

Ausleitung: Bilder dritter Ordnung

»Was der Aufmerksamkeit entgeht, ist der Umstand, daß Bilder Leichname eines gewesenen Lebens sind. An ihnen haftet zumeist der Geruch gestorbener Liebe. Insofern sind [...] Idyllen tödlich, auch in der aktuellen Transformation des gesellschaftlichen Imaginären.«¹

So betrachtet Dietmar Kamper Idyllen bekanntlich als zumindest zeitweilig erträgliche Ersatzmittel, in denen »das Unerträgliche« mittels seiner Bannung ins Bild beherrscht werde, und damit die bedrohliche Mannigfaltigkeit des Lebens. Nur hier darf es erblühen, in den Grenzen, eingeschlossen und nur nach den Maßgaben dessen, der es beherrscht.² Ästhetisierung von Herrschaft. Das Unterworfene wird als Unterworfenen – und nur als solches – zum Kunstwerk stilisiert. Dabei ist es unerheblich, ob dies den Erbauern, Nutzern, Betrachtern bewusst ist. Herrschaft *als* Idylle funktioniert ja, da innere und äußere Natur in ihrer sozial ebenso postulierten, wie weitgehend realisierten Erscheinungsweise analog sind.

Abschließend und ausleitend möchte ich die Strukturen und Muster zeigen, die wesentliche Bezüge der Landschaft des 19. Jahrhunderts, die als offenbar bevorzugte Kultur- und Naturschutzlandschaft der Gegenwart bezeichnet wird, in ihren Tendenzen zur Idyllisierung von »Wildnis« als Beherrscher und zugleich Konstruierter darstellen.

Im »Zielkonzept« Umweltplanung werden Landschaften zu Bildern dritter Ordnung. Sie entstehen vor dem Hintergrund »historischer Landschaftsbilder« aus der bildenden Kunst bzw. sonstiger »Leitbilder«. Diese »Leitbilder« könnten, so Ulrich Harteisen, »neben der statischen Be-

1 Kamper, Dietmar: Unmögliche Gegenwart, S. 75.

2 Vgl. ebda., S. 73f.

standsaufnahme des Naturpotenzials« wesentliche Impulse zur »nachhaltige[n]« Landschaftsnutzung geben und erneute potentielle Leitbilder »für die Kulturlandschaft von morgen« produzieren. »Leitbilder«, was genauer auf »regionale Landschafts-Leitbilder« eingegrenzt wird, »haben in der Umweltplanung derzeit Hochkonjunktur«. Sie beruhen auf der Nennung »unverzichtbarer Qualitäten«, etwa dem Schutz »der abiotischen Ressourcen Boden, Wasser, Luft unter Verschneidung der Inhalte« mit sektorialen Leitbildern wie »Zielarten« (wildlebende Tiere und Pflanzen und ihre Lebensräume in »historisch gewachsene[r] Vielfalt«), »Wildnis« (»Entwicklung der aktuellen potentiellen natürlichen Vegetation«), insbesondere aber dem »historischen Leitbild« (Biotop- und Artenvielfalt, »regionale[s] Kulturerbe[]«, »ästhetisch reizvolle[] Landschaft«).³ Gefordert sei eine Arbeitsmethode, mit der die Bedürfnisse von Menschen und Natur »gleichberechtigt« berücksichtigt werden. Denn der europäische Siedlungsraum sei »ein Mosaik von Kulturlandschaften, die alle bereits über eine lange Geschichte verfügen«, und erst diese »historische Komponente der Landschaft« verleihe dem Raum Identität, die Landschafts-Historizität werde »über die Kulturlandschaftsräume und -elemente erlebbar«. Die Konservierung dieser Landschaftsidentität (»Eigenart, Vielfalt und Schönheit«) verlange auch der Naturschutz (§ 1 des BNatSchG). Gefordert sei ein räumlich und zeitlich orientierter Betrachtungsansatz, die Verknüpfung historisch-ökologischer und aktueller Landschaftsanalyse, sei doch die Kulturlandschaft Spiegel eines sich permanent wandelnden Mensch-Natur-Verhältnisses, zugleich auch »historisches Denkmal«, da sie sich aus in verschiedenen Epochen sozial-ökonomischer Rahmenbedingungen entstandenen Räumen und Elementen zusammensetze. Ein solch methodischer Ansatz der »Umweltplanung (zum Beispiel der Landschaftsplanung)«, wie er seit den 1970er Jahren in den Niederlanden praktiziert werde – Verknüpfung von »Arbeitsmethoden der Angewandten Historischen Geographie mit denen der Umweltplanung« – werde allerdings in Deutschland bislang »kaum verfolgt«. Dabei schärfe erst die Landnutzungsgeschichte den Blick für die Dynamik des »allgegenwärtige[n] Qualitätsverlust[es] (Verlust von Arten, Lebensräumen und ästhetischen Qualitäten)« in Kulturlandschaften.⁴

