Kunstlandschaft‘ und der Forschungsrichtung Kunstgeographie nicht allein aus der ostdeutschen Kunst-

7 *Lexikon der Kunst. Malerei, Architektur, Bildhauerkunst*, 12 Bde., hg. von Wolfgang STADLER, Freiburg/ Basel/ Wien 1987–1990, Bd. 7 (1989), s. v. „Kunstgeschichte“, S. 146–148, S. 146.

8 *LdK*, 5 Bde., 1. Ausgabe Leipzig 1971–1978; *LdK*, 7 Bde., 2. Ausgabe Leipzig 1987–1994.

9 *LdK* 4 (1992), s. v. „Kunstgeographie“, S. 127.

10 Friedrich MÖBIUS, „Von der Kunstgeographie zur kunstwissenschaftlichen Territorienforschung“, in: DERS. (Hg.), *Regionale, nationale und internationale Kunstprozesse (= Beiträge zur vierten Jahrestagung des Jenaer Arbeitskreises für Ikonographie und Ikonologie 27.–30.5.1981 in Erfurt)*, Jena 1983, S. 21–42, und das „Vorwort“ desselben Autors in diesem Band, S. 11–20. – Über die Tätigkeit von Möbius als IM der DDR-Staatssicherheit siehe den Bericht von Gerhard KLUGE, „Die Kunst, im Leben die Wirklichkeit zu verdrängen. Nachlese zur Autobiographie von Friedrich Möbius alias ‚Fritz Funken‘“, in: *Gerbergasse 18* (2006/1), hg. von der Geschichtswerkstatt Jena, S. 20–22; verfügbar auch unter der URL: http://www.forumromanum.de/member/forum/forum.php?action=std_show&entryid=1095836966&USER=user_376962&threadid=1149846572 (18.10.2006).

wissenschaft hervorgegangen, wie die Schriften Reiner Hausscherr zum Thema belegen. Auch er hat hervorgehoben, dass die kunstgeographische Literatur der „Perversion zur Blut- und Boden-Ideologie [...] nicht immer entgangen ist.“¹¹

In einer Publikation aus dem Jahr 2004 stellt Marina Dmitrieva-Einhorn die Kunstgeographie und mit ihr die Kunstlandschaft als „vom Blut und Boden gereinigt“ vor. Das habe die seit dem 13. deutschen Kunsthistorikertag in Konstanz 1972, auf dem Albert Knoepfli einen Beitrag zur Begriffsklärung präsentierte,¹² und vor allem seit dem Kolloquium Schweizer Kunsthistoriker von 1983, auf dem über „Die Schweiz als Kunstlandschaft“ verhandelt wurde,¹³ neu auflebende Diskussion um die Möglichkeiten der kunstgeographischen Methode bewirkt.¹⁴ Die von den Schweizer Kunsthistorikern konnotierte Offenheit und Dynamik der Bezeichnung ‚Kunstlandschaft‘ wird von der Autorin aufgegriffen und zu der Überlegung geführt, Kunstlandschaften als strukturell definiert zu begreifen. Dass sie sich am Ende ihrer Ausführungen doch in Anlehnung an Lars Olof Larsson vorsichtig für eine national intendierte Blickrichtung ausspricht, zeugt von dem entsprechenden Potential des Konzeptes ‚Kunstlandschaft‘.¹⁵

Die nicht nur lemmatische, sondern auch systematische Verknüpfung von ‚Kunstlandschaft‘ und Kunstgeographie ist signifikant. Sie ist einerseits Beleg dafür, dass eine eingehende Begriffsbestimmung noch aussteht, andererseits macht sie deutlich, dass ‚Kunstlandschaft‘ von der Forschung vornehmlich als methodisches Problem begriffen wurde, weil Kunstlandschaften als existent vorausgesetzt werden. Diese Diskrepanz findet ihren Niederschlag auch in wissenschaftlichen Arbeiten, die zwar die Ungeklärtheit und Problematik des Begriffes reflektieren,

11 Reiner HAUSSCHERR, „Überlegungen zum Stand der Kunstgeographie. Zwei Neuerscheinungen (Bespr. von Paul PIEPER, *Das Westfälische in Malerei und Plastik*, Münster 1964, und Hans Erich KUBACH/ Peter BLOCH, *Früh- und Hochromantik*, Baden-Baden 1964)“, in: *RhV* 30 (1965), S. 351–372, S. 357.

