**Presutti, Kelly: *Land into landscape. Art, environment, and the making of modern France*, New Haven, London: Yale University Press 2024**
ISBN-13: 978-0-300-27394-6, 215 S., $65.00

Rezensiert von: Isabell Schmock-Wieczorek, Leipzig

Mountains, Coasts, Forests, Wetlands – diese vier Landschaftstypen strukturieren die Monografie der an der Cornell University (Ithaka/ New York) lehrenden Kunsthistorikerin Kelly Presutti. Dieser innovative Zugang macht nicht nur neugierig, sondern lenkt gleich den Fokus auf den untersuchten Zusammenhang von physischer Umwelt, Territorialisierung und der Herausbildung idealer Landschaften. Vor dem Hintergrund der französischen Nationalstaatbildung in der Moderne, die mit der französischen Revolution eingeleitet wurde und im Verlauf des 19. Jahrhunderts durch einander abwechselnde Phasen der Restauration und erneuter Revolution geprägt war, untersucht die Autorin wie Landschaft zu einer symbolisch-politischen Ressource der Territorialisierung umgedeutet wurde: „… the process and ongoing consequences of making land into landscape“ (1). Als Ausgangspunkt ihrer Überlegungen benennt sie die Bedeutung des physischen Raumes für die Konstitution Frankreichs als Territorialstaat einerseits und die zunehmende Relevanz von Landschaft als Genre andererseits. Den Prämissen der visual studies wie der Repräsentationenforschung folgend, geht Presutti davon aus, dass sich Visualisierungen landschaftlicher Zusammenhänge nicht in bloßer Abbildung erschöpfen, sondern selbst die Wahrnehmung von Realität strukturieren.

Die vier untersuchten Landschaftstypen stehen für die Vielfalt der französischen Kulturlandschaft, die jeweils spezifische Bedingungen für ihre symbolische, physische wie visuelle Einhegung bereithielten. So zeichnen sich zum Beispiel die Pyrenäen als Grenzregion zu Spanien als nicht nur politisch volatil, sondern zudem noch schwer zugängliches und der Erosion ausgesetztes Gebiet aus. Ihre Erscheinung und ihr Wesen stellten Wissenschaft und Kunst vor besondere Herausforderungen. Der Architekt und Denkmalpfleger Eugène Viollet-le-Duc versuchte diese auf paradigmatische Weise zu überwinden. Seine ästhetisch-wissenschaftliche Erkundung des Mont Blanc als höchstem Gipfel der Alpen schildert die Autorin als einen zentralen Moment ihres ersten Kapitels. Dem kaum beherrschbaren, jeden konventionellen Bilderrahmen sprengenden und sich in seiner Erscheinung ständig transformierenden Berg näherte sich Viollet-le-Duc mithilfe eines Teleiconographs. Dieses optische Gerät ermöglichte die nahe Betrachtung und detailgenaue Abbildung des Berges. Damit gab sich Viollet-le-Duc jedoch nicht zufrieden, er abstrahierte, ergänzte und formalisierte das visuell vorgefundene Formenspiel in Abgleich mit seiner geologischen Genese: „He made mountains an object of reason, an he consequently made them subject to the supposedly rational work pf human intervantion.“ (49)

Jenseits des Mont Blanc und des ikonisch von Paul Cézanne gefassten Mont Sainte-Victoire, wurde mit neuen Mitteln der medialen Kommunikation, vor allem der zunehmend verbreiteten Fotografie, eine allgemeine Vorstellung von Berg und Gebirge als Landschaft Teil visuellen Wissens. Die Entwicklung im 19. Jahrhundert knüpft dabei an einen seit der Renaissance beobachtbaren Pro-

zess an, der in der Forschung mit dem Entstehen von Landschaft als kulturellem Konzept beschrieben wird.[1] Die Wahrnehmung einer Landschaft als solcher bedürfe demnach zum einen der Distanz des beobachtenden Subjektes und zum anderen eines Leitgedankens, der erst die Auswahl eines Ausschnittes von Umwelt und dessen Wahrnehmung und Deutung ermögliche. Umso erstaunlicher ist, dass die Autorin auf die verschlungene Forschungsdebatte zu den Konzepten von Landschaft und Raum kaum eingeht. Zumal sich mit ihrem Forschungsgegenstand der politisch aufgeladenen Landschaft die Frage nach einer Differenzierung von politischem und symbolischem Raum und seiner Verknüpfung mit Landschaftsansichten (und gelegentlich auch) Draufsichten aus dem Bereich der Kartografie auch aus theoretischer Perspektive Erkenntnisgewinn über den konkreten Gegenstand hinaus gewinnen ließe.

