

Landschaft und Bildung

Johannes Bilstein

1. Innen und außen

Aus bildungstheoretischer Perspektive steht die Frage im Vordergrund, wie Kinder in ihre Welt kommen, wie aus handlungsunfähigen Neugeborenen selbstbewusst handelnde Erwachsene werden, die es irgendwie schaffen, sich in der Welt um sie herum zu bewegen und dabei zugleich eine eigene Welt aufzubauen. Vor diesem Fragehintergrund erscheint die Kategorie *Landschaft* von besonderem Interesse. Sie erlaubt es nämlich, hin und her zu springen zwischen dem Innersten der Subjekte einerseits und der gestalteten, geformten Welt draußen andererseits, die von diesen Subjekten wahrgenommen und gestaltet wird (vgl. Bilstein 2018). Der Blick auf *Landschaft* richtet sich hier auf die Verschränkung von Ich und Welt, auf das Zusammenspiel, das uns ausmacht.

Mit dem Thema *Landschaft und Bildung* ist also das Verhältnis von innen und außen thematisiert. Landschaft, das ist in der Regel ein räumliches Arrangement, dem man sich gegenüber sieht, in das hinein man sich bewegt – oder auch nicht. Jedenfalls ist Landschaft das dem Subjekt zunächst einmal Äußerliche.

Geht man wiederum auf die Begriffsgeschichte von *Bildung* zurück, dann ist damit – erstens – ein Rückgriff auf die antike Bildhauer-Metapher angegangen: Ich bilde mich selbst wie ein Bildhauer, der an seiner eigenen Figur arbeitet. Zweitens rekurriert *Bildung* bis heute auf die naturalen Grundlagen unserer Subjekt-Werdung. Wir bilden uns, weil wir gar nicht anders können, wir haben – so Blumenberg im 18. Jahrhundert – einen *Bildungstrieb* in uns: So wie die Stiefmütterchen im Garten, die können auch gar nicht anders als sich so auszubilden, wie das nun mal für Stiefmütterchen vorgesehen ist. Und schließlich, drittens, spielt *Bildung* immer auch auf das Verhältnis zur Welt an.

Bildung gibt es nicht für einen oder eine alleine, sondern immer im Austausch mit den Anderen und dem Anderen (vgl. Bilstein 2004).

Und dieser Austausch ist reflektiert: Wir merken und wissen und verhandeln darüber, dass wir mit den Anderen verbunden sind: Wir freuen uns darüber, wir hadern damit, wir bilden Theorien darüber – auf jeden Fall gibt es immer eine Art ästhetischer Abständigkeit zu dem, was mit uns passiert. Bei Wilhelm von Humboldt heißt das dann »Freieste Wechselwirkung von Ich und Welt« (Humboldt 1960: 235–236).

Wir haben in der Geschichte der pädagogischen Theoriebildung darüber immer wieder mit unterschiedlichen Akzenten diskutiert: Manchmal wird der Schwerpunkt dann eher auf die Außen-Einflüsse gelegt, dann sprechen wir von *Sozialisation* oder *Enkulturation*. Und manchmal richtet sich der Fokus eher auf die inneren Leistungen des Subjekts: auf die Strukturierungs-Anstrengungen, auf die Abgrenzungen, auf die Integrationsleistungen, die zu erbringen sind, damit man in der Welt leben und bestehen kann.

Für Humboldt kommt es dabei aber auf das Gleichgewicht an, auf die *frei-este Wechselwirkung* eben. Er greift dabei auf eine Metapher zurück, die ihm wichtig ist: die Metapher des *Wiedertönens*. Er beschreibt – übrigens auf der Grundlage der Beobachtung seiner eigenen Kinder – die Entwicklung des Kindes und besonders die Rolle der Sprache dabei. Und der entscheidende Moment beim Spracherwerb ist für ihn die Freude und die Lust, wenn – so wörtlich – »das selbstgebildete Wort aus fremdem Munde wiedertönt« (Humboldt 1907: 55–56). Das selbstgebildete Wort – beim kleinen Kind kann das ein einfacher Laut sein – wird vom fremden Munde – z.B. des Vaters oder der Mutter – wiederholt, tönt dem Kinde also zurück und spiegelt ihm sozusagen sein Eigenes im Fremden. Das ist für Humboldt der Beginn von Sozialität und zugleich auch der Beginn von Subjektivität. Das Echo der Anderen, das dem Kind entgegentritt, macht es zum Menschen. Humboldt, der umfassend Gebildete, spielt hier auf den griechischen Begriff *Kat-echein, wiederklingen* an. Auch der christliche Katechismus funktioniert ja genau darüber, über das Wiederholen, das Wieder-Tönen von Gelerntem: dass man etwas dogmatisch Feststehendes genau lernt und dann reproduziert. Dieses *Wiedertönen* steht für Humboldt im Zentrum des Austausch-Verhältnisses zwischen Ich und Welt. Wie bei Glocken, bei denen die eine mit-schwingt, wenn die andere angeschlagen wird (vgl. Bilstein 2010).

Auf jeden Fall ist *Bildung* gemeint als begrifflicher Versuch, ein Austausch-Verhältnis zwischen Ich und Welt zu benennen, in dem die Einflüsse in beide Richtungen gehen: vom Ich zur Welt und von der Welt zum Ich.

