

VON DEN SCHRECKLICHEN ZU DEN SCHÖNEN UND ERHABENEN BERGEN¹

RUTH GROH, DIETER GROH

Résumé

De la montagne effrayante à la montagne belle et sublime

La présente contribution s'interroge sur la façon dont s'est opéré, dès le XVI^e siècle, le changement de perspective par lequel une nature perçue comme sauvage, stérile et inhospitalière – telle que nous la rencontrons en haute montagne – a fini par exercer une fascination sensuelle sur celui qui la contemple. De nos jours, il semble aller de soi que la montagne est belle, à telle enseigne du reste qu'on pourrait croire qu'il en a été ainsi depuis la nuit des temps. Mais il n'en est rien! Jusqu'à l'époque moderne, l'homme a dû chasser ou cultiver ses moyens d'existence en empiétant sur la nature inhospitalière. Pour cette raison, seule la nature qui avait perdu son caractère sauvage, soit la nature utile, domptée et cultivée était considérée comme belle. De nombreux facteurs ont contribué à ce changement d'optique entre le XVI^e et le XVIII^e siècle. En guise de sources, les auteurs ont travaillé notamment sur les récits de voyage et les belles lettres en se focalisant sur des textes suisses et anglais.

«Das landschaftliche Auge wurde dem Menschen nicht in die Wiege gelegt.»
– Mit diesen Worten leitete ein Konstanzer Kollege seinen Beitrag zur Entstehung ästhetischer Naturerfahrung ein. Er hatte recht: Was für beliebige Landschaften gilt, für die schwermütige Moorlandschaft Worpstedes ebenso wie für die lieblichen Rhein- und Neckarauen, gilt erst recht für eine Landschaft von solch herausforderndem Format wie die Alpen. Der folgende Bei-

trag sucht eine Antwort auf die Frage, wie es denn dazu kam, dass die sinnliche Faszination der wilden, unfruchtbaren, ja lebensfeindlichen Natur, wie sie uns im Hochgebirge begegnet, erst relativ spät, nämlich seit dem 16. Jahrhundert entdeckt wurde. Wir heutigen empfinden die Bergnatur so selbstverständlich als schöne Natur, dass mancher vermuten mag, seit Vorzeiten hätten sich die Menschen diesem Eindruck nicht verschliessen können. Aber dem ist nicht so! In seiner Gattungsgeschichte musste der Mensch bis weit in die Neuzeit hinein der wilden Natur die Mittel zum Leben abjagen oder durch Kultivierung abringen. Traditionell galt deshalb nur diejenige Natur als schön, die den Schrecken der Wildnis verloren hatte, also die nützliche, die gezähmte, die kultivierte Natur. Es ist deshalb wohl nicht allzu kühn zu behaupten, dass die berühmteste Mumie Europas, der «Ötzi», zu seinen Lebzeiten vor rund 5500 Jahren am Hochlabjoch, wo ihn das Schicksal traf, etwas anderes suchte als das Erleben erhabener oder schöner Bergnatur.

In der bildenden Kunst öffnete sich das «landschaftliche Auge» erst im 15. Jahrhundert. Jan van Eycks Rolin-Madonna von 1436 gilt als das erste Tafelbild, das durch die Öffnung des Innenraums religiöser Meditation die Aussicht auf eine Überblickslandschaft freigibt, die am Horizont durch eine schnee- und eisbedeckte Gebirgskette, naturgemäss die Alpen, abgeschlossen wird. Was hier als ästhetischer Grenzwert in schimmernder Bläue zu geniessen war, hätte dem damaligen Betrachter des Bildes aus dichter Nähe nichts als Furcht und Schrecken eingejagt. Das Rauhe, Schroffe, Unkultivierbare war eben auf Grund der Gattungsgeschichte bis weit in die frühe Neuzeit negativ besetzt. Um den Wandel von einer negativen zu einer positiven Sicht der Landschaft und Natur des Hochgebirges zu verstehen, müssen wir zunächst fragen, welche Barrieren es denn genau waren, die einer ästhetischen Wahrnehmung der wilden Natur im Allgemeinen und der Bergwelt im Besonderen im Wege standen. Die lebensweltlich, gattungsgeschichtlich begründete haben wir schon identifiziert. Daneben gab es, wie literarische Zeugnisse seit dem 16. Jahrhundert bezeugen, metaphysische und ästhetische Widerstände, und zwar vor allem unter den Bewohnern flacherer Weltgegenden, jenen Aristokraten und Bürgern, die später begannen, im Zuge ihrer Reisen in die Bergwelt der Alpen auszuschwärmen. Widerstände, die zum Gegenstand heftiger Kontroversen wurden. Ein wesentliches Ergebnis unserer Forschungen zum Thema ist: Ein Wandel grundlegender Denkmuster war offenbar notwendig, bevor Berge als ästhetisches Faszinosum erfahren werden

konnten. Denn entscheidend ist die jeweilige «Natur im Kopf», das durch vielfältige kulturelle Traditionen geprägte Naturbild. Das jeweils dominante Deutungsmuster bestimmte die Wahrnehmung, genauer: wie wahrgenommen wurde, was man mit Augen sah.

