

Zeitschrift: Werk, Bauen + Wohnen
Herausgeber: Bund Schweizer Architekten
Band: 101 (2014)
Heft: 3: Wald und Holz = La forêt et le bois = Woods and timber

Artikel: Genese eines landschaftsarchitektonischen Motivs
Autor: Kirchengast, Albert
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-515148>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 05.02.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Genese eines landschafts- architektonischen Motivs

Man sieht den Wald vor lauter Bäumen nicht. Wird er erst deutlich, wo er gänzlich abwesend ist? – An jener Stelle, von der man auf ihn zeigen kann – etwa der Lichtung? Eine kleine Erzählung des umsäumten Waldes.

Albert Kirchengast

Die Ökologie lebt von ihren Metaphern. So nimmt man sich erst heute die seriöse Kartierung globaler Waldflächenveränderungen vor – trotz sauren Regens und ikonischer Schreckensbilder sterbender Nadelhölzer in den frühen 1980er Jahren.¹ Die wissenschaftliche Quantifizierung via Satellit verkündet keine Entwarnung. Tatsächlich zeigt sich das Bild globaler Entwaldung auf der Südhalbkugel – im Norden ist der Wald auf dem Vormarsch.

Geklärtes und Verschlungenes

Ein Nord-Südgefälle bemerkt bereits Egon Friedell für die europäische Antike: «Alle Mittelmeergebiete sind, von Norden her gesehen, sehr waldarm. Dies ist nicht die Schuld der Natur, sondern der Menschen.»² Hausbau, Schiffbau und Weidewirtschaft waren die eigentlichen Gestalter der Kulturlandschaft des Mittelmeerraums. Vom lichten Süden aus blickt daher der Feldherr Caesar auf den amorphen und grenzenlosen Wald Germaniens: «Niemand, [...] selbst wenn er sechzig Tage auf der Reise war, kann behaupten, dass er den Anfangspunkt des Waldes gesehen oder etwas Bestimmtes darüber erfahren habe.»³ Der Wald verwandelt sich hier zur geographisch unbestimmten Imagination von Unendlichkeit.

Im Schutz seiner Dunkelheit verbergen sich die Barbaren, werden noch verwegener, gefährlicher. Im Süden aber sticht man mit dem Holz einstiger Urwälder in See, späht mit Eroberungswillen und Weitsicht ausgestattet in den Norden. Solch dualistische Narrationen kultivieren den Wald ein zweites Mal.

Was sich geografisch im Grossen ereignet, entwickelt sich kleinräumlich zum gestalterischen Motiv. Auf dem raumgreifenden Fresko in der römischen Villa Livia wird die real längst nicht mehr vorhandene Vegetationsfülle zum Phantasiegebilde sommerlich-sengender Gefilde. Der antike «Hausgarten» wächst als unerreichbare Natur jenseits des Innenraums, als Illusion jenseits des Saums aus gemalten Zäunen und Hecken.^(Abb. 1) Zu Zeiten, da das kaiserliche Wohnhaus längst verschüttet liegt, erstrecken sich im frühmittelalterlichen Norden noch weite Urwälder. Forst- und Landwirtschaft sind nicht voneinander getrennt und im Herbst werden die Schweine zur Mastnutzung in «Bärende», fruchtbare Buchen- oder Eichenwälder getrieben. Der genutzte Wald des Waldfeldbaus und die gerodeten Flächen der Siedlungen bilden ein über Dauer sich wandelndes Mosaik voneinander abhängiger Kulturlandschaften, bis im Hochmittelalter die Wälder radikal zurückgedrängt sind.

