



**Dr. Martin Baumann. Thüringisches Landesamt für Denkmalpflege  
Parks im Wald – Wald im Park. Bäume und Wälder in der Gartenkunst.**

**Vortrag auf dem „4. Symposium zur Gartenkunst in Westfalen-Lippe“  
am 23.6.05 auf Schloß Wehrden**

Bäume und Wälder in der Gartenkunst – die Assoziationen, die man zuerst damit verbindet hängen in der Regel wohl mit dem klassischen Landschaftsgarten zusammen. Zu Recht - werden Gehölzflächen und wird Wald doch gerade in diesen Parkanlagen malerisch und wirkungsvoll inszeniert. Doch spielen dichte, waldartige Baumpflanzungen in fast allen Phasen und Erscheinungsformen der Gartenkunst eine Rolle.

Das hängt zum einen mit der jeweiligen kulturellen Bedeutung und gesellschaftlichen Rezeption von Natur zusammen – so ist der Baum ein Ursymbol und zählt zu den ältesten und am weitesten verbreiteten Archetypen der Menschheit. Von Anfang an gehören Bäume, beziehungsweise Baumpflanzungen zur menschlichen Zivilisationsgeschichte - und Gartenkunst war immer ein Spiegelbild des jeweiligen gesellschaftlichen Verständnisses von Natur.

Zum anderen sind Bäume in einem Garten, gestalterisch gesehen, d a s vertikale raumbildende Element.

Bäume sind daher, zumindest in unserem Kulturbereich, wesentliche und unverzichtbare Bestandteile fast aller Gartenformen, von den heiligen Baumhainen der antiken Tempelanlagen, über den Baumgarten des Mittelalters bis hin zur inszenierten Wildnis im Landschaftsgarten. Dabei gibt es zahllose Variationen und Erscheinungsformen von Gärten und Parks mit Waldbereichen und von gestalteten Wäldern mit parkartigen Elementen. Gelegentlich sind hier auch die Übergänge fließend, wenn man etwa die ornamented farm betrachtet, einen Typ des Landschaftsparks, bei dem auch die zur Landwirtschaft gehörigen Nutzwälder in die Gestaltungskonzeption mit einbezogen worden sind.

Interessanterweise bezeichnete das Wort Park, das ja in seiner heutigen Bedeutung erst etwa im 17. Jahrhundert aus dem Französischen nach Deutschland kam, ursprünglich, d. h. in Frankreich, ein umhegtes Waldstück, also einen Jagdpark oder Tierpark. Park und Wald haben also begrifflich denselben Ursprung.

Ich werde nun im Folgenden anhand der historischen Entwicklung den Bedeutungs- und Funktionswandel von Bäumen und Waldflächen in der Gartenkunst skizzieren.

Natürlich folgen Werke der Gartenkunst, wie alle Kunstwerke, selten einem bestimmten reinen Stil, sondern es gibt sie in unterschiedlichsten Ausdrucksformen und Variationen einer künstlerischen Grundidee. Eine stilistische Eingrenzung künstlerischer Epochen, wie ich sie im Folgenden vornehme, kann daher immer nur eine Vereinfachung sein.

Bäume haben in den religiösen Vorstellungen und Mythen fast aller Völker eine zentrale und vielfältige Rolle gespielt, etwa als Weltenbaum - am bekanntesten ist die germanische Weltenesche Yggdrasil - als Lebensbaum und vor allem als heiliger Baum. Daher kannten fast alle Kulturen des Altertums auch die Baumverehrung und Vegetationskulte.

So war etwa in der griechischen Mythologie fast jedem Gott eine bestimmte Baumart gewidmet. Beispielsweise war der Ölbaum das Attribut der Minerva, mit Apollo wurde der Lorbeer verbunden und mit Artemis die Zeder und der Nußbaum. Ausdrucksformen dieser Verehrung waren den verschiedenen Gottheiten gewidmete und als heilig angesehene Bäume und Baumhaine mit Altären. Daher wurden im Umfeld der Kultstätten, etwa von Tempeln und Prozessionsstraßen, in der Regel auch heilige Haine und Bäume künstlich gepflanzt. Von daher kann man vermuten, dass streng gleichförmig angelegte Baumgärten die ersten Gartenanlagen überhaupt waren.

Die kultische Bedeutung von Bäumen wurde gelegentlich als so hoch angesehen, dass selbst an extremen Standorten Pflanzungen vorgenommen wurden, wenn es die Bedeutung des Heiligtums erforderte. Das zeigen etwa die Pflanzungen am Grabtempel des ägyptischen Königs Mentuhotep, die etwa 2100 vor Christus in einem trockenen Felstal vorgenommen worden waren. Bei archäologischen Grabungen fand man im Vorhof des Tempels regelmäßig angeordnete, in den Felsen gehauene Baumgruben und gemauerte Schachte, die ursprünglich für die Baumpflanzungen mit Nilerde gefüllt waren und die durch ein System von Bewässerungsrinnen miteinander verbunden waren.

