

AGNES HOFFMANN

LANDSCHAFT IM NACHBILD

Imaginationen von Natur
in der Literatur um 1900 bei Henry James
und Hugo von Hofmannsthal



rombach
wissenschaft

| litterae

Agnes Hoffmann

Landschaft im Nachbild
Imaginationen von Natur
in der Literatur um 1900 bei Henry James
und Hugo von Hofmannsthal

ROMBACH WISSENSCHAFT • REIHE LITTERAE

Herausgegeben von Günter Schnitzler, Maximilian Bergengruen
und Thomas Klinkert

Mitbegründet von Gerhard Neumann

Band 245

Agnes Hoffmann

Landschaft im Nachbild

Imaginationen von Natur
in der Literatur um 1900 bei Henry James
und Hugo von Hofmannsthal

Auf dem Umschlag: Heinrich Kühn, Dämmerung, 1896. Gummidruck auf Aquarellpapier, 38x28,3 cm. Abbildung mit freundlicher Genehmigung des Museums für Kunst und Gewerbe Hamburg, Sammlung Fotografie und neue Medien (Inv. Nr AB1988.772).

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

ISBN 978-3-96821-004-9 (Print)

ISBN 978-3-96821-005-6 (ePDF)



Onlineversion
Nomos eLibrary

1. Auflage 2020

© Rombach Wissenschaft – ein Verlag in der Nomos Verlagsgesellschaft mbH & Co. KG, Baden-Baden 2020. Gedruckt in Deutschland. Alle Rechte, auch die des Nachdrucks von Auszügen, der fotomechanischen Wiedergabe und der Übersetzung, vorbehalten. Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier.

Inhalt

Einleitung	9
Zum Aufbau dieses Buchs	32
I. Einführung: Kontexte und Leitbegriffe	35
I.1 Zum Begriff ›Landschaft‹ und zum Landschaftsdiskurs um 1900	35
I.2 Poetik und Ästhetik der Landschaftswahrnehmung	52
I.3 Henry James, Hugo von Hofmannsthal und die Landschaft	76
II. Verortungen (in) der Landschaft: Henry James	91
II.1 Aufbruch ins Freie: Natur und Konvention in <i>A Landscape Painter</i> (1866/1885)	91
II.2 Impressionen I: Henry James' Reisetexte	124
II.2.1 Touristische Naturschauspiele in <i>Portraits of Places</i> (1884)	128
II.2.2 Wider den schönen Schein – Anti-Idyllik in <i>The American Scene</i> (1904/1907)	140
II.3 »Cut‹ out in the eye of Nature«: Gestörte Immersion in <i>The Ambassadors</i>	156
III. Erschriebene Natur: Hofmannsthals Landschaften	193
III.1 Die Poetik des Landschaftsblicks im Frühwerk	193
III.1.1 Zwischen Kunst und Welt: Fensterblicke in <i>Der Tor und der Tod</i> (1893)	195
III.1.2 Landschaft und Form in <i>Das Dorf im Gebirge</i> (1896)	207
III.1.3 »Als hätten seine Augen keine Lider« – Landschaft und Traum in <i>Der Geiger vom Traunsee</i> (1889)	218
III.2 Impressionen (2): Hofmannsthals Reisetexte	233
III.2.1 Die »aufgefangenen Sensationen« und die Erzählung: <i>Südfranzösische Eindrücke</i> (1892) und <i>Augenblicke in Griechenland</i> (1908–14)	235
III.2.2 »Die wirkliche Ferne, das Geheimnisvolle« – Hofmannsthals Landschaften um 1903	256

Inhalt

III.3 Wortflug und Vogelschau: Lord Chandos' Gespenster in den <i>Briefen des Zurückgekehrten</i>	274
IV. Coda	311
Bibliographie	319
Abbildungsverzeichnis	337
Danksagung	355

La tendance la plus naïve est celle qui fait découvrir la »nature« tous les trente ans. Il n'y a pas de nature. Ou plutôt ce qu'on croit être donné est toujours une fabrication plus ou moins ancienne.
Paul Valéry¹

1 Paul Valéry, Rhumbs (1929), zitiert nach ders., Tel Quel, Paris 1943, S. 7–102, hier S. 45.

Einleitung

Um 1900 beschäftigt das Thema Landschaft¹ die westliche Kultur. Zwischen Kunstsalons, lebensreformerischer Naturschwärmerei, Reiseführern, *Great Picture-Shows*, akademischer Landschaftsforschung und frühen Umweltschutzbewegungen steht es im Zentrum der Interessen, wird zum Stichwortgeber in philosophischen Debatten und beschäftigt die kunst- und kulturkritischen Feuilletons dies- und jenseits des Atlantiks. »It is evident that our culture is near the station where we may hope for some effort to develop the landscape sense«,² prophezeit 1898 ein Artikel in *The Atlantic Monthly* und stellt im Folgenden nicht weniger als eine Katharsis des modernen Zivilisationsmenschen durch die Beschäftigung mit Landschaft in Aussicht – die Heilung von einem »überzivilisierten«³ Naturempfinden und eine wachsende Verbundenheit mit der Natur im Ganzen. Mit seiner Vision steht der Autor keineswegs allein. Landschaft gehört um 1900 zu den Verheißungen des Abendlands: An ihr soll die Beziehung des modernen Menschen zu der ihn umgebenden Natur genesen;⁴ sie gilt als anthropologische Grundkonstante seines ästhetischen Empfindens⁵ oder gar als kritischer »Spiegel des Ichs«,⁶ der in kantischer Tradition »interesse-

1 Mit »Landschaft« ist im Folgenden, wo nicht anders vermerkt, zunächst ein begrenzter Ausschnitt von Natur mit einer spezifischen Morphologie gemeint. Für eine nähere begriffliche Bestimmung und historische Kontextualisierung s. Kapitel I.1. Die Bezeichnungen »um 1900« und »Jahrhundertwende« beziehen sich im Rahmen der Arbeit generell auf den Zeitraum zwischen 1880 und 1914, der sich sowohl für die ästhetische Moderne wie auch für den Landschaftsbegriff als Sattelzeit begreifen lässt, wie im Folgenden noch ausgeführt wird. Zu einer Diskussion verschiedener Periodisierungen der Moderne und insbesondere der Zeit »um 1900«, in die sich auch die hier verwendete einfügt, siehe Hans Ulrich Gumbrecht, *Modern – Modernität – Moderne*, in: ders., *Geschichtliche Grundbegriffe*, hg. von Otto Brunner, Werner Konze und Reinhard Koselleck, Bd. 4., Stuttgart 1978, S. 93–133; zur Jahrhundertwende S. 120–126.

2 Nathaniel Southgate Shaler, *The Landscape as a Means Of Culture*, in: *The Atlantic Monthly* 82 (1898), S. 777–785; S. 777.

3 Ebd.

4 Exemplarisch dazu z.B. Vernon Lee, *The Lie of the Land. Notes about Landscapes*, in: dies., *Limbo, And Other Essays*, London 1897, S. 45–62; Max Hausdorfer, *Die Landschaft*, Bielefeld/Leipzig, 1903.

5 Georg Simmel, *Philosophie der Landschaft*, in: ders., *Aufsätze und Abhandlungen 1909–1918*, Bd. 1, Frankfurt a.M. 2001, S. 471–482; zuerst in: *Die Guldenkammer* 2 (1913), S. 625–644.

6 Oscar Bie, *Der Landschaftssinn*, in: *Der Kunstwart: Rundschau über alle Gebiete des Schönen* 8:24 (1894), S. 369–371, S. 370.

los und objektiv«⁷ die Stellung des Menschen gegenüber seiner Umwelt versichert. Ein Jahrhundert nach der Sattelzeit des modernen Landschaftsdenkens um 1800, das mit der disziplinübergreifenden ›Entdeckung‹ des Gegenstands in Wissenschaften, Bild- und Textkünsten einsetzte,⁸ bildet das Thema ganz offensichtlich erneut einen Dreh- und Angelpunkt für eine große Bandbreite von gesellschaftlichen Diskursen.⁹

Dass dieses Interesse um 1900 zum Zeitgeist gehörte, bemerkten ZeitgenossInnen nicht nur unkritisch. Als »eigenthümliche[n] Geisteszug«¹⁰ bezeichnete 1876 ein Kulturkritiker den regelrechten Kult um das Genre, der »den reichen Mann der Gegenwart« dazu führe, »in seinen Zimmern am liebsten heitere Landschaften aufzuhängen, in seinen Gärten land-

7 Ebd.

8 Der Begriff der ›Entdeckung‹ für die Entstehung eines neuen Landschaftsdenkens um 1800 in Wissenschaften und Künsten, das auf Beobachtung, empirischer Erforschung und künstlerischer Exploration fußt, ist in der Forschung in jüngerer Zeit zu einem Topos geworden; siehe für die Malerei exemplarisch: Kat. Wasser, Wolken, Steine, Licht. Die Entdeckung der Landschaft in der europäischen Malerei um 1800, Ausstellung im Mittelrheinischen Landesmuseum Koblenz, 25.8. – 3.11.2002, Koblenz 2002. In Bezug auf Literatur vgl. Brigitte Ulmer, Die Entdeckung der Landschaft in der italienischen Literatur an der Schwelle zur Moderne, Frankfurt a.M./Berlin/Bern et al. 2009 (= Dialogi/Dialogues. Literatur und Kultur Italiens und Frankreichs, Bd. 15). Die Synergieeffekte zwischen naturwissenschaftlichen, bildkünstlerischen und literarischen Strömungen im Rahmen einer epochalen Landschaftsbegeisterung um 1800 sind in den letzten Jahren aus interdisziplinärer Perspektive umfassend erforscht worden, siehe insbesondere: Markus Bertsch/Reinhardt Wegner (Hg.), Landschaft am Scheidepunkt. Evolution einer Gattung in Kunsttheorie, Kulturschaffen und Literatur um 1800, Göttingen 2010; sowie Thomas Noll/Christian Scholl/Urte Stobbe (Hg.), Landschaft um 1800. Aspekte der Wahrnehmung in Kunst, Literatur, Musik und Naturwissenschaft, Göttingen 2012.