12 Albert KNOEPFLI, „Probleme des Begriffs ‚Kunstlandschaft‘, aufgezeigt am Beispiel des Bodenseegebietes“, in: *Unsere Kunstdenkmäler* 23 (1972), S. 112–122.

13 Akten Lugano 1983: „La Suisse dans le paysage artistique – le problème méthodologique de la géographie artistique; Die Schweiz als Kunstlandschaft. Kunstgeographie als fachspezifisches Problem“, in: *ZAK* 41 (1984).

14 Marina DMITRIEVA-EINHORN, „Gibt es eine Kunstlandschaft Ostmitteleuropa? Forschungsprobleme der Kunstgeographie“, in: Robert BORN/ Alena JANATKOVÁ/ Adam S. LABUDA (Hgg.), *Die Kunsthistoriographien in Ostmitteleuropa und der nationale Diskurs (= humboldt-schriften zur kunst- und bildgeschichte* 1), Berlin 2004, S. 121–137, S. 125 (rez. von Christof HERMANN, in: *sehепunkte* 5 (2005), Nr. 12 [15.12.2005], URL: <http://www.sehепunkte.historicum.net/2005/12/7295.html>; 4.8.2006).

15 „Die Suche nach Konstanten, auch den nationalen, kann auf manche Irrwege führen. Andererseits ist zu befürchten, wie Lars Olof Larsson zu Recht erkannt hat, dass ‚wichtige Fragen, die im Rahmen der kunstgeographischen Betrachtung behandelt wurden, Gefahr laufen, überhaupt nicht gestellt zu werden.‘“ DMITRIEVA-EINHORN, *Kunstlandschaft Ostmitteleuropa*, S. 133, mit einem Zitat aus: Lars Olof LARSSON, „Nationalstil und Nationalismus in der Kunstgeschichte der zwanziger und dreißiger Jahre“, in: Lorenz DITTMANN (Hg.), *Kategorien und Methoden der deutschen Kunstgeschichte 1900–1930*, Stuttgart 1985, S. 169–184, S. 184.

gleichzeitig aber eine Kunstlandschaft zu ihrem Untersuchungsgegenstand erheben.¹⁶

Die Kunstlandschaft wird offenbar als spezifisch deutschsprachiges Konzept wahrgenommen, denn in Ermangelung passender Termini in der eigenen Sprache ist der Begriff ‚Kunstlandschaft‘ ins Englische, Französische und Italienische als Lehnwort eingegangen.¹⁷ Nicht nur durch die gelegentliche Synonymisierung mit frz. ‚école‘ wurde dies jedoch verschleiert,¹⁸ auch in der deutschsprachigen Literatur lässt sich eine folgenreiche Vermischung der Terminologie beobachten.¹⁹

Was wird also unter ‚Kunstlandschaft‘ verstanden, was sind Kunstlandschaften? Aus den Lexika- und Wörterbucheinträgen lässt sich herausdestillieren, dass es sich um „geographische Bereiche“ oder „Provinzen“ (Kunst-Brockhaus) bzw. um einen „Landschaftsraum“ (WdK) handelt, auch um eine „Kunstregion“ (Herder Lexikon der Kunst) und möglicherweise auch um ein als „relativ selbständigen sozial-kulturellen Organismus“ begriffenes „Territorium“ oder einen „Territorialraum“ (LdK), dessen Kunst ein über „einen kürzeren oder längeren Zeitraum“ (LdK), jedoch „in verschiedenen Jahrhunderten immer wieder zu erkennen[des]“ (Kunst-Brockhaus) „unverkennbar eigenes Gepräge“ (Kunst-Brockhaus), eine „Eigenart“ (WdK), ausbildet, das sich in Kategorien des Stils greifen lässt und auf ein gemeinsames Wesen (WdK; LdK) zurückverweist. Offenbar bezeichnet ‚Kunstlandschaft‘ einen übergeordneten Zusammenhang, der formale wie Sinneinheiten nicht nur bildet, sondern ihre Existenz voraussetzt. Weder wird deutlich, wie sich diese Entitäten methodisch erschließen lassen, noch auf welchen konstituierenden Merkmalen sie gründen.