Leitbilder, die dazu dienen, eine gewünschte Landschaft wiederherzustellen, oder dort, wo sie den Wünschen entspricht, zu konservieren.

3 Harteisen, Ulrich: Die Bedeutung historischer Landschaftsbilder für die Umweltplanung. Kulturlandschaftsgenese der Senne – Rückblick und Perspektiven, in: Hettche/Merkel (Hg.): Waldbilder, S. 126-133.

4 Ebda., S. 151f.

Und hier gibt es klare Vorstellungen, die sich orientieren an einer Landschaft, wie sie der Bürger zu Beginn seiner Aneignung angetroffen haben soll:

»Das Historische Leitbild, welches sich an der extensiv genutzten Kulturlandschaft Mitteleuropas des 18. und 19. Jahrhunderts orientiert, entspricht in besonderer Weise den ästhetischen Ansprüchen des Menschen an seine Umwelt.«⁵

Abb. 19: Carl Spitzweg: Der Sonntagsspaziergang, 1841



Gudrun M. König schildert die zeitgenössischen Konzepte des bürgerlichen Spaziergangs in »freye[r] Natur« als »Akte[e] moralischer Reinigung« und Aufsuchen von »Gegenbild[ern] zur einzwängenden Stadt«, zur dortigen Entfremdung, zur »Unwirtlichkeit der Zivilisation«. Auch damals gilt das ästhetische Interesse der »mannigfaltige[n] und schöne[n] Natur«, in der unterschiedliche Orte angetroffen werden sollen, denen »eine je eigene Erlebnisqualität und Erkenntnis« zustehe. So wird nach Feldern als Bildern »des menschlichen Kunstfließes« und einer darauf gründenden Zukunftshoffnung verlangt, nach Wiesen, um »ein Gefühl ruhiger Gleichmut und stiller Zufriedenheit« zu erzeugen, Wäldern, die es gestatten, »ohne alle Störung unserer selbst und der Natur zu sein«. Diese »Annäherung des bürgerlich-städtischen Spaziergängers an die »Natur«« trage nahezu »mystische Züge«, sei als ästhetische Erfahrung Ersatz religiöser Praxis und werde »Teil seiner Orientierung in einer säkularisierten Welt«. Die »freye Natur« ist alles Nicht-Urbane, aber Kultivierte, dem zugleich mit städtischer Distanz begegnet wird,

5 Ebda., S. 127.

»denn kein Städter wolle tauschen »mit dem Stand des Landmanns«. ⁶ So ist dann der Spaziergang

»beileibe kein Mittel, die bürgerliche Distanz zur Natur aufzuheben, sondern er bezeichnete eben diese Distanz, er bedeutete eine Aneignung der »Natur«, die ihren Sinn der Aufrechterhaltung der Trennung dankte. Hier zeigte sich jene Nähe bei Distanz, die letztlich auch das moderne Naturgefühl bestimmt: nämlich die Illusion, Naturbeherrschung würde Unabhängigkeit von der Natur schaffen. Die bürgerliche Aneignung der Natur machte ästhetischen Genuß auf dem Spaziergang möglich und überhaupt erst nötig. Der Spaziergänger nämlich, der Nutzen und Vergnügen aus dem Erleben der Natur ziehen wollte, mußte diese decodieren«. ⁷

Die Natur muss zum Sprechen *gebracht* werden, damit sie spricht, mittels Kulturtechniken, schon, um sie überhaupt aus dem Bann des nur Dahinvegetierens herauszulösen.