9 Zu der skizzierten Konjunktur im Allgemeinen vgl. Ludwig Trepl, Die Idee der Landschaft. Eine Kulturgeschichte von der Aufklärung bis zur Ökologiebewegung, Bielefeld 2012; zur Entstehung der frühen Ökobewegungen vgl. ebd., S. 160ff., sowie Benjamin Bühler, Ecocriticism. Grundlagen – Theorien – Interpretationen, Stuttgart 2016, S. 8f. Zur Landschaft um 1900 vgl. ferner Adam Paulsen/Anna Sandberg (Hg.), Natur und Moderne um 1900: Räume – Repräsentationen – Medien, Bielefeld 2013, v.a. die dortige Einleitung: Natur und Moderne um 1900: Kontexte, Begriffe, Anschlüsse, ebd., S. 9–30. In diese Entwicklung gehören auch die zahlreichen Vereinsgründungen zur Landschafts- und Gartenkultivierung seit den 1880er-Jahren; in Deutschland z.B. der *Verein deutscher Gartenkünstler* (1887, später *Deutsche Gesellschaft für Gartenkunst und Landschaftskultur*); die *American Society of Landscape Architects* (gegr. 1899).

10 Karl Müller von Halle, Ueber Modeblumen und Modepflanzen. Ein Kulturbild, in: *Unserer Zeit. Deutsche Revue der Gegenwart*, neue Folge 12 (1876), S. 50–65; S. 54.

schaftliche Bilder zu produciren«. ¹¹ Und nicht nur für ›reiche Männer‹ und das Bildungsbürgertum war der Konsum von Landschaftskunst bzw. Landschaftsbildern aller Art im ausgehenden Jahrhundert eine beliebte Freizeitbeschäftigung. Unübersehbar ist auch die Konjunktur von Landschaftsansichten im Rahmen der Unterhaltungsindustrie und ihrer populären visuellen Spektakel – in Form von Landschaftspanoramen und -dioramen, die seit den 1880ern einen wahren Boom erlebten, ¹² in den amerikanischen *Great Picture-Shows*, in denen überwiegend Landschaftsgemälde vor Publikum gezeigt wurden und deren Beliebtheit sich ab 1900 direkt auf das neue Genre des Landschaftsfilms übertrug, ¹³ oder auch in Gestalt von Landschaftspostkarten, deren Markt seit den 1870er-Jahren explodierte. ¹⁴ Zusammen sorgte dies alles dafür, dass Landschaftsansichten, spektakuläre Ausblicke und andere »Prominenz des Naturschönen« ¹⁵ im Untersuchungszeitraum um 1900 als Kultur- und Konsumgut omnipräsent waren.

Besonders in den bildenden Künsten lässt sich die Landschaftseuphorie der Zeit unmittelbar ablesen. Nachdem sich die Landschaftsmalerei um 1800 als moderne Gattung mit eigenen Stilen und Bildformen etabliert

11 Ebd.; den Grund sieht der Autor in einer zunehmenden Entwicklung der Landschaftsmalerei und dem wachsenden »Sinn für Landschaften und mit ihm für Reisen ins Gebirge« (ebd.) – eine Folgerung, die auf die enge Verzahnung von Kunst, Tourismus und Unterhaltungskultur schließen lässt.

12 Zur Konjunktur von Panoramen und Dioramen um die Jahrhundertwende: Claudia Kamke/Rainer Hutterer, *History of Dioramas*, in: Sue Dale Tunnicliffe/Annette Scheer-soi (Hg.), *Natural History Dioramas. History, Construction and Educational Role*, Heidelberg/New York/London 2015, S. 7–22, S. 11. Angela Miller, *The Panorama, The Cinema And The Emergence Of The Spectacular*, in: *Wide Angle* 18:2 (1996), S. 35–69; sowie grundlegend: Stephan Ottermann, *Das Panorama. Die Geschichte eines Massenmediums*, Frankfurt a.M. 1980.

13 Zum frühen Landschaftsfilm und den *Great Picture-Shows* siehe Iris Cahn, *The Changing Landscape of Modernity: Early Film and America's ›Great Picture‹ Tradition*, in: *Wide Angle* 18:3 (July 1996), S. 85–100.

14 In den 1870er-Jahren expandierte die Postkartenindustrie in ganz Europa und den USA; die ersten Bildpostkarten wurden 1872 in Deutschland gedruckt und versendet, seit den 1880er-Jahren existierten kolorierte Karten. Das neue Medium verbreitete sich international rasant, als Kommunikationsform genau wie als Sammelobjekt. Vgl. zur Geschichte: Frank Staff, *The Picture Postcard And Its Origins*, New York 1966; Claudia Bell/John Byall, *Postcards*, in: dies., *The Accelerated Sublime: Landscape, Tourism and Identity*, Westport 2002, S. 35–38.

15 So Theodor W. Adorno über die Gefahr der Vergegenständlichung des Naturschönen, hier der Bergpanoramen durch die Kulturindustrie. In: ders., *Ästhetische Theorie*, Frankfurt a.M. 2003 (= *Gesammelte Schriften* in 20 Bänden, Bd. 7), S. 108f.

hatte,¹⁶ war der Gegenstand in Malerei, Zeichnung und Druckgrafik über das gesamte Jahrhundert hinweg der Ausgangspunkt für die Erprobung wegweisender neuer ästhetischer Strategien und Ikonografien. Ab der Jahrhundertmitte ist dies z.B. in der Malerei des Im- und Postimpressionismus sowie in der frühen Fotografie unübersehbar, die der Landschaft einen festen Platz im Themenspektrum der ästhetischen Avantgarden sicherten.¹⁷ Mehr und mehr gewann das Sujet zeitgleich eine Bedeutung als Widerlager im Zuge der Internationalisierung künstlerischer Stile und Distributionsmechanismen des Kunstmarkts, insofern sich hier im Gegenteil die Bindung der Kunst an einzelne Regionen oder die nationale Kultur stärken ließ.¹⁸

Wie aber verhielt es sich währenddessen mit der Literatur? Das vorliegende Buch fragt nach dem Ort der Landschaft in der Erzählliteratur um 1900. Ein Anliegen, das, wie der skizzierte Hintergrund ahnen lässt, ins Zentrum von Fragen nach dem Verhältnis von Mensch, Natur und künstlerischer Repräsentation in der Moderne führt. Ausgangspunkt hierfür ist zunächst der bemerkenswert uneindeutige Status des Gegenstands im Feld des Literarischen: Während in der Sattelzeit des modernen Landschaftsdenkens um 1800 die Literatur und besonders die Erzählliteratur neben den Bildkünsten eine treibende Kraft für die Hervorbringung neuer Anschauungsweisen und die Auslotung des Mensch-Natur-Verhältnisses gewesen war,¹⁹ erscheint ihre Situation im ausgehenden 19. und frühen 20. Jahrhundert vor allem vor dem Hintergrund des skizzierten ge-

16 Darauf wird in späteren Kapiteln (I.2, III.1) noch zurückzukommen sein. Für einen Überblick vgl. Oskar Bätschmann, *Entfernung der Natur. Landschaftsmalerei 1750–1920*, Köln 1989, S. 7–56.

17 Zur Bedeutung der Landschaft als Thema der Malerei des 19. Jahrhunderts vgl. exemplarisch den Katalog *French Landscape. The Modern Vision*, Museum of Modern Art, New York, 27.10.1999 – 20.3.2000, hg. von Magdalena Dabrowski, New York 1999; Michael Charlesworth, *Landscape and Vision in Nineteenth-Century Britain and France*, Ashgate 2008; vgl. zur Kunstfotografie den Katalog *Natur als Kunst. Landschaft im 19. Jahrhundert in Malerei und Fotografie*, Museum Schloss Moyland, 14.2. – 6.5.2016, hg. vom Museum Schloss Moyland, Köln 2016.

18 Vgl. zur Funktion von Landschaftsmalerei im Spannungsverhältnis von Internationalisierung und Regionalismus Eric Storm, *Painting Regional Identities. Nationalism in the Arts, France, Germany, and Spain, 1890–1914*, in: *European History Quarterly* 39:4 (2009), S. 557–582.

