

Die Landschaft als Kunstwerk

Autor(en): **Corboz, André**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art**

Band (Jahr): **55 (1968)**

Heft 2: **Häuser für die Jugend - Die Landschaft als Kunstwerk**

PDF erstellt am: **26.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-42872>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Die Landschaft als Kunstwerk



Ein neues Gebiet der ästhetischen Wahrnehmung

Die Zeitalter unterscheiden sich unter anderem durch die Ausdehnung des Feldes der Kultur. Für einige befindet sich das Wesen der Wirklichkeit in einer idealen Sphäre, die zur materiellen Welt fast keine Beziehung hat; andere beziehen Teile der Außenwelt in ihr Geistesleben ein und zielen auf ein Modell des Universums, bei welchem sich der Mensch in die Natur einfügt.

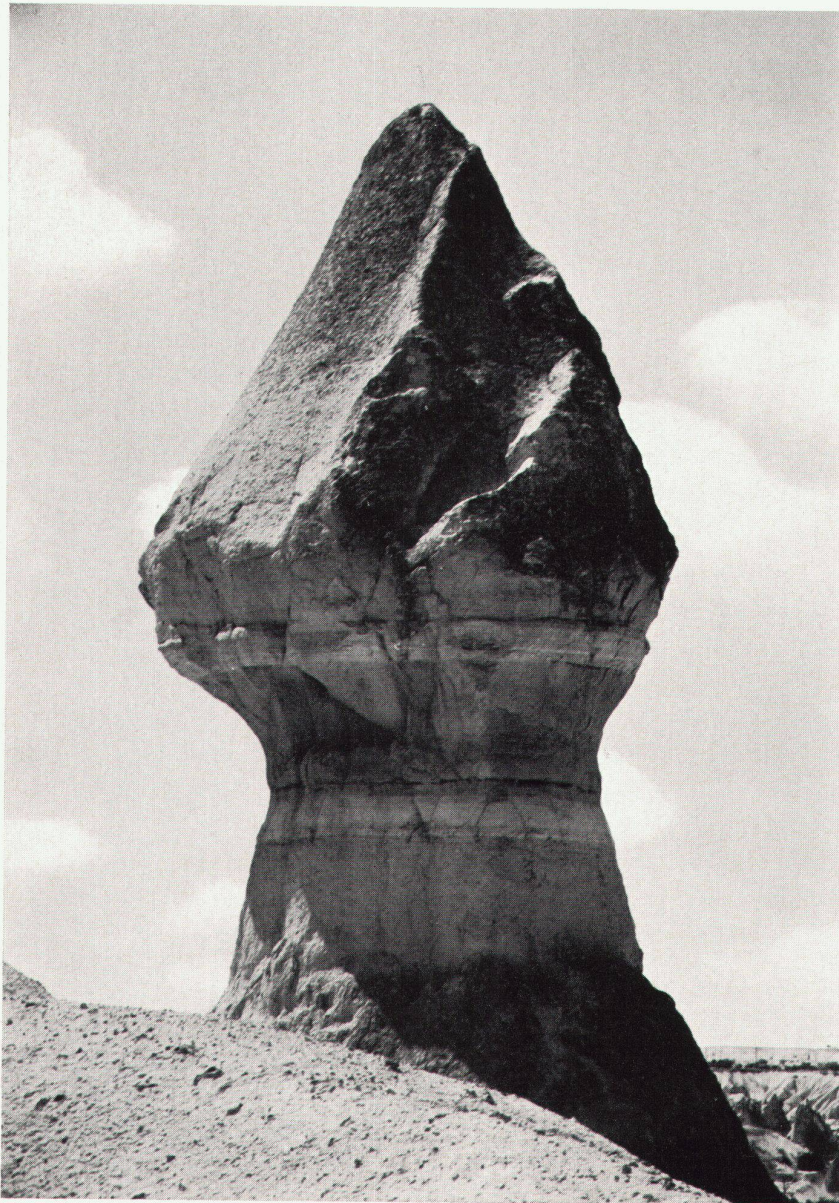
Die Beziehung zwischen der Kultur und der Landschaft ergeben einen guten Katalog dieser Verschiedenheit. Beispielsweise erstaunt bei den französischen Reisenden des 16. und der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts ihre Unempfänglichkeit gegenüber den Landschaften, die sie durchqueren: ihre Anmerkungen, wenn sie überhaupt welche machen, sind kurz und technisch, ihr Wortschatz ausweichend; weder Montaigne noch de Brosses lassen sich über die Alpen aus oder über die Lombardei, denn sie interessieren sich nur für die Sitten. Es sieht so aus, als ob ihnen die Fähigkeit der Aufnahme fehlte, die notwendigen Instrumente der Beurteilung, denn ihre klassischen Vorbilder erlauben es nicht, die bloße Umwelt, sei sie geologisch oder vegetabil, zu schätzen. Wir müssen auf Rousseau warten und die Romantik, bis daß die Natur nicht mehr nur als menschliche Natur, sondern als Gesamtheit der äußeren Phänomene, unter Einschluß der atmosphärischen, zum Ort der Projektion der Gemütsbewegungen wird. Die Natur wird nur durch die menschliche Aktivität zur Landschaft – das gilt auch auf der subjektiven Ebene.