Die eingangs formulierte Frage, welche Bedeutung das Wort ‚Kunstlandschaft‘ als kunstwissenschaftlicher Terminus hat, ist hier nicht nur zu wiederholen, sondern

16 Beispielsweise Martin FELTES, *Architektur und Landschaft als Orte christlicher Ikonographie. Eine Untersuchung zur niederrheinischen Tafelmalerei des 15. Jahrhunderts*, phil. Diss. TH. Aachen 1987; Dario GAMBONI, *Kunstgeographie* (= *Ars Helvetica* 1), Disentis 1987; Gerhard LANGEMEYER, „‚Kölnisch‘ und ‚Westfälisch‘ in der Tafelmalerei der Spätgotik“, in: *Ausst.-Kat. Köln – Westfalen 1180/1980* (26.10.1980 bis 18.1.1981 Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster; 10.4.1981 bis 15.5.1981 Josef-Haubrich-Kunsthalle, Köln), Lengerich 1980, Bd. 1 (Beiträge), S. 389–401; KNOEPFLI, *Probleme* (1972).

17 Thomas DaCosta KAUFMANN, *Toward a Geography of Art*, Chicago/ London 2004: im Text und im Glossar zusätzlich die erläuternde Übertragung „artistic landscape“; Jean-Bernard RACINE und Claude RAFFESTIN, „Contribution de l’analyse géographique à l’histoire de l’art : une approche des phénomènes de concentration et de diffusion,“, in: *ZAK* 41 (1984; teilw. Akten Lugano 1983), S. 67–75, S. 67; siehe auch die Zusammenfassung des Kongresses in französischer, deutscher, italienischer und englischer Sprache in diesem Band, S. 135–136.

18 GAMBONI, *Kunstgeographie* (1987), S. 2; Georg GERMANN, „Kunstlandschaft und Schweizer Kunst“, in: *ZAK* 41 (1984; teilw. Akten Lugano 1983), S. 76–80, S. 77.

19 Beispielsweise Götz POCHAT, „Internationale Gotik – Realität oder Phantasiegebilde“, in: DERS. und Brigitte WAGNER (Hgg.), *Internationale Gotik in Mitteleuropa* (= *Kunsthistorisches Jahrbuch Graz* 24), Graz 1990, S. 9–19. Interessant Harald KELLER, *Die Kunstlandschaften Italiens*, München 1960: hier markiert ‚Kunstlandschaft‘ gegenüber der ‚Schule‘ eher den übergeordneten Begriff. Anders DERS., *Die Kunstlandschaften Frankreichs* (= *Sitzungsberichte der wissenschaftlichen Gesellschaft der Johann-Wolfgang-Goethe-Universität Frankfurt a. M.*, Bd. 1, Nr. 4), Wiesbaden 1963, dort ‚Kunstlandschaft‘ und ‚Schule‘ synonym, allerdings geht es ausschließlich um sog. Architekturschulen.

auch dahingehend zu präzisieren, welche spezifischen Konnotationen mit dem Wort ‚Kunstlandschaft‘ transportiert werden und inwiefern das Konzept Kunstlandschaft als eigenständiges wahrzunehmen ist.

Im Anschluss an eine wissenschaftshistorische Kontextualisierung tritt die vorliegende Arbeit von drei Seiten an den kunstwissenschaftlichen Begriff ‚Kunstlandschaft‘ und die daran geknüpften Konzeptionen heran:

1. Um Klarheit über die Konnotationmöglichkeiten des Begriffes ‚Kunstlandschaft‘ zu erhalten, wird der Landschaftsbegriff auf einer breiten, fächerübergreifenden Basis dargelegt. Wesentliche Deutungsansätze der verschiedenen Konzeptionen so genannter Kunstlandschaften sind, so die These, bereits in den Konnotationmöglichkeiten des Begriffes ‚Kunstlandschaft‘ selbst angelegt. Sie findet Bestätigung in der Feststellung, dass sich gerade an den Landschaftsbegriff konzeptionelle Überlegungen knüpfen, die durch Alternativen wie ‚Region‘ oder ‚Provinz‘ offenbar nicht eingelöst werden können oder, von einem kritischen Standpunkt her argumentiert, gerade vermeidbar wären.

2. Anhand von vier ausgewählten kunstwissenschaftlichen Konzeptionen, die sich um die Darlegung kunstgeschichtlich fassbarer Raumzusammenhänge bemühen, werden Möglichkeiten kunstwissenschaftlicher, in landschaftlichen Kategorien argumentierender Raumkonzeptionen aufgezeigt. Es wird sich zeigen, dass eine gewisse paradigmatische Kontinuität zu verzeichnen ist, die durch die Integration neuer Denkmuster nicht unbedingt unterbrochen werden muss, sondern im Gegenteil sogar erweitert werden kann.