Um 1300 gelten Wald und Holz als knappe Ressourcen und den Armen fehlt das Holz zum Heizen, wie zeitgenössische Quellen immer wieder berichten.⁴ Kraftvoll stellt der «Waldplan» Erhard Etzlaubs den Nürnberger Stadtwald im frühen 16. Jahrhundert dar.^(Abb. 2) Umzingelt hier der Wald noch die Stadt, oder drängt diese nicht eher den Wald zurück? Etzlaub inszeniert ihn als «dunklen Körper». Das Bild eines so genannten mittelalterlichen Paradiesgartens zeigt in seinem Hintergrund, was der Jungfrau dort, «foris», ausserhalb der schützenden Stadtmauern, widerfahren könnte.^(Abb. 4) Ein typischer Baumgarten hingegen gedeiht auf der Blumenwiese und ist Teil mittelalterlicher Gartenanlagen. Zahm geworden, hat er mit dem Ort der Liebeshändler, Vogelfreien und Räuber nichts mehr gemein. Später erst besingen eichendorffsche Gedichte in Schumanns «Liederkreis» die romantische Waldeinsamkeit. Nur fern der Kultur, in der Abgeschiedenheit des tumben Parzival, mag man nun zu sich selbst finden. «Nicht Neid, nicht Leid», verspricht das Vöglein in Ludwig Tiecks «Blondem Eckbert» dem verträumten Stadtflüchtling im tiefen Wald. Die Menschen sprechen dort nicht mehr.^(Abb. 3)

¹ Im letzten Jahrzehnt beträgt der Verlust an Waldfläche exakt 2,3 Mio. km² gegenüber einem Gewinn von 0,8 Mio. km². Vgl.: M. C. Hansen et al.: «High-Resolution Global Maps of 21st-Century Forest Cover Change», in: Science, November 2013, Ausgabe 342, S. 850–853.

² Egon Friedell, Kulturgeschichte des Altertums, Neuaufgabe Zürich 2011, S. 594.

³ Gaius Julius Caesar, De bello Gallico, Stuttgart 1854, S. 25–28.

⁴ Braudel bezieht sich auf Sullys «Economies royales»: Fernand Braudel, Sozialgeschichte des 15. bis 18. Jahrhunderts, deutsch: Zürich 1987, S. 395.



Abb. 5



5 Holzschnitt aus der «Hypnerotomachia Poliphili», dem Traum des Polyphil, jenem Buch, das vielfach als schönstes der venezianischen Renaissance gilt. Eine Liebesgeschichte als phantastisches Roadmovie: nicht auf der Strasse, sondern durch den Wald. Aus: Francesco Colonna, Hypnerotomachia Poliphili, Padova 1968, S. 6 und S. 10.

6 Die Anlage von Le Nôtres Barockgarten in Vaux-le-Vicomte bei Paris, 1655–61, für Nicolas Fouquet, Superintendent für Finanzen am Hof Louis XIV., begann mit der Rodung von 500 ha Wald. Die geordnete Welt des geometrischen Gartens erscheint als Lichtung im Wald mit einem gepflegten Saum aus Hainbuchen und Eiben, über den Götterstandbilder wachen. Aus: Henri und Achille Duchêne: Le style Duchêne, Paris 1998, S. 143.

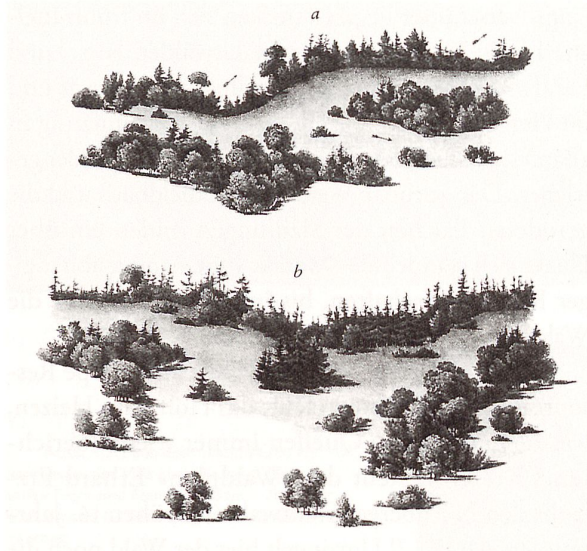


Abb. 8

7 In Canalettos zart-luftigen Ölgemälden aus der Mitte des 18. Jahrhunderts, «Badminton House from the Park» und «Badminton Park from the House», organisiert die Lichtung die Landschaft. In ihrem Zentrum steht ein Haus. Aus: Yale Center for British Art, Dulwich Picture Gallery (Hg.), Canaletto in England. A Venetian Artist Abroad, 1746–1755, 2007, S. 43.