Historisch können wir zwei divergente Deutungsmuster unterscheiden, ein optimistisches und ein pessimistisches. Um dies begreiflich zu machen, lässt sich ein kleiner Exkurs in die Geschichte des philosophischen und theologischen Denkens der Antike und Spätantike nicht umgehen. Denn hier haben die zwei Deutungsmuster ihren Ursprung. Griechische Philosophen und die meisten der frühen Kirchenväter – Letztere hatten in den Schulen das griechische Denken fleissig rezipiert – sprachen vom «schönen Kosmos», von der herrlichen göttlichen Weltordnung. Beide hatten ihre Ursprungsmythen, die über den Baumeister beziehungsweise den Schöpfer der Welt Auskunft gaben. Ausserdem, und das ist besonders wichtig für das Thema, hatten die Griechen mit ihrem Begriff der *theoria thou kosmou* eine Form der Naturbetrachtung konzipiert, die zum Modell der von uns so genannten «theoretischen» Naturerfahrung wurde und die so eine bestimmte Form ästhetischer Wahrnehmung wilder Bergnatur allererst ermöglichte. Der griechische Begriff *theoria* bedeutet: anschauende, zweckfreie Betrachtung, und zwar kein beliebiges Anschauen, sondern eines, das sich beim Anblick der konkreten Dinge über das sinnlich Wahrnehmbare hinaus dem Göttlichen zuwendet. Theoretische Naturerfahrung bleibt nicht stehen bei dem, was man mit den Augen wahrnimmt, vollzieht also einen Transzensus vom Sichtbaren zum Unsichtbaren, einen Sprung vom Sinnlichen zum Übersinnlichen, im christlichen Bereich: zu Gott. Obwohl der Akzent in der Antike wie bei den Kirchenvätern mehr auf dem Unsichtbaren, dem Göttlichen als Ziel der Betrachtung lag als auf den konkreten Anschauungsgegenständen, ist hier bereits das in der frühen Neuzeit sich ausbildende Programm des doppelten Sehens – sinnlich *und* übersinnlich – angelegt, das nach einer Akzentverschiebung zu Gunsten der sichtbaren Natur zu einer Aufwertung der sinnlichen Erfahrung führte.

Die meisten Kirchenväter bildeten also quasi eine christliche Version der *theoria thou kosmou* aus, die in der Tradition der Schöpfungstheologie stand, wie sie vom Alten Testament und den jüdischen Apokalypsen über das Neue Testament überliefert worden war. Ihre stärkste Formulierung erfuhr sie im Hexaemeron von Basilius von Cäsarea und Ambrosius von Mailand im

4. Jahrhundert, ihrem Kommentar zum Siebentagewerk Gottes bei der Schöpfung. Im Gegensatz zu den Griechen hatten die Kirchenväter freilich ein Problem. Erzählte nicht die Schöpfungsgeschichte davon, dass die Strafe für den Sündenfall ausser den Menschen auch die äussere Natur getroffen habe? Und gab es nicht tatsächlich übergenug Naturphänomene, die das bestätigten? Von wilden Tieren, giftigen Pflanzen bis zu Steinwüsten und Bergen? Deshalb benötigten die Kirchenväter, anders als die Griechen, ein Argument, um ihre positive Einschätzung der äusseren Natur zu begründen und gegen manche ideologische Gegner wie Atheisten und Häretiker zu verteidigen. Das Argument hiess: «Nichts ist ohne Nutzen geschaffen!» (so Basilius).² Bei richtiger Betrachtung offenbare sich die Nützlichkeit alles Geschaffenen, auch der üblen, dem Menschen nicht zuträglichen Dinge. Sie alle hätten einen festen Platz in Gottes Schöpfungsordnung und dienten bestimmten Zwecken zum Wohl des Ganzen. Berge, die uns hier besonders interessieren, waren im Positivierungsdiskurs der Väterliteratur Teil des «schönen Kosmos». Sie galten als nützlich *und* schön. Hier zeichnete sich der erste christliche Entwurf des Konzepts der *oeconomia naturae* ab, das alle Schöpfungsdinge ohne Ausnahme als Positivposten der göttlichen Heilsökonomie verbuchte. Dieses Deutungsmuster, mit Unterbrechungen tradiert über die mittelalterliche Rede vom Buch der Natur, in dem jedes Geschöpf ein mit dem Finger Gottes geschriebener Buchstabe sei, sollte sich in der frühen Neuzeit als Grundlage für die Entstehung der ästhetischen Wahrnehmung wilder Natur, zumal der Berge bewähren.