So betont auch Umweltplaner Harteisen: »Dynamik ist ein wichtiger »Wesenszug« aller Kulturlandschaften. Im Laufe der Zeit modellieren die dynamischen Prozesse die »Gesichtszüge der Landschaft« hin zu »Vielfalt, Eigenart und Schönheit«. ⁸ Natur als solche demgegenüber hat keine Dynamik, keine Geschichte. Kulturlandschaft als mit zunehmender Dynamik entstandener, »keineswegs bewußt gestalteter«, ökonomischen und ästhetischen Bedürfnissen angepasster Naturraum, die »Transformation der natürlichen Ökosysteme zu naturnahen und halbnatürlichen«, schließlich auch »naturfernen Ökosystemen« sei ein zunehmend dynamischer Prozess seit ca. 7000 Jahren in Mitteleuropa, der weiter andauere. Zwar müssten streng genommen auch die »in der Neuzeit gestalteten Agrarlandschaften und Industrie- und Ballungsräume« dazu zählen. Im »Sprachgebrauch« von Umweltplanung/Naturschutz aber werde die »Historische Kulturlandschaft« auf Landschaftsräume reduziert, deren gegenwärtige Biotopausstattung zum Beginn des 20. Jahrhunderts weite Teile Mitteleuropas prägten«, »traditionell extensiv« bewirtschaftet, was sie besonders für »Naturschutzstrategien« interessant mache. ⁹

Eigenart, Vielfalt, Schönheit. Imaginationen einer als selbstverständlich vorausgesetzten Versöhnung von Kultur und Natur im Zeichen eines Gefühls des »Heimischseins«. Eigenart sei Ausdruck einer – noch wahrnehmbaren – historischen Entwicklung und stehe in engem Kontext

6 König, Gudrun M.: Eine Kulturgeschichte des Spaziergangs, S. 33f.

7 Ebda., S. 34.

8 Harteisen, a.a.O., S. 128.

9 Ebda., S. 127f.

mit »Heimat und Identifikation«, wobei mit »Heimat« ein Gefühl »befriedigenderer Lebensumwelt« gemeint sei. Hinzu komme das »Bedürfnis nach sinnlicher Umwelterfahrung«, was die »Einrichtung von Naturerlebnispfaden, Waldschulen und neuerdings auch Naturerlebnisgebieten« widerspiegele und Raum für aktive Freizeitgestaltung gebe. Wie wichtig nicht nur in dieser Hinsicht Kulturlandschaft sei, sondern auch in Hinsicht auf Naturschutz, werde dadurch deutlich, dass gerade »halb-natürliche[] Biotoptypen« wie etwa trockene und feuchte Heiden, Sandmagerrasen, Feuchtwiesen, Mittel- und Niederwälder »eine herausragende Bedeutung für den Biotop- und Artenschutz« aufwiesen.¹⁰

Hier geht es um eine Erzeugung von Nähe, indem die Natur zur Kultur wird, als gezähmte korrespondierend zum gezähmten Innenleben, eben immer noch »Natur«, wenn auch nur auf eine geduldete Weise lebendig. Es ist die Aneignung des Fernen, Fremden mittels der Anpassung des Außen an das Innen als partielles abgeschirmtes Glück¹¹ – ein Glück, das aber ausdrücklich der Abgeschirmtheit bedarf –, denn Idyllen sind