Die Wahrnehmung der Natur als Gegenstand geschieht durch diese Verinnerlichung, deren Mitteilung und Lektüre schließlich die Kulturwerdung der Landschaft erlauben. Ohne Zweifel müßte man bei dieser psychologischen Erweiterung beginnen, um zu einer anwendbaren Erkenntnis zu kommen. (Man kann sich sogar fragen, ob nicht das Fehlen einer solchen Erweiterung in der industriellen Welt den gesellschaftlichen Mißerfolg des Design erklärt.) Emilio Sereni hat in bewundernswerter Weise die Höhepunkte der schönen Landschaft von Varro bis zu den toskanischen Malern des 15. Jahrhunderts sichtbar gemacht, während der Agronom Ridolfi gegen 1850 sein Programm der Bewirtschaftung der Hügel nach den Möglichkeiten des ländlichen Kapitalismus als einen Akt der ästhetischen Landschaftsgestaltung beschrieb¹.

Auf die aktive (und überwuchernde) Landschaft der Romantik folgte eine umgekehrt gerichtete Zeit, welche die Natur in den Rang eines auszubeutenden Gegenübers rückte. Seit dieser Zeit bedeutet der Einbruch des Menschen in die Natur in immer steigendem Maße eine Katastrophe für die Ökologie unseres Planeten.

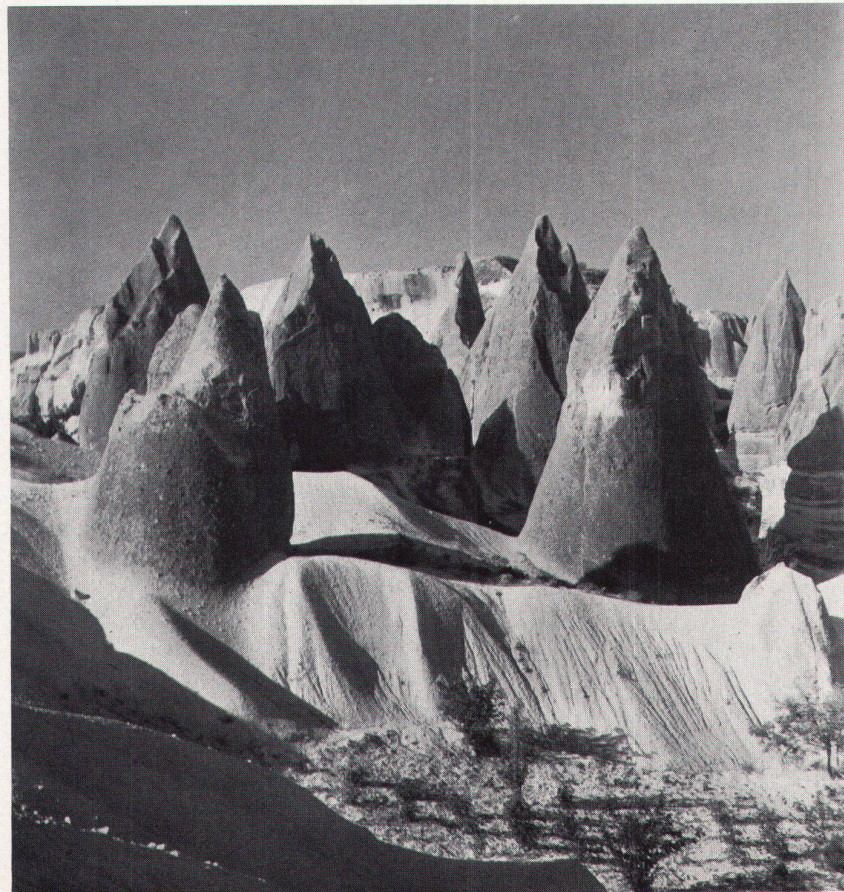
Mit der wachsenden Abstraktion verläßt die Landschaft die Kunst; aber gleichzeitig kommt die Natur zur Kunst zurück in der Form der «gewachsenen» Kunst oder der natürlichen, un bearbeiteten Formen (Steine, Zweige, Zufälligkeiten), welche dadurch zum Kunstwerk erhoben werden, daß man sie von ihrer Umgebung trennt und mit den Strukturen menschlicher Werke in Beziehung setzt. Dabei handelt es sich nicht mehr um die Kuriositäten, von welchen die späten Römer und die barocken Duodezfürsten so begeistert waren (man denke an den «Dictionnaire des fossiles accidentels», den Casanova zitiert), sondern um eine neue Ausdehnung der ästhetischen Welt und um eine Vergrößerung der künstlerischen Aufnahmefähigkeit.