Derartige Pflanzungen sind auch bei anderen ägyptischen Tempelanlagen gefunden worden, wie etwa dem Tempel der Königin Hatschepsut, etwa 1500 vor Christus, aber auch in vielen anderen Kulturen. So sind vergleichbare regelmäßig gepflanzte Baumhaine ebenfalls bei Tempelanlagen in Assyrien und Griechenland nachgewiesen.

Wald ist und künstliche Baumpflanzungen sind also im Altertum in starkem Maße im Zusammenhang mit kultischen Überlegungen zusehen. Das gilt auch und insbesondere für die Gartenkunst des Mittelalters.

Vor allem im Mittelalter war das gesellschaftliche Naturverständnis von der Theologie vorgegeben. So war der Begriff Natur, theologisch, untrennbar an die Vorstellung der Einheit von Schöpfer und Schöpfung gebunden.

Das christlichen Weltbild sah Christus, bzw. die Kirche, als die lichte Mitte des Universums, welches von außen begrenzt und bedrängt wurde von der dunklen, bedrohlichen Natur mit ihren Ungeheuern und Dämonen. Tatsächlich war die Wahrnehmung von Natur durch den Menschen im Mittelalter von Katastrophen, wie Hungersnöten, Seuchen und Rattenplagen bestimmt.

Bezeichnend für die Gartenkunst des Mittelalters ist daher der Hortus conclusus, der in sich und von der als bedrohlich angesehenen Außenwelt abgeschlossene Garten.

Wie Hennebo resümierte kennzeichnet die Gartenkunst des Mittelalters eine schlichte Gestaltung in Verbindung mit tiefer Sinnggebung. Eine ästhetische Wahrnehmung von Natur fehlte. Daher kann man auch von einer künstlerischen Verwendung von Pflanzen im Mittelalter sicher noch nicht sprechen. Die Pflanzen wurden vielmehr nach ihrem Nutzen, wie der Heilkraft, ihrem Geschmack und ihrer Symbolik gewürdigt. Diesem entsprechend gab es bestimmte Gartentypen, wie den Küchengarten, den Heil- und Kräutergarten und, wegen der Gehölzflächen für dieses Thema von besonderem Interesse, den Baumgarten. Bei diesem handelte es zunächst um schlichte Obstwiesen. Doch wandelte sich der Baumgarten im Laufe der Zeit zum mittelalterlichen Lustgarten. Er wurde zunehmend, vor allem im Hochmittelalter, von der ritterlichen Gesellschaft als Bereich für Spiele und Feste genutzt – dafür waren in Verbindung mit den Baumpflanzungen größere Wiesen und Zierflächen angelegt worden. Wir finden also bereits in den Gärten des Mittelalters mehr oder weniger geschlossene Gehölzflächen. Von Wald kann aber noch keine Rede sein, das ändert sich jedoch in der Gartenkunst der Renaissance.

In der Renaissance begann der Mensch ein positives, ästhetisches Verhältnis zur Natur und Landschaft zu entwickeln, weshalb auch in der Gartenkunst ästhetische Aspekte eine immer bedeutendere Rolle spielten.

Zwar stand die Gartenkunst der Renaissance und auch später die des Barock, wie jede andere Kunstgattung immer noch in enger Beziehung zu Religion. Anders als im Mittelalter führte die zunehmende Lockerung der religiösen Bindungen jedoch zur allmählichen Ablösung dieser Zusammenhänge und zur Verselbständigung der ästhetischen Aspekte – so dass die Rezeption als Kunstwerk immer mehr in den Vordergrund trat.

Die Renaissance steht vor allem für die Suche nach neuen naturwissenschaftlichen

Erkenntnissen, das schloss auch den Garten und seine Gewächse mit ein. Botanische Interessen und Sammellust wurden gefördert.

Bezeichnenderweise entstanden gerade zu dieser Zeit wichtige Pflanzenbücher, wie das 1542 erschienene „New Kreuterbuch“ des berühmten Botanikers und Mediziners Leonhart Fuchs (1501-1566) und das 1613 erschienene gartenbotanische Werk „Hortus Eystettensis“. Tatsächlich handeln fast alle Gartenbücher der Renaissance von Pflanzen und kaum von Gestaltung, so dass viele Gärten vor allem Pflanzensammlungen waren. So haben die botanischen Gärten ihren Ursprung in der Renaissance. Der erste botanische Garten in Europa wurde 1591 in Padua angelegt.