Und Landschaft? Hier wird im Folgenden vor allem Eines interessieren: wie man sich ein Widertönen zwischen Landschaft und Subjekt vorstellen kann und welche Rolle der ästhetischen Strukturierung dabei zukommen mag.

Vom Wort her haben wir es bei *Landschaft* mit einem Kollektiv-Singular zu tun, der auf jeden Fall eines meint: ein übersummatives Phänomen. Sie besteht aus einzelnen Elementen – Wiesen und Wälder, Seen und Flüsse, Berge und Felder etc., die aber erst in ihrem Zusammenklingen ein ästhetisches Ganzes ergeben. Wenn ich also eine Landschaft wahrnehmen oder beschreiben will, genügt es nicht, die einzelnen Elemente zur Kenntnis zu nehmen.

Georg Simmel weist das in seiner kurzen »Philosophie der Landschaft« von 1913 gleich am Anfang aus:

»Wir nehmen [...] Bäume und Gewässer wahr, Wiesen und Getreidefelder, Hügel und Häuser und allen tausendfältigen Wechsel des Lichtes und Gewölkes – aber darum, dass wir auf dies einzelne achten oder auch dies und jenes zusammenschauen, sind wir uns noch nicht bewusst, eine Landschaft zu sehen.« (Simmel 1913: 635)

Landschaft, das steht am Beginn allen Nachdenkens über dieses Phänomen, ist mehr als die Summe ihrer Teile. Es ist gerade die Gesamtheit, Ganzheit einer räumlichen Gestalt, die mir als *Landschaft* entgegentritt. Für Simmel ist dies das entscheidende Merkmal: Dass sich *Landschaft* und das Erleben von Landschaft allem *Zerreißen* entgegenstellt. Wenn ich *Landschaft* in ihre Elemente zerreiße, nur noch Bäume und Felder und Wiesen sehe, verfehle ich das Entscheidende: ihre Ganzheit. Und es ist dann vor allem einer, der dazu in der Lage ist, diese Gesamtheit zu erfassen und für die anderen Menschen erfahrbar zu machen: nicht der Landschafts-Gärtner, nicht der Philosoph, auch nicht der Pädagoge – sondern der Künstler, der bei Simmel (1913) noch ganz eingeschlechtlich gedacht ist:

Der Künstler ist »derjenige, der diesen formenden Akt des Anschauens und Fühlens mit solcher Reinheit und Kraft vollzieht, dass er den gegebenen Naturstoff völlig in sich einsaugt und diesen wie von sich aus neu schafft; während wir anderen an diesen Stoff mehr gebunden bleiben und deshalb noch immer dies und jenes Sonderelement wahrzunehmen pflegen, wo der Künstler wirklich nur ›Landschaft‹ sieht und gestaltet.« (Simmel 1913: 644)

Lassen wir nun mal beiseite, ob dieser Anspruch an die Künste bei Simmel ge-rechtfertigt ist, ob er eingelöst werden kann und ob er nicht zu einer latenten oder manifesten Überforderung der Künste führt – auf jeden Fall schreibt er dem künstlerischen Zugriff auf die Landschaft eine geradezu monopolartige Position zu: Landschaft ist eigentlich nur durch ästhetisches Handeln, nur durch Kunst wirklich erfahrbar. Wenn ich mit ihr *zusammenklingen* (kat-ech-ein) will, wenn mir aus ihr die eigene Empfindung *wiedertönen* soll – dann geht das nur durch Ästhetisierung.

Bei Simmel ist diese Leistung auf *den Künstler* konzentriert, wir anderen stehen ziemlich dumm da: Wir nehmen dieses oder jenes Sonder-Element wahr, verlieren uns an Einzelheiten – während der Künstler, neuerdings auch die Künstlerin, das große Ganze im Blick hat, es erfahrbar und nachvollziehbar macht.

Nun ist da – was die Definition des Künstlerischen angeht – ja seit Simmels Zeiten Einiges passiert, aber die Fokussierung auf der Gesamtheit einer Gestalt ist als Anspruch aufrechterhalten worden. Wenn die Wechselwirkung, die Humboldt als Grundlage aller Bildung im Blick hatte, wirklich die *freieste* sein soll, dann wird sie sich auf das Ganze richten müssen, wird sie *auf das freieste* zwischen den Elementen hin und her springen, dann aber auch Integrationsleistungen erbringen: eben das Ganze, übersummativ, in den Blick nehmen.

Was hilft es dem kleinen Säugling, wenn er noch so viel Spaß beim *Wiedertönen* eigener Laute hat, dann aber den – integrierenden, synthetisierenden – Weg zur Sprache nicht findet: zur Landschaft der Laute, die eben viel, sehr viel mehr ist als die Summe ihrer Teile und Elemente.

Die von Humboldt skizzierte Wechselwirkung, ja eigentlich: Verschmelzung von innen und außen kann und muss freilich theoretisch genauer erfasst werden. Das Zusammenspiel zwischen den Landschaften der Seele und den Landschaften in unserem Inneren kann ja sehr unterschiedlich ausfallen, die *freieste Wechselwirkung* von Innen und Außen ist so verschieden wie die Menschen und ihre Leben. Dies genauer zu verstehen, dazu mag ein Beispiel aus der psychoanalytischen Theoriegeschichte behilflich sein.