3. Auf einer theoretisch-methodischen Metaebene wird schließlich der Frage nachgegangen, wie geographische Räume überhaupt konzipiert werden. Räumlichkeit ist zu verstehen als kulturelles Prinzip, das wesentlich auf grundlegenden Mechanismen der menschlichen Wissensorganisation und Wirklichkeitskonstruktion einschließlich emotionaler Komponenten basiert.

2 DER WISSENSCHAFTSHISTORISCHE KONTEXT

2.1 KUNSTWISSENSCHAFTLICHE THESEN

Die grundlegenden methodisch-theoretischen Arbeiten zur ‚Kunstlandschaft‘ verfasste zwischen 1965 und 1970 Reiner Hauss herr.¹ Er hat wesentliche Anregungen gegeben, das kunstwissenschaftliche Denkmuster ‚Kunstlandschaft‘ kritisch zu hinterfragen, aber auch die Blickrichtung vorgegeben, unter der es bis heute betrachtet wird. Insbesondere drei Aspekte sind es, die eine Positionierung der ‚Kunstlandschaft‘ herbeiführen: 1.) Wissenschaftsgeschichtlich und methodologisch betete Hauss herr das Konzept ‚Kunstlandschaft‘ in den Rahmen der Kunstgeographie ein. Dabei fand noch in der Retrospektive von Dagobert Frey über die „Geschichte und Probleme der Kultur- und Kunstgeographie“² von 1955 ein als ‚Kunstlandschaft‘ bezeichnetes Konzept keine Erwähnung. 2.) Hauss herr bediente sich einer ideengeschichtlichen Darstellung, derzufolge die als ‚Kunstlandschaft‘ proklamieren raumkünstlerischen Einheiten als Emanationen von Kollektivsubjekten erkannt und auf die Kategorien ‚Volk‘, ‚Stamm‘ oder ‚Landschaft‘ zurückgeführt werden. Sowohl diese stellte er infrage als auch die für eine formale Begründung herangezogene vorgestellte Konstanz von Stilmerkmalen. Und schließlich sah er 3.) in Begriff und Idee der ‚Kunstlandschaft‘ eine „terminologische Wandlung“ der ‚Kunstschule‘.³

Die Relevanz der Schriften Hauss herrs kann an ihrer Rezeption abgelesen werden: das Gros nachfolgender Arbeiten verweist darauf oder lässt sich inhaltlich auf sie zurückführen.⁴ Die vorgegebene Einbettung in den methodologischen Rahmen der Kunstgeographie hat sich offenbar durchgesetzt und zugleich die assoziative

1 HAUSSHERR, Überlegungen (1965); DERS., „Kunstgeographie und Kunstlandschaft“, in: *Kunst in Hessen und am Mittelrhein* 9 (1969), Beiheft, S. 38–44; DERS., „Kunstgeographie – Aufgaben, Grenzen, Möglichkeiten“, in: *RhV* 34 (1970), S. 158–171.

2 In: *Archaeologia Geographica* 4 (1955), S. 90–105.

3 HAUSSHERR, Kunstgeographie und Kunstlandschaft (1969), S. 38. Anders sieht Willibald SAUERLÄNDER das Denken in Schulen einerseits und in Kunstlandschaften andererseits unterschiedlichen Traditionen erwachsen: „Die Geographie der Stile“, in: *Akten des 25. Internationalen Kongresses für Kunstgeschichte* Wien 1983, hg. von Hermann FILLITZ und Martina PIPPAL, Bd. 3: *Probleme und Methoden der Klassifizierung*, Wien/ Köln/ Graz 1985, S. 27–35, S. 34.

4 Donat GRUENINGER („Die kunsthistorische Regionalisierung. Grundsätzliches zu einem neuen Forschungsansatz“, in: *Concilium mediæ ævi* 7, 2004, S. 21–44) verweist auf GAMBONI (Kunstgeographie, 1987), dessen historische Darstellung der Begriffe ‚Kunstgeographie‘ und ‚Kunstlandschaft‘ auf Hauss herr fußt; Enrico CASTELNUOVO, „La frontiera nella storia dell’arte“, in: Claude RAFFESTIN und Mario RICCIARDI (Hgg.), *La frontiera da Stato a Nazione: Il caso Piemonte*, Rom 1987, S. 235–261; GERMANN, Kunstlandschaft und Schweizer Kunst (1984); Lieselotte E. STAMM [jetzt: SAURMA], „Zur Verwendung des Begriffs Kunstlandschaft am Beispiel des Oberrheins im 14. und frühen 15. Jahrhundert“, in: *ZAK* 41 (1984; teilw. Akten Lugano 1983), S. 85–91.