19 Zum deutschen Kontext um/nach 1800 vgl. Sabine Wilke, *German Culture and the Modern Environmental Imagination. Narrating and Depicting Nature*, Leiden 2015; für den englischen Sprachraum: James A. W. Heffernan, *The Re-Creation of Landscape. A Study of Wordsworth, Coleridge, Constable, and Turner*, Hanover/London 1984.

meinkulturellen Interesses an Landschaft auf den ersten Blick wie ein Sonder-, wenn nicht Abweg. Vom späten 18. bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts hatten ›Landschaft‹ und ›Natur‹ noch zu den großen Themen der europäischen und amerikanischen Erzählliteratur gehört, die sich in der romantischen Begeisterung für erhabene Naturschauspiele genau wie in den Landschafts- und Reiseschilderungen des literarischen Realismus, vom österreichischen Biedermeier bis in den amerikanischen Westen niederschlugen.²⁰ Eine vergleichbare Schwerpunktbildung ist in Erzähltexten um 1900 auf den ersten Blick nicht länger auszumachen. Diese Beobachtung hat die literaturwissenschaftliche Forschung teilweise dazu geführt, von einer *Abkehr* von Natur und Landschaft in literarischen Texten seit dem Ende des 19. Jahrhunderts auszugehen: An die Stelle des Sinn- und Formenreichtums, den die Literatur noch wenige Generationen zuvor aus dem Landschaftsdiskurs bezogen hatte, maßgeblich über die Ästhetik des Pittoresken²¹ und das Landschaftsdenken der Romantik,²² sei spätestens mit dem literarischen Ästhetizismus eine moderne Präferenz für das Künstliche,²³ seien »Naturfeindschaft«²⁴ oder zumindest die »Abwendung

20 Vgl. Kurt H. Weber, *Die literarische Landschaft. Zur Geschichte ihrer Entdeckung von der Antike bis zur Gegenwart*, Berlin/New York 2010, S. 297–384; Christopher Mulvey (Hg.), *Anglo-American Landscapes. A study of nineteenth-century Anglo-American travel literature*, Cambridge 1983.

21 Die Forschung zur pittoresken Ästhetik und ihren Resonanzen in der Literatur des ausgehenden 18. und frühen 19. Jahrhunderts ist umfangreich; siehe exemplarisch Stephen Copley/Peter Garside (Hg.), *The Politics of the Picturesque. Literature, landscape and aesthetics since 1770*, Cambridge 1994. Zur intermedialen Übernahme von Repräsentationsstrategien aus den bildenden Künsten s. Ron Broglio, *Technologies of the Picturesque. British Art, Poetry, and Instruments 1750–1830*, Cranbury 2008 sowie James A.W. Heffernan, *The Re-Creation of Landscape*.

22 Für Interferenzen zwischen romantischem Landschaftsdenken und literarischen Texten siehe etwa die Fallbeispiele im Sammelband von Inka Mülder-Bach/Gerhard Neumann (Hg.), *Räume der Romantik*, Würzburg 2007. Sowie Rainer Warning, *Romantische Tiefenperspektivik und moderner Perspektivismus. Chateaubriand – Flaubert – Proust*, in: Karl Maurer/Winfried Wehle (Hg.), *Romantik. Aufbruch zur Moderne*, München 1991, S. 295–324.

23 Viktor Žmegač, *Zur Geschichte ästhetischer Künstlichkeit*, in: ders., *Tradition und Innovation. Studien zur deutschsprachigen Literatur der Jahrhundertwende*, Wien 1993, S. 26–44.

24 Hans Robert Jauss, *Ursprünge der Naturfeindschaft in der Ästhetik der Moderne*, in: Karl Maurer/Winfried Wehle (Hg.), *Romantik*, S. 357–382.

von der Natur«,²⁵ eine fundamentale »Naturferne«²⁶ und damit verbunden eine »bewusste Bevorzugung der Kunst vor der Natur, des Zimmers vor der Landschaft«²⁷ gerückt. AutorInnen dies- und jenseits des Atlantiks seien stattdessen daran interessiert gewesen, »to emphasize the artificial, constructed nature of place and to interrogate claims that specific places were imbued with ›natural‹ characteristics«.²⁸

Ihre einstige Rolle als literarische Faszinationsfigur scheint Landschaft nach dieser Sichtweise gegen Ende des 19. Jahrhunderts verloren zu haben; mehr noch: die Literatur hat demnach zu diesem Zeitpunkt eine radikale Abwendung von ihr vollzogen. Die vorliegende Studie möchte einen Gegenentwurf zu dieser Lesart anbieten. Denn das Thema Landschaft inklusive traditionsreicher Topoi der schönen und erhabenen Natur haben als Bezugspunkt und Reflexionsfigur für die literarische Moderne alles andere als ausgedient: Die folgenden Kapitel rekonstruieren, wie Landschaft in einschlägigen Erzähltexten um 1900 ein zentrales Vehikel der Standortbestimmung des modernen Menschen und der Kunst bildet – und wie in diesem Zusammenhang ästhetische, poetologische und erkenntnis- sowie kulturkritische Leitfragen der Epoche verhandelt werden, die den literarischen Diskurs ihrerseits mit parallel geführten Diskussionen in den Geistes- und Lebenswissenschaften verbinden. Als Beispiel dient diesem Buch das Werk zweier prominenter Vertreter der literarischen Moderne, Henry James (1843–1916) und Hugo von Hofmannsthal (1874–1929), deren Schreiben paradigmatisch für die literarische Auseinandersetzung mit dem epochalen Umbruch kultureller und sprachlich-ästhetischer Ordnungen um die Jahrhundertwende steht. Landschaft erscheint in ihren Texten gerade *nicht* als bloße Schwundstufe einer vormaligen ästhetischen und epistemologischen Konjunktur, wie es von der Forschung verschiedentlich vorgeschlagen wurde, sondern als Form und Mittel einer *zeitgemäßen* Verhandlung der Frage nach der Beziehung des modernen Menschen zu seiner Umwelt und der Exploration dieses Verhält-

25 Jörg Zimmermann, Zur Geschichte des ästhetischen Naturbegriffs, in: ders. (Hg.), *Das Naturbild des Menschen*, München 1982, S. 118–154, hier S. 145.

26 Annette Simonis, *Literarischer Ästhetizismus. Theorie der arabesken und hermetischen Kommunikation in der Moderne*, Tübingen 2000 (= *Communicatio. Studien zur europäischen Literatur- und Kulturgeschichte*), S. 30.

27 Philip Ajouri, *Literatur um 1900. Naturalismus – Fin de Siècle – Expressionismus*, Berlin 2009, S. 185.

28 Alex Murray, *Landscapes of Decadence. Literature and Place at the Fin de Siècle*, Cambridge 2016, S. 11.

nisses mit den Mitteln der literarischen Sprache, und zwar vor dem Hintergrund einer reichen literarischen Tradition der Landschaftsdarstellung, die um 1800 ihren ersten Höhepunkt gefunden hatte.

In der literaturwissenschaftlichen Forschung ist die Frage nach einem positiven Verhältnis von Landschaft und Literatur um 1900 bislang bemerkenswert marginal geblieben. Ein Grund dafür mag darin liegen, dass diese Perspektive auf den ersten Blick quersteht zu einem gängigen Verständnis der literarischen Moderne, das mit Begriffen wie Entfremdung, Weltverlust und Skepsis gegenüber althergebrachten Naturvorstellungen verbunden ist. Dies konstatieren z.B. die HerausgeberInnen des 2008 erschienenen Sammelbands *Literary Landscapes from Modernism to Postmodernism* in ihrer Einleitung:

After all, if your characters are deeply alienated both from other people and from the places where they find themselves, then all places share the quality of not-home for you. Indeed, a strong sense of place [...] is enough to inspire the suspicion that a writer is not really a card-carrying member of the modernist party.²⁹

Am Beispiel von AutorInnen wie Virginia Woolf, E. M. Forster und Henry James zeigen die Beiträge des zitierten Bandes, dass Landschaften in Erzähltexten um 1900 desungeachtet als Spiegel menschlichen Welt- und Naturbezugs gelesen werden sollten, mitsamt der typischen Merkmale moderner Erfahrungswelten – wie z.B. dem Entzug verlässlicher Koordinaten kognitiver und sozialer Orientierung oder der Einsicht in subjektiven Perspektivismus und in die Konstruiertheit von Wahrnehmungsgegenständen, wie sie auch in vielen anderen literarischen Texten des Zeitraums zum Thema werden. Eine vergleichbare Sichtweise verfolgt der 2007 herausgegebene Sammelband *Das Paradigma der Landschaft in Moderne und Postmoderne*,³⁰ der ›diskursive und ästhetische Modellierungen‹³¹ von Landschaftstopografien u.a. in Texten von Joseph Conrad und Rainer Maria Rilke im Hinblick auf Themen wie Raumverlust und Entfremdung untersucht. Auch Alex Murray konstatiert in seiner Studie zu *Landscapes of*

29 Attie de Lange/Gail Fincham/Jeremy Hawthorn/Jakob Lothe (Hg.), Introduction, in: dies., *Literary Landscapes. From Modernism to Postmodernism*, Basingstoke 2008, S. xi–xxv, hier S. xi.

30 Monika Schmitz-Emans/Manfred Schmeling (Hg.), *Das Paradigma der Landschaft in Moderne und Postmoderne – (Post-)modernist terrains: Landscapes – settings – spaces*, Würzburg 2007 (= Saarbrücker Beiträge zur Vergleichenden Literatur- und Kulturwissenschaft.)

31 Ebd., S. 37.

Decadence: Literature and Place in Fin de Siècle von 2016 zwar einen Bruch mit den Parametern des klassischen Landschaftsdenkens, schlägt aber zugleich deren Übertragung auf die Beschreibung urbaner Erfahrungswelten vor, wie er am Beispiel lyrischer Texte bei AutorInnen wie Arthur Symons, George Moore, Louise Imogen Guiney und anderen nachvollzieht.