2. Das Innen im Außen und das Außen im Innen oder: Das allein das Leben bedeutende Gefühl

Der Psychoanalytiker Michael Balint legt 1959 eine Untersuchung vor unter dem Titel »Thrills and Regressions« – im Deutschen heißt das Buch dann »Angstlust und Regression« (vgl. Balint 1959). Er versucht darin eine – letztlich auf Freud aufbauende – psychologische Typenlehre zu entwickeln, die sowohl diagnostisch als auch therapeutisch fruchtbare Kategorisierungen enthalten soll.

Sein Ausgang ist das Erleben des *thrills*, des *Kitzels* also. Wir mögen es, so fasst er seine ihn selbst überraschenden therapeutischen Erfahrungen zusammen, wenn wir Aufregungen erfahren, Reize empfinden, die uns in Wallung bringen, uns auch ängstigen und die dann irgendwie glimpflich wieder abklingen. Schon beim kleinen Säugling beobachtet Balint das: Der will nicht immer nur seine Ruhe, sondern er will sich erregen, will – wohl dosiert – Ängste verspüren, und so schreit und lacht er vor Wonne, wenn er z.B. in die Luft geworfen und wieder aufgefangen wird. Hier ist natürlich viel Raum für Scheiterns- und Schreckens-Erlebnisse, aber wenn er ein glücklicher und gesunder Säugling ist, wenn er also gut behandelt wird und es ihm gut geht, dann wird er diese *thrills*, diese Angstlust, immer wieder haben wollen: schöne Aufregungen, *Wonnegraus*.

Balint verfolgt dann diese tatsächlich hoch interessante und hoch komplexe Erfahrung bis in die Erwachsenen-Welt hinein. Von der geradezu ubiquitären Verbreitung schrecklicher Geschichten, die wir uns vor Augen führen und vor denen wir in *Wonnegraus* geraten, von der breiten Kultur der *Thriller* weiß er noch nichts, stattdessen findet er (in den 1950er Jahren) erwachsene Re-Inszenierungen auf dem Jahrmarkt. Das Karussell liefert genau diesen *thrill*: Aufregend und ängstigend, wird die Erfahrung des hoch und runter, des Geschleudert-Werdens und des – kontrollierten – Abstürzens lustvoll erlebt, als *Angstlust* eben.

Das ist für Balint keineswegs neurotisch. Wenn ein Mensch – so seine psychoanalytisch-therapeutischen Erfahrungen – ein insgesamt gelungenes Verhältnis zur Welt erworben hat, wird er immer wieder diese Erfahrung suchen, um sich aus den Eintönigkeiten des Erlebens herauszudrehen, um die Spielbreite seiner Objektbeziehungen wenigstens ein wenig zu erweitern. Angstlust ist also ein durchaus sinnvolles und in das *normale, gesunde* Weltverhältnis eines reifen Menschen integriertes Erleben.

Aber es geht nicht immer gut. Balint zeichnet auch Entwicklungsformen nach, bei denen diese wollüstigen Ängste der Kinder nicht aufgefangen werden, bei denen die Angstlust schließlich nicht in einer gesunden Regression aufgehoben wird, sondern sich neurotisch verfestigt. Als Ergebnis entwickeln sich ängstliche, enge Menschen, die ein Leben lang geradezu darauf warten, dass ihnen das Schlimme, das sie vielleicht einmal wirklich erfahren haben, wieder begegnet. Und die alles dazu tun, dies zu vermeiden.

Es sind letztlich zwei Typen, die Balint herausarbeitet und die sich idealtypisch gegenüberstehen: die Philobaten und die Oknophilen – Balint erfindet diese Begriffe mit Hilfe eines Alt-Philologen neu.

Und diese Typen entwickeln kategorial unterschiedliche Verhältnisse zu den Landschaften ihres Lebens. Philobatische Menschen, das sind die Liebhaberinnen und Liebhaber der *freundlichen Weiten*. Man stelle sich ein kleines Kind vor, das vom Vater oder der Mutter hochgeworfen und wieder aufgefangen wird. Es wird leiblich Einiges an Schwerkraft erleben, wird auch erschrecken angesichts der Gefahr des Fallengelassen-Werdens, wird dann aber schließlich große Freude erleben, wenn es in die Erwachsenen-Arme zurückfällt und in der Geborgenheit der verlässlichen Eltern-Welt landet (vgl. Bittner 1979). Dieses immer wiederholte Erlebnis wird sich, wenn dem keine schlimme Gegenerfahrung dazwischenkommt, zu einem Weltgefühl verdichten, das dann auch im Erwachsenenalter anhält und schließlich das gesamte Leben prägen kann: der Philobat liebt und genießt die *thrills* und findet damit zu einem intensiven und identitätsstiftenden Erleben von *freundlichen Weiten*.

Balint meint damit Menschen, die es genießen, wenn sie sich dem Offenen und – generell gesagt – dem *Anderen* gegenübersehen, denen es Lust bereitet, »Sicherheit auf der Suche nach Abenteuern und Nervenkitzel (*thrills*) aufzugeben« (Balint 1959: 23). Er führt hier als Beispiele Piloten, Seemänner, Skifahrer, Fallschirm-Springer an, denen allen zwei Einstellungen gemeinsam sind: Sie fühlen sich gereizt von Unsicherheit und *thrill*, und sie sehen die Welt als tendenziell freundlich an, wollen sich immer weiter und immer mehr in sie hinauswagen auch und gerade weil dort auch Gefahren lauern – von hier lassen sich auch die Hintergründe von Extremsport-Erfahrungen diskutieren (vgl. Raeithel 2010: 27–28; Peskoller 2013).