Diese Vorbemerkungen sind vielleicht notwendig, um den Geist und die Neuigkeit dessen zu verstehen, was uns Klaus Runze mit seinen Photographien vorlegt. Hier ist die Landschaft bewußt und systematisch als Kunstwerk verstanden; wir begeben uns auf eine neue Ebene, indem wir von den isolierten Fragmenten zu Gesamtheiten aufsteigen, welche ihrerseits bemerkenswerte Fragmente enthalten. Klaus Runze hat





3



4

1
Das Dorf Avçılar in Kappadozien (Anatolien) ist besonders typisch für die pyramidalen Steine und die davor gebauten kubischen Häuser
Le village d'Avçilar en Cappadoce (Anatolie) est caractérisé par ses maisons cubiques disposées sur un fond de roches pyramidales
The village of Avçilar in Cappadocia (Anatolia) is especially typical for its pyramidal stones and the cubic houses built in front of them

2
Erosionsformen aus härteren und weicheren Gesteinsmassen
Formes d'érosion produites selon la dureté des roches
Shapes obtained by erosion of harder and softer rock masses

3, 4
Weinreben und Ölbäume stehen zwischen den Felsnadeln und Bimssteinhängen auf jedem Quadratmeter Boden
Chaque mètre carré libre entre les roches en aiguille et les déclives en pierre ponce est utilisé pour aménager des vignes et des olivettes
Grapevines and olive trees cover every square yard of soil between the rock spikes and the pumice-stone slopes

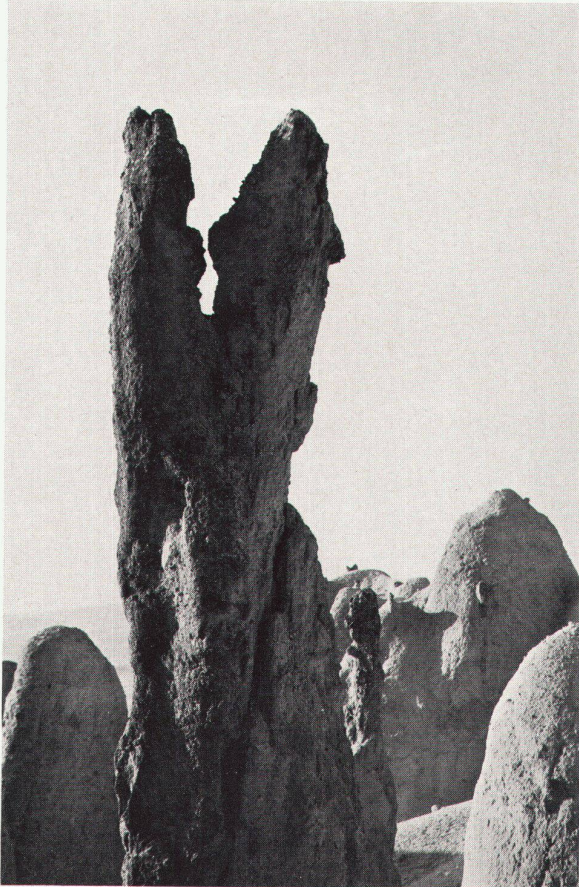
5-9
Härtere Gesteinsmassen, vulkanische Auswürfe, waren in den weichen Tuff eingeschlossen, der allmählich hinwegschmilzt
Des roches plus dures, provenant de déjections volcaniques, étaient incluses dans le tuf doux qui peu à peu fond
Harder rock masses, volcanic ejections, were enclosed in the calcareous tuff which slowly melts away