Den ersten und tiefen Bruch in der Tradition dieser positiven, optimistischen Naturauffassung leitete Augustin im letzten Jahrzehnt des 4. Jahrhunderts ein. Er setzte jeder Zuwendung zur äusseren Natur, sei sie nun von wissenschaftlichem Interesse oder der Lust an sinnlicher Anschauung motiviert, ein Verbot entgegen, das bis zum Beginn der Neuzeit weitreichende Folgen haben sollte: das Neugierverbot in bezug auf die *vana curiositas*, die sich auf das «Verborgene der Natur, die ausser uns ist», richtet mittels der *voluptas* oder *concupiscentia oculorum*, der Begehrlichkeit der Augen im weitesten Sinn.³ Theologisch eingebettet war diese Formel in eine negative Anthropologie und eine negative Sicht auf Natur: Der Sündenfall hat Mensch und Natur in eine *natura lapsa* verwandelt.⁴ Für die Wirkungsmacht Augustins gibt es viele Zeugnisse. Das prominenteste ist der Bericht Petrarcas von der Besteigung des Mont Ventoux. Als er den Blick vom Gipfel genossen und

«Irdisches» bewundert hatte, stellte er erschrocken fest, dass er gegen das Augustin'sche Verbot der *voluptas oculorum* verstossen hatte.⁵ Eine späte Augustin'sche Reminiszenz spiegeln die Verse von Günther Kleiner aus dem Jahr 1749:⁶

«Da gafft der Mensch nach Berg und Bäumen
Pfleget eitler Lust sein Herz zu räumen
Und muss bei solchen eitlen Träumen
Aus eigner Schuld sein Heil versäumen».

Bemerkenswert ist, dass es hier wie schon bei Petrarca gar nicht um Naturerfahrung im Sinne der *theoria* geht, sondern um eine atheoretische Wahrnehmung ohne Bezug auf Höheres. Hier kommt es nur auf das «Irdische» an, das sich den Sinnen darbietet. *Atheoretische* ästhetische Naturerfahrung ist mithin eine ganz profane Angelegenheit: die pure Augenlust. Die radikalen Vertreter christlicher Weltverneinung liessen jedoch wie Augustin selbst das *theoria*-Konzept links liegen. Stattdessen bildete die pessimistische Vorstellung der *natura lapsa*, der gefallenen Natur, den Dreh- und Angelpunkt ihres Denkens. Mit der Denkfigur der *oeconomia naturae* und der *natura lapsa* sind die beiden konträren Deutungsmuster benannt, die im Wandel der Naturerfahrung zur Debatte standen. Wir nennen sie mit Rolf Peter Sieferle symbolische Felder, das heisst Orientierungsrahmen, die als unhinterfragte Basis von Theorien in verschiedensten Wissensgebieten fungieren.⁷

Luther, der fixiert auf die Sünden- und Heilstheologie in der Nachfolge Augustins gelehrt hatte, die gesamte Natur sei durch den Sündenfall mit ins Verderben gerissen worden, verstärkte noch die im Mittelalter dominante pessimistische Sicht der Natur und des Menschen. Alle Übel dieser Welt, Naturkatastrophen, Seuchen, Kriegszüge, Hungersnöte, unerklärliche Phänomene wie Sonnenflecken und Kometen galten als Zeichen für ein Fortschreiten des Verfalls der Natur und damit auch als Zeichen für das Nahen der Endzeit, des Jüngsten Gerichts. Das konnte natürlich nicht ohne Wirkung vor allem auf jene Reisenden bleiben, die aus der Ferne kamen und sich ins Hochgebirge wagten.