»Wir können deshalb sagen, dass die philobatische Welt aus freundlichen Weiten besteht, die mehr oder weniger dicht mit gefährlichen und unvorhersehbaren Objekten durchsetzt sind. Man lebt in freundlichen Weiten

und vermeidet sorgfältig allzu kühne Kontakte mit möglicherweise tückischen Objekten.« (Balint 1959: 30)

Die Balint'schen Philobaten – sie leben und bewegen sich also in Landschaften, die ihnen gewogen sind, die als Ganze liebevoll erscheinen. Nur auf einzelne Objekte muss man achten: auf Felsen, Wellen etc., die evtl. gefährlich werden könnten. Deshalb entwickeln sie auch ein durchweg positives Verhältnis zur Technik, sie hilft ihnen beim Erobern dieser freundlichen Weiten. Landschaft erscheint für sie als ein tendenziell liebliches Gegenüber, das mit Lust wahrgenommen und erfahren werden kann und in dem man sich mit höchst angenehmen *thrills* bewegen kann. Auch das mag schief gehen, auch hier lauern neurotische Entgleisungs-Formen, aber tendenziell ist die freieste Wechselwirkung zwischen Ich und Welt von Lust und Freude geprägt. *Landschaft* schafft eine Art freundlichen Hintergrund für das eigene Erleben, eine liebliche Grund-Melodie, die dann im eigenen Leben immer weiter wiedertönt.

Ich denke, wir alle können uns an entsprechende Landschafts-Erlebnisse erinnern, in denen wir uns als eins mit der Umgebung empfunden haben, in denen sich auch das Gefühl ausbreitete, dass wir für alles: alles Aufregende und Gefährliche, alles Erregende und Schreckende, bereit sind angesichts der Sicherheit, in einer rundum verlässlichen Seelen-Landschaft geborgen zu sein. Sigmund Freud beschreibt dieses Erleben unter dem von Romain Rolland übernommenen Terminus des »ozeanischen Gefühls« (Freud 1930: 421–423).

Theodor Fontane bietet hier ein schönes Beispiel. Er beschreibt in seinen Kindheits-Erinnerungen das Erleben auf der Schaukel – und es ist, als hätte er 1893 Balints Kategorisierungen schon gekannt:

»Schöner aber als alles das war, für mich wenigstens, eine zwischen zwei Holzpfählen angebrachte, ziemlich baufällige Schaukel. Der quer überliegende Balken fing schon an morsch zu werden, und die Haken, an denen das Gestell hing, saßen nicht allzu fest mehr. Und doch konnt' ich gerade von dieser Stelle nicht los und setzte meine Ehre darin, durch abwechselnd tiefe Kniebeugen und elastisches Wiederemporschellen die Schaukel derartig in Gang zu bringen, daß sie mit ihren senkrechten Seitenbalken zuletzt in eine fast horizontale Lage kam. Dabei quietschten die rostigen Haken, und alles drohte zusammenzubrechen. Aber das gerade war die Lust, denn es erfüllte mich mit dem wonnigen und allein das Leben bedeutenden Gefühl: Dich trägt dein Glück.« (Fontane 1893: 52)

»Dich trägt Dein Glück«: Das ist eine wunderbare Beschreibung des philobatischen Lebensgefühls und dieses Gefühl ist sowohl gebunden an eine grundierende Landschaft, liefert aber auch die Bedingung dafür, sich auf ein so komplexes Erleben wie *Landschaft* überhaupt einzulassen. Es ist – so jedenfalls Fontane – das »allein das Leben bedeutende Gefühl«. In seiner *Effi Briest* hat Fontane ein – freilich zwiespältiges und letztlich tragisch scheiterndes – Beispiel für dieses Lebensgefühl erzählt. Effi, die *Tochter der Luft*, stürmt voller Übermut und Freude in die Welt hinein, die sie als freundlich und weit erlebt und muss dann letztlich an genau dieser Lust in den freundlichen Weiten zu grunde gehen (vgl. Dyck/Wurth 1985; Bilstein 2019).

3. Das Innen im Außen und das Außen im Innen oder: Immer im Takt bleiben

Die Oknophilen sind der Gegentypus, den Balint entwirft. Sie lieben die Enge und leben in einer ganz anders getönten Welt. Sie brauchen immer weiter die Nähe zur ursprünglichen Bezugsperson, sie brauchen die Mutter, damit sie sich überhaupt hinausbewegen können – und sie brauchen immer die Sicherheit des Rückzugs in eine bekannte und vertraute Welt. Grundsätzlich trauen sie der Welt nicht so richtig, sie ist voller Gefahren, man kann nur hinaus in sie, wenn der Rückweg zur versichernden Basis jederzeit garantiert ist.

Deshalb müssen Oknophile immer aufpassen, darauf achten, mit der Sicherheit garantierenden Ausgangsfigur in Kontakt und im Takt zu bleiben – sie können sich nur unter klaren Bedingungen auf Abenteuer, auf Risiken, auf *thrills* einlassen. *Weiten* empfinden sie durchaus nicht als freundlich.

