

Die Reihe

Die *Formen aus Formen*-Logik lädt dazu ein, Ganzheiten als Teilheiten zu interpretieren, Formen in weitere Formen zu zerlegen und diese wieder neu zusammenzusetzen. Sie zoomt hinein in physische und epistemische Dinge und Ensembles und natürlich auch wieder hinaus. Als Reihe bespielt *Formen aus Formen* drei Formate: Studien (S) / Erkundungen (E) / Miniaturen (M). Programmatisch informiert der titelgebende Band 1 über die Erkundung des Themas. Die Miniaturen widmen sich einem exemplarischen Aspekt der Formen aus Formen. Und zwar so, dass man die Miniatur, wie bei einer längeren Kurzgeschichte, in einem Rutsch lesen kann. Manchmal vielleicht von einer Lunch- oder Kaffeepause unterbrochen. Das Miniaturformat ist reisetauglich. Im Ton und in der Erkenntnisentfaltung ist es an die Form und Geste des Essays angelehnt, wenn man darunter – wie im Frankreich des 16. Jahrhunderts – eine „Kostprobe“ versteht, die offen, zwanglos und assoziativ angelegt ist und damit auch subjektive Urteile und Paradoxien riskiert. Georg Lukács ergänzt in seinem Buch *Die Seele und die Formen* von 1911: „der Essay spricht immer von etwas bereits Geformten [...]; es gehört also zu seinem Wesen, daß er nicht neue Dinge aus einem leeren Nichts heraushebt, sondern bloß solche, die schon irgendwann lebendig waren, aufs neue ordnet.“

Christian Blümelhuber und Thomas Düllo
Die Herausgeber

Zu dieser Miniatur

Formerlebnis Landschaft geht von der Beobachtung aus, dass Unbestimmtheit ein wesentliches Kennzeichen von Landschaft ist. Sie ist schwer greifbar. Auch begrifflich. Sie ist aber erlebbar. Emphatisch wird dieses Erleben sogar zu einer Erfahrung, die die Betrachtenden verändert. Dabei spielt die gestaffelte, sich ständig verschiebende Form der Landschaft eine entscheidende Rolle. Wie haben solche Formleser*innen wie Peter Handke, John Berger, Ann Cotton, François Jullien oder Geoff Dyer dieses Formerlebnis beschrieben, bei dem eine Formung immer auf eine bereits vorhandene Landschaftsform antwortet und sie überschreibt? Die Dramen der Landschaftlichkeit sind mitunter Zerreißproben von Formelementen. Sie sind riskante und attraktive Spannungsgefüge, bei denen man das Phänomen Formen aus Formen studieren kann. Auch Landschaftsongs und Plattencover können ein Lied davon singen. Am Ende zählt, wenn man von Formerleben und Formerfahrung einer Landschaft spricht, folgendes: „Es ist doch immer so: Das Annehmen einer Form gelingt erst, wenn das Formtragende selbst von jedem inneren Drang gesäubert wurde.“ (Jakob Kraner)

Thomas Düllo

Zum Autor

Thomas Düllo, geb. 1954, war Professor für Text und Kontext an der Universität der Künste Berlin und hat zusammen mit Christian Blümelhuber die Reihe *Formen aus Formen ins Leben gerufen*. Während der Formwerdung der Miniatur über das „Formerlebnis Landschaft“ blickte er zwischenzeitlich zumeist auf die anregende Küstenform des Oslofords, um sich dann wieder auf den Schreibtisch zu konzentrieren – umringt von allerlei kleinen Utensilien, die unschwer als Formungswerkzeuge sich beim Schreiben neben PC oder Notizbüchern dort versammeln. Beim Verfassen des Büchleins hörte er oft River-Songs von 1967 bis heute.

1 EIN VERSTÄNDNIS VON LANDSCHAFT – VERSAMMLUNGEN VON ORTEN

Landschaft ist nicht leicht bestimmbar, vielleicht noch schwieriger als Stadt. Selbst wenn wir uns hier auf eine Perspektive zum Landschaftsthema fokussieren, nämlich Landschaft als Form-Erlebnis und als Form-Experience ins Visier zu nehmen, brauchen wir ein arbeitstaugliches Verständnis von Landschaft. Dabei kann der Landschafts- und Spaziergangsforscher Lucius Burckhardt helfen. Vielleicht (noch) nicht der Burckhardt, der die Wahrnehmung, Beschreibung, das Erleben und Mitgestalten von Landschaft als moralische Veranstaltung begreift, die die Landschaft zu schützen beabsichtigt. Nur: auch der Nature Writer Burckhardt muss konstatieren:

„Wenn wir die Landschaft schützen wollen, so wissen wir nicht, was wir festhalten wollen. [...] Wir sind also auf der Suche nach ‚intakten Landschaften‘, wissen aber nicht genau, was das ist“.