Eine der frühesten derartigen Pflanzensammlungen in Deutschland war der Botanische Garten in Jena. Der Garten wird 1659 von Johann Theodor Schenck in seinem *Catalogus plantarum horti medicine Jenensis* beschrieben: „der oberste Teil hat auf der Spitze den Weinberg, an der Flanke den Haselnussgarten und zu Füßen den Kirschhain.“ Neben dem Garteneingang befinden sich sechs mit Buchsbaum eingefasste Parterres und ein Baumquartier. „An den Rändern des Umgangs... erheben sich ... elegant die Bäume, Äpfel und Birnen“ Pflaumen und Kirschen. „Der unterste, abschüssigere und ungleichere Teil ... glänzt durch eine Reihe zahlreicher zahmer und wilder Bäume“, welche „den Umherblickenden eine höchst liebliche Grenze setzen“. – soweit Schenck. Hier werden also gezielt dichte Baumpflanzungen zur räumlichen Abgrenzung des Gartens nach außen, als auch als Kontrast zu den Parterres verwendet. Prinzipien, die auch im Lustgarten dieser Zeit zunehmend Verwendung fanden. Weit mehr noch als in den Renaissancegärten in Deutschland oder Frankreich, gehörten dichte Gehölzpflanzungen und waldartige Bereiche zu den Gärten der italienischen Villen.

Ein Beispiel ist der Park der Villa Lante bei Bagnaia. Die Anlage wurde 1573 von Jacopo Vignola für den Kardinal Gambara entworfen. Hier grenzen unmittelbar an die Zieranlage als Spannungsmoment zu der formalen Bepflanzung locker gepflanzte Steineichenwälder, Obstgärten, Olivenhaine und andere schattigen Gehölzpflanzungen.

Noch ausgeprägter ist der Wald im Park der Villa Pratolino, nördlich von Florenz. Für den Großherzog Francesco I. war 1569 von Bernardo Buontalenti auf vormals kahlen Hügeln ein dicht bewaldeter Park angelegt worden – gegliedert durch Achsen und Wege. Unmittelbar am Haus befanden sich die Ziergärten. Umfasst wurde die Gartenanlage durch eine dichte waldartige Bepflanzung – den sogenannten bosco, ein typisches Element der italienischen

Renaissancegärten. Der bosco bestand in der Regel aus heimischen immergrünen Bäumen, wie Zypressen, Tannen, Steineichen und Lorbeerbäumen aber auch heimischen laubabwerfenden Gehölzen, wie Edelkastanien, Walnussbäumen, Eichen etc.

Der bosco war also ein Stück bewusst inszenierter Wildnis im Garten, im Gegensatz zur ungestalteten Wildnis, dem „selvaggio“, welcher sich außerhalb eines Gartens befand. Und er bildete den Kontrast zu der rationalen und geometrischen Regeln folgenden Architektonik des übrigen Gartens. Abgesehen von Jagd- und Tierparks, blieb derart ungezügelter Natur jedoch in der Regel auf schmale Randzonen im Garten begrenzt.

Bisweilen waren die boschi gestaltet, z. B. als Labyrinth und von axialen Wegen durchzogen. So entwickelte sich aus dem ursprünglich wenig gestalteten bosco das Boskett, d. h. kleine, waldartige aber intensiver gestaltete Baumpflanzungen innerhalb einer Gartenanlage – ein Element, das später, im barocken Garten, eine wesentliche Rolle spielen wird.

Der Park der Villa Pratolino wurde zuletzt im 19. Jahrhundert völlig umgestaltet und in diesem Zusammenhang auch an Stelle der alten Villa die heutige Villa Demidoff gebaut, die sie links sehen. Geblieben sind vom ursprünglichen Park Ausstattungselemente, wie die spektakuläre 12 Meter hohe 1579 von Giambologna geschaffene Riesenstatue des Appenin – hier wird bereits ein Element des Landschaftsgartens vorweggenommen. Die malerische Inszenierung von Wildnis mit dem Wald als Kulisse.

Eine Parkanlage in welcher sich der bosco nicht nur auf die Randzone beschränkt, ist der manieristische Wald und Felsenpark von Bomarzo in der Nähe von Viterbo. Hier wird schon durch den Namen des Parks nämlich „sacro bosco“ d. h. „heiliger Wald“ verdeutlicht, dass hier der Wald das tragende Motiv der gestalterischen Konzeption ist.