8 «Randpflanzungen von Nadelholz» heisst das Tableau aus den «Andeutungen», und Fürst Pückler meint dieses Kapitel seines Handbuchs abschliessend: «Das effectvolle Verbergen und Ahndenlassen ist schwerer als das offene Zeigen [...] denn eine Garten im grossen Style ist eben nur eine Bildergalerie, und Bilder verlangen ihren Rahmen.» In: Hermann von Pückler-Muskau, Andeutungen über Landschaftsgärtnerei verbunden mit der Beschreibung ihrer praktischen Anwendung in Muskau, Stuttgart 1977, S. 26.

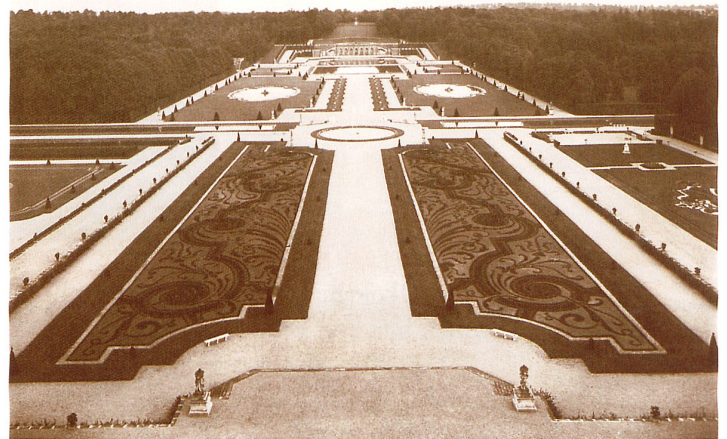


Abb. 6



Abb. 7

Diese Ambivalenz von Gefahr und Rettung im Wald entwickelt sich demnach nicht unabhängig von seiner nüchternen Kultivierung. Die Brüder Grimm benennen das in ihrem bekanntesten Märchen, Hänsel und Gretel, gleich zum Auftakt: «Vor einem grossen Walde wohnte ein armer Holzhacker mit seiner Frau und seinen zwei Kindern ...»⁵ Holzfäller und Hexenglauben liegen dicht beieinander. Die Möglichkeit, *davor* zu leben, bietet die Voraussetzung, um folglich im Wald sich «verlieren» zu können.

Von der Grenze zur Architektur

In dem (aus der Zeit des Waldsterbens stammenden) Kultbuch, «Traumzeit. Über die Grenze zwischen Wildnis und Zivilisation» weist Hans Peter Duerr auf einen Mechanismus hin, der zur besseren Erklärung hinzugezogen werden kann. Er meint, der archaische Mensch habe das Draussen noch gekannt, er wusste, «dass man seine Welt erst verlassen musste, um sie erkennen zu können.»⁶ Heute erlaubt uns die Lichtung, zurück in den Wald zu schauen und ihn als notwendige Gegenwelt zu konstruieren, auch und gerade weil er längst zur Kulturleistung, zum Teil der Kulturlandschaft geworden ist.⁷ Die Geschichte der Gartenkunst könnte als Variation dieses Motivs geschrieben werden, schliesslich wird der Waldraum erst erfahrbar, wenn man den Waldsaum zu kultivieren beginnt. Er ist gewissermassen Architektur. Denn weder gab es in Europa jemals natürliches Offenland, noch tiefe, ewige Wälder. Die Lichtung und «der Wald» sind korrespondierende Gestaltungen; real herrschten Gradienten, diffuse Übergänge vor. Die Natur kennt keine klaren Grenzen.⁸