Allerdings regte sich in der Schweiz schon früh Einspruch gegen ein derartig negatives Naturbild. Huldrych Zwingli und sein Nachfolger in Zürich, Heinrich Bullinger, waren es, welche die Schöpfungstheologie der frühen Kirchenväter inklusive des Nutzenarguments wieder aufnahmen, was ihnen

durch die Editionstätigkeit der Bibelhumanisten ermöglicht wurde. Konsequenter belebten sie auch die Denkfigur der Positivierung des Negativen wieder. Weil Zwinglis negative Anthropologie durch seine Schöpfungstheologie abgemildert wurde, gelang es seinen Schülern, die äussere Natur im symbolischen Feld der *oeconomia naturae* zu verorten und nach über 1100 Jahren die Möglichkeit zu einer theoretischen ästhetischen Naturerfahrung wieder zu eröffnen, die Augustin mit seinem Verdikt der *vana curiositas* und der *concupiscentia oculorum* negiert hatte. Implikat der Leistung der Zürcher war ihre Lehre, menschliches Erkenntnisvermögen sei ein Gnadengeschenk des göttlichen Geistes.

Als erster zog die Konsequenz aus dieser theologischen Revolution im Bereich der Naturerfahrung der Schüler Zwinglis und Schützling Bullingers, Conrad Gesner, Zürcher Stadtmedikus und einer der grössten Universalgelehrten seiner Zeit. 1541 sprach er vom «grossen Schauspiel des Weltalls», aus dessen Wundern der Mensch «etwas Höheres, ja das höchste Wesen selbst begreifen» könne. Mit «ergriffenem Geist» bewunderte er das «Schauspiel» des Gebirges: «Ich weiss nicht, wie es zugeht, dass durch diese unbegreiflichen Höhen das Gemüt erschüttert und hingerissen wird zur Betrachtung des erhabenen Baumeisters.»⁸ Kein Zweifel, dass bereits der Humanist Gesner in frei geniessender Betrachtung der Berge sich zur Anschauung des Ganzen erhebt.

Er und seine Humanistenfreunde bahnten in den nächsten Jahrzehnten durch zahlreiche Besteigungen und Beschreibungen den Weg für eine Schweizer Tradition, die dann in Johann Jakob Scheuchzer (1672–1733) ihren Höhepunkt fand. Er war theologisch von den Schweizer Reformatoren beeinflusst und, was seine Erfahrung der Bergnatur betraf, von Conrad Gesner. Nur entwickelte er im Unterschied zu seinen Vorgängern eine explizite Naturtheologie, nämlich die Lehre, Gott habe sich in der Natur so offenbart, dass man sein Dasein und sein ganzes Wesen auch unabhängig von der Heiligen Schrift aus der Natur selbst erkennen könne. Er argumentierte im Rahmen des von den Kirchenvätern vorgezeichneten Deutungsmusters der *oeconomia naturae*: Die Berglandschaft ist schön, weil sie nützlich ist. Damit war die Voraussetzung für eine ästhetische Hochschätzung der Berge geschaffen. Scheuchzer selbst bezeugt, dass man sich von einer nützlichen Einrichtung Gottes nicht in Furcht und Grausen abwendet, sondern Augen und Sinne öffnet. Mit «grösster Lust» habe er, so sein Bericht von 1716, die wilden und

steilen Felsen, den ewigen Schnee und himmelragende Eisberge inmitten des heissesten Sommers betrachtet, «mit einem Wort ein Theatrum oder Schauplatz der unendlichen Macht, Weisheit und Güte Gottes». Damit realisierte er das Programm des doppelten Sehens: Der Anblick des Hochgebirges füllte seine «äusseren und inneren Sinne».⁹ Scheuchzer, wie Gesner Universalgelehrter und Arzt in Zürich, wurde *der* Pionier der Alpenforschung. Seine Reiseberichte dienten sowohl Naturforschern als auch den ersten Alpentouristen als «Reiseführer». Sie wurden zu einem wichtigen Multiplikator und damit zu einem Propagator der ab Mitte des 18. Jahrhunderts einsetzenden Alpenbegeisterung. Seine erste Alpenreise unternahm er 1694, wobei er mehrere Gipfel bestieg.

Wie allein die Beispiele Gesner und Scheuchzer zeigen, hatte der Schweizer Alpendiskurs – vermutlich auch auf Grund der geografischen Lage – weniger Widerstände zu überwinden als etwa der englische. Scheuchzer wurde jedoch alsbald in England rezipiert. Es entstand ein Netzwerk von Beziehungen. Die Brücke der *Anglo-Swiss-Connection* bildeten die 1708 in England erschienenen *Itinera Alpina* Scheuchzers. Als Resonanzboden fungierte die Royal Society, deren Mitglied er war. Die Engländer hatten die Kontroverse um die beiden Deutungsmuster mit grosser Heftigkeit ausgetragen. Auslöser war ein Buch mit dem programmatischen Titel *The Fall of Man, or the Corruption of Nature* (Geoffrey Goodman, 1616) gewesen. *Design versus decay* hiess der Schlachtruf der Gegenseite, also *oeconomia naturae* gegen *natura lapsa*. Um die Mitte des 17. Jahrhunderts hatte das optimistische Naturbild jedenfalls in dieser Debatte den Sieg davongetragen, die Auffassung, die äussere Natur sei keineswegs durch den Sündenfall mit ins Verderben gezogen worden. Bei eingehender, richtiger Betrachtung lasse sich an jedem Naturgegenstand nachweisen, dass der weisen und zweckmässigen Einrichtung der Welt Gottes Schöpfungsplan, sein Design zu Grunde läge.