Die Landschaftskapitel sind um Einzelbilder, Bildgruppen und Bildpraktiken komponiert, die auf politische und ökonomische Entwicklungen nationaler Reichweite ebenso bezogen werden wie den Wandel der Bedeutungen, die staatliche Akteure den jeweiligen landschaftlichen Entitäten zuschrieben. Wenn die Autorin die Waldgemälde Rousseaus als Gegenentwurf zur staatlich forcierten Neuordnung des Forstwesens und zur Kommodifizierung des Waldes im 19. Jahrhunderts beschreibt, wird – wie in den anderen Kapiteln auch – deutlich, dass sich Landschaft als diskursiver Gegenstand einer eindeutigen Zuschreibung verweigert(e): „elements of resistance, ambivalence and uncertainty“ (183) prägen die Geschichte der Deutung französischer Landschaften. Nicht zuletzt sträuben sich die mehr-als-menschlichen Umwelten selbst einer vollständigen Kontrolle. Das wird besonders deutlich in Bezug auf die Küstenlandschaften, die sich als Grenzregion vielleicht politisch, jedoch nicht elementar beherrschbar zeigten. Der Anspruch Frankreich als maritime Macht zu etablieren und das Meer als kontrollierbares Territorium zu definieren fand seinen Ausdruck beispielsweise in der Anfertigung dreidimensionaler Modelle. Anhand des 1807 geschaffenen Holzmodells der Stadt Brest (Bretagne) erläutert Presutti, wie dessen Funktion sich von einer militärisch-strategischen zu einer repräsentativen wandelte. Wie thematisch auf die Eroberung von Küstenstädten spezialisierte, repräsentative Porzellanservices waren dies bewusst gewählte Elemente der politisch-symbolischen Kommunikationsstrategie Napoleons. Courbets „Stormy Sea“ (1870) als Schluss- und Gegenbild des Kapitels hebt wiederum das Moment der Unbeherrschbarkeit hervor und zeigt eine tosende, überwältigende und kaum fixierbare Landschaft, der der Maler versucht mit dem ästhetischen Mittel der Abstraktion beizukommen.

Als narratives Muster legt Presutti den Kapiteln eine ähnliche Struktur zugrunde. An einem Leitobjekt – für die wetlands das „Landes de Gascogne“, im weiteren Verlauf nur „Landes“ genannt, handelt es sich um eine Fotografie Felix Arnaudins aus dem Jahr 1875 – wird die visuelle Qualität eines Landschaftstyps bestimmt. Die regelmäßig überflutete Region im Südwesten Frankreichs zeichnete sich durch ihre Weite, ihren flachen Verlauf und optische Eintönigkeit aus. Für die bildliche Landschaftsdarstellung ein schwieriges Motiv, das an wenig mehr als einer waagerecht verlaufenden Horizontlinie festzumachen gewesen sei. Nach der Beschreibung der darstellerischen Herausforderungen, nimmt die Autorin eine kulturgeschichtliche Einordnung vor, greift dafür unter anderem auf zeitgenössische literarische Quellen und enzyklopädische Einträge mitsamt ihren Illustrationen zurück. Die problematisierende Wahrnehmung des „Landes“ „von außen“ als eine gefährlich, unwirtschaftlich und insgesamt dunkel erscheinende Landschaft leitet schließlich über zu seiner nationalpolitischen Einordnung. Die wetlands werden insbesondere aus dieser Perspektive als Problemlandschaft thematisiert und deren Territorialisierung durch Landschaftsregulation legitimiert. Deutlich kommt der repräsentative Charakter nicht nur einzelner bildlicher Darstellun-

gen, sondern eigensinniger Landschaften bzw. Regionen zum Vorschein: „They were un-French in ways they frustrated the formation of a recognizable French landscape, one anchored in visible representable, and clearly demarcated ground." (151) Welche Maßgaben zur Zähmung der eigensinnigen Landschaften im politischen Zentrum des Landes getroffen wurden und welche umweltgestalterischen Eingriffe vor Ort umgesetzt wurden, beschreibt die Autorin in einem nächsten Schritt. Für die Gascogne bedeutete die 1857 gesetzlich bestimmte Landschafts-Erschließungsstrategie großflächig angelegte Entwässerungsprojekte und das Anpflanzen von Pinienwäldern. Für Napoleon III. wurde die „Kolonisierung" der „Landes de Gascogne" zum Prüfstein seiner politischen Potenz.