Philobatische Menschen folgen einem grundlegenden Beobachtungsdrang: Sie wollen schauen, die Weiten erkunden und auf Risiken – die sie nicht fürchten – absuchen. Oknophil Veranlagte dagegen verspüren einen geradezu zwingenden Berührungsdrang: Sie wollen den Kontakt zur sicheren Ausgangsfigur nie verlieren, fürchten jeden Aufbruch und erhoffen sich von der Weite der Welt im Grunde nichts Gutes. *Thrills* vermeiden sie, stattdessen versuchen sie, immer im Takt zu bleiben mit denen, die ihnen Sicherheit bieten. Deshalb brauchen sie Ordnung und Struktur, ist auch ihr Drang zum Neuen durchaus relativ.

Dieses Modell Balints ist immer wieder aufgegriffen und ausdifferenziert worden, es taugt bis heute für die Grob-Kategorisierung unterschiedlicher

Weltzugangs-Weisen (vgl. Raeithel 2010: bes. 6–10). Je nachdem, wie die ersten Erfahrungen des kleinen Kindes strukturiert sind, entwickelt sich entweder ein »Liebesverhältnis zur Welt« (Mahler 1980: 93–100) oder eine auf Schutz rekurrierende Vorsicht, die immer wieder den Rückbezug auf die sichere Basis sucht.

Was bei Humboldt also *freieste Wechselwirkung zwischen Ich und Welt* heißt, erscheint nun also ontogenetisch differenzierbar: Es ist eben durchaus ein Unterschied, ob diese Welt, mit der ich in *freieste Wechselwirkung* treten soll, mir als freundlich oder unfreundlich gegenübersteht.

Landschaft als eine kollektiv-singularische Verdichtung von Welt bekommt vor diesem Hintergrund nun ganz unterschiedliche Färbungen. Der arme »Kürassier im Walde« von Caspar David Friedrich (1814) steht da ganz alleine, ziemlich verloren herum: ein französischer Krieger, alleine im deutschen Wald, ohne Rück-Versicherung bei irgendeiner – sei es kollektiven, sei es individuellen – Basis. Ein oknophiler Albtraum.

Wie anders dagegen – wieder nur ein Beispiel für Viele – die Donaulandschaft von Albrecht Altdorfer von 1522: ein philobatischer Traum, mit Schloss und vielen Abenteuer-Möglichkeiten. Martin Warnke hat in seinem großen Buch über politische Landschaft ausführlich gerade die historischen und politischen Konnotationen von *Bergen und Burgen* behandelt, man kann diese Arbeit über die Kunstgeschichte der Natur als eine Art historisches bzw. kunsthistorisches Pendant zur ontogenetischen Perspektive Balints lesen und verstehen (vgl. Warnke 1992: bes. 45–62).

Wo der eine – Balint – die Entwicklungsgeschichte des Subjekts in Bezug auf Raum und Raumwahrnehmung zu rekonstruieren versucht, zeichnet der andere – Warnke – nach, welche politischen Semantiken mit bestimmten Imaginationen von Landschaft verbunden sind.

Die psycho-historischen Analysen in der Tradition von Peter Gay (vgl. Gay 2008: bes. 24–31) oder Lloyd de Mause (vgl. de Mause 1977: bes. 12–111) versuchen dann, eine Verbindung beider Perspektiven vorzulegen. Gert Raeithel rekonstruiert auf dieser Grundlage das Raumverhältnis der Menschen in Amerika (vgl. Raeithel 1993: bes. S. 47–55; 2010). Und auch Simon Schamas Arbeit über die imaginativen Anteile unseres Naturverständnisses gehört hierher: Eine außergewöhnlich genaue und detaillierte Rekonstruktion der Verbindung von Landschaft und Gedächtnis – immerhin heißt der Band im englischen Original »Landscape and Memory« (vgl. Schama 1996).

Jedenfalls erweist sich aus einer pädagogischen Perspektive, die ein primäres Interesse für die Entwicklung der Subjekte verfolgt: Ob sie in der Lage sind,

Landschaft wahrzunehmen, zu empfinden, vielleicht sogar zu genießen – das hängt eben entscheidend davon ab, wie sie ihre ersten Welterfahrungen gemacht haben. Die freieste Wechselwirkung zwischen Ich und Welt, das Wiedertönen zwischen Subjekt und Landschaft – verläuft eben dann doch bei jeder und jedem durchaus unterschiedlich. Das Außen, das wir sehen und in dem wir uns bewegen, ist mit dem Inneren, das uns ausmacht, auf das Engste verbunden, und von Balint können wir Vorschläge zur groben Binnenordnung dieser vielen verschiedenen Ausformungen gewinnen.

4. Was wir aus den Künsten lernen können

Ich will noch einmal auf Simmel und seine Philosophie der Landschaft zurückkommen, bei der ich meine Überlegungen begonnen habe. Nur die Künste – so sagt er – können uns Landschaft erfahrbar und nachfühlbar machen. Nur im ästhetischen Handeln entsteht eine Echo-Beziehung zwischen mir und der Landschaft. Ich nehme dieses Argument ernst und führe es weiter – zu der Frage, was es denn ist, was wir aus den Künsten für unseren Umgang mit Landschaft erfahren und lernen können. Wenn das, was wir im Genre der Landschaftsmalerei zu sehen bekommen, nicht nur Dekoration oder Illustration ist, sondern wenn in den Künsten »wirklich« (Simmel 1913: 44) Landschaft gesehen und gestaltet wird: Was ist denn das Besondere des Weltzugangs der Künste, das für uns wichtig und relevant ist?