»handhabbar und der Instrumentalisierung bis zu einem gewissen Grade zugänglich. Das liegt an ihrem »Miniatur«-Charakter. Sie schaffen eine Reduktion des Überwältigenden auf ein Format, das wegen seiner Handlichkeit überschaubar und damit planbar ist.[...] Idyllen sind »klein«; sie verkleinern die Welt, die Überwelt und die Unterwelt, und kommen dem Anspruch zu herrschen entgegen. Sie bieten einen Ausschnitt und haben einen Rahmen. Ihre Realität ist flach. Aber sie täuschen den Betrachter«.¹²

Die Täuschung besteht in der Bedeutung der Flächen der Realität, der durchgehenden Reduktion all dessen, was sich in der Idylle zeigt, auf diese Bedeutung hin. So bleibt letztlich auch die naturnahste Landschaft ein Raum, in dem »eine abgelegte Gestalt des Lebendigen«¹³ als Kopie, als Simulation wiederaufersteht, »um sich vor den Gefahren eines Lebens sans phrase in Sicherheit zu bringen«.¹⁴

Trotz aller beschworenen Lebendigkeit in der Umweltplanung: Es geht um *Bilder*. Und die müssen im Zweifel rekonstruiert werden. Dazu braucht es Vor-Bilder. Neben historisch-naturwissenschaftlichen Verfahren wie der Pollenanalyse (die allerdings auf in Mooren konservierten Blütenstaub angewiesen ist, archäologischen Forschungen für

10 Ebda., S. 134f.

11 Kamper, a.a.O., S. 73.

12 Ebda., S. 75

13 Ebda., S. 73.

14 Ebda.

schriftlose prähistorische Landschaftsbilder oder »Landschaftsformen als Geschichtsquellen«, wo etwa anhand von Erosion der Einfluss auf natürliche Prozesse ermittelt werden kann,¹⁵ wird vornehmlich auf »kulturlandschaftsgenetische Quellen« zurückgegriffen. Dazu gehören archivarische Quellen, ältere Landesbeschreibungen, historische Karten, die »besondere Bedeutung« haben, da Rekonstruktionen »flächenhaft bis in das 16. Jahrhundert« möglich seien, wobei Quellenkritik (etwa bezüglich historisch bedingter Wahrnehmungs- und Gestaltungsveränderungen) unerlässlich sei, ebenso bei der Verwendung von Gemälden und Grafiken, denen Informationen über historische Landschaftsnutzung und Lebensumstände entnommen werden könnten. Landschaftsmalerei bilde zwar nach Makowski/Buderath schon seit dem späten 17. Jahrhundert »die Natur als Realität und nicht als Symbolwert« ab, aber grundsätzlich sei zu beachten, dass diese Bilder »immer eine bewußte Interpretation« beinhalten, so sei das häufige Ausklammern von Armut und sozialem Elend zu berücksichtigen. Schließlich werden Fotos herangezogen, die, was Naturmotive angehe, meist erst aus dem 20. Jahrhundert stammten, und »Sekundärquellen zur Regional-, Technik- und Sozialgeschichte eines Raumes«.¹⁶

Einer der wichtigsten Grundsätze in der Produktion von Wunschlandschaft scheint in der Entmischung zu bestehen – genauer: Einzelne Landschafts-Elemente werden nach Typen voneinander getrennt nebeneinander gestellt, und nicht kunterbunt, wild durcheinander: Niederwald (Kopfweiden) steht räumlich separiert neben Hochwald (aufragende Tannen, Buchenhallen) usw.; »halbnatürliche Biotope« neben »Wildnis«; das Ganze gleicht einem Freilichtmuseum.

In jedem Fall: Heide, Magerrasen, Mittel- und Niederwälder, »halbnatürliche Biotope« also, haben ihre Vorrangstellung nicht ohne Grund. Sie sind eindeutig durch menschliches Handeln entstanden, anthropogen geprägt, und sie sind eindeutig von der Natur bedroht, von der Sukzession. Das macht sie so wertvoll.

Wie charakterisiert Kamper Idyllen?