Wie wirkte sich dieser Wandel des Deutungsmusters im Denken der führenden Köpfe Englands auf das ästhetische Schicksal der Berge aus? Im Rahmen des symbolischen Feldes der *natura lapsa* hatte man die Berge als Ruinen angesehen, verwüstet durch das Strafgericht der Sündflut, als ständige Mahnung an das nahe Ende der Welt. Der Umschwung zu einem optimistischen Naturbild half, das metaphysische Grauen beim Anblick unersteigbarer Wände, rauher, zackiger Felsklippen und dunkler Abgründe abzubauen.

Daran beteiligten sich zahlreiche Theologen, Philosophen, Naturforscher und Literaten.

Auch die in England entstandene physikotheologische Bewegung, die das aus der theologischen und philosophischen Tradition (Kirchenväter; Cicero, *De natura deorum*) übernommene Nutzenargument bisweilen auf die Spitze trieb, machte die Bergapologie zu ihrer Aufgabe: Die grauenerregenden Berge sind nicht nur die grossen Wasserwerke der Natur, sie liefern auch Heilwasser und Mineralien, sie sind ein Schutzwall gegen Winde, Bollwerk gegen Feinde usw. Noch 1752 erschien ein Buch mit dem Titel *Essai sur les usages des montagnes*, in dem sein Verfasser Elie Bertrand gegen das Hauptwerk eines englischen Autors polemisierte, das wegen einer vehement negativen Sicht der Berge bekannt war und offenbar immer noch gelesen wurde: Thomas Burnets *Theoria sacra telluris* («Heilige Theorie der Erde») von 1681. Stets ging es um die «Rechtfertigung der Berge aus der Darlegung ihres Nutzens», wie der Berner Geograf Gottlieb Gruner 1760 formulierte. Der Autor wendet sich gegen die Klagen über die «Gefährlichkeiten» und «Nachteile» der «Eisgebirge des Schweizerlandes», also über ihre Unfruchtbarkeit wegen der dicken Schnee- und Eisdecke, über die Lawinen und die Gletscherspalten, die steilen Felswände und tiefen Täler. Er weist «naturwissenschaftlich» nach, dass diese Erscheinungen, nach den «wahren Absichten» betrachtet, «in der Ordnung der Natur allerdings nötig und in Absicht auf den Zusammenhang der Dinge meistens ungemein nützlich sind». «Nur der Unweise», schliesst er, käme auf den Gedanken, es wäre besser gewesen, fruchtbare Täler und Wiesen statt Eis, kahle Felsen und entsetzliche Wildnisse an diesen Orten zu schaffen: «Je mehr wir also die geheimen Wege der Natur einsehen und ihren Grundgesetzen nachforschen, desto mehr werden wir auch die unendliche Weisheit und unaussprechliche Güte ihres grossen Urhebers erkennen.»¹⁰

In England zeigte sich jedoch, dass das Nutzenargument nur *eine* – allerdings notwendige – Vorstufe des Wandels zu einer ästhetischen Naturerfahrung war. Die Berge wurden eben nicht nur als nutzlos und lebensfeindlich empfunden, sondern auch als abstossend hässliche Gesteinsmassen, gewaltige Kehrlichthaufen, in ihrer Unordnung für jeden ästhetischen Feinsinn ein Greuel. Evidenterweise waren hier neben metaphysischen auch ästhetische Widerstände am Werk. Letztere orientierten sich am klassischen Schönheitsideal: In der traditionellen Ästhetik des Masses und der Proportionen hatte wilde Natur, also Vielfältiges, Unregelmässiges und Gegen-

sätzliches keinen Platz. Notwendig war also unbedingt ein Wandel der ästhetischen Normen. Henry More, der führende Kopf der Cambridger Platonisten, leitete diesen Wandel ein.