Dass es sich von Ausnahmen abgesehen eingebürgert hat, in Bezug auf Erzähltexte um 1900 von einer Abkehr oder Abwendung von der Landschaft zu sprechen,³² legt sich neben ideologischen Vorbehalten der Modernismus-Forschung auch durch die literarischen Texte selbst nah, die vielfach eine explizite Abgrenzung oder Verfremdung von älteren Modellen der Landschaftsästhetik vollziehen – indem sie diese ironisch zitieren, als anachronistische Traditionen reflektieren und auf ihre Relevanz für die Moderne befragen. Dieser Zug zeichnet auch den überwiegenden Teil der in diesem Buch untersuchten Texte aus. Zu den Traditionen, die auf diese Weise aufgerufen werden, gehört einerseits die Idee der pittoresken Land-

32 Als Ausnahmen zu nennen sind ferner u.a. Tom Henighan, *Natural Space in Literature. Imagination and Environment in Nineteenth and Twentieth Century Fiction and Poetry*, Ottawa 1982; Sam Wisemann, *The Reimagining of Place in English Modernism*, Clemson 2015; der Sammelband *Umbrüche. Blicke auf Landschaft in Natur und Kunst*, hg. von Klaus Lindemann et al., Paderborn 1999 (= *Modellanalysen Literatur*, Bd. 31); Alex Murray, *Landscapes of Decadence*; sowie die Beiträge zur Wiener Moderne von Dirk Niefanger, *Produktiver Historismus. Raum und Landschaft in der Wiener Moderne*, Tübingen 1993. Für die historische Vor- und Nachgeschichte des Untersuchungszeitraums vgl. die bereits genannte materialreiche Monografie von Kurt H. Weber, *Die literarische Landschaft, welche die Literatur der Jahrhundertwende allerdings leider marginalisiert*; sowie Monika Schmitz-Emans, *Gemalte Landschaften im Spiegel literarischer Texte*, in: Manfred Schmeling/dies. (Hg.), *Das visuelle Gedächtnis der Literatur*, Würzburg 1999 (= *Saarbrücker Beiträge zur Vergleichenden Literatur- und Kulturwissenschaft*, Bd. 8), S. 111–127. Auf thematische Einzelstudien sowie die Forschung zu Henry James und Hugo von Hofmannsthal wird am konkreten Gegenstand in den jeweiligen Kapiteln eingegangen. Im Gegensatz zum Thema Landschaft ist die Forschung zu Literatur und Geografie und/oder Kartografie um 1900 seit einigen Jahren umfangreicher geworden. Hier wurden zahlreiche Aspekte der Bezugnahme von Literatur auf Naturräume, ihre Topografie und symbolischen Besetzungen beforscht, die in einigen Fällen auch in die Textanalysen der vorliegenden Arbeit eingeflossen sind. Vgl. die grundlegenden Sammelbände von Robert Stockhammer (Hg.), *TopoGraphien der Moderne. Medien zur Repräsentation und Konstruktion von Räumen*, München 2005; Robert T. Tally (Hg.), *Literary Cartographies. Spatiality, Representation, and Narrative*, New York 2014. Verwiesen sei ferner auf das Pilotprojekt der ›literarischen Kartierung‹ Europas an der ETH Zürich, das unter der Leitung von Dr. Barbara Piatti seit 2006 in großem Umfang die Erhebung und Auswertung empirischer Daten der literarischen Beschreibung ausgewählter Regionen Europas unternimmt und parallel eine Theoretisierung dieser imaginär-materiellen ›Kartierung‹ anstrebt – siehe www.literaturatlas.eu [letzter Zugriff: 1.8.2019].

schaft, die sich ausgehend von Großbritannien im späten 18. Jahrhundert in ganz Westeuropa verbreitet hatte, sowie zweitens die romantische Stimmungslandschaft, die für Künste, philosophische Ästhetik und Naturforschung seit der Romantik von größter Bedeutung war. In den Texten von Henry James und Hugo von Hofmannsthal haben beide Traditionen als topisches Reservoir deutliche Spuren hinterlassen; beispielsweise in der Rede von einer ästhetisch geformten, bildartigen Natur oder in der Beschreibung atmosphärisch-ungegenständlicher Landschaftserlebnisse. Genau wie in zahlreichen anderen literarischen Texten der Zeit werden sie leitmotivisch thematisiert und sprachlich exploriert. Es würde zu kurz greifen, diese charakteristische Eigenheit einfach als ironische Anspielung an wirkmächtige kulturelle Traditionen, gar ›Abkehr‹ von diesen in der Literatur der Jahrhundertwende zu begreifen. Wenn z.B. in Henry James' Erzählung *A Landscape Painter* (ed. 1886) die Wahrnehmung einer amerikanischen Küstenlandschaft durch den Protagonisten, einen zeitgenössischen Amateurmaler, als Auseinandersetzung mit überkommenen Modellen pittoresker Naturwahrnehmung und malerischen Traditionen wiedergegeben wird, so vollzieht der Text damit die Spuren nach, die bildliche Traditionen und kulturelle Klischees im Sehen und Handeln des Protagonisten hinterlassen haben. Die moderne Wahrnehmung der Landschaft erscheint in seiner Erzählung auf diese Weise in ihrer Abhängigkeit von diskursiven und historischen Bedingungen. Zugleich kommentiert der Text auf metanarrativer Ebene die Möglichkeiten literarischer Darstellung, welche das Ringen um die ›richtige‹ Naturwahrnehmung und -repräsentation unter den Bedingungen moderner Medienformen und Lebensrealitäten schildert. Vergleichbar lässt sich in vielen Texten der Jahrhundertwende beobachten, wie die Topik pittoresker und/oder romantisch-erhabener Landschaft zitiert und reflektierend modelliert wird. Anführen lässt sich z.B. auch eine bekannte Passage aus Marcel Prousts *À la recherche du temps perdu*, in der der Erzähler seinen Protagonisten am geöffneten Hotelfenster über die ›malerischen‹ Qualitäten des Ausblicks auf Abendlicht und Meeresbrandung sinnieren lässt, die ihm mal wie ein Gemälde von Whistler, mal wie ein japanischer Farbholzschnitt scheinen – analog zu den Theorien des Pittoresken, nach denen die Qualität einer Landschaft sich von ihrer Fähigkeit her bestimmte, in welchem Maß sie ihre BetrachterInnen an Gemälde erinnerten.³³ In Prousts Roman wird der pittoreske

33 Siehe Marcel Proust, *À la recherche du temps perdu*, 7 Bde., Paris 1913–1927, Bd. 2, *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*, Paris 1919, S. 48–53.

Wunsch nach Analogiebildung dabei auf metanarrativer Ebene in die übergeordnete Poetik der Erinnerung überführt, insofern die ›bildartigen‹ Merkmale der Landschaft vermittelt über den Protagonisten als momenthaft wahrgenommene Phänomene im Fluss der Zeit erscheinen und somit einerseits als Spektren materieller Bilder, und zugleich als integraler Teil jenes ›Werks der Erinnerung‹ erscheinen, das der Roman in seinem Verlauf als Modell des literarischen Imaginierens und Schreibens entfaltet. Eine andere Spielart des modernistischen Rückbezugs auf ältere Konventionen ästhetischer Landschaftswahrnehmung lässt sich in Hugo von Hofmannsthal's frühester Erzählung *Der Geiger vom Traunsee* (1889) beobachten, wo die Topik einer romantisch-erhabenen Landschaft aufgerufen wird, um die Berufung des Protagonisten zum Dichter und seine Suche nach historischen Vorbildern und Traditionen als eine traumartig-halluzinogene Reise durch sublimale Gebirgsszenarien zu veranschaulichen. Über das Landschaftserlebnis und die Erinnerung an romantische Natur und Naturdichtung wird eine stimmungshaften Durchdringung von Innen- und Außenraum, Traum und Realitätswahrnehmung auf diese Weise zum Ausgangspunkt der schöpferischen Imagination bestimmt.

Wie lässt sich die Bedeutung des Themas Landschaft in diesem Zusammenhang verstehen? Ausgehend von der Beobachtung, dass ältere Modelle der pittoresken oder romantischen Landschaft in Texten der Jahrhundertwende als starke ästhetische Konventionen reflektiert und auf ihre Relevanz für die Ästhetik und Lebenspraxis der Moderne befragt werden, kann die Ausgangsfrage nach der Rolle von Landschaft für die Literatur um 1900 nun präziser gefasst werden: Während Landschaft für die Malerei und andere Bildkünste der Jahrhundertwende nach wie vor einen Katalysator innovativer Themen, Techniken und Ikonografien darstellte, verläuft der im Rahmen dieses Buchs untersuchte literarische Rekurs auf Landschaft zur selben Zeit zu einem nicht geringen Teil über eine *Revision* älterer ästhetischer Konzeptionen von Landschaft, die nun für eine moderne Poetik und eine zeitgemäße Reflexion des Mensch-Natur-Verhältnisses fruchtbar gemacht werden. In diesem Zusammenhang von einer ›Abwendung‹ von Natur zu sprechen, verkennt die konkreten Interessen, die mit diesem reflexiven Rückgriff verbunden waren: Die Literatur um 1900, so wird die vorliegende Studie zeigen, vollzieht keine Abwehr einer älteren Topik, sondern verortet das moderne Landschaftsdenken in ästhetischer, poetologischer und kulturkritischer Hinsicht konsequent in Bezug auf diese. So wird in den folgenden Kapiteln Landschaft vor dem Hintergrund ihrer bereits über Generationen währenden kulturellen und künst-

lerischen Erschließung in den Blick treten, inklusive der Konventionen ihrer Wahrnehmung und Darstellung – schwerpunktmäßig der Tradition pittoresker und romantischer Landschaftsästhetik, die seit dem ausgehenden 18. Jahrhundert künstlerische Imaginationen von Landschaft bestimmt hatten.