Ich glaube, dass wir – im Blick auf die Kunst-Philosophie und auf die Diskurs-Geschichte zur Kunst – insgesamt sechs Merkmale und Leistungen von Kunst identifizieren können, die für unseren Umgang mit Landschaft relevant und fruchtbar sind (vgl. Bilstein 2000; Bilstein/Zirfas 2017).

4.1 Übersummation

Zu den Besonderheiten eines Kunstwerkes gehört, dass alles in ihm dazugehört. Kunstwerke stehen für eine Erfahrung der Ganzheit und Übersummatiion: Sie sind mehr als die Summe ihrer Teile, kein Teil ist verzichtbar oder beliebig. Auch die oberste Ecke oben rechts auf einem großen Gemälde trägt zum Gesamt-Eindruck bei, das Kunstwerk wirkt immer nur als Ganzes oder es wirkt gar nicht. Mir scheint, dass unser Erleben von Landschaft – siehe die Argumentation Simmels – dem gleichen Gesetz folgt. Landschaft ist mehr als die Summe ihrer Bäume.

4.2 Leiblichkeit

Der Begriff der Ästhetik geht auf das griechische *Aisthesis*, also Wahrnehmung, zurück. Es geht in den Künsten um das Sehen, Hören, Riechen, Fühlen, Schmecken. Dieser *ästhetische* Blick scheint mir für unsere Reflexionen auf Landschaft zentral zu sein. Landschaft ist mir erfahrbar über meinen Leib, über mein Sehen, Hören etc. etc. Und andersherum: Ohne meine leibliche Erfahrung gäbe es so etwas wie Landschaft gar nicht, und wenn sich diese leibliche Erfahrung – zum Beispiel historisch – verändert, dann verändert sich auch die Wahrnehmung von Landschaft.

4.3 Kontingenz

Wir wissen aus der Geschichte der Kunsttheorie bzw. Kunstphilosophie, dass künstlerisches Handeln schon seit der Antike immer wieder mit göttlich-schöpferischem Handeln vergleichbar und gleichgesetzt worden ist. Der Deus artifex, also der göttliche Schöpfer-Künstler, wird in Biografien, Anekdoten und Theorien immer wieder als Leitfigur entworfen, und immer wieder ist seine auszeichnende Besonderheit, dass er alles kann – wie Gott. Und so kann auch die Kunst tendenziell, prinzipiell alles (vgl. Bilstein 2013). Sie steht dafür, dass jederzeit alles möglich ist, sie steht für die unser Leben ausmachende Kontingenz. Wenn die Kunst das will, kann ein Baum blau sein, kann ein Mensch vier Beine haben, können Elefanten fliegen. In den Künsten entstehen Vorstellungswelten, die keiner Beschränkung unterliegen, die alle Einschränkungen durch Material, Konventionen oder Erwartungen überwinden. Kunst beruht auf Freiheit und ermöglicht diese. Die Arbeit Martin Warnkes über politische Landschaften liest sich wie eine Detail-Untersuchung zu diesem Theorem: dass auch die Landschaft einerseits in Konkurrenz zu Freiheit begriffen wird, dass sie aber andererseits in vielen Fällen gerade diese Freiheit – also, dass alles möglich ist – präsentiert und demonstriert. Man kann Seen machen, wo vorher keine waren, man kann – so vor allem im englischen Garten – eine Natur aus zweiter Hand herstellen, die dem Belieben menschlicher Schöpfung unterliegt (vgl. Warnke 1992: bes. 89–105).

4.4 Wahl/Entscheidung

Ich will hier daran erinnern, dass unser Kulturbegriff auf Ciceros Gärtner-Gleichnis zurückgeht. Die Pflege der Seele, die *cultura animi*, ist vergleichbar

dem Handeln des Gärtners. Der muss die jungen Pflanzen begießen und stützen, er muss aber auch wählen, entscheiden und selektieren und damit bestimmen, was besonders gedeihen soll. Unserem Kulturbegriffwohnt so von Anfang an die Imagination des Entscheidens, der Wahl und des Ausschlusses inne. Selbst auf der Grundlage eines weiten Kulturbegriffes geht es immer auch um Prozesse des Ausschlusses und Verwerfens, die der Entstehung vorangehen (vgl. Bilstein 2009).

Unser Bild von den künstlerisch Schaffenden folgt dieser Logik: auch die sehen wir als Entscheidende, als Wählende. Sie mögen noch so sehr dem Zufall Raum lassen – letztlich sehen wir aber doch sie als die Verantwortlichen und Entscheidenden an. Ihre Wahl macht das Kunstwerk.