Ein zentraler Generator zur Transformation ideengeschichtlicher in gestalterische Motive findet sich im Venedig der Renaissance – nicht ganz zufällig in einer Druckerwerkstatt. Laut Erzählstrang der «Hypnerotomachia» irrt der träumende Poliphilo erst durch dichten Hochwald, bevor er zu Licht und erquickendem Gewässer findet.^(Abb. 5) Die einprägsamen Holzschnitte dieses berühmten Buchs sind Futter für die Gartenkunst der Zeit, etwa in Bagnaia: Als im 15. Jahrhundert Kardinäle die Villa Lante zum Sommersitz wählen, ist der Wald im Umfeld längst gefällt. Nur am 25 Hektar grossen Jagdwald kann sich ein von «Poliphils Traum» beeinflusstes, ikonografisches Programm entzünden. Im eingefriedeten Bosco wird das Goldene Zeitalter ausgerufen; er ummantelt jenen Teil des Gartens, der für viele

heutige Besucher erst an der Fontana del Diluvio beginnt, dem Brunnen der Sintflut, Symbol des Neuanfangs. Indes, nur nach Durchwanderung des schattigen, scheinbar wildgewachsenen Teils wird schlüssig, dass der Wasserlauf von Station zu Station zum stillen, lichten Brunnenbecken am Schlusspunkt einer räumlichen wie kulturellen Entwicklung vordringt. Am Ende siegt die Geometrie. Man könnte den Weg auch umgekehrt gehen – diese Verunsicherung bleibt bestehen.

Dass Kultivierung sich am scheinbar unkultivierten verdeutlicht, bleibt im geometrisierenden Barock ebenfalls präsent; gerade an seinem Ursprung, in Vaux-le-Vicomte.⁹ (Abb. 6) In England hält dann vom Wald her das Göttliche auf der Gartenlichtung plötzlichen Einzug. William Kents Zeichnung des Muscheltempels in Pope's Twickenhamer Garten lässt die Erleuchteten aus dem Dickicht hervorschweben, um einem kultischen Ereignis beizuwohnen. Scharf begrenzte Waldkörper eignen sich somit nicht nur dazu, Freiflächen – gleich einem städtebaulichen Element – durch Plätze, Schneisen und Blickpunkte zu gliedern, sondern immer wirkt der Wald mehr als nur rahmend, hält eine Geschichte des «Anderen» bereit. Der Garten wird zur gelichteten Negativform, Ausdruck einer Kultur der Rodung des widerspenstig stets von selbst wiederkehrenden Organischen.^(Abb. 7)

Baumbestandene Lichtung

Das kurzweilige Lehrbuch des Englandtouristen Hermann Pückler-Muskau erklärt ganz einfach, wie man's macht. Der Fürst bedient sich bei der Beschreibung des von ihm ab 1815 gestalteten Gutes Muskau eines mittlerweile bekannten Kippeffekts: «Ein Schritt nur seitwärts in den Wald getan, und verschwunden, wie durch einen Zauberschlag, sind Schloss und Gärten, um der ungestörtesten Einsamkeit und der Wildnis einer erhabenen Natur wieder Platz zum machen ...»¹⁰ Sein gestalterisches Rezept ahmt die «Heimeligkeit» eines vom Wald umschlossenen Stücks Natur nach, wenn Nadelhölzer mit gemischter Deckpflanzung den Landschaftsgarten besäumen sollen.¹¹ Der so gebildete vegetabile Kordon hält das ganze Jahr über «dicht», wie schon die Fresken im römischen Gartenzimmer.^(Abb. 8)

Frederik Law Olmsted transferiert diese Idee in die mächtigen Industriestädte Amerikas. Ab 1865 arbeiten er und Calvet Vaux acht Jahre lang am Brooklyner

5 Jacob und Wilhelm Grimm, «Hänsel und Gretel», in: Robert Klanten, Hendrik Hellige: Die illustrierten Märchen der Brüder Grimm, Berlin/London 2003, S. 7.

6 Hans Peter Duerr, Traumzeit. Über die Grenzen zwischen Wildnis und Zivilisation, Frankfurt am Main 1983, S. 54.

7 Vgl. für diese nicht weiter ausgeführte These: Sigmund Freud, Jenseits des Lustprinzips, Stuttgart 2013; Max Horkheimer, Theodor W. Adorno, Dialektik der Aufklärung, Frankfurt am Main 1969; Hartmut und Gernot Böhme, Das Andere der Vernunft. Zur Entwicklung von Rationalitätsstrukturen am Beispiel Kants, Frankfurt am Main 1983.

8 Vgl. Hansjörg Küster, Geschichte des Waldes, München 1998, S. 48–55.

9 Natürlich ist der barocke Garten nicht einfach nur Lichtung, sondern fallweise auch «Wildnis» in Form des Waldes, wo das «wilde Tier» inszeniert wird.