Statt von einer ›Abkehr‹ von Natur lässt sich, so die These der vorliegenden Studie, in den untersuchten Texten von einer fortgesetzten Arbeit an älteren Konventionen der Naturwahrnehmung und -darstellung sprechen. Der Bezug auf Landschaft vollzieht sich in den Texten dabei nicht notwendig deskriptiv, sondern in vielen Fällen werden Naturerfahrungen auch erdacht und erträumt, erinnert, projiziert oder zitiert. In beiden Hinsichten, beim Rückgriff auf ältere Traditionen genau wie im imaginativen Rückbezug auf Natur, operiert die literarische Darstellung von Landschaft dabei in einem Modus der Nachträglichkeit. Um diesen rekursiven Zug zu beschreiben, schlägt meine Studie die Metapher des *Nachbilds* vor. Der Begriff ›Nachbild‹ leitet sich etymologisch aus dem Begriffsfeld des Nachbildens und der Nachbildung her, wie exemplarisch im *Grimm'schen Wörterbuch* dargelegt wird.³⁴ Dort wird zudem auf seine Bedeutung als Terminus der physiologischen Optik verwiesen, wo er seit dem frühen 19. Jahrhundert als Bezeichnung für die Einwirkung starker optischer Reize auf den Sehsinn gebraucht wird, bzw. für die Eindrücke, die diese auf der Netzhaut hinterlassen. Diese doppelte Semantik hat in der kunst- und literaturwissenschaftlichen Forschung in den vergangenen Jahren verstärktes Interesse auf sich gezogen, und der Begriff ›Nachbild‹ wurde, genau wie auch seine englische Entsprechung ›Afterimage‹, als theoretischer Terminus in Diskursen um ästhetische Erfahrung, Erinnerung und mediale (schwerpunktmäßig fotografische und kinematografische) Reproduktion etabliert. Grundsätzlich erweist sich der Begriff des ›Nachbilds‹ in der aktuellen Forschung insbesondere für solche Phänomene als interessant, in denen ästhetische Verfahren und Prozesse als Ausdruck persistierender Dynamiken begriffen werden, die sich Kunstwerke bildmedialer oder sprachlicher Art spurhaft eingeschrieben haben. Ausgehend von seiner doppelten etymologischen Herkunft hat z.B. der 2011 von Werner Busch

34 Jacob und Wilhelm Grimm, 16 Bde. in 32 Teilbänden. Leipzig 1854-1961. Quellenverzeichnis Leipzig 1971, Bd. 13, Leipzig 1889, Sp. 30; zitiert nach Carolin Meister, Einleitung. Das Gedächtnis des Auges, in: Werner Busch/dies. (Hg.), *Nachbilder. Das Gedächtnis des Auges in der Kunst*, Zürich 2011, S. 7–34, hier S. 7, die ihn für den ästhetischen Diskurs des 19. Jahrhunderts kontextualisiert.

und Carolin Meister herausgegebene Sammelband *Nachbilder. Das Gedächtnis des Auges in der Kunst*³⁵ das Nachbild überzeugend als Paradigma eines selbstbewussten, genauer: sich seiner selbst bewussten künstlerischen Sehens vorgeschlagen, dessen Formation in künstlerischen Praktiken und ästhetischer Theoriebildung seit dem frühen 19. Jahrhundert die Beiträge des Bandes nachvollziehen. Diesem Paradigma zugrunde lag – u.a. unter dem Einfluss von Theorien der physiologischen Optik – die Vorstellung einer schöpferischen Produktivität der menschlichen Wahrnehmung, die im künstlerischen Prozess als kreative, mental und physiologisch fundierte Kraft wirkt, d.h. sich gleichsam als ›Nachbild‹ ihrer selbst reproduziert. Dies prägte, wie der genannte Band rekonstruiert, Konzepte von Naturnachahmung, bildlicher Repräsentation und künstlerischer Schöpfung weit über den historischen Zeitraum hinaus, teilweise bis zu den Avantgarden und Postavantgarden des 20. Jahrhunderts. Mit etwas anderem Fokus wird ›Nachbild‹ bzw. ›Afterimage‹ in der literaturwissenschaftlichen und fotografiegeschichtlichen Forschung seit der Jahrtausendwende als konzeptueller Oberbegriff v.a. im Zusammenhang von Erinnerungs- und Traumaforschung gebraucht.³⁶ Auch hier steht die Idee einer Speicher- und Gedächtnisfunktion visueller und sprachlicher Medien im Zentrum, die zusammen mit der Vorstellung eines physiologisch ›geprägten‹ Sehens (bzw. seiner Artikulation in künstlerischen Praktiken und ästhetischer Theorie) ebenfalls im Sammelband von Busch/Meister einen Leitgedanken bildet.

Die doppelte Semantik von gedächtnishafter Spur und schöpferischer Bildung, die mit dem Begriff ›Nachbild‹ in der aktuellen Diskussion verfolgt wird, macht ihn auch für die vorliegende Studie interessant. Denn wie gezeigt werden soll, sind Konventionen der Landschaftswahrnehmung und -darstellung im ästhetischen Diskurs der Moderne als prägende Narrative, ikonische Modelle und ästhetische Praktiken ebenso gedächtnishaft präsent, wie sie sich als strukturierende, sinnorganisierende und poetisch produktive Faktoren beobachten lassen.³⁷ Dass Vorstellungen der Landschaft bei James und Hofmannsthal noch dazu häufig mit materi-

35 Ebd.

36 Silke Horstkotte, *Nachbilder. Fotografie und Gedächtnis in der deutschen Gegenwartsliteratur*, Wien 2009; Inge Stephan/Alexandra Tacke (Hg.), *Nachbilder des Holocaust*, Wien 2007 (= *Literatur, Kultur, Geschlecht; Kleine Reihe*, Bd. 23); Joshua Hirsch, *Afterimage. Film, Trauma, and the Holocaust*, Philadelphia 2004.

37 Damit soll nicht der Eindruck erweckt werden, dass sich in den Bildkünsten in diesem Zeitraum nicht ebenfalls schöpferische Bezugnahmen auf ältere Landschaftskunst fin-

ellen Bildern der älteren oder neueren Landschaftsmalerei in Verbindung gebracht werden, macht die Verwendung des Begriffs ›Nachbild‹ in der literarischen Analyse zusätzlich sinnfällig. Mit ihm sollen im Folgenden schwerpunktmäßig folgende Aspekte beschrieben werden: (1.) Einerseits die Wirkmacht prägender Traditionen über längere historische Zeiträume, wie sie sich u.a. im Aufleben von Motiven, Begriffen oder Bildtraditionen pittoresker und romantisch-erhabener Landschaften in den untersuchten Erzähltexten zeigen. Als späte Resonanzen ihrer einstigen Konjunktur führen sie dort ein Nachleben, aus dem die Beispieltexte neues ästhetisches und kritisches Kapital schlagen. (2.) Eng verbunden hiermit ist die Idee des ›Nach-Bildens‹. Denn die moderne Wahrnehmung von Landschaft wird nicht nur in ihrer Prägung durch ältere Vor- und Darstellungsweisen gezeigt, sondern genau diese Verstrickung erweist sich in den einzelnen Texten als konstruktiver Ausgangspunkt für neue ›Bilder‹ und ›Bildungen‹, d.h. im Medium der literarischen Sprache entfaltete Sicht- und Darstellungsweisen von Mensch und Natur. Die Analyse der literarischen ›Nachbilder‹ der Landschaft rückt damit zugleich Fragen der literarischen Mimesis in den Blick. (3.) Neben der Revision älterer Traditionen werden ferner auch solche ›Nachbilder‹ im Zentrum stehen, die sich im Werk beider Autoren durch textimmanente Referenzbeziehungen ergeben. Dies meint z.B. die erzählerische Entfaltung von Rück- und Querbezügen auf Ebene des Plots, wenn die gegenwärtige Naturerfahrung von Protagonisten oder Protagonistinnen auf zurückliegende Ereignisse und traumatische Erlebnisse rückgeführt wird, oder die visuelle Impression eines Naturszenarios in der erzählerischen Wiedergabe eine nachträgliche ›Re-Vision‹ erfährt. Während die oben aufgeführte Forschung zum ›Gedächtnis des Auges‹ in der Malerei oder zur symbolischen Rolle der Fotografie und des Films oftmals konkrete Erinnerungs- und Speichermedien zum Ge-

den – während rückblickend insbesondere die ikonischen und formalästhetischen Innovationsleistungen des Im- und Expressionismus ins Auge fallen, welche die moderne Landschaftsästhetik in der Bildenden Kunst über mehrere Jahrzehnte maßgeblich geprägt haben, lässt sich dagegen z.B. auch auf die populäre Landschaftsfotografie des Piktoralismus verweisen, die gezielt und gewissermaßen anachronistisch auf Bildformate und Motive der klassischen Landschaftsmalerei zurückgriff. Dass sich für die Kunsttheorie und theorieaffine Landschaftsmalerei in Deutschland in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts in vielen Fällen ebenfalls ein revisionistischer, auf romantische Vorbilder und Leitideen bezogener Zugang zu ästhetischen Fragen nachweisen lässt, hat Christian Scholl in einer 2012 erschienenen Monografie rekonstruiert; siehe ders., *Revisionen der Romantik. Zur Rezeption der ›neudeutschen Malerei‹ 1817–1906*, Berlin 2012. (= Reihe *Ars et Scientia*, Bd. 3.)