In der Mitte des 16. Jahrhunderts ließ der Herzog von Bomarzo, Vicini Orsini, nach dem Tod seines Freundes und seiner Frau, verbittert vom Leben entlang eines bewaldeten Hügels einen seltsamen, auch noch heute rätselhaften Park anlegen. Seltsam, weil er von den damals üblichen Gestaltungsprinzipien in erheblichem Maße abwich. So verzichtete Orsini auf die übliche ordnende Mittelachse. Statt dessen wurde die Unordnung, verkörpert durch den Wald, zum Prinzip. Ganz untypisch für die Gärten dieser Zeit, die ja Heiterkeit und Wohlstand ausstrahlen sollten, ist das Grundthema im sacro bosco Bedrohung und Gefahr, was durch die bizarren Skulpturen, wie das Höllentor und den Drachen zum Ausdruck kommen soll. Ein schief

gebauten Haus steigert noch die befremdliche Wirkung. Doch war ein derartiger Waldpark auch in der italienischen Gartenkunst der Renaissance eine Ausnahme.

Eine überaus wichtige Rolle bekommen waldartige Pflanzungen erst in der in der Gartenkunst des Barock zugesprochen, bestand doch die verbindliche, vom Schloss ausgehende Abfolge in einem barocken Garten aus dem Parterre und 2 waldähnlichen Gestaltungselementen, dem Boskett und dem Lustwald.

Der Barock knüpft an die Renaissance an und führt sie im eigenen Sinne fort. Die meisten Gestaltungselemente und Gestaltungsregeln werden übernommen, doch zielt der Barock auf eine drastisch gesteigerte Wirkung ab. Politisch verbindet sich mit dem Barock die Epoche des Absolutismus, in der das Selbstverständnis der Fürsten in einer ungeheuren baulichen und gartenkünstlerischen Prachtentfaltung zum Ausdruck kam.

In den Schlossanlagen und Gärten sollte diese scheinbar absolute Herrschaft über Raum, Natur und Mensch dargestellt werden. In der Gartenkunst bedienen geometrischen Formen dieses Herrschafts- und Ordnungsgefühl gegenüber der Natur. „Selbst die Pflanze wird ‚rationalisiert‘. Technik und Formwille des Menschen bezwingen ihren natürlichen Wuchs, triumphieren über ihre naturgegebenen Standortbegrenzungen“ wie Hennebo es ausdrückte.

Zwar gibt es zahlreiche Variationen barocker Gartenkunst – doch gibt es immer wiederkehrende Grundprinzipien: wie sie von LeNotre entwickelt und exemplarisch in Vaux le Vicomte und Versailles ausgeführt worden waren: So ist der streng achsial und geometrisch angelegte Garten ganz auf das Schloss ausgerichtet. Der kunstvollste Teil des Gartens und einer der Haupträume ist das unmittelbar vor dem Schloß gelegene Parterre. Es ist mit komplizierten Mustern aus Buchsbaumhecken ausgefüllt, den sogenannten Broderien.

An das Zierparterre schließt sich nun – und hier sind wir beim Wald im Park - der Boskettbereich an. Liger definierte Bosketts 1706 als Lustgebüsch oder Wildnisbereiche. Dabei handelt es sich, wie er schreibt um „eine kleine Fläche, mehr oder weniger groß, die von Heibuchenhecken eingeschlossen und in ihrer Mitte mit Bäumen gefüllt ist, die sich stark erheben, wie Ulmen und Linden und oben ein geschlossenes Bouquet aus Laub bilden“. Das waren nicht nur dicht bepflanzte waldartige Flächen, sondern die Kompartimente waren geometrisch untergliedert und wurden von Hecken, Baumwänden oder Laubengängen umschlossen oder geteilt und bildeten so verschiedene Räume, die nach der Architektur Salle de verdure, Cabinet oder Galerie heißen. . Dezailier D'Argenville der wichtigste Gartentheoretiker

des Barock schrieb über die Bosketts: dass Sie „die Hauptsache der Gärten ausmachen. Sie bringen alle anderen Teile zur Geltung und man kann davon nie zu viele pflanzen“.

Auf die Boskettzone folgte schließlich, im Außenbereich, ein großer Waldbereich, nämlich das Jagdgehege, der „grand parc“, auch bois oder Lustwald oder Tiergarten genannt. Er enthielt keine Hecken und bestand aus großen dichtgepflanzten Bäumen in der Regel heimische Großbaumarten. Gegliedert wurde der „gand parc“ durch Alleen, welche sowohl als Verbindung zwischen den Quartieren als auch als künstlerisches Mittel zur deren Rahmung fungierten.

Ein Beispiel für eine Parkanlage mit sehr hohem Waldanteil ist in Weimar der Park Belvedere. 1724-32 entstand – nach Entwürfen von Johann Adolf Richter und Gottfried Heinrich Krohne - südwestlich von Weimar auf einer bewaldeten Anhöhe eine Schlossanlage mit der dazugehörigen Parkanlage und Baulichkeiten, wie Kavaliershäusern und Orangerie.