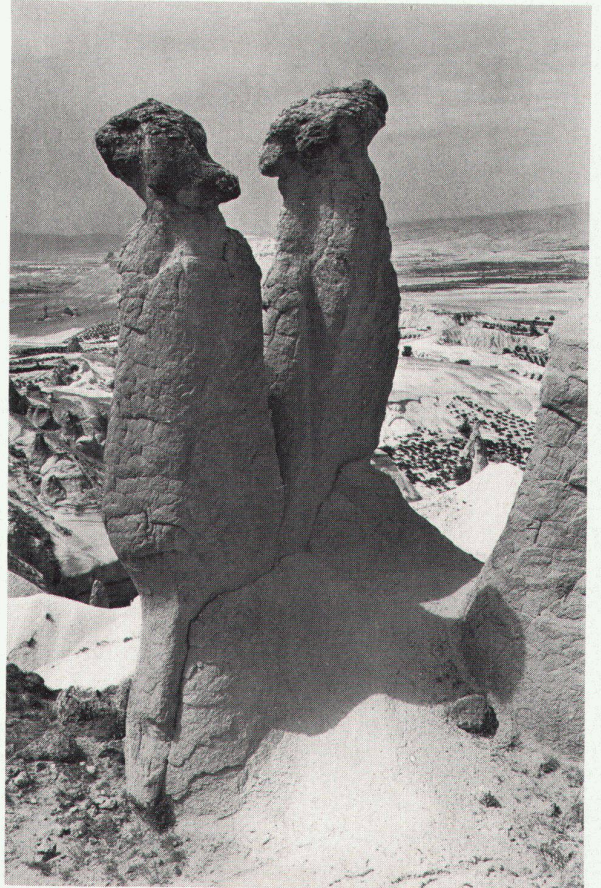
5



6



7



8





10



11

den Mut, über eine Gruppe von Phänomenen, die bis dahin der Geologie angehörten, das Netz der visuellen Perzeption zu stützen und sie damit in eine Schöpfung des Menschen zu verwandeln. Durch die Augen von Runze gehören diese gestalthaften Naturdinge – Minarette, Raketen, Phallusse; diese Gußstücke, Bleiklumpen, zerknüllten Papiere; diese Arp, Haese, Mastroianni – nicht mehr in das Raritätenkabinett der Natur: sie gehören in ein geordnetes System, in welchem Kunst und Natur nicht mehr als Gegensätze verstanden werden.

Man wird dem sogleich entgegenhalten, daß andere Landschaften ebenfalls spektakuläre Bilder liefern, das «National Geographic Magazine» ist voll davon ... Die Gegend von Göreme-Nevsehir bietet immerhin eine Überlagerung von Themen, die sie von allen auf den ersten Blick ähnlichen Gebieten scheidet. Sie ist nicht nur ein Märchengarten für die kläglich Gullivers des American Express. Vom 7. bis zum 13. Jahrhundert haben byzantinische Mönche Hunderte ihrer Felsen angebohrt, um sie in Kirchen und Klöster zu verwandeln, wobei sie getreulich den Programmen und den architektonischen Formen der östlichen Kirche folgten². Diese negative Architektur, Ziel touristischer Exkursionen, ist dennoch nur eine der Ebenen einer kollektiven Landschaftsgestaltung im Laufe der Zeiten, zu welcher die gegenwärtige türkische Bevölkerung den jüngsten Beitrag leistet. Die bestellten Felder vollenden das Bild durch die geometrischen Farbflecke der Kulturen, während die kubistischen Dörfer die Beständigkeit der Besiedelung aufzeigen. Wir sind nicht in einer Mondlandschaft oder in den Ruinen einer abgeschlossenen Vergangenheit.