genstand hat, werden im Zusammenhang der Landschaft und ihrer literarischen Imaginationen neben faktischen medialen Bildern folglich auch nichtmediale Formen von Bildhaftigkeit – d.h. ›innere Bilder‹ wie Wunschvorstellungen, Traumbilder und Phantasmagorien – unter dem Begriff des ›Nachbilds‹ gefasst. (4.) Als Beschreibung einer rekursiven Struktur knüpft der Terminus viertens und letztens an Forschungen zum Thema der Wahrnehmung und des Sehens in der Literatur des Fin de Siècle an, die unter Begriffen wie ›Reminiszenz‹, ›Second Vision‹ oder ›Präfiguration‹ ebenfalls die assoziative oder figurative Verknüpfung von Wahrnehmungserlebnissen mit vorgeprägten ästhetischen oder kulturellen Mustern untersucht haben.³⁸

Bei der Untersuchung der Texte und der in ihnen beschriebenen ›Nachbilder‹ wird im Folgenden sehr häufig die Abhängigkeit der Landschaftswahrnehmung von historischen Traditionen und übergeordneten kulturellen Dynamiken in den Blick treten. Dieser Traditionsreichtum verbindet die Literatur mit benachbarten Diskursfeldern: An den literarischen Texten lässt sich die Vorstellung einer *historischen und kulturellen Prägung der Landschaftswahrnehmung* beobachten, die zeitgleich auch in kultur- und kunstkritischen, philosophischen, kulturgeografischen oder phänomenologischen Schriften – u.a. bei Autoren und Autorinnen wie Vernon Lee, Georg Simmel, Wilhelm Dilthey, Georges Santayana, Edmund Husserl oder Adolf von Hildebrand – zu beobachten ist. Diese interdisziplinäre Verknüpfung wird in den folgenden Kapiteln an verschiedener Stelle (u.a. Kapitel I.1, I.2, II.3, III.2, III.3) in den Blick genommen. Greifbar wird am Beispiel der literarischen Texte auf diese Weise ein diskursübergreifendes Interesse, das bis in gegenwärtige Kultur- und Literaturtheorien nicht an Relevanz verloren hat. Denn wenn in literarischen und anderen Texten um 1900 Landschaft als *Kulturgegenstand* verstanden wird und ihre

38 Vgl. Claus Uhlig, Walter Paters Poetik der Reminiszenz. Pater und die literarische Methode seiner Spätzeit, in: ders., *Theorie der Literaturgeschichte. Prinzipien und Paradigmen*, Heidelberg 1982 (= *Britannica et America*, Folge III, Bd. 1), S. 230–256; insbes. S. 244–252 (Kap. VII.3: »Sekundäre Vision«). Gabriele Rippl hat das durch Uhlig herausgestellte Modell einer »second vision« bei Pater überzeugend als kulturgeschichtliche Deutungsfigur untersucht; vgl. dies., *Culture as Continuum. Walter Pater and the Power of Ekphrasis*, in: *Anglia* 129 (2011), S. 333–361. Zu Strukturen der Präfiguration in der Beschreibung krisenhafter Wahrnehmung bei Autoren der Jahrhundertwende (Wilde, Huysmans, D’Annunzio) mit einem Seitenblick auf Hofmannsthal’s dramatische Studie *Gestern* (1891) vgl. zuletzt Jan Rohden, *Konfigurationen krisenhafter Wahrnehmung in der Literatur um 1900: Eine Studie über Joris-Karl Huysmans, Gabriele D’Annunzio, Oscar Wilde und Hugo von Hofmannsthal*, Bonn 2018.

Wahrnehmung als etwas geschichtlich und kulturell Geformtes erscheint, so lässt sich dies einerseits in den Rahmen einer allgemeinen Konjunktur des Kulturbegriffs um 1900 einordnen.³⁹ Zugleich werden Parallelen zu den heutigen Interessen der *Cultural Landscape Studies* deutlich, in denen die kulturelle Dimension der Landschaft als Ausgangspunkt eines nichtanthropozentrischen Natur- und Raumverständnisses vorgeschlagen wird.⁴⁰ Das intensive Interesse an der kulturellen Dimension von Landschaft bezeugt in den untersuchten Texten dabei eine Auffassung des Verhältnisses von ›Natur‹ und ›Kultur‹ als wechselseitig und multidimensional, geprägt von gegenseitigen Abhängigkeiten und historischen Entwicklungen. Diese Reziprozität ist das genaue Gegenteil einer binären Oppositionslogik von ›Natur‹ vs. ›Kultur‹, das in gegenwärtigen Theorien des Anthropozän, z.B. bei Autoren wie Bruno Latour und Timothy Morton, aber auch in literaturwissenschaftlichen Ansätzen des *Ecocriticism* immer wieder als ideologisches Basisaxiom des klassischen abendländischen Denkens diagnostiziert wurde:⁴¹ Die Texte der Jahrhundertwende stellen vielmehr die kulturellen und diskursiven Traditionen und Gewohnheiten ins Zentrum, welche die menschliche Wahrnehmung von Natur bestimmen, d.h. ›Natur‹ und ›Kultur‹ sind wesentlich aufeinander bezogen. Das untersuchte Material bezeugt zugleich auch den Abstand von einer Gleichsetzung von

39 Vgl. zur diskursiven Konjunktur des Begriffs ›Kultur‹ um 1900: Rüdiger vom Bruch, Friedrich Wilhelm Graf, Gangolf Hübinger, Kulturbegriff, Kulturkritik und Kulturwissenschaften um 1900, Einleitung in: dies., Kultur und Kulturwissenschaften um 1900, Stuttgart 1989, S. 9–24; sowie Dirk Baecker, Kultur, in: Ästhetische Grundbegriffe. Historisches Wörterbuch in 7 Bänden, hg. von Karlheinz Barck et al., Bd. 3, Stuttgart/Weimar 2001, S. 510–556; S. 522ff.

40 Zur Kulturlandschaft als Beispiel postmoderner Naturtheorien vgl. Julian Smith, Applying a Cultural Landscape Approach to the Urban Context, in: Ken Taylor/Archer St. Clair/Nora J. Mitchell (Hg.), *Conserving Cultural Landscapes. Challenges and New Directions*, New York 2015, S. 182–197, S. 186–190. Vorläufer heutiger Konzepte der Kulturlandschaft finden sich in der Kulturgeografie, die sich seit den 1880er-Jahren in Europa und den USA entwickelt; vgl. dazu Stephanie Krebs, Was heißt hier Landschaft? Eine transatlantische Beziehungsgeschichte, in: Brigitte Franzen/dies. (Hg.), *Landschaftstheorie. Texte der Cultural Landscape Studies*, Köln 2005, S. 304–325.

41 Exemplarisch in: Bruno Latour, *Nous n'avons jamais été modernes. Essai d'anthropologie symétrique*, Paris 1991; Timothy Morton, *Ecology Without Nature. Rethinking Environmental Aesthetics*, Cambridge, Massachusetts/London 2007. Morton ist hier und in anderen Texten zugleich grundsätzlich an der Herausarbeitung gegenläufiger Positionen u.a. in der englischen Romantik bei Shelley interessiert. Zur Infragestellung dichotomischer Konzeptionen einer Natur/Kultur-Differenz als Leitidee des literaturwissenschaftlichen *Ecocriticism* vgl. Benjamin Bühler, Einleitung, in: ders., *Ecocriticism. Grundlagen – Theorien – Interpretationen*, Stuttgart 2016, S. IX–XI.

Landschaft mit der seit dem späten 18. Jahrhundert u.a. mit der Kantischen Ästhetik etablierten Kategorien der schönen und erhabenen Natur,⁴² die auf die Literatur um 1900 nicht mehr ungebrochen angewendet werden können.

Beides vollzieht sich durch Prozesse der Reflexion und Umdeutung: Die Idee der Landschaft ist in den untersuchten Texten einerseits gleichbedeutend mit der Vorstellung einer holistischen Mensch-Natur-Beziehung: Landschaft wird als komplexe Entität begriffen, die von Menschen sinnlich-wahrnehmend erlebt wird – eine Vorstellung, die an ältere Ideen der schönen oder erhabenen Landschaft anschließt. Andererseits wird das Verhältnis von Subjekten und ihrer Umwelt nicht einfach als gegeben hingenommen, sondern als kontextabhängig, phantasmatisch und grundlegend reflexionsbedürftig verstanden. Ein Befund, der im Ansatz zentrale Problemstellungen gegenwärtiger Theorien zum Mensch-Natur-Verhältnis und zur (post-)modernen Nachgeschichte klassischer Vorstellungen des Naturschönen vorwegnimmt.⁴³

Dass das Landschaftsdenken der Literatur um 1900 mit benachbarten Diskursen eng verknüpft ist, wird insbesondere im gemeinsamen Rückbezug auf Modelle pittoresker und romantisch-erhabener Landschaft erkennbar. Denn diese prägen im Untersuchungszeitraum neben der Literatur auch philosophische, phänomenologische und kulturanthropologische Diskurse, z.B. die Schriften der bereits erwähnten Kultur- bzw. Anthropogeografie,⁴⁴ oder Texte aus dem Bereich der Kulturphilosophie und philosophisch begründeten Wahrnehmungspsychologie. Analog zu der interdisziplinär verzahnten ›Entdeckung‹ der Landschaft in Künsten und Wissenschaften um 1800 lässt sich insofern auch im Untersuchungszeit-

42 Martin Seel, *Eine Ästhetik der Natur*, Frankfurt a.M. 1991, S. 11–15.

43 Zu Landschaft als Kulturgegenstand s. Martin Drenthen, *New Nature Narratives. Landscape Hermeneutics and Environmental Ethics*, in: Forrest Clingerman/ders./Brian Treanor/David Utstler (Hg.), *Interpreting Nature. The Emergent Field of Environmental Hermeneutics*, New York 2014, S. 225–244. Für die Frage der Negation von Landschaft aus posthumanistischer Perspektive: Jens Andermann/Lisa Blackmore/Dayron Carrillo Morell, Introduction, in: dies. (Hg.), *Natura. Environmental Aesthetics After Landscape*, Zürich 2018, S. 7–16, sowie auch Rosi Braidotti, *The Posthuman as Becoming-Earth*, in: dies., *The Posthuman*, Cambridge 2013, S. 81–89.