Um 1740 dürfte die Anlage im wesentlichen so vollendet gewesen sein, wie es in der Darstellung von Richter zu sehen ist: Das Schlossgebäude steht inmitten einer strahlenförmig gegliederten, ovalförmigen Gartenanlage von beträchtlichem Ausmaß, deren gestalterischer Höhepunkt das hufeisenförmige Orangeriegebäude war. Der komplette südlich gelegene Teil der Anlage ist waldartig angelegt. Es handelt sich um eine durch Wegstrahlen in segmentförmige Quartiere aufgeteilte Menagerie, mit Ziergebäuden, Fasanenhäusern, Grotten und anderen Ausstattungselementen.

Typisch für die Zeit des Barock sind die zahlreichen Jagdwälder, also Anlagen, bei denen nicht die Gartenkunst sondern die Jagd im Vordergrund stand. Die Gartenkunst beschränkte sich hier auf Alleen, mit denen die Wälder erschlossen werden und die bescheidenen gärtnerischen Anlagen mit denen das unmittelbare Umfeld der Jagdresidenzen in geringem Maße verschönert wurde. Bei den Alleen handelte es sich oft um komplexe Systeme, wie Alleesterne und Alleenfächer. Welche perspektivische Wirkung innerhalb eines solchen Alleesterns bestehen kann, das zeigt das Bild eines sogenannten Patte D'oise, eines Gänsefußes hier im Park von Chantilly

Die Strahlen gehen fächerförmig von einem zentralen Punkt aus und leiten in der Regel zu bestimmten Blickpunkten (Points de vue).

Ein Beispiel eines solchen von einem Jagdstern erschlossenen Jagdwaldes, ist der Ettersberg



bei Weimar. Da hier die Jagd im Vordergrund stand, war auf einen Park weitgehend verzichtet worden. Statt dessen wurde auf dem bewaldeten Hang, gegenüber dem Schloß, ein Jagdstern mit zehn strahlenförmig zusammenlaufenden Schneisen angelegt.

Ein beeindruckendes Beispiel für eine fürstliche Jagdresidenz ist das Jagdschloss und der Jagdwald von Clemenswerth, im Emsland in Sögel. Die gesamte Anlage wurde 1737 – 1747 von Erzbischof Clemens August von Köln nach Plänen des westfälischen Baumeisters Johann Conrad Schlaun erbaut.

Der sogenannte „plan generale“ von 1735 verdeutlicht, dass das Prinzip eine ganz klare geometrische Ordnung war. Die gesamte Anlage wird von 8 Alleen gegliedert, in deren Zentrum das Jagdschloss steht.

Ich möchte in diesem Zusammenhang noch auf einen Aspekt hinweisen der für die fürstliche Gartenkunst des Barock wesentlich ist. In der Regel galten die gartenkünstlerischen Bemühungen nicht nur der jeweiligen Einzelanlage, sondern das Bestreben der Fürsten war die Landschaft zu gestalten und die darin liegenden fürstlichen Liegenschaften miteinander gestalterisch zu verbinden. Vor allem im Zuge der landesherrlichen Verschönerungs- und Repräsentationsmaßnahmen des 17. und des 18. Jahrhunderts entstanden so ganze Residenzlandschaften, in denen die zahlreichen Stätten höfischen Lebens mit weiträumig wirksamen Mitteln der Landschaftsgestaltung, insbesondere weit gespannten Alleennetzen, miteinander verbunden waren.

Ein solches Beispiel ist Ludwigsburg, wo im 18. Jahrhundert die württembergischen Herzöge um ihre Residenz Ludwigsburg ein weit in das Umland ausgreifendes System von Parks und Jagdwäldern schufen.

Eine Karte von 1760 zeigt als Kernstück der Residenzlandschaft das Schloss mit der Residenzstadt, von wo aus sich ein Netz aus Alleen entwickelt, um die umliegenden Jagdwälder und weiteren herzoglichen Residenzanlagen anzubinden.

Derartige Vorstellungen einer umfassenden Gestaltung der Landschaft waren vor allem später, im Zusammenhang mit der landschaftlichen Gartenkunst, von Bedeutung. Beispielsweise sollten im 18. und 19. Jahrhundert in und um Weimar herum die dortigen Parks, Gärten und Jagdwälder durch landschaftlich gestaltete Promenaden und neu angelegte Grünflächen zu einer einzigen



großartigen Parkanlage verschmolzen werden. Der Hofgärtner Julius Hartwig erarbeitete im Auftrag des Herzoghauses 1855/56 einen entsprechenden Entwurf. Die hohen Kosten verhinderten jedoch eine Umsetzung der Planungen.