Anbindung an andere der Kunstgeographie zugeschlagene Denkmuster, wie auch die zitierten Lexika- und Wörterbucheinträge belegen.

Auf einem Kolloquium zur Kunstgeographie des Ostseeraumes hat Wolfgang Schmid 1992 die ‚Kunstlandschaft‘ methodisch und theoretisch kontextualisiert.⁵ Gleichwohl Schmid sich in der Nachfolge Haussherrs sieht, unternimmt er, anders als Haussherr, der einen Verzicht auf das Denkmuster ‚Kunstlandschaft‘ vorgeschlagen hatte, den Versuch, die ‚Kunstlandschaft‘ auf ihre methodische Brauchbarkeit hin nicht nur zu prüfen, sondern auch zu modifizieren. ‚Kunstlandschaft‘ wird hier als Raumkonzept aufgefasst und damit ausdrücklich in eine nicht immer unproblematische auch begriffliche Geschichte eingestellt.

2.2 ZUR PROBLEMATIK EINER SYSTEMATISCHEN UND IDEELLEN EINORDNUNG

2.2.1 ‚Raum‘

Die Kunstlandschaft manifestiert sich auf der Erdoberfläche und kann von daher als geographischer Raum betrachtet werden. Die Bedeutungsvielfalt und terminologische Komplexität des geographischen Raumbegriffes, sofern er sich auf menschliche Lebensäußerungen bezieht, erschließt sich über den politischen Raumbegriff.⁶ Grundsätzlich sind dem politischen Raumbegriff zwei nicht immer voneinander zu unterscheidende Bedeutungsebenen inhärent: er bezeichnet eine realistische geographische Gegebenheit und er bezieht sich modellhaft auf eine Handlungsqualität.

Der Begriffsentwicklung nach werden dem Erdraum (*spatium*) zunächst keine geschlossenen Grenzen zugeordnet, erst politische Territorien schaffen solche und teilen den Raum ein. Seit der Antike wird die Bedeutung der Geographie für die Geschichte als Gedankenfigur des Geodeterminismus diskutiert, die sich im 19. Jahrhundert mit geschichtsphilosophischen Strömungen verbindet und verstärkt nach den raumüberwindenden Kräften fragt. Gleichzeitig wird eine naturalisierende Argumentation beibehalten, wenn diese Kräfte rassistisch oder stammlich verankert werden. Seit dem ausgehenden 19. und insbesondere im ersten Drittel des 20. Jahrhunderts gewinnt eine von Friedrich Ratzel ausgebreitete These an Einfluss, nach der Meere und Gebirge von der Erdoberfläche vorgegebene Grenzen seien, innerhalb derer sich kulturell-gesellschaftliche Faktoren naturbedingt notwendig ausbreiteten; zugleich sollte ein politischer Staat auf diesen Vorgaben seinen Raum installieren.

Soziologische Raumbegriffe definieren den Raum von seinen sozialen Bedingungen und Bedeutungen her. Soziale Institutionen und ihr Wirkungsbereich schaffen Grenzen, die den Raum strukturieren. Georg Simmel spricht davon, dass die

5 Wolfgang SCHMID, „Kunstlandschaft – Absatzgebiet – Zentralraum. Zur Brauchbarkeit unterschiedlicher Raumkonzepte in der kunstgeographischen Forschung vornehmlich an rheinischen Beispielen“, in: *Figur und Raum. Mittelalterliche Holzbildwerke im historischen und kunsthistorischen Kontext* (= *Akten des internationalen Colloquiums auf der Blumenburg bei Selent* 7.–10.10.1992), hg. von Uwe ALBRECHT und Jan von BONSDORFF in Zusammenarbeit mit Annette HENNING, Berlin 1994, S. 21–34.