»Idyllen, bekannt aus Hirtendichtung und Schäferpoesie, sind Regressionen derart, daß sie einen früheren Notstand der Menschheit als ästhetische Lebensform reklamieren und ausüben. Ihre Hochwertung als gelungene Versöhnung von Natur und Kultur, zum Beispiel in der deutschen Klassik (»Am farbigen Abglanz haben wir das Leben«, Goethe) hat sich jedoch nicht lange halten können. Überhaupt ist das gewollte Paradies, der Garten mit der Mauer,

15 Vgl. Harteisen, a.a.O., S. 146ff.

16 Ebda., S. 136ff.

hortus conclusus, locus amoenus, eine Perversion ersten Ranges, die zwangsläufig in die Hölle führt«,

denn an Idyllen

»ist historisch immer wieder demonstriert worden, daß die Herrschaft über das Unerträgliche selber unerträglich werden kann. Seltsamerweise war es bis heute nicht möglich, aus solchem Verhängnis für die Zukunft zu lernen. Im Umgang mit den Bildern bleiben die Menschen erstaunlich dumm«. ¹⁷

Wie kommt es zu dieser »erstaunlichen« Dummheit? Wie Kamper selbst schreibt, ist es essentiell für den »Machtapparat«, dass Idyllen ihre Verheißungen im Begehrens-Haushalt stets erfüllen müssen; und sei es noch so »verschoben«. ¹⁸ Und diese Verheißungen lösen sie ein, solange »der Machtapparat« durch alle Transformationen hindurch bestehen bleibt. Denn die Idylle, das Bild wird vom »Haushalt des Begehrens« geschaffen, ist seine Projektionsfläche und strahlt so auf ihn zurück. So, wie der »Haushalt des Begehrens« sich verändert – ohne aufzuhören, Bestandteil des »Machtapparats« bzw. selbst »Machtapparat« zu sein – verändert sich seine Projektionsfläche, ohne aufzuhören, eine solche zu sein. Es ist richtig, dass »historisch immer wieder demonstriert worden« ist, »daß die Herrschaft über das Unerträgliche selbst unerträglich werden kann«, ¹⁹ aber die Reaktion hierauf ist desgleichen keine Beendigung, Ablösung dieser Herrschaft – auch wenn dies behauptet wird – sondern ihre Verfeinerung, Verhüllung.

Die Landschaft wird also zum Bild dritter Ordnung. Das Idealbild ist das des 19. Jahrhunderts. »Die Rodung des Waldes hatte eine Zunahme der Lebensraumvielfalt zur Folge, da zusätzlich zu den vorhandenen natürlichen Wäldern die naturnahen und halbnatürlichen Offenland-Ökosysteme entstehen konnten. Die Lebensraumvielfalt und – hiervon abhängig – die Artenvielfalt erreichten in Mitteleuropa zu Beginn des 19. Jahrhunderts ihren höchsten Stand.« ²⁰ Und so orientieren sich auch die »Roten Listen der gefährdeten Arten und Biotoptypen« an der Bestandsentwicklung zu dieser Zeit, was denn auch Landschaftsgemälde von damals für die »ökologische Landschaftsanalyse« wertvoll mache. ²¹

Offenbar aber ist die Situation in diesem 19. Jahrhundert deutlich widersprüchlicher, als das bei Harteisen erscheint. So sehr viele dunkle,

¹⁷ Kamper, a.a.O., S. 74f.

¹⁸ Ebda., S. 75.

¹⁹ Ebda.

²⁰ Harteisen, a.a.O., S. 128.