Ein kleiner Blick zurück: Die so genannte kopernikanische Revolution hatte das traditionelle Weltbild schwer erschüttert, denn nun war die Erde ihrer Sonderstellung im Zentrum des Universums beraubt, und zudem hatte Galileis Blick durchs Fernrohr dem spekulativen Gedanken einer Vielzahl von Welten im unendlichen Raum neuen Auftrieb gegeben. Pascal bekannte sich offen zu seinem Schrecken vor dem «ewigen Schweigen dieser unendlichen Räume».¹¹ Henry More jedoch antwortete 1671 auf die Erkenntnisse der Astronomen mit der theologischen Besetzung des Universums, indem er dem unendlichen Raum die Prädikate des unendlichen Gottes zuschrieb. Durch diese Identifikation konnte der Begriff der Unendlichkeit den Status einer ästhetischen Kategorie gewinnen, die Ästhetik des Unendlichen zum Ursprung einer Ästhetik des Erhabenen werden. Das Übersinnliche, identifiziert mit der Allgegenwart des Göttlichen, ist der Sache nach seit je das Erhabene, das durch seine metaphysische Grösse den Geist des Menschen herausfordert, indem es ihn zugleich überwältigt und erhebt. Die am Übersinnlichen gewonnene Erfahrung wird von Henry More zum ersten Mal auf die grossen Gegenstände der äusseren Natur übertragen. Nun konnte er auf den Anblick dieser Gegenstände mit jenem ambivalenten Gefühl antworten, das typisch geworden ist für die Erfahrung des Erhabenen, mit «pleasing Horror and Chillness».¹² Jetzt vermochte er, sich den Bergen mit Herz und Auge zuzuwenden, als Teil der Schöpfung ihnen Liebe, Furcht und Verehrung entgegenzubringen.

Im Schulzusammenhang des Cambridger Platonismus entstand um die Wende zum 18. Jahrhundert, also lange vor Kant und Schiller, die erste auf das Hochgebirge bezogene Theorie des Erhabenen. Nach der Rückkehr von ihren Alpenreisen brachten Schriftsteller wie Dennis, Addison und Shaftesbury auf den Begriff, was sie am Rand von Abgründen, unter überhängenden Felsen und angesichts schroffer Bergflanken erlebt hatten. Es waren die enthusiastischen und zugleich widersprüchlichen Empfindungen einer mit Schrecken vermischten Lust: «terrible joy», «delightful horror», «stupor and admiration».¹³

Mit der Entdeckung des Naturerhabenen wandelte sich auch der Begriff des Schönen. Hatte das fest gefügte Sphärenhaus des Ptolemäus als unwandel-

barer Garant von Mass, Ordnung und Begrenztheit gelten können, so war nun nach der Entdeckung der Milchstrasse, der Mondberge und der Phasen der Venus die Möglichkeit einer Menge von Welten, von Varianten und Variabilität offen: Der klassische Kanon des Schönen geriet ins Wanken. Mores Reaktion auf diese Verunsicherung der traditionellen Basis ästhetischer Urteile entsprang einem spontanen Gefühl. Hatte er in seinen frühen Schriften Gefallen nur an Symmetrie und Regelmass gefunden, so empfand er nun «delight in disorder».¹⁴ Damit bahnte sich ein entscheidender Wandel der ästhetischen Normen an: vom Typischen, Konstanten und Regelmässigen zum Individuellen, Veränderlichen und Unregelmässigen.

Richard Bentley bestätigte diesen Wandel. Er hielt jenen, welche die Berge als das grösste und abstossendste Beispiel von Unordnung in der gesamten Natur bezeichnet hatten, 1693 entgegen: «There is no Universal Reason, that a Figure by us called Regular is absolutely more beautiful than any irregular one. [...] This objected Deformity is in our Imagination only, and not really in the things themselves.»¹⁵ Berge, sagt er damit, sind nicht an sich schön oder hässlich; das sind keine Prädikate, die ihnen ontologisch zukommen, sondern solche, die wir ihnen zuschreiben. Und wir können hinzufügen: Man braucht nur die Perspektive zu wechseln, dann sieht die Sache anders aus. Unser ästhetisches Verhältnis zur Natur ist kulturell geprägt; sie erscheint jeweils als eine andere, je nach Prädispositionen unseres Wahrnehmens. Prinzipiell stand nun einer ästhetischen Erfahrung des zuvor weit gehend Ausgegengenen nichts mehr im Wege, zumal diese Schriftsteller in einflussreichen Zeitschriften veröffentlichten und ihre Leser genau der Schicht angehörten, aus der sich die Alpenreisenden rekrutierten.