10 Herman Fürst von Pückler-Muskau, Andeutungen über Landschaftsgärtnerei verbunden mit der Beschreibung ihrer praktischen Anwendung in Muskau, Frankfurt am Main 1988, S. 29.

11 Ebd. S. 31ff.



Abb. 9

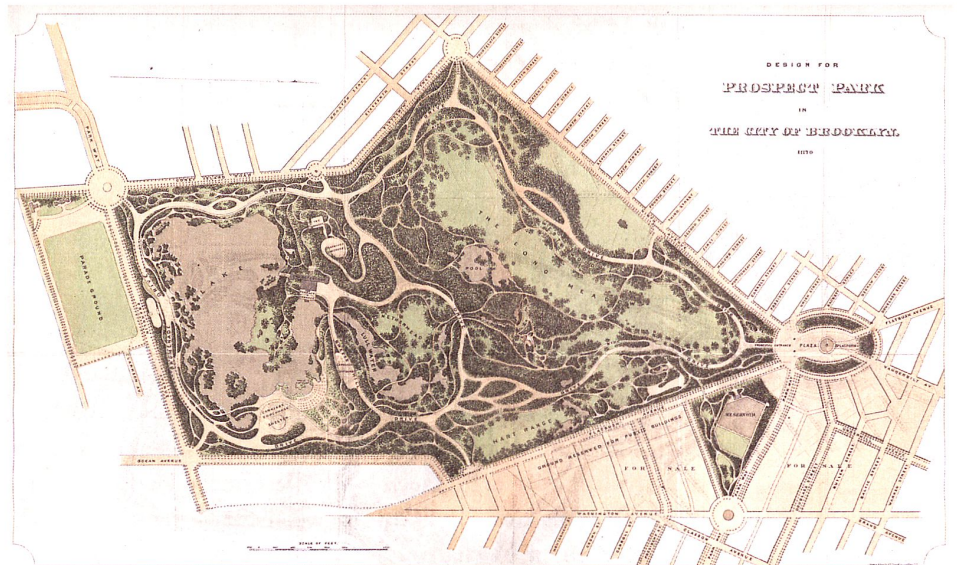


Abb. 10

9 Die Long Meadow in Olmsteds und Vaux' Prospect Park im New Yorker Borough Brooklyn ist eine archetypische Lichtung. Sie bereitet die moderne Bühne für ein urbanes Treiben, das die Grossstadt mit einfachen Mitteln landschaftsarchitektonischer Inszenierung ausblendet. Der spitzbogige Zugang hilft dabei mit. Aus: Charles E. Beveridge, Paul Rocheleau, David Larkin (Hg.), Frederick Law Olmsted Designing the American Landscape, New York, 1995, S. 75.

10 «Welcome to Streamside Day Celebration, Saturday, 11. Oktober 2003.» Pierre Huyghe's 26-minütiger 35mm-Film «Streamside Day» verfilmt eine Stadtneugründung als modernen, arkadischen Mythos. Schauplatz ist eine Lichtung in Amerika. Aus: Amelia Barikin, Parallel Presents. The Art of Pierre Huyghe, Chicago 2012, S. 152 und S. 153. – Courtesy Marian Goodman Gallery, New York/Paris.

12 Charles E. Beveridge, Paul Rocheleau, Frederik Law Olmsted, *Designing The American Landscape*, New York 1995, S. 72ff.

13 Vgl. die Definition des «Neo-Pastoralen»: Leo Marx: *The Machine in The Garden. Technology and The Pastoral Ideal in America*, New York 1964.

14 Albrecht Koschorke, *Die Geschichte des Horizonts. Grenzen und Grenzüberschreitungen in literarischen Landschaftsbildern*, Frankfurt am Main 1990, S. 7f.