Burckhardt 2008: 85

Deshalb ist zunächst derjenige Burckhardt für uns interessanter, der versucht, wenn nicht Landschaft zu definieren, so doch ein Verständnis von Landschaft zu gewinnen, das geprägt ist von der Landschaft als Wahrnehmungsgegenstand und als – zunächst amorphe – Form. Ein Vorzug dieses – ästhetisch orientierten – Landschaftsverständnisses ist, dass es zwar konkret beim sinnlichen Erleben von Landschaftlichem einsetzt, aber klar die Abstraktionsleistung, die dabei im

Spiel ist, hervorhebt. Was sagt also Landschaftsforscher Burckhardt, der als Spaziergangsexperte immer schon dem Gedanken der Bewegung verpflichtet ist? Ähnlich betonen wir in unserer Reihe FORMEN AUS FORMEN, dass Bewegung eine günstige Bedingung für die Wahrnehmung von Formen darstellt, dass gerade Formen in Bewegung gut wahrnehmbar und in dieser Bewegung zur Entwicklung von Formen aus Formen tendieren. Burckhardt startet wie Benjamins berühmte Beschreibung der Aura („Diese letztere definieren wir als einmalige Erscheinung einer Ferne, so nah sie sein mag“, Benjamin 1977: 142) und arbeitet im Grunde wie bei einer Kameraeinstellung (Nahaufnahme vs. Totale) mit der Kategorie der Maßstäblichkeit, die von der Unterscheidung und Spannung von Nähe und Ferne lebt. Dafür müssen wir Burckhardt etwas ausführlicher zu Wort kommen lassen:

„Wir sitzen im Gras und sehen die Dinge vor uns, die Halme, die Blumen, einige Steinchen dazwischen, und irgendwo irrt ein schwarzer Käfer herum. Auch in der Ferne sehen wir Wiesen, grüne Hügel, und wir wissen, dass auch diese aus Halmen bestehen, mit Kräutern durchsetzt sind [...]. Dennoch nennen wir das, was wir in der Ferne sehen, eine Landschaft. Der Begriff der Landschaft beruht aber nicht darauf, dass die Einzelheiten nicht mehr benennbar sind; es ist nicht die bloße Folge unserer Kurzsichtigkeit. Vielmehr ermöglicht uns dieser eine bestimmte Art der Abstraktion, er erlaubt es uns, gewisse Informationen wegzulassen und andererseits heterogene Dinge unter ein ‚Bild‘ zu fassen. So rechnen wir zur Landschaft durchaus nicht nur die natürlichen Dinge, die Wiesen, die Bäume, die Hügel. Je nachdem, um welche Landschaft es sich handelt, zählen wir auch die Artefakte dazu: Bauernhöfe ohnehin, aber auch technische Einrichtungen [...]. Die Landschaft ist also ein Trick unserer Wahrnehmung, der es ermöglicht, heterogene Dinge

zu einem Bilde zusammenzufassen und andere auszuschließen. Zweifellos bedarf es dazu einer gewissen Ferne: Diese ist sozusagen der erste Grad der Abstraktion. Jenseits eines geheimnisvollen Punktes, den der französische Künstler Paul-Armand Gette so treffend mit dem Zeichen O m thematisiert hat, verwandeln sich die benennbaren Einzelheiten, die Steine, Halme und Mistkäfer, in eine Landschaft.“

Burckhardt 2008: 82f.

Halten wir fest: Burckhardt sieht die Wahrnehmung einer Formation aus Naturdingen, Gebäuden und technischen Einrichtungen in ländlicher Umgebung als einen Vorgang der Abstraktion an, und zwar eine Abstraktion aus heterogenen Einzelheiten, die sich zu etwas Ganzem verwandeln, das wir konventionellerweise als Landschaft bezeichnen und wiedererkennen, obwohl dies wohlmöglich in einmaliger Weise erfahren wird. Hier ist dann Landschaft immer „Kulturlandschaft [...], in der auch gelebt und gearbeitet wird, sei es in der Landwirtschaft, im Tourismus oder in Industrie und Gewerbe.“ (Vogt 2015: 8) Entscheidende Bedingung für diese Abstraktionsleistung ist — wie bei Benjamin — eine Formation, die in Distanz, also in Weitwinkelperspektive oder in der Totale als Ferne wahrnehmbar und erinnerbar wird.