Bisher hat sich das Interesse auf die Fresken und die Kapellen konzentriert, welche ein Zusatz zur Fremdheit dieser Umwelt sind; niemand hatte bisher auf die heutigen Bewohner geachtet, und erst recht hat niemand die drei Komponenten der Landschaft als eine notwendige Einheit verstanden. Die Geologie Kappadoziens zeigt «Kunst ohne Künstler» und «serielle Abwandlungen».

Im zweiten Fall beruht das Außerordentliche auf der Kombination weicher, fortlaufender Oberflächen, die von Poelzig oder dem frühen Mendelsohn modelliert sein könnten, mit den, trotz der Zufälligkeit der Durchstiche, doch geometrischen Absichten der Mönche – in anderen Worten, auf der fehlenden Übereinstimmung zwischen der Hülle und den Innenräumen. Es ist im übrigen ungenau, von Umhüllung zu sprechen! Die inneren Gänge, die frei in die Felsmasse verteilt sind, erinnern an die Ganglien unserer Bergfestungen: innengerichtete Architektur, welche in den Überfluß des Berges gebohrt ist, dessen Druck sie überall spürt.

Im ersten Falle, bei weitem der häufigere, haben die Kräfte der Erosion Gebilde geschaffen, welche einem regelmäßigen Muster zu folgen scheinen, bei welchem Klaus Runze den verblüffenden Aspekt eines zugleich vollendeten und alles Maß übersteigenden Objektes unterstreicht. Die Betonung liegt hier auf der Landschaft als plastischem Phänomen, und der Photograph hat eine Reihe von Beispielen gewählt und sie so behandelt, als wären sie Skulpturen. Er geht um sie herum, er begreift sie in ihren Gruppenbeziehungen und in ihrem Verhältnis zur Umgebung, zeigt sie unter verschiedenen Gesichtswinkeln, verteilt Gewicht und Gegengewicht, zeigt verschiedene Beleuchtungen und schließlich Details. Die Wirkungen des Maßstabs, die zufälligen Gruppierungen von surrealistischer Lyrik, wechseln ab mit kolossalen freistehenden Massen, mit Serien ähnlicher Formen, mit ausgezacktem Gewölbe von Leeräumen.

Roger Caillois³, der Sammler der Launen der Natur, unterscheidet vier Typen ihrer Formenentstehung: den Zufall, das Wachstum, das Projekt und den Guß, von welchen dennoch hier keiner paßt. Es handelt sich nicht um Zufall, denn wir haben Ordnung, Symmetrie, Repetition und Rhythmus vor uns; noch von Wachstum, denn die Entwicklung hat die ursprüngliche



12



13

Form nicht respektiert; noch von Projekt, denn es gab keine Absicht oder bewußte Aktion eines Lebewesens; noch von Guß, denn es ist keine zweite und maschinell entstandene Form. Der Abdruck scheint aus dem Inneren zu kommen ... Die hier gezeigten Photographien geben nur eine Kostprobe. Sie sollen mit anderen zusammen zu einem Bande vereinigt werden, welcher den Gang der Besichtigung folgt und damit ein Instrument der Kenntnisnahme bildet, welches eine Absicht und eine Gegebenheit in Parallele setzt.

Anmerkungen

¹ Emilio Sereni: «Storia del paesaggio agrario Italiano», Bari 1961.

² Zu den etwa 365 Heiligtümern, welche Guillaume de Jerphanion entdeckt hatte («Une nouvelle province de l'art byzantin: les églises rupestres de Cappadoce», Paris 1925-1942), kamen seither viele weitere hinzu; neustens auch mehrere unterirdische Städte, deren eine, von 6 km² Ausdehnung, 60000 Personen beherbergen könnte ...

³ Roger Caillois: «Esthétique généralisée», Paris 1962, S. 11 ff.