Prospect Park und sehen ihn schliesslich als Meisterleistung an, die mit einfachen Gestaltungsmitteln «Pleasure» erzeuge. Dort entführt die Long Meadow den gehetzten Städter noch heute mit landschaftsarchitektonischer Inszenierungskunst.¹² (Abb. 9) Die Friedlichkeit der modernen Pastoral auf baumumstandener Wiese zehrt von der gänzlichen visuellen Abwesenheit urbanen Treibens. Hinter dem Saum des Archetyps Lichtung hausen nicht mehr der böse Wolf oder Robin Hood, sondern die Geräusche der Stadt.¹³

Und noch immer wird dieses Motiv tradiert und angereichert: Kinder hören beim Einschlafen «Waldgeschichten» und auch die zeitgenössische Filmkunst hält den Imaginationsraum Wald offen, sodass man den realen Wald manchmal noch betritt wie eine Erzählung. Pierre Huyghe schildert in «Streamside Day» die Gründung einer amerikanischen Suburb als neo-arkadischen Sehnsuchtsort. Eine besänftigte Tierwelt tritt in gemütlicher Eintracht auf, ein Rehkitz hüpfte aus dem dunklen Wald auf die Lichtung voll leerer «Papphäuser». Kurz darauf beginnt in

nicht minder utopischem Einklang der Einzug der ersten Siedler. Ihre lange Festnacht endet, als der Mond mit einer Leine eingeholt wird – ein Leuchtballon, der ohne Sonne strahlt.^(Abb. 10)

Zum gestalterischen Motiv geworden, organisiert der Saum der Lichtung unsere Wahrnehmung, «die Grenze und den Übergang, durch die sich eine Totalität von Erfahrungen definiert und zugleich auf das bestimmte Negativ ihrer selbst, ihr potentiell Andersein und Nichtsein verwiesen wird.»

Anders gesagt: Der Wald wird erst Wald, wenn wir nicht mehr in ihm stehen. —

Albert Kirchengast, geboren 1980, lebt in Zürich und Wien. Derzeit ist er als Architekturtheoretiker am Institut für Landschaftsarchitektur Professur Christophe Girod der ETH Zürich tätig. Er ist Mitherausgeber der Publikationsreihe «Landscape» im Berliner Jovis Verlag.

Résumé

La forêt éclaircie Genèse d'un motif d'architecture paysagère

L'existence même de «la forêt» est une performance créatrice. Les biologistes en effet ne connaissent que des gradients d'espaces naturels entre des zones plus ou moins fortement et diversement boisées. Après la dernière glaciation, la forêt a dû d'abord reconquérir de l'espace au nord des Alpes. Mais ce que l'histoire naturelle ne connaît pas trouve par contre sa place dans l'histoire culturelle et des idées, en tant que sombre cachette pour brigands et voleurs, pénombre d'amours interdites ou simplement théâtre de contes. Seule la construction d'une frontière nette, la clairière, nous permet de maîtriser visuellement la forêt et réveille notre nostalgie de solitude romantique. On retrouve cette dualité faite de pleins et de vides comme motif créateur dans l'art horticole. C'est clairement le cas dans le jardin paysager. La nature recomposée a besoin d'encadrement et de diriger le regard au moyen d'arbres isolés, de groupe d'arbres ou de forêts entières adroitement placés. Cette organisation moderne du paysage permet non seulement à la forêt de devenir un espace imaginaire, mais aussi le contre-univers symbolique d'une civilisation qui prétend tout contrôler.

Summary

Clearing in the Wood Genesis of a landscape architecture motif

That «the forest» exists is a design achievement. Biologists, for instance, recognize only different kinds of natural spaces distinguished according to their type of vegetation and its level of density. After the end of the last Ice Age the forest had to establish itself once again north of the Alps. What is unknown in natural history is found, however, in the history of culture and ideas. This can be in the form of a dark hiding place for robbers and thieves, a dubious area for illicit sexual services or, quite simply, the showplace of fairy tales. It is the construction of a clear boundary, the clearing edged by trees, which first gives us power over the forest and awakens our longing for romantic woodland loneliness. This duality of full and empty is to be found as a design motif in the art of gardening. It is particularly evident in the landscape garden. The natural imitation of nature requires frames and views that are directed past carefully positioned individual trees, groups of trees or entire woods. With this modern organization of the landscape the forest becomes not only a projection surface for the imagination but also a symbolic alternative world of a civilization with, allegedly, a complete overview.