Der norddeutsche Naturpoet und Hamburger Ratsherr Barthold Hinrich Brockes, der 1703 die Alpen durchquerte, hatte die Engländer eifrig rezipiert, was sich in seinem Gedicht *Die Berge* (ca. 1720) spiegelt, deren «Bau» er besingt. Er schreibt vom «lustvermischten Grausen», das uns überkommt, bedenkt aber auch ausführlich die Nützlichkeit der Berge.¹⁶ Die zentralen Verse lauten:

«Ob nun gleich der Berge Spitzen
Öd und grausam anzusehn,
Sind sie doch, indem sie nützen,
Und in ihrer Grösse, schön.»

In der Praxis zeigte sich jedoch, dass es weiterer Anreize bedurfte, nämlich der vorgängigen Lektüre von Texten oder der Aneignung von Sichtweisen, die durch die Landschaftsmalerei vermittelt wurden. Von kulturellen Vorprägungen dieser Art zeugen zahlreiche Quellen. Die englischen Aristokraten sahen seit dem 17. Jahrhundert auf der *Grand Tour* die Landschaften Italiens nicht nur mit den Bildern Salvator Rosas, Claude Lorrains und Nicolas Poussins im Kopf, sondern betrachteten sie auch noch durch so genannte *Claude-glasses*, durch in der farblichen Stimmung der Bilder Claudes eingefärbte Gläser.¹⁷

Um die Mitte des 18. Jahrhunderts zogen die Bergreisenden in der Schweiz mit Albrecht von Hallers Gedicht *Die Alpen* in die Täler, über Pässe und auf Almen und sahen die Berge und ihre Bewohner zumeist so, wie Haller sie beschrieben hatte. Präziser ausgedrückt müsste es heissen: wie es ihrer jeweiligen Rezeption von Hallers Gedicht entsprach. Die Leser der *Nouvelle Héloïse* eigneten sich in den 1760er- und 70er-Jahren die Alpenlandschaft am Genfersee auf den Spuren und mit den Augen der zentralen Figur von Rousseaus Roman an. Lorenz von Westenrieder, der 1780 den Wendelstein bestieg, sah die bayerischen Alpen mit den Augen des Münchner Landschaftsmalers Beich; freilich wurde dieser von der Natur noch übertroffen: «Ich kann Ihnen nicht beschreiben, was das für mich war; aber die Kunst hat nichts solches, und den Genuss, den mein Auge auf der schönsten von Beichs Landschaften erhält, kaufte ich hier um keinen Dreier. Es ist nur hier und kann nicht anderswo sein.»¹⁸

Im selben Jahr berichtete der Dichter Wilhelm Heinse einem Freund von seiner Gotthardüberquerung: «Triumph, mein Teuerster! Ich bin auf der Höhe des Gotthard gewesen, und habe da Abend und Morgen und eine Nacht zugebracht [...]. Was ich da gesehen und gehört und erfahren habe, lässt sich mit keiner Zunge aussprechen und mit keiner Feder beschreiben. Ich habe den Anfang und das Ende der Welt gesehen, [...] ich bin mit Entzücken in die innerste, geheimste Harmonie der Wesen eingedrungen, und Herz und Geist und alle Sinne haben sich bei mir in Wonne gebadet. [...] Dies Anschauen war das Anschauen Gottes, der Natur ohne Hülle, in ihrer jungfräulichen Gestalt; alles gross und rein, alle die ungeheuren Massen daliegend in unendlicher Majestät!»¹⁹

Heinse bezeugt eine Offenheit der Sinne für Herrlichkeit und Grösse der Berglandschaft, eine Entsprechung von Unendlichkeit der wahrgenomme-

nen Natur und Unendlichkeit des antwortenden Naturempfindens. Der Sprung vom Sinnlichen zum Übersinnlichen, in ein metaphysisches, naturreligiöses Ganzheitserleben macht dieses Zeugnis zu einem Musterbeispiel theoretischer Naturerfahrung. In diesem Enthusiasmus schien jede Furcht überwunden zu sein, keine Spur auch von lustvermischem Grausen bemerkbar. Wir alle wissen jedoch, ob nun aus eigener oder aus Fremderfahrung, dass jenes ambivalente Gefühl angesichts erhabener Natur, von dessen Herkunft hier die Rede war, den Menschen immer wieder überwältigt.