Für das 18. Jahrhundert ist der Begriff Natur von außerordentlicher Bedeutung, was sich auch und ganz besonders im ästhetischen Empfinden und der Kunst dieser Zeit ausdrückte.

Im Barock waren Lustwald, und Boskett zwar wesentliche gestalterische Mittel doch handelte es sich dabei weniger um natürlichen Wald, sondern um Baumpflanzungen in streng gezügelter Form, mit Alleen, Hecken und Wegen erschlossen, reglementiert und geordnet. Ganz anders nun wird im Landschaftsgarten die Wildnis, das ungezügelte Wachstum der Bäume und des Waldes zu einem Leitmotiv der Gartenkunst. Zu Beginn des 18. Jahrhunderts begann sich in Folge eines Gesellschaftswandels zunächst in England, später in ganz Europa ein völlig neues Verständnis von Gartengestaltung zu entwickeln. Die bisher streng formale Gartengestaltung wurde abgelehnt, da man in ihr das Sinnbild der überkommenen absolutistischen Gesellschaftsordnung erkannte. Philosophen, wie Jean Jaques Rousseau plädierten für ein „zurück zur Natur“ womit zurück zur Natürlichkeit gemeint war und damit einhergehend eine sittliche Verbesserung des Menschen.

Und das neue Streben nach Freiheit und Humanität fand seinen idealistischen Ausdruck in der „Befreiung“ der Natur von den geometrisch-architektonischen Zwängen barocker Gartenkunst und der an ihre Stelle tretenden malerischen Komposition dreidimensionaler, begehbarer Landschaftsgemälde.

Der Landschaftsgarten ist keine einheitliche Erscheinung sondern er war mehreren stilistischen Wandlungen unterworfen. Daher gibt es auch eine Vielzahl von Gestaltungsvorstellungen und entsprechend auch Pflanzprinzipien für Gehölze.

Vereinfachend kann man jedoch nach geschlossenen und nicht geschlossenen Pflanzungen unterscheiden, kleineren Gehölzgruppen, den sogenannten Clumps und Einzelbäumen.

Geschlossene Pflanzungen, d. h. Wald, befanden sich in der Regel in den Randbereichen einer Anlage oder eines Gartenraumes. Wald war für den Landschaftsgarten der Hintergrund, die Kulisse und die optische Grenze für den Garten insgesamt und für die einzelnen Gartenräume- und bilder. Er war der Ausgangspunkt für die davor arrangierten Gehölzgruppierungen, welche das Landschaftsbild ja erst entstehen ließen.

Der Waldrand war daher nie eine gerade Linie, sondern davor waren zur Auflockerung des Umrisses einzelne Bäume gestellt.

Diese und die im Wiesenraum gepflanzten Clumps hatten die Aufgabe, die Ausdehnung des Waldes scheinbar zu vergrößern und damit die Grenzen des Parkes zu verschleiern. Außerdem sollten sie die Innenräume einer Parkanlage gliedern.

Einer der führenden Gartenkünstler in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts war Lancelot Capability Brown (1716-1783) – einer der ersten professionellen Landschaftsgärtner. Ich möchte beispielhaft den von Brown neu gestalteten Garten von STOWE nördlich von Oxford herausgreifen, der ja als Musterbeispiel für die von ihm entwickelten gestalterischen Prinzipien gilt, um die neue Bedeutung von dichten oder waldartigen Baumpflanzungen in einem Landschaftsgarten zu zeigen.

Die Hauptmerkmale der von Brown gestalteten Landschaften waren große, durch Baumgruppen und geschlossene Gehölzpflanzungen gegliederte Wiesenflächen mit ausgedehnten Seen. Durch Brown erst wurden die Saumpflanzungen eingeführt. Sie sehen auf dem Plan, wie dicht ausgebildete Gehölzpartien, die sogenannten belts, das Parkareal entlang der Grenzen umschließen. Sie sollten räumlicher Abschluss sein und durch ihre kulissenhafte Anordnung eine scheinbar endlose Ausdehnung vermitteln, so dass scheinbar weiträumige idealisierte Parklandschaftsräume entstanden.

An diesen o. g. Entwicklungen hat sich im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts und vor allem im 19. Jahrhundert auch die deutsche Gartenkunst orientiert.

Ich möchte Ihnen im Folgenden einige Parkanlagen kurz vorstellen, um die gestalterische Synthese von Wald und Park zu veranschaulichen. Zunächst eine Planung von Petzold, den sogenannten Pücklerschlag bei Schloss Ettersburg in Weimar. Sie erinnern sich an das vorhin gezeigte Bild von dem Jagdstern mit den 10 Schneisen.