6 Vgl. zum Folgenden W. KÖSTER, Art. „Raum, politischer“, in: *HWP* 8 (1992), Sp. 122–131.

Grenze als soziologische Tatsache sich räumlich formt.⁷ Grenzen sind damit diskursiv wandelbar, und der von ihnen umschlossene Raum als Gebietshoheit einer Institution spiegelt das Verhältnis dieser zu den im Raum lebenden Menschen wider.

Vergleichbar ist die 1933 von Walter Christaller in seiner Dissertation aufgestellte Theorie der zentralen Orte,⁸ die als Konzept von Zentrum und Peripherie wohl über eine zwischen 1979 und 1983 veröffentlichte Arbeit von Enrico Castelnuovo und Carlo Ginzburg zur italienischen Kunstgeschichte auch in die Kunstwissenschaft Eingang gefunden hat.⁹ Von einem zentralen Ort her gehen wesentlich politisch motivierte Impulse in das Umland aus und bringen einen wechselseitigen Prozess von Anregung und Erneuerung in Gang, wobei die innovative Kraft stets vom Zentrum her ausgeht, während die Peripherien in je eigener Weise auf die Vorgaben des Zentrums reagieren und durch Impulse zurückwirken. Das Konzept trägt einer dynamischen Entwicklung Rechnung, die letztlich bis in die Gegenwart hinein wirkt. Darin steht die Theorie der zentralen Orte der Kulturräumforschung nahe, die die geschichtliche Entwicklung der Kulturräume in ihrem Gewordensein untersucht und in einer Reihe von chronologisch aufeinander folgenden Karten darstellt.¹⁰ Solchermaßen von einem Zentrum aus konstruierte Räume werden über Differenzen definiert, die aufgrund des angenommenen Entwicklungsmomentes implizit zeitlich konzipiert werden. Mit der Vorstellung eines zeitlichen „Hinterherhinkens“ im gleichzeitigen Raum wird allzu leicht die Vorstellung eines qualitativen Gefälles vom Zentrum zur Peripherie verbunden, da das Zentrum als Wertmaßstab angelegt wird.

7 Vgl. KÖSTER, Raum (1992), Sp. 127, nach Georg SIMMEL, *Soziologie* (1908), S. 623.

8 Walter CHRISTALLER, *Die zentralen Orte in Süddeutschland. Eine ökonomisch-geographische Untersuchung über die Gesetzmäßigkeit der Verbreitung und Entwicklung der Siedlungen mit städtischen Funktionen*, Jena 1933 (zugl. Diss. Erlangen; ND Darmstadt 1968). – Weitere geographische Literatur in: Gerhard BAHRENBURG/ Jürgen DEITERS/ Manfred M. FISCHER u. a. (Hgg.), *Geographie des Menschen. Dietrich Bartels zum Gedenken (= Bremer Beiträge zur Geographie und Raumplanung 11)*, Bremen 1987; Peter SCHÖLLER (Hg.), *Zentralitätsforschung (= Wege der Forschung 301)*, Darmstadt 1972.

9 Enrico CASTELNUOVO und Carlo GINZBURG, „Zentrum und Peripherie“, in: DIES., *Italienische Kunst. Eine neue Sicht auf ihre Geschichte*, 2 Bde., Berlin 1987, S. 21–91 (die ital. Originalausgabe u. d. T. *Storia dell'arte italiana*, 1979–1983). Zur Rezeption vgl. z. B. Nikos HADJINICOLAOU, „Kunstzentrum und periphere Kunst“, in: *Kritische Berichte* 11/4 (1983), S. 36–56; Peter Cornelius CLAUSSEN, „Zentrum, Peripherie, Transperipherie. Überlegungen zum Erfolg des gotischen Figurenportals an den Beispielen von Chartres, Sangüesa, Magdeburg, Bamberg und den Westportalen des Domes S. Lorenzo in Genua“, in: Herbert BECK und Kerstin HENGEVOSS-DÜRKOPP (Hgg.), *Studien zur Geschichte der europäischen Skulptur im 12./13. Jahrhundert*, Frankfurt a. M. 1994, Bd. 1, S. 665–687.

10 Franz IRSIGLER rechnet auch die historische Kulturräumforschung Bonner Prägung (seit den 1920er Jahren) zu den Zentralitätstheorien, „Stadt und Umland in der historischen Forschung. Theorien und Konzepte“, in: Neithard BULST/ Jochen HOOCK/ Franz IRSIGLER (Hgg.), *Bevölkerung, Wirtschaft und Gesellschaft. Stadt-Land-Beziehungen in Deutschland und Frankreich 14.–19. Jahrhundert*, Trier 1983, S. 13–38; DERS., „Raumkonzepte in der historischen Forschung“, in: Alfred HEIT (Hg.), *Zwischen Gallia und Germania, Frankreich und Deutschland. Konstanz und Wandel raumbestimmender Kräfte (= Trierer Historische Forschungen 12)*, Trier 1987, S. 11–12.