Der politische und an sich hoch aufgeladene Prozess der Landschaftskultivierung wird anhand zahlreicher Bildbeispiele, unter anderem auch kartographischen Aufnahmen, in seiner Komplexität ausdifferenziert. Vor dem Hintergrund der Bedeutsamkeit visueller Darstellungen für den öffentlichen Diskurs führt Presutti Bilder und Bildserien als Repräsentanten französischer Teillandschaften ein. Die Darstellungen stehen dann beispielsweise für die „stille Gefahr" des Marschlandes, zeigen den Eigensinn seiner Bewohner oder entwickeln eine Formensprache, seine Nicht-Darstellbarkeit zu überwinden und einem hauptstädtischen Publikum ästhetisch zugänglich zu machen. Eng an den Motiven der Gemälde zeitgenössisch bekannter Künstler wie Théodore Rousseau und Jules Duprés argumentierend, zeigt die Autorin anhand ihrer Tauglichkeit für die jährlich stattfindenden und jurierten Ausstellungen des Salon in Paris den Widerstreit um den nationalen Charakter der Gascogne. Gegenläufige Bildnarrative, im Fall der Gascogne werden weitere Fotografien Felix Arnaudins ausführlich kontextualisiert und kunstwissenschaftlich interpretiert, komplettieren die Landschaftskapitel. Seine Fotografien, die eine im Verschwinden begriffene Landschaft fotografisch dokumentieren, setzen den Eigensinn der historisch gewachsenen Kulturlandschaft in Wert. Scheinen die zahlreich abgebildeten Fotografien auf den ersten Blick gleich, offenbart ein genaues Studium feine, dem Sehsinn nicht unmittelbar zugängliche Charaktereigenschaften dieser Landschaft.

Besonders stark argumentiert Presutti in den Passagen, wo sich gegenüberstehende Interessen unterschiedlicher Akteure, die mediale Eigenlogik einer jeweiligen Visualisierungstechnik (Darstellungsmechanismen, Distribution und Rezeption) und staatlich initiierte Praktiken der Landschaftsformung miteinander verzahnt dargestellt werden. Die gelegentlich minutiöse Schilderung kunsthistorischer Details ist dabei nicht störend, im Gegenteil, gelingt doch mit ihrer Kontextualisierung in politischen Debatten die Relevanz visuellen Wissens und die Mehrdeutigkeit des Landschaftsbegriffs an Kontur.

Die Forschungsarbeit der 2024 publizierten Studie führte die Autorin an verschiedene bedeutende Museen und Forschungseinrichtungen Frankreichs. Der Zugang zu den kunsthistorischen Beständen unterschiedlichster Art dokumentiert sich vor allem in der Bandbreite des analysierten Bildmaterials. Es reicht von Landkarten über Porzellanmalereien bis zu Ölgemälden, von wissenschaftlich-technischen Zeichnungen über Fotografien bis zu Buchillustrationen. Gern hätte die Rezensentin mehr über die Kriterien der Auswahl erfahren. Die Qualität der Abbildungen und der grafischen Gestaltung des gesamten Buches ist dabei herausragend.

[1] Joachim Ritter, Landschaft. Zur Funktion des Ästhetischen in der modernen Gesellschaft, Münster, 1978; Marc Antrop, A brief history of landscape research, in: Peter Howard/Ian H. Thompson/Emma Water-

ton/Mick Atha (ed.), The Routledge companion to landscape studies, London, New York 2019, p. 1–15.

Empfohlene Zitation:
Isabell Schmock-Wieczorek: [Rezension zu:] Presutti, Kelly: *Land into landscape. Art, environment, and the making of modern France*, New Haven, London 2024. In: ArtHist.net, 20.10.2026. Letzter Zugriff 12.11.2026. <https://arthist.net/reviews/54699>.

Dieser Text wird veröffentlicht gemäß der "Creative Commons Attribution-Noncommercial-No Derivative Works 4.0 International Licence". Eine Nachnutzung ist für nichtkommerzielle Zwecke in unveränderter Form unter Angabe des Autors bzw. der Autorin und der Quelle gemäß dem obigen Zitationsvermerk zulässig. Bitte beachten Sie dazu die detaillierten Angaben unter https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.de.