ANMERKUNGEN

- 1 Literatur zum Thema: R. Groh, D. Groh, «Von den schrecklichen zu den erhabenen Bergen. Zur Entstehung ästhetischer Naturerfahrung», in: Dies., *Weltbild und Naturaneignung. Zur Kulturgeschichte der Natur*, 2. Aufl., Frankfurt a. M. 1996, S. 92–149; Dies., «Petrarca und der Mont Ventoux», in: Dies., *Die Aussenwelt der Innenwelt. Zur Kulturgeschichte der Natur* 2, Frankfurt a. M. 1996, S. 17–82; Dies., «Natur als Massstab – eine Kopfgeburt», in: ebd., S. 85–146; Dies., «Kulturelle Muster und ästhetische Naturerfahrung», in: J. Zimmermann (Hg.), *Ästhetik und Naturerfahrung*, Stuttgart, Bad Cannstatt 1996, S. 27–41; Dies., «Zum Wandel der Denkmuster im geologischen Diskurs des 18. Jahrhunderts», *Zeitschrift für Historische Forschung* 24, 1997, S. 575–604; R. Groh, «Van Eycks Rolin-Madonna als Antwort auf die Krise des mittelalterlichen Universalismus. Eine naturästhetische Perspektive», in: Ch. Kruse, F. Thürlemann (Hg.), *Porträt – Landschaft – Interieur: Jan van Eycks Rolin-Madonna im ästhetischen Kontext*, Tübingen 1999, S. 115–130; D. Groh, *Schöpfung im Widerspruch. Deutungen der Natur und des Menschen von der Genesis bis zur Reformation*, Frankfurt a. M. 2003; M. Kempe, *Wissenschaft, Theologie, Aufklärung. Johann Jakob Scheuchzer (1672–1733) und die Sintfluttheorie*, Epfendorf 2003.
- 2 Basilius, *Hexaameron*, V.4, hg. v. Stanislas Giet (Sources Chrêtiennes, Bd. 26 bis), Paris 1968, S. 294–295.
- 3 Agustin, *Bekenntnisse*, X.35, S. 54–55.
- 4 K. Flasch (Hg.), *Logik des Schreckens*, Mainz 1990 (De diversis questionibus ad Simplicianum I.2), I. S. 2.16, 198–203; S. 20.227.
- 5 Groh/Groh, Petrarca (wie Anm. 1), S. 41–42.
- 6 G. Kleiner, *Garten-Lust im Winter*, 2. Aufl., Breslau 1749, S. 47.
- 7 R. P. Siefert, *Die Krise der menschlichen Natur. Zur Geschichte eines Konzepts*, Frankfurt a. M. 1989, S. 14–34.
- 8 C. Gesner, *De lacte et operibus lactariis*, Zürich 1541; Übersetzung von Richard Weiss, *Die Entdeckung der Alpen*, Frauenfeld 1934, S. 1–2.
- 9 J. J. Scheuchzer, *Helvetiae Historia Naturalis Oder Natur-Historie Des Schweitzerlandes*, Bd. 1, Zürich 1716, S. 100.
- 10 G. Gruner, *Die Eisgebirge des Schweizerlandes*, Bern 1760, Bd. 3, S. 212–219.
- 11 B. Pascal, *Gedanken*, hg. v. Wolfgang Rüttenauer, Wiesbaden 1947 (Nr. 314), S. 150.
- 12 H. More, «An Explanation of the Grand Mystery of Godliness», London 1660, *Theological Works*, London 1708, S. 43–44.
- 13 Zum Beispiel *The Critical Works of John Dennis*, hg. v. E. N. Hooker, Baltimore 1943, Bd. 2, S. 280 (1688); Th. Burnet, *The Sacred Theory of the Earth*, 2. Aufl., London, 1691, S. 109–110.

- 14 Zit. nach Marjorie H. Nicolson, *Mountain Gloom and Mountain Glory*, Ithaka 1959, S. 50, 133, aus den 1640er-Jahren.
- 15 R. Bentley, *The Folly and Unreasonableness of Atheism Demonstrated from the Origin and Frame of the World*, London 1693, S. 35–38.
- 16 B. H. Brocke, *Auszug der vornehmsten Gedichte aus dem «Irdischen Vergnügen in Gott»*, Hamburg 1738, S. 124–131.
- 17 Siehe R. Groh, D. Groh, «Von den schrecklichen zu den erhabenen Bergen», in: Dies., *Weltbild und Naturaneignung*, 2. Aufl., Frankfurt a. M., 1996, S. 95.
- 18 L. von Westenrieder, «Auf dem Wendelstein», in: R. Sieck, *Von der Landschaft*, Heilbronn 1924, S. 54.
- 19 W. Heinse an Fritz Jacobi, 10. September. 1780, *Sämtliche Werke*, hg. v. C. Schüddekopf, Bd. 10, Leipzig 1910, S. 39–45.