2.2.2 Kunstgeographie

Die Vorstellung, dass ein bestimmter geographischer Bereich sich durch eine gewisse Eigenständigkeit in der künstlerischen Ausprägung auszeichnet, ist keineswegs neu oder ein Produkt des zwanzigsten Jahrhunderts. Unter dem Dach der Kunstgeographie bündelt die fachhistoriographische Literatur das Konzept der Kunstlandschaft beinahe durchweg mit Fragestellungen, die traditionsreich bis in die Antike zurückverfolgt werden und entsprechend vielfältige ideengeschichtliche Strömungen aufweisen. So hat noch zuletzt Thomas DaCosta Kaufmann in seinem Buch *Toward a Geography of Art*, dem bisher umfassendsten Überblick zur Disziplinengeschichte der Kunstgeographie, die Kunstlandschaft in eine Reihe von Denkmustern eingegliedert, die mit verschiedenen, keineswegs spezifisch kunstwissenschaftlichen Erklärungen auf die Frage nach dem Zusammenhang von geographischem Raum und Kunst reagieren oder zu deren Aufhellung beizutragen beabsichtigen.¹¹ Sie reichen von klimatheoretischen Ansätzen über verschiedene Volksgeistlehren bis hin zu völkisch-rassistischen Theoremen.

Es ist eine Binsenweisheit, dass die Architektur in Norditalien anders aussieht als an der Ostseeküste, ebenso wenig gleichen sich die hochmittelalterliche Malerei in Südspanien und die gleichzeitige Malerei im heutigen Westfalen. Diese schlichte Beobachtung der Verschiedenartigkeit künstlerischer Formen und Gestaltungsweisen innerhalb unterschiedlicher geographischer Bereiche liegt, davon ist auszugehen, jeder unter ‚Kunstgeographie‘ subsummierten Betrachtungsweise zugrunde. Die anschließende Kategorisierung und Systematisierung der Werke kam i. R. einer Angliederung an bereits etablierte Bezugsgrößen wie Volksgruppen, Staaten oder andere Verwaltungseinheiten gleich, auch wurden die für ihre Untersuchung gängigen, vielfach historiographisch oder geschichtsphilosophisch gefärbten Ansätze übernommen, die spezielle Form der Entwicklung zu erklären. Damit ist häufig zugleich eine identitätsstiftende Funktionalisierung der Kunstbetrachtung verbunden: man versichert sich zum einen der Spezifika der eigenen Kunst durch Abgrenzung gegen nicht-eigene, d. h. andere oder fremde Kunst, zum anderen aber natürlich auch ihrer Wertigkeit.

Die Kunstgeographie wird von den Disziplinen Kunstwissenschaft und Geographie mit unterschiedlicher Schwerpunktsetzung betrieben. Die Kulturgeographin Birgit Bornemeier hat in ihrer Dissertation 2006 eine Definition vorgeschlagen, die im Rahmen eines synthetisch-kulturgeographischen Ansatzes beiden Disziplinen genügen soll:

„Kunstgeographie versucht, die räumlichen Beziehungen zwischen der (Bau-) Kunst und den naturräumlichen, historischen, wirtschaftlichen und sozialen Gegebenheiten ihres Entstehungsraumes aufzuzeigen und kartographisch darzustellen.“¹²

11 KAUFMANN, *Toward a Geography of Art* (2004), kritisch rezensiert von Donat GRUENINGER, in: *ZfK* 69 (2006), S. 132–140.

12 Birgit BORNEMEIER, *Kunstgeographie. Die kunstgeographische Analyse einer synthetisch-kulturgeographischen Raumdifferenzierung. Am Beispiel der Renaissancearchitektur in Deutschland*, phil. Diss. Univ. Trier 2006, S. 17; die Online-Ausgabe der Universitätsbibliothek Trier unter der URL: <http://ubt.opus.hbz-nrw.de/volltexte/2006/355/> (14.10.2006). Zur Geschichte der Kunstgeographie in beiden Disziplinen dort S. 15–60.