1860 fand der Hofgärtner Eduard Petzold, für den in Ettersburg eigens eine Hofgärtnerstelle eingerichtet worden die Situation vor, wie Sie auf der Zeichnung von Preller zu sehen ist. Von der Schlossterrasse führte damals eine steife schnurgerade Allee den Berghang hoch - eine der 10 Jagdschneisen.

Petzold sah die großartigen landschaftsgestalterischen Möglichkeiten, die ihm eine solche Hanglage bot und ging mit Hilfe seines Mentors Hermann Fürst Pückler-Muskau daran, die bisher parallel verlaufenden Waldränder gestalterisch zu überarbeiten und kulissenartig

auszuformen. Er ließ entlang der Schneise großflächig Bäume fällen um damit eine breite Wiesenfläche zu schaffen und besondere Bäume und Baumgruppen freizustellen und malerisch in Szene zu setzen.

Noch einen Landschaftspark will ich Ihnen vorstellen, den Park Altenstein, bei Bad Liebenstein – da hier die umliegenden Wälder sehr geschickt in die Konzeption mit einbezogen worden sind. Hermann Fürst Pückler-Muskau, schrieb 1834 in seinen "Andeutungen über Landschaftsgärtnerei": "Der höchste Grad der landschaftlichen Gartenkunst ist nur erreicht, wenn sie wieder freie Natur, jedoch in ihrer edelsten Form, zu sein scheint." In diesem Sinne wurde nach Pücklers Vorgaben, der 1845 längere Zeit in Liebenstein verbracht hatte, der bereits Ende des 18. Jahrhunderts angelegte Park überarbeitet. So wurden umfangreiche Eingriffe in die Gehölzbestände vorgenommen um eine wirkungsvollere räumliche Gliederung zu erhalten und dabei geschickt die umgebenden Hänge und Ausblicke in die Täler mit gestaltet.

Und um den intensiv gestalteten Innenbereich herum befinden sich von Wegen erschlossene und durch Lichtungen und große Wiesenflächen aufgelockerte und gestaltete Waldbereiche – die den so genannten Außenpark bilden.

Der Plan von 1862 lässt erkennen wie weit der Park mit seinen Außenbereichen in die Landschaft hinausgreift und welche umfangreiche Waldgebiete nicht nur am Rand platziert sind, sondern große Flächen des Parks einnehmen. Nur ein Beispiel aus dem Park um die Verwendung von Gehölzpartien zu illustrieren ist der Blick von der Ritterkapelle in den Park hinein.

Und noch ein Beispiel aus einem anderen Park, dem Weimarer Ilmpark um zu zeigen, wie Gehölzflächen eingesetzt wurden, um den Blick lenken. Die Sicht vom Römischen Haus auf das berühmte Gartenhaus von Goethe.

Mit diesem Beispiel will ich das Thema Landschaftspark abschließen. Die Gestaltungsprinzipien fanden in Abwandlungen bis zum Anfang des 20. Jahrhunderts noch Anwendung, ob in riesigen Villenparks oder in den seit Ende des 19. Jahrhunderts neu geschaffenen Stadtparkanlagen, wie etwa beim 1912 gefertigten Entwurf von Max Bromme für den Nordpark in Erfurt.

Ab etwa 1910 begann sich in der Gartengestaltung mehr und mehr ein architektonischer Stil durchzusetzen. Es wurden wieder Achsen angelegt und Gehölzflächen blockartig, geometrisch

angeordnet – zumindest in der Planung.

Das war durchaus vergleichbar mit dem barocken Prinzip der Boskettverwendung.

Ein Planungsbeispiel hierfür ist der Entwurf des Gartenarchitekten Leberecht Migge für den Volkspark in Rüstringen Wilhelmshaven (1913).

Der Entwurf Migges steht auch für ein für diese Zeit neues Planungsverständnis, nämlich die Entwicklung eines gestalterischen Konzeptes aus der bestehenden Topografie und vor allem dem bestehenden Baumbestand heraus.

Das war noch 1913 offensichtlich eine Besonderheit, denn Migges Entwurf war nicht nur wegen der gestalterischen Qualität sondern ausdrücklich wegen der geringen Kosten für die Realisierung der Anlage, der erste Preis zugesprochen worden. Dies war Migge, wie er schreibt durch eine „lückenlose Anpassung der Parkplanung an die gegebenen Verhältnisse“ möglich. Migge verzichtete nämlich in seinem Entwurf – anders als seine Konkurrenten- auf aufwendige Bodenmodellierungen, teure Zierflächen und Ziergehölze, und griff im wesentlichen auf den vorhandenen Baumbestand zurück.

Das heißt es wurden nicht mehr, wie in der Renaissance kahle Hügel neu bewaldet, sondern die Konzeption wurde aus dem Bestand heraus entwickelt. Spätestens zu Beginn der 20er Jahre war ein solches Planungsverständnis bei den Gartenarchitekten und in den städtischen Gartenämtern obligatorisch.