10, 11

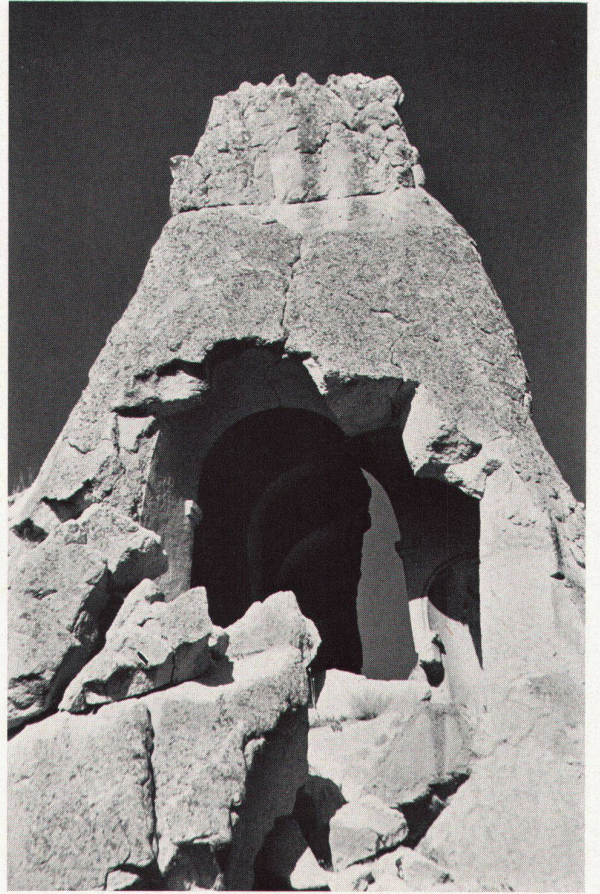
Das Dorf Çavusin ist in eine Felswand hineingebaut, die teilweise eingestürzt ist. Täuferkirche, 7. Jahrhundert
Le village de Çavusin est taillé dans une paroi rocheuse qui s'est effondrée partiellement. Eglise de Jean-Baptiste du VII^e siècle
The village of Çavusin is built right into a cliff, which has partly come down. Church of St. John the Baptist, 7th century

12, 13

Klosterniederlassungen und verlassene Felsenwohnungen aus byzantinischer Zeit
Habitations monastiques et maisons taillées dans les roches abandonnées, datant de l'époque byzantine
Monastery dwellings and deserted cliff houses dating from the Byzantine era



14



15



16

14-19

Felsenkapellen im Tal von Göreme, zum Teil mit rotbraunen, nicht figürlichen Malereien, welche der negativen Architektur den Anschein einer gebauten Struktur geben (8. bis 9. Jahrhundert)

Chapelles taillées dans les roches de la vallée de Göreme, partiellement ornées de peintures rouges et brunes non figuratives, qui donnent à l'architecture négative un semblant de structure édifiée (VIII^e/IX^e siècle)

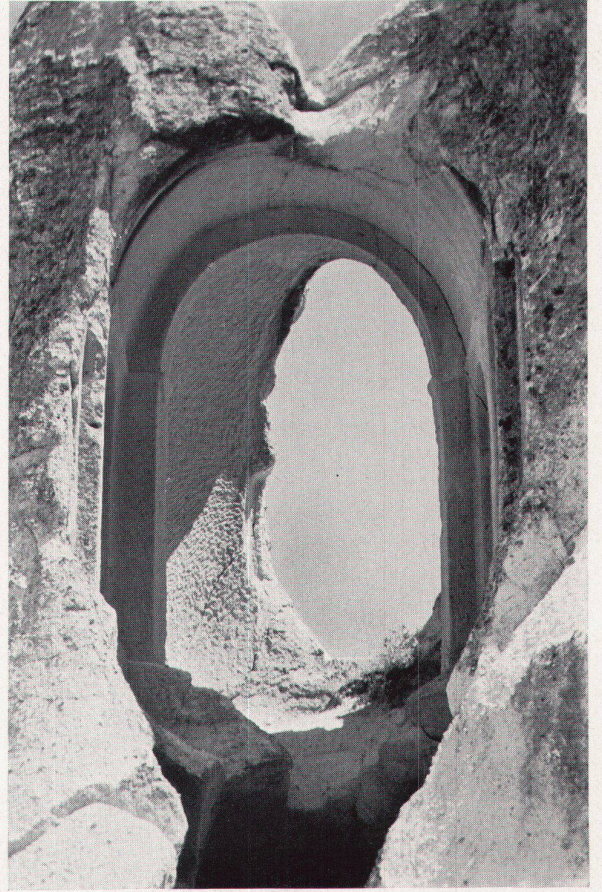
20

Detaill der Felswand von Cavusin
 Détail de la paroi rocheuse de Cavusin
 Detail of the Cavusin cliff