44 Eine Einführung in die Entstehung der Kulturgeografie und ihre transatlantische Vernetzung im 19. Jahrhundert gibt u.a. der von Brigitte Franzen und Stephanie Krebs herausgegebene Sammelband *Landschaftstheorie. Texte der Cultural Landscape Studies*, Köln 2005 (vgl. bes. den Artikel von Stephanie Krebs, *Was heißt hier Landschaft? Eine transatlantische Beziehungsgeschichte*, ebd., S. 304–325).

raum eine Vernetzung literarischer und wissenschaftlicher Diskurse beobachten, der diesmal allerdings maßgeblich über Nachbilder älterer ästhetischer Traditionen der Landschaftswahrnehmung und -darstellung verläuft.⁴⁵ Offenbar hielt die Ästhetik mit ihren traditionsreichen Begriffen und Konzepten für eine ganze Reihe von Disziplinen geeignete Modelle bereit, um zeitgemäße Sichtweisen auf das Verhältnis von Mensch und Natur für die Moderne zu generieren. Warum dies so ist, gehört zu den Fragen, denen in den folgenden Kapiteln nachgegangen wird.

Um die skizzierte Problemstellung zu bearbeiten, wurden literarästhetische Analysen durch eine diskursgeschichtliche und teilweise interdiskursive Herangehensweise ergänzt, um strukturelle Korrelationen⁴⁶ zwischen der Literatur und benachbarten Diskursfeldern (Kulturphilosophie, An-

45 Die Feststellung, dass sich den literarischen Landschaftsimaginationen um 1900 bestimmte ›Bilder‹ von Natur über diskursive Vermittlungen verschiedener Art eingeprägt haben, legt die Vorstellung nah, den literarischen Diskurs der Zeit als eine Art ›kulturelles Gedächtnis‹ zu begreifen, innerhalb dessen ästhetische Formen und Denkweisen zirkulieren bzw. durch Aktualisierung aus der Tiefe der Latenz erneut in einen aktuellen kulturellen Gebrauch eingehen. Für einzelne Texte wird sich dies in den folgenden Kapiteln tatsächlich nachvollziehen lassen, nämlich dort, wo James bzw. Hofmannsthal Landschaft zum Anlass kulturkritischer Überlegungen nehmen (etwa in II.2 und III.2), d.h. ihre Texte explizit einen Rückbezug auf ›Kultur‹ als Referenzgröße zulassen. Als grundlegende These lässt sich die Vorstellung eines kulturellen Gedächtnisses für das Landschaftsdenken der beiden Autoren über einzelne Texte hinaus jedoch nicht, oder ließe sich nur in einem sehr allgemeinen Sinn in Anschlag bringen; dafür ist das ausgewählte Material zu heterogen, zu wenig auf spezifische (Medien-)Formen der Erinnerung bezogen und zu wenig ergebnisreich für generelle Fragen nach Prozessen kultureller Traditionsbildung. Vgl. dagegen Silke Horstkottes literaturwissenschaftliche Ausarbeitung der Theorie des kulturellen Gedächtnisses am Beispiel des Erinnerungsdiskurses in deutschsprachiger Gegenwartsliteratur unter Bezug auf Maurice Halbwachs sowie Jan und Aleida Assmann in: dies., *Nachbilder*, S. 18–24.

46 Mit ›Korrelation‹ ist hier das Auftreten strukturell ähnlicher oder vergleichbarer Aspekte des Landschaftsdenkens in verschiedenen Diskursfeldern gemeint. Ich beziehe mich dabei auf die Debatten um das Verhältnis von Literatur und Wissen, wie sie während der letzten zehn Jahre insbesondere im germanistischen Fachdiskurs intensiv geführt wurden, und innerhalb derer der Begriff ›Korrelation‹ für die Beschreibung von Diskursdynamiken zwischen Literatur und Wissenschaften vorgeschlagen wurde. Im Gegensatz zu anderen wissenspoetologischen Modellen, die von einem intentionalen Bezug z.B. der Literatur auf Diskurse der Naturwissenschaften ausgehen, legt die Frage nach ›Korrelationen‹ den Fokus eher auf dynamische Anleihen und Übernahmen von Denkweisen und Begriffsgebräuchen innerhalb ganzer Diskursfelder eines Zeitraums: »[W]ährend die intentionalistischen Erklärungen sich [...] meist auf die literarischen Texte eines einzelnen Autors und ihr Verhältnis zur Wissenschaft beziehen, zielen die Korrelations- und Zirkulations-Untersuchungen typischerweise auf Beziehungen zwischen breiteren Tendenzen in der Literatur und den Wissenschaften eines Zeitabschnitts.« Siehe Olav Krämer: *Intention, Korrelation, Zirkulation*. Zu verschiedenen

thropogeografie, Kulturkritik, Phänomenologie) aufzuzeigen – ein Ansatz, der in der Forschung in größerem Umfang bislang nur für den Landschaftsdiskurs um 1800 vorliegt.⁴⁷ Im Zentrum stehen Erzähltexte, poetologische Schriften sowie Reisebeschreibungen von James und Hofmannsthal. Die Auseinandersetzung mit Landschaft kreuzt bei beiden Autoren mehrere zentrale Felder ihres Werks: Über sie werden zum einen Fragen nach dem Verhältnis von ›Kunst‹ und ›Natur‹ bzw. ›Leben‹ als Teil einer Auseinandersetzung mit ästhetizistischen Diskursen ihrer Zeit gestellt. Damit einher geht die Problematisierung des Verhältnisses zwischen modernen Individuen und ihrer Lebenswelt, inklusive einer von beiden in unterschiedlicher Hinsicht diagnostizierten *Erkenntnis- und Sprachkrise der Moderne*. Ferner ist bei beiden eine Instrumentalisierung des Themas für die eigene *Kulturkritik* zu erkennen, die aus Landschaft ein Symbol für die kulturelle Zurichtung von Natur und ihrer Wirkungen auf den Menschen macht – sowie für die transgressive Vermittlung zwischen verschiedenen Zeiten und Kontexten.

Im Vordergrund werden bei der Analyse der Texte insbesondere Fragen der menschlichen Wahrnehmung, ihren historischen und kulturellen Bedingungen und ihrer Versprachlichung stehen, die beide Autoren aufs Genaueste beobachten: Wodurch und wie ist die Erfahrung von Landschaft geprägt? Welche historischen, kulturellen oder symbolischen Gehalte sind

Konzepten der Beziehung zwischen Literatur, Wissenschaft und Wissen, in: Tillman Köppe (Hg.), *Literatur und Wissen*, Berlin/New York 2010, S. 78–115, hier S. 78f.

47 Siehe die in Anm. 2 angeführte Literatur zur ›Entdeckung‹ der Landschaft in unterschiedlichen Diskursfeldern um 1800 sowie die bereits zitierte Studie von James Hefernan, *The Re-Creation of Landscape*. Zur Forschung für den Zeitraum um 1900 vgl. Anm. 33 sowie einzelne Beiträge aus der jüngeren Fontane-Forschung, wo zuletzt mehrfach das romantische Modell der Stimmungslandschaft zur Herleitung moderner Begriffe von ›Natur‹ und ›Natürlichkeit‹ im Untersuchungszeitraum herangezogen wurde. Vgl. Friederike Reents Monografie zum ästhetischen Stimmungsbezug um 1900 (siehe dies., *Stimmungsästhetik: Realisierungen in Literatur und Theorie vom 17. bis ins 21. Jahrhundert*, Göttingen 2015), ferner Vanessa Rausch, *Teil Nehmen an all dem Glück – Stimmungslandschaften bei Theodor Fontane*, in: Irmela von der Lühe/Joachim Wolschke-Buhlman (Hg.), *Landschaften – Gärten – Literaturen*. Festschrift für Hubertus Fischer, München 2013, S. 345–364. In der anglo-amerikanischen Modernismus-Forschung ist der Rückbezug auf die Romantik in der Lyrik – etwa bei Robert Frost und Elizabeth Bishop – seit den 1980er-Jahren aufgearbeitet worden, inkl. romantischer Konzeptionen des Subjekt-Natur-Verhältnisses, wenn auch ohne expliziten Fokus auf das Thema der Landschaft oder Modelle der Landschaftsästhetik. Vgl. Annabel Patterson, *Hard Pastoral: Frost, Wordsworth, and Modernist Poetics*, in: *Criticism* XXIX:1 (1987), S. 67–87; Michael O’Neill, *The All-Sustaining Air. Romantic Legacies and Renewals in American, British, and Irish Poetry since 1900*, Oxford 2007.

darin eingetragen? Welche Kunsterfahrungen, welche biografischen Ereignisse haben individuelle Begegnungen mit Natur von vornherein bestimmt? Und welche Begehrlichkeiten werden dabei mit der Landschaft verknüpft? Entscheidend ist in vielen Texten dabei eine strukturelle *Nähe von Landschafts- und Bilderfabrung*. Traditionell kam diesem Topos im abendländischen Landschaftsdenken und der Ästhetik eine wichtige Rolle zu⁴⁸ und bei den untersuchten Autoren bildet er das Zentrum der literarischen und metapoetischen Auseinandersetzung mit Landschaft.