²¹ Ebda., S. 143.

geschlossene Hochwälder, deren Rodungen lichtliebenden Pflanzen neuen Lebensraum gebracht hätten, hat es offensichtlich gar nicht mehr gegeben. Stattdessen einen unaufhaltsamen Siegeszug von Nadelholz-Monokulturen, in denen von Artenvielfalt keine Rede sein kann.²² Zudem werden auch viele Tierarten rasant ausgerottet. 1835 wird etwa der letzte Wolf Westfalens bei Ascheberg erschossen,²³ der letzte Luchs 1745 im Rothaargebirge.²⁴ Otter und Biber werden ebenfalls vom Mittelalter bis ins 19. Jahrhundert – und dort besonders – »als Fischräuber bekämpft« und weitgehend ausgerottet, aber auch wegen ihres Pelzes gejagt.²⁵

Was heißt dann Artenvielfalt? Hier sind also die erwünschten, »anmutigen« Tiere gemeint. Woher weiß der intuitive Landschaftsliebhaber, wann und wo welche Artenvielfalt geherrscht haben soll? Ist das ein Kurzschluss des Leitbild-Planers von den eigenen Ergebnissen auf die Vorlieben der Bevölkerung, oder orientieren sich diese an den Ergebnissen des Experten? Am ehesten geht es wohl um eine vollständig unterworfenen, »pazifizierte« Landschaft, die dem Spaziergang jederzeit zur Verfügung steht. Eine Landschaft der Romantik, die damit auch genug Nostalgie nach dem Unterworfenen, Verschwundenen beinhaltet, aber eben nur als Nostalgie. Orvar Lövgren:

»Die bürgerliche Kultur erzeugt sowohl Widerwillen gegenüber der als primitiv und unkontrolliert geltenden Natur als auch Faszination angesichts der Natur als Verkörperung des Ungekösteten, des Wilden, des Echten und Natürlichen. Aus eben dieser kulturellen Spannung erklärt sich vieles von der Komplexität der Gedanken um die innere wie die äußere Natur.«²⁶

Diese Widersprüche kommen in den Wahrnehmungen der Tierwelt »sowohl abstrakt und wissenschaftlich distanziert wie einführend und emotional zum Ausdruck«. Die Fauna ist einerseits biologisch-taxonomisch geordnet, was allerdings »den bürgerlichen Menschen auch ständig an seinen tierischen Hintergrund« erinnert, andererseits weitgehend auf die erwünschten, »possierlichen« Arten dezimiert, so dass bei aller Distanz zum »Tierischen« auch moralische Qualitäten in Tieren wahrge-

22 Vgl. Bode/Hohnhorst: Waldwende, S. 83f.

23 Vgl. Tenbergen, Bernd: Westfalen im Wandel. Von der Mammutsteppe zur Agrarlandschaft. Veränderungen der Tier- und Pflanzenwelt unter dem Einfluss des Menschen. Gütersloh: Siegbert Linnemann Verlag 2002, S. 44f.

24 Vgl. ebda., S. 46f.

25 Ueckermann, Erhard: Kulturgut Jagd. Ein Führer durch die Jagdgeschichte Nordrhein-Westfalens und zu jagdhistorischen Stätten. Münster-Hiltrup: Landwirtschaftsverlag 1994, S. 99.

26 Lövgren, a.a.O., S. 143f.

nommen werden können.²⁷ Hier scheinen viele Vögel prädestiniert, da sie über ›Mittelschichttugenden‹ wie ›Familiensinn‹, ›(Heimat-)Treue‹ und ›Fleiß‹ verfügen sollen, gar ›Heldenmut im Kampf mit anderen, unerfreulichen Vögeln‹ zeigen, mit Raubvögeln, Aasfressern usw., die es zu dezimieren gilt.²⁸ Solche Anthropomorphisierungen, wie sie sich auch in den oft ›herzergreifenden Anekdoten‹ in ›Brehms Tierleben‹ manifestieren,²⁹ sind feste Bestandteile der ›bürgerlichen Naturkunde‹, deren weitere ›wichtige Zutat‹ der ›Gefühlsausbruch angesichts der Landschaft, der Wildnis‹ ist, der ›häufig auf Einsamkeit basiert. Allein mit der Natur, in der Natur zu sein wird für viele ein wichtiger Teil des Landschaftserlebnisses‹ als Kontrast zur Menschenmenge in der Stadt. ›So markant ist die Flucht des Gefühls in die Natur, daß man sie als allgemein menschlich erlebt. Das Bürgertum betrachtet sein Gefühl für die Natur als das *natürliche* Gefühl.‹³⁰