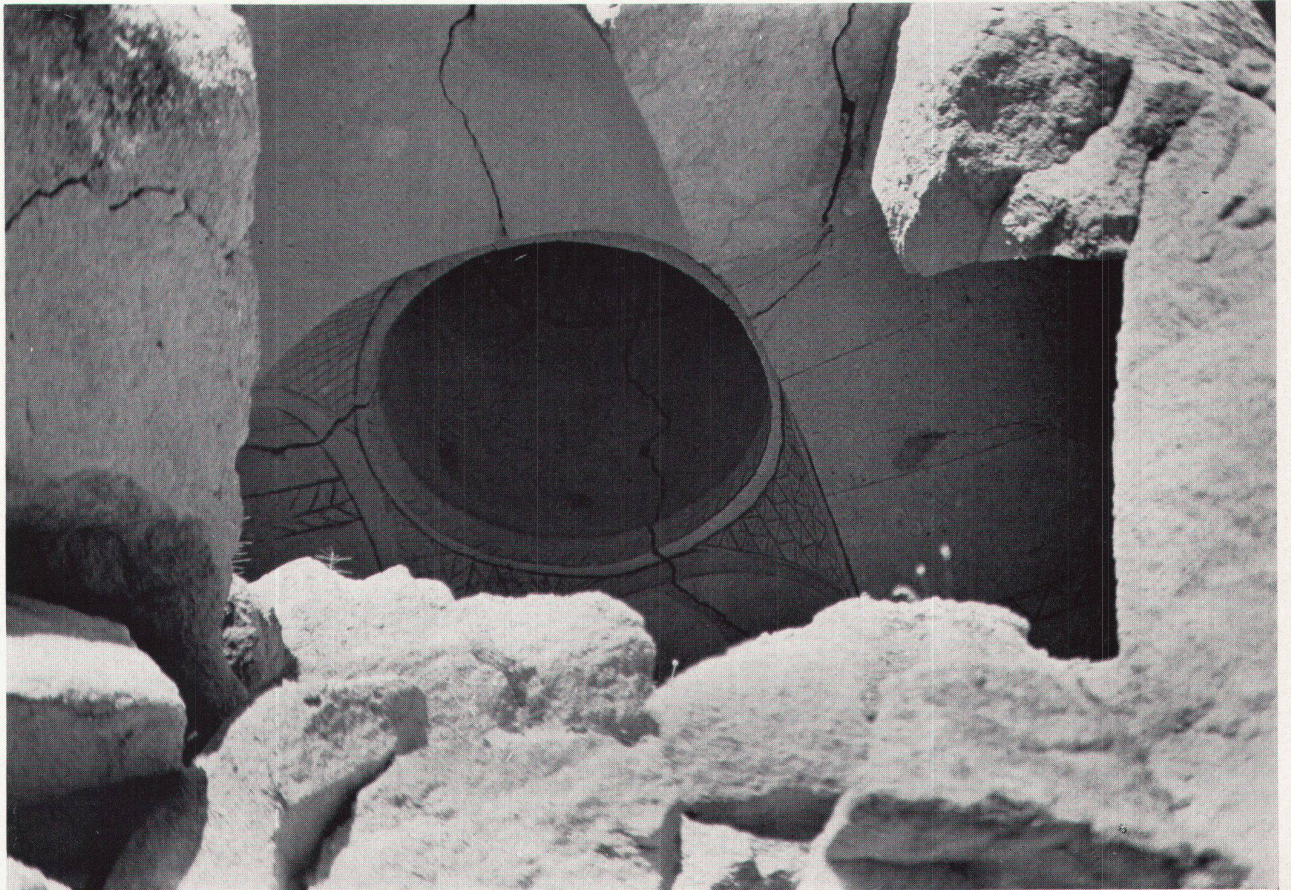
Photos: Klaus Runze, Berlin



17



18



19