Auf die Landschaft bezogen wird dies z.B. in der Auseinandersetzung um den englischen bzw. französischen Garten gegen 1800 zum Thema. Das Argument für den englischen Garten, den Landschafts-Garten, ist seine Natürlichkeit. Alles sieht so aus, als wäre es *natürlich* entstanden, während zugleich eine breite Literatur entsteht, die Gebrauchsanweisungen und detaillierte Anweisungen liefert, wie man einen solchen *natürlichen* Garten anlegt und dabei die zugrundeliegenden Wahlen und Entscheidungen der gärtnerischen Planung möglichst verschleiert – Marie Luise Gothein hat das sowohl für den französischen (vgl. Gothein 1914: 189–316) als auch für den englischen (vgl. ebd.: 363–412) Garten nachgezeichnet. Gerade in der frühen Romantik finden wir denn auch zum Teil heftige Parteinahmen für den französischen Garten: Da sieht man jeden Eingriff, er ist insofern viel ehrlicher und eindeutiger, als er die Willkür der ihn Erschaffenden offen ausweist. Landschaft beruht auf Wahl und Entscheidung. Sie ist ein genuines Kind des Anthropozän.

4.5 Prozess-Sensibilität

In den Künsten geraten die Schöpfungsprozesse selbst mehr und mehr in den Blick. Seit dem 19. Jahrhundert rückt diese Aufmerksamkeit weiter in den Vordergrund, bis hin zu Konzeptionen vom *work in progress*. Bei der Kunst geht es oft ums Werden statt ums Sein (vgl. Bertram 2014: 151–219). Hier will ich noch einmal auf Simon Schamas »Traum von der Wildnis« verweisen: Er zeichnet genau nach, wie die Imaginationen von Landschaft sich verschieben und entwickeln, dass *Landschaft* nie allein als Fertiges und Vollendetes gesehen werden kann, nie nur Ergebnis ist, sondern immer im Prozess verbleibt. Warnkes Überlegungen zur Freiheit der Natur und der politischen Freiheit gehen in die gleiche Richtung.

4.6 Begeisterung

Es geht bei Kunst nicht nur um Ausdruck, sondern auch um die Bereitschaft und Fähigkeit, sich auf Anderes einzulassen als die direkten eigenen Bedürfnisse – eben um Begeisterung. Ich will hier nur kurz erinnern an die enthusiastische Herkunft der Künste: also ihre Herkunft aus einem göttlichen Einwirken in die Seele der Menschen. En-Theou-siasmus meint ja genau dieses: dass da aus dem Dichter mehr als er selbst spricht, dass aus ihm ein anderes, Größeres sich ausdrückt, von dem er vielleicht gar keine Ahnung hat. Bekanntlich ist dieser Begriff – En-Thusiasmus – ins lateinische *Inspiration* und dann ins deutsche *Begeisterung* übersetzt worden. Gemeint ist immer, dass in den Künsten dem menschlichen Handeln der Anschluss an außer- bzw. übermenschliche Instanzen unterstellt wird, dass die künstlerischen Werke größer sind als die, die sie erschaffen haben: meta-physisch (vgl. Bilstein 2023).

Unser Landschafts-Erleben scheint mir an vielen Stellen diesem Enthusiasmus zu folgen. Gerade in der Landschaft erfahren wir – bei aller Skepsis – ein Anderes und Größeres, das sich unserem Willen zumindest teilweise entzieht, das auch unser eigenes Wollen infrage stellt.

4.7 Freude

Bleibt noch eines: Seit Horaz' Zeiten soll die Kunst *nützen und erfreuen, prodesse et delectare*, und diese Freude wird nicht als reines Amusement verstanden, sondern als sinnstiftendes Glücks-Empfinden: über das gelungene Bild, den schönen Ton, die rechte Tanzbewegung, die richtig gespielte Szene. Diese sinnstiftende, beglückende Wirkung von Kunst wird oft eher nebenher behandelt – und sie scheint mir doch ganz zentral zu sein. Gerade in säkularisierten Zeiten – grob gesagt: Seit dem 18. Jahrhundert – finden viele Menschen in den Künsten eine Art der Erfüllung und eine Art des Glücks, eine Definition von Sinn auch, die ihnen in einem ganz immanent gewordenen Universum ansonsten fehlt.

Dem *trostlosen Ungefähr*, das Kant in einer Gott- und Vernunft-losen Welt befürchtete, tritt die Kunst, tritt künstlerisches Handeln gegenüber, das eigenen Logiken und eigenen Metaphysiken folgt. Bernd Auerochs hat das Entstehen und die Entwicklung der Kunstreligion genau nachgezeichnet (vgl. Auerochs 2006), und mir scheint diese eine Funktion – die Übernahme von Sinn-Reflexion – von ganz zentraler Bedeutung zu sein für unser Verständnis von Kunst, und zwar bis heute.

Gleiches gilt für die Landschaft. Egal ob man nun philobatisch oder oknophil veranlagt ist, egal ob Wechselwirkung zwischen Ich und Welt oder Verschränkung zwischen Drinnen und Draußen: Wieviel Glück, wieviel un hinterfragte Sinnhaftigkeit gewinnen wir nicht aus dem Blick auf die Landschaft, aus dem Bewegen in der Landschaft, aus dem Genießen von Landschaft. Man muss sie ja nicht immer gleich erschaffen.