Erinnerbarkeit ist nun ein weiteres Merkmal der Erfahrbarkeit von Landschaftsformen, dafür muss man noch gar nicht so etwas wie Stimmung (beim Lebensphilosophen Simmel 1957: 149) oder Atmosphäre (beim Raum-Phänomenologen Schmitz 2012: 39) im emotionalen Sinn bemühen, auch wenn das natürlich vielfach ein Wirkungsmoment der Landschaftsexperience ist. Zu Recht hat Jonathan Franzen dem Nature Writing gegenüber kritisch vermerkt, dass die Schil-

derung primär emotionaler Landschaftserlebnisse für die Leser*innen schnell einen ermüdenden Lektüreprozess zur Folge haben kann, weil er lediglich auf stimmungsorientierten Nachvollzug abzielt (Franzen 2023). Landschaft als Formerlebnis zielt – auch kognitiv – auf anderes, ebenso wie die Dimension erinnelter Landschaft. In Nabokovs Erinnerungsbuch *Erinnerung, sprich* von 1947 geht das erinnernde Ich, einer feudalen Familie entstammend, zurück ins vorrevolutionäre Russland und weiß – wie der Landschaftsexperte Burckhardt – von einem Landschaftserleben zu berichten, das er wie ein Kartograf wiedergibt:

„Sommerliche *sumerki* – das schöne russische Wort für Abenddämmerung. Die Zeit: eine undeutliche Stelle im ersten Jahrzehnt dieses unbeliebten Jahrhunderts. Der Ort: 59° nördlicher Breite von ihrem Äquator, 100° westlicher Länge von meiner schreibenden Hand. Der Tag braucht Stunden, um zu verdämmern, und alles – Himmel, hohe Blumen, stilles Wasser – verharrte in einem Zustand unendlicher abendlicher Spannung, vertieft eher denn aufgehoben von dem klagenden Muh einer Kuh auf einer fernen Wiese oder dem noch ergreifenderen Schrei eines Vogels vom jenseitigen Ufer des Flusses herauf, wo die weite Fläche eines neblig-blauen Torfmoores ihres Geheimnisses und ihrer Ferne wegen von den Rukawischnow-Kindern auf den Namen Amerika getauft worden war.“

Nabokov 1999: 102f.

Nabokov hat in seiner Jugend einen eigenen Zeichenlehrer, der dem jungen Vladimir „seine eigenen nassen kleinen Paradiese“ zeigt, Zeichnungen, die die russische Abendlandschaft bannen:

„einen Sommerabend mit einem orangenroten Himmel, eine Wiese, die mit dem schwarzen Saum eines fernen Waldes

endete, und einen leuchtenden Fluß, der den Himmel wiederholte und sich in immer größerer Ferne davonschlängelte.“

Nabokov 1999: 117

Auch hier wieder Ferne, die verschiedene Formen versammelt und abstrahiert. Sicher ist das auch ein Stimmungsbild, wo die Stimmung und die Farben etwas Ganzes aus heterogenen Einzelheiten synthetisieren; aber genauso sehr ist dies auch ein Formwahrnehmungserlebnis – und anscheinend ein so eindrückliches, dass der längst in Amerika lebende Nabokov sich gut dreißig Jahre später daran sehr genau erinnert. Formen sind erinnerbar, nicht nur Stimmungen. Komme keiner und sage, was der erinnernde Nabokov über Landschaft schreibt oder was sein Zeichenlehrer Landschaftliches aufs Papier zeichnet, das wäre subjektiv, weil es ja Gefühle sind. Natürlich sind sie das, aber in der sprachlich-erinnernden Artikulation oder in der abstrahierenden Zeichnung findet eine Verobjektivierung eines Raumgefühls statt – geleitet von einer Formexperience, die Formwahrnehmung und -unterscheidung möglich macht, also nicht nur Stimmung und Atmosphäre, die manche Landschaftstheoretiker dafür verantwortlich machen, als „erheblichste Träger dieser Einheit“ namens Landschaft zu fingieren. (Simmel 1957: 149)

Um dies nochmal zu untermauern, kann man auf ein krasses, weil extrem emotionalisiertes Landschaftsverhältnis zurückgreifen, das Georg Büchner in seiner biografischen Erzählung *Lenz* aus dem Jahr von 1839 zeigt, wenn er den weidwunden, zwischenzeitlich geisteskranken und krisengeschüttelten Sturm- und