Auch wenn die vorliegende Studie das Fortleben älterer Traditionen des Pittoresken oder der Stimmungslandschaft und damit die Entwicklung des modernen Landschaftsdenkens aus älteren Diskursen in den Vordergrund stellt,⁴⁹ sind die Nachbilder im Landschaftsdenken bei James und Hofmannsthal keinesfalls als sentimentale Reminiszenzen oder Nostalgie gegenüber älteren und lieb gewordenen Traditionen zu verstehen: Zu den Kennzeichen der literarischen Moderne um die Jahrhundertwende gehört die explizite Skepsis gegenüber älteren Vorstellungen der schönen und guten und auch der pittoresken oder erhabenen Natur. Nach einem Jahrhundert, das wie keines vor ihm die mikro- und makrologische Erforschung, Vermessung, Kartierung und mediale Darstellung von Natur noch bis in ihre letzten Winkel erlebt hatte,⁵⁰ und in dem Massentourismus und visuelle Spektakel aller Art die Naturschauspiele dieser Welt mehr denn je zum Unterhaltungswert erklärten, kann die Eindeutigkeit, mit der Sensualismus und Romantik Landschaft zum unmittelbaren Erfahrungsgegenstand erhoben hatten, den Modernen nur noch als überkommene Projektion erscheinen. Natur ist komplex geworden und übersteigt die menschliche Wahrnehmung prinzipiell um ein Vielfaches: »[G]estehen wir es nur: die Landschaft ist ein Fremdes für uns, und man ist furchtbar allein unter Bäumen, die blühen, und unter Bächen, die vorübergehen«,⁵¹ charakterisiert Rainer Maria Rilke 1903 das Erleben von Landschaft nach Abzug all jener Bedeutungen, die sie um 1800 noch sub-

48 Vgl. dazu weiter unten Kapitel I.1 und I.2.

49 Und so sehr beide Autoren mit Begriffen eines kulturellen Konservativismus bzw. ›Konservativen Revolution‹ (Hofmannsthal) in Verbindung gebracht werden.

50 Zu den vielfältigen Veränderungen von Raum- und Naturbegriffen im 19. Jahrhundert im Kontext technischer, wirtschaftlicher und politischer Entwicklungen siehe exemplarisch die materialreiche Studie von Jürgen Osterhammel, *Die Verwandlung der Welt. Eine Geschichte des 19. Jahrhunderts*, München 2008, S. 129–180.

51 Rainer Maria Rilke, *Worpswede*. Fritz Mackensen, Otto Modersohn, Fritz Overbeck, Hans am Ende, Heinrich Vogeler, Bielefeld und Leipzig 1903, S. 3f.

jektbezogen und verständlich hatten erscheinen lassen – und sei es durch das befriedigende Erlebnis ihrer Unverständlichkeit, wie etwa im Fall sublimer Gebirgsszenarien, die in jener Zeit bekanntlich zum Gegenstand ästhetischer Lust und Reflexion wurden.⁵² Um 1900 scheint die Natur nunmehr befremdlich vieldeutig⁵³ und der Blick auf Landschaft steht im Verdacht, nurmehr an der Schauseite ihrer ontologischen Opazität abzugleiten.⁵⁴

Ähnlich wie Rilke beschrieb Oscar Wilde diese Fremdheit in seinem Essay *The Decay of Lying* (1891) und führte sie auf eine unmissverständlichen Gleichgültigkeit der Natur gegenüber dem Menschen zurück: »When I look at a landscape I cannot help seeing all its defects [...] Nature is so indifferent, so unappreciative. Whenever I am walking in the park here, I always feel that I am no more to her than the cattle that browse on the slope, or the burdock that blooms in the ditch.«⁵⁵ – Wilde, einer der wichtigsten Akteure des viktorianischen Ästhetizismus, Stichwortgeber zahlloser ästhetischer und poetologischer Debatten der Jahrhundertwende und eine zentrale Bezugsfigur für das Denken von Henry James und Hugo von Hofmannsthal, bestimmt das Verhältnis von Subjekt und Natur hier ebenfalls als eines der Befremdung, vor allem aber der ausbleibenden Resonanz: Der Mensch mit seinem ästhetischen Empfindungsvermögen ist, anders als die Theorien der sensualistischen und romantischen Naturauffassung um 1800 es vorgaben, nicht länger das auserwählte Gegenüber der

52 Siehe zur symbolischen Zähmung der sublimer Natur in Texten um 1800 Petra Raymond, *Von der Landschaft im Kopf zur Landschaft aus Sprache: die Romantisierung der Alpen in den Reiseschilderungen und die Literarisierung des Gebirges in der Erzählprosa der Goethezeit*, Tübingen 1993.

53 Von einer *Vieldeutigkeit* der Natur insgesamt, die sich um 1900 in unterschiedlichen theoretischen und praktischen Zugriffen äußert, gehen Herausgeber und Herausgeberin des Sammelbands *Natur und Moderne um 1900: Räume – Repräsentationen – Medien aus*, bes. die dortige Einleitung: *Natur und Moderne um 1900: Kontexte, Begriffe, Anschlüsse*, S. 9–30, hier S. 21f. Sie borgen den Begriff dabei explizit von dem von Thomas Kirchhoff und Ludwig Trepl edierten Band: *dies., Vieldeutige Natur. Landschaft, Wildnis und Ökosystem als kulturwissenschaftliche Phänomene*, Bielefeld 2009.

54 Von einer »ontologisch opak« gewordenen Natur, die im Gegenzug neue Strategien ihrer künstlerischen Verarbeitung notwendig macht, spricht Ulrich Horstmann in seiner diskursanalytischen Rekonstruktion des Naturbegriffs in Debatten des viktorianischen Ästhetizismus. Siehe ders., *Ästhetizismus und Dekadenz. Zum Paradigmenkonflikt in der englischen Literaturtheorie des späten 19. Jahrhunderts*, München 1983, S. 112.

55 Oscar Wilde, *The Decay of Lying. An Observation*, zitiert nach: ders., *Intentions*, New York 1905, S. 1–56, hier S. 4f.

Landschaft, dem sich die je nach Zugangsweise variierenden Bedeutungen sozusagen ›naturgemäß‹ erschließen.

Eine Studie über die literarischen Landschaftsimaginationen um 1900 muss dieser Neujustierung der Verhältnisse zwischen Mensch und Natur Rechnung tragen. Hatten ältere Konzeptionen der schönen und erhabenen Natur über Jahrhunderte der Verortung des Subjekts und seiner ästhetischen Empfindungsvermögen in und gegenüber der Landschaft gedient, so steht um 1900 die Glaubwürdigkeit dieser Bespiegelungslogik infrage: »An die Stelle der romantischen Utopie einer in ästhetischer Erfahrung offenkundig werdenden sympathetischen Einheit von Mensch und Natur tritt die Überzeugung, daß die Kluft unüberbrückbar ist.«⁵⁶ Dennoch wäre es falsch, die Erfahrung einer Fremdheit von Mensch und Landschaft, wie Rilke oder Wilde sie aphoristisch zuspitzen, als Effekt einer wie auch immer gearteten modernistischen ›Abwendung‹ von Natur zu begreifen oder sie als Errichtung eines Oppositionsparadigmas von Natur vs. Kultur zu sehen, wie es die literaturwissenschaftliche Forschung vielfach getan hat. Sondern auch die Distanz von Mensch und Natur ist ein integraler Teil der Kultur- und Diskursgeschichte der ästhetischen Moderne und wird als solcher um 1900 konsequent fortgeschrieben. Die Vorstellung einer essenziellen Fremdheit zwischen beiden tritt seit dem späten 18. Jahrhundert zusammen mit einer Neuauslegung klassizistischer Begriffe von Naturnachahmung auf den Plan,⁵⁷ setzt sich fort über die Privilegierung des Künstlichen vor der Natur bei den Lyrikern der *École de Parnasse* und Baudelaires ›künstlichen Paradiesen‹, um schließlich in den ästhetischen Ideologien der *Décadence* ihren einstweiligen Höhepunkt zu finden. Die künstlichen Aquarienlandschaften in Joris-Karl Huysmans Roman *À Rebours* (1884) oder Oscar Wildes berühmt gewordene Feststellung »that Life imitates Art far more than Art imitates Life«⁵⁸ im genannten Essay *The Decay of Lying* stehen beispielhaft für ein ästhetisches Programm,

56 Jörg Zimmermann, Zur Geschichte des ästhetischen Naturbegriffs, S. 145.

57 Etwa in Diderots fiktionalen ›Spaziergängen‹ in Landschaftsgemälden, in denen die Kunst- der Wirklichkeitserfahrung vorgeordnet wird (vgl. dazu Oskar Bättschmann, Entfernung der Natur, S. 11–27), oder in August Wilhelm Schlegels anticlassizistischer Auslegung des Nachahmungsbegriffs, der im Zuge einer Begründung einer Autonomie der Kunst gegenüber der Natur in seinen Vorlesungen wiederholt von einer *Gleichrangigkeit* natürlicher und künstlerischer Schöpfungen spricht; siehe ders., Vorlesungen über die schöne Literatur und Kunst, in: ders., Vorlesungen über Ästhetik I (1798–1803), hg. von Ernst Behler, Paderborn u.a. 1989, S. 179–781.

58 Oscar Wilde, *The Decay of Lying*, S. 32.