Weitere Freiraumformen des frühen 20. Jahrhunderts, bei denen der Wald ein wichtiger Bestandteil der gestalterischen Konzeption war – möchte ich kurz benennen: Nämlich in der Friedhofskultur, den Waldfriedhof bzw. den Parkfriedhof, dessen Gestaltung sich am englischen Landschaftsgarten orientierte. Im Zusammenhang mit der Industrialisierung und dem Bevölkerungswachstum der Städte waren die Friedhöfe durch immer dichtere Belegung geprägt und massenhaft aufgestellte industriell gefertigte Grabsteine. Im Zuge der schon gegen Ende des 19. Jahrhunderts einsetzenden Friedhofsreform wurden nun Gestaltungsformen entwickelt, die würdigere Orte für das Grab sein sollten und eine neue Begräbniskultur initiieren sollten, nämlich Gestaltungskonzeptionen wie die des Waldfriedhofs und des Parkfriedhofs. Strauch machte letzteren in Deutschland bekannt und Cordes legte als ersten Parkfriedhof in Deutschland den 1877 eröffneten Ohlsdorfer Friedhof am Stadtrand von Hamburg an. Diesem Parkvorbild folgten in Deutschland mehrerer solcher Anlagen, wie der Stöckener Friedhof 1906 in Hannover und der Sennefriedhof in Bielefeld (1911/12). Sie sehen links einen Entwurf für den

Stoffelner Friedhof in Düsseldorf von 1902. 1907 gestaltete Grässel, der als einer der Begründer der Friedhofsreform gilt, den Münchner Waldfriedhof.

Die Konzepte wurden aber rasch wieder fallen gelassen. Unter anderem wegen der hohen Kosten für Anlage und Unterhaltung, bzw. dem Pflegeaufwand wurde wieder auf formale Grundrissordnungen zurückgegriffen.

Abschließen möchte ich den Vortrag mit dem Waldpark. Darunter ist im wesentlichen, trotz des Begriffes Park, der Stadtwald zu verstehen - ein Produkt der sich ausbreitenden Städte und der wachsenden Stadtbevölkerungen des ausgehenden 19. Jahrhunderts.

Anders als beim Parkwald kann man hier nicht von einer gestalteten Fläche ausgehen, die mit Büschen, Wiesen und Gewässern versehen wesentlicher Bestandteil eines Parkes ist, sondern es handelte sich um einen Wald der in der Regel auch forstwirtschaftlich genutzt wurde, „gleichzeitig aber für das Publikum geöffnet ist, welches darin Erholung, Genuß und Belehrung suchen soll“ wie es in einem Vortrag 1906 vom Verein Deutscher Gartenkünstler definiert wird. Die stadtnahen Wälder erhielten im 19. Jahrhundert, nachdem sie allmählich umbaut und somit Bestandteile der Städte wurden, zunehmende Bedeutung für die tägliche Erholung der Stadtbevölkerung. Da diese Funktion eine entsprechende Erschließung erforderte, legte man bald Spazier- und Wanderwege an und errichtete Ausflugsziele. Im Frankfurter Stadtwald wurden bereits um 1830 einzelne Revierabschnitte durch parkartige Pflanzungen verschönert und ein engmaschiges Netz von Fuß- und Reitwegen angelegt. Und für die Berliner Bevölkerung wurde ab 1833 der Tiergarten nach Plänen von Peter Joseph Lenne in eine bedeutende Erholungsanlage umgewandelt.

Vor allem seit der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts begannen die Städte die stadtnahen Wälder aufzukaufen und für die Erholung zu erschließen. Beispielsweise wurde die Eilenriede in Hannover ab 1900 nach dem Vorbild des 1870 von Gustav Meyer überarbeiteten Berliner Tiergartens von Gartendirektor Julius Trip wie er schreibt „nach rein ästhetischen Gesichtspunkten allmählich in einen Waldpark umgewandelt“.

Damit möchte ich meinen Vortrag beenden. Natürlich gibt es noch zahllose Variationen, Zwischen- und Übergangsformen von Waldparks und Parkwäldern, wie etwa den Galeriewald von Petzold oder die vorhin nur genannten Beispiele der Landesverschönerung, wo die Grenzen zwischen Park, Landschaft und damit auch Wäldern verwischt wurden, die genauer dargestellt werden sollten - doch hoffe ich, dass ich verdeutlichen konnte, wie sich, vor allem in

Abhängigkeit von einem sich ändernden Naturverständnis, die Gestaltungsvorstellungen und damit auch die Bedeutung und Funktion von Wald in der Gartenkunst entwickelt und geändert haben.