Quellen

- Auerochs, Bernd (2006): Die Entstehung der Kunstreligion, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Balint, Michael (1959): Angstlust und Regression. Beitrag zur psychologischen Typenlehre, Reinbek: Rowohlt.
- Bertram, Georg W. (2014): Kunst als menschliche Praxis. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Bilstein, Johannes (2000): »Argumente aus der Kunst«, in: Eckart Liebau/Andreas Schröer/Roswitha Terlinden (Hg.), Renaissance des Humanismus? Werteerziehung als Pädagogik der Teilhabe, Tutzing: Evangelische Akademie, S. 82–93.
- Bilstein, Johannes (2004): »Bildung: Über einen altehrwürdigen Grundbegriff und seinen anhaltenden Charme«, in: Bildung und Erziehung 57 (4), S. 415–431.
- Bilstein, Johannes (2009): »Cultura – zum Bedeutungshof einer Metapher«, in: Leopold Klepaci/Andreas Schröer/Jörg Zirfas (Hg.), Der Alltag der Kultivierung, Münster: Waxmann, S. 101–119.
- Bilstein, Johannes (2010): »Katecheten der Welt«, in: Torsten Meyer/Adrienne Crommelin/Manuel Zahn (Hg.), Sujet Supposé Savoir, Berlin: Kadmos, S. 187–190.
- Bilstein, Johannes (2013): »Wie kommt das Neue in die Welt? Zur Begriffs- und Imaginationsgeschichte von ›Kreativität‹«, in: Marianne Bäcker/Verena Freytag (Hg.), Tanz, Spiel, Kreativität, Leipzig: Henschel, S. 35–53.
- Bilstein, Johannes/Zirfas, Jörg (2017): »Muss das sein? Zur Anthropologie der Kulturellen Bildung«, in: Gabriele Weiß (Hg.), Kulturelle Bildung – Bildende Kultur, Bielefeld: transcript, S. 29–49.
- Bilstein, Johannes (2018): »Vom Inneren der Seele bis an das Ende der Welt. Raum als pädagogische Kategorie«, in: Edith Glaser et al. (Hg.), Räume für Bildung – Räume der Bildung, Opladen: Budrich, S. 24–39.

- Bilstein, Johannes (2019): »Geflügelte Kinder«, in: Matthias Winzen (Hg.), *Die Welt von oben. Der Traum vom Fliegen im 19. Jahrhundert*, Oberhausen: Athena, S. 81–101.
- Bilstein, Johannes (2023): »Welcher Geist ist hier gemeint?«, in: Helga Peskoller/Jörg Zirfas (Hg.), *Die Kunst der Begeisterung. Anthropologische Erkenntnisse und Pädagogische Praktiken*, Weinheim/Basel: Beltz Juventa, S. 24–37.
- Bittner, Günther (1979): »Früheste Erschütterungen: Erschrecken und Fallengelassenwerden«, in: Günther Bittner (Hg.), *Tiefenpsychologie und Kleinkinderziehung*, Paderborn: Schöningh, S. 29–37.
- De Mause, Lloyd (1977): *Hört ihr die Kinder weinen? Eine psychogenetische Geschichte der Kindheit*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Dyck, Joachim/Bernhard Wurth (1985): »Immer Tochter der Luft. Das gefährliche Leben der Effi Briest«, in: *Psyche*, S. 617–633.
- Fontane, Theodor (1893): *Meine Kinderjahre*, Frankfurt a.M.: Insel 1983.
- Freud, Sigmund (1930): *Das Unbehagen in der Kultur*, in: S. Freud: *Gesammelte Werke*. Bd. XIV. S. 419–506, Frankfurt a.M.: Fischer.
- Gay, Peter (2008): *Die Moderne. Eine Geschichte des Aufbruchs*, Frankfurt a.M.: Fischer.
- Gothein, Marie Luise (1914): *Geschichte der Gartenkunst*. Bd. 2. Von der Renaissance in Frankreich bis zur Gegenwart, Jena: Diederichs.
- Humboldt, Wilhelm von (1960): »Theorie der Bildung des Menschen«, in: W. v. Humboldt, *Werke in fünf Bänden*. Bd. I. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, S. 234–240.
- Humboldt, Wilhelm von (1907): »Über die Verschiedenheit des menschlichen Sprachbaues«, in: Albert Leitzmann (Hg.), *W. v. Humboldts Werke*, Bd. 6, Berlin: Behr, S. 111–303.
- Mahler, Margaret (1980): *Die psychische Geburt des Menschen*, Frankfurt a.M.: Fischer.
- Peskoller, Helga (2013): »Ausgesetzte Körper«, in: Johannes Bilstein/Micha Brumlik (Hg.), *Die Bildung des Körpers*, Weinheim/Basel: Beltz Juventa, S. 114–129.
- Raeithel, Gert (1993): »Go West«. Ein psychohistorischer Versuch über die Amerikaner. Hamburg: EVAS.
- Raeithel, Gert (2010): *Philobaten und Oknophile: Balints Typenlehre und ihre Anwendbarkeit*, Aachen: Shaker.
- Schama, Simon (1996): *Der Traum von der Wildnis. Natur als Imagination*, München: Kindler.

- Simmel, Georg (1913): »Philosophie der Landschaft«, in: Die Güldenkammer. Eine bremische Monatsschrift 3 (II), S. 635–644.
- Warnke, Martin (1992): Politische Landschaft. Zur Kunstgeschichte der Natur, München: Hanser.