Ende des 19. Jahrhunderts entwickle sich so eine paradoxe Naturnutzung von Natur, die einerseits infrastrukturell domestiziert und zur ›Konsumtionslandschaft‹ umgeformt werde, ›andererseits aber‹ lasse man sie ›verwildern‹ und statte sie mit Qualitäten aus, ›die ihre Natürlichkeit und Primitivität, ihre Unberührtheit, betonen‹. Für ›den Großstadtmenschen‹ wird die Natur so ›exotisch, und Exotik wurde zugleich domestiziert. Als nächstes wird die Natur dann natürlich. Sie symbolisiert das Echte und Unbeeinflusste im Gegensatz zu der gekünstelten, kommerziellen und vom Menschen produzierten Umwelt der Stadt.‹³¹ Dass Lövgren so häufig von ›Wildnis‹ spricht, hat mit der schwedischen Besonderheit im 19./20. Jahrhundert zu tun, den vorhandenen wenig besiedelten Gegenden.

Albrecht Lehmann referiert aktuelle Erwartungshaltungen an den deutschen Wald: ›Mischwald‹ muss es sein. Nadelholz-Monokulturen gelten als ›unnatürlich‹, gar ›unheimlich‹, allemal als ›ökologische Provokation‹. Da herrsche ›Einigkeit bis hinein in die Bevölkerungsgruppen, die den Wald nur aus dem Autofenster oder aus dem Fernsehen ›kennen‹. So wünsche sich die Mehrheit der Befragten, der Wald solle ›wohlgeordnet sein, eine partielle Wildnis. – Ein richtiger Urwald paßt nicht nach Mitteleuropa.‹³² Das Idealbild des Waldes, der Natur ist das ›Panorama nach Art eines Wohnzimmerbildes‹:

27 Vgl. ebda., S. 142f.

28 Vgl. ebda., S. 138.

29 Vgl. ebda., S. 135.

30 Ebda., S. 131.

31 Ebda., S. 128.

32 Lehmann, Albrecht: Von Menschen und Bäumen, S. 58f.

»Diese Form des Naturgenusses entspricht der Intention der Landschaftsmaler des 19. Jahrhunderts. Deren künstlerischer Blick auf den Wald stand auch am Anfang der Waldplanung nach Prinzipien einer Forstästhetik. Der Schöpfer dieser angewandten Kulturwissenschaft, Heinrich von Salisch, hatte sein bis heute geltendes Konzept für eine schöne Waldgestaltung als Äquivalent oder Surrogat des Kunstgenusses beschrieben. Der Wald sei, wie es Salisch ausdrückte, für den modernen Menschen, dem es an Zeit zum Theater- und Museumsbesuch mangle, eine Art Gesamtkunstwerk, zugleich Gemäldegalerie und Musentempel.«³³

Abb. 20: Johann Bernhard Klombeck: Waldlandschaft mit Figuren auf einem Weg an einem Bach, 1860



Eine der aktuell dominierenden »Wunschlandschaften«: »partielle Wildnis« innerhalb einer als solche jederzeit erkennbaren »wohlgeordneten« Kulturlandschaft. Das Vor-Bild entstammt einer romantischen Landschaftsmalerei, die rein auf das »Gefühl« abzielt.³⁴

³³ Ebda., S. 64.

³⁴ Als »Landschaftsmaler der Klever Romantik« steht Klombeck mit »der Wahl alltäglicher landestypischer Bildmotive« in der Tradition des niederländischen Genres des 17. Jahrhunderts. Das grenzt sich von »der weitenteils religiös inspirierten deutschen Romantik« ab, geht es doch »nicht um einen in der Landschaft durch christliche Motive ausgedrückten Erlösungshinweis, vielmehr nur „um die Wirkung der Natur auf das Gefühl des Betrachters«. Nollert, Angelika: Johann Bernhard Klombeck – Leben und Werk, in: Städtisches Museum Haus Koekoek Kleve (Hg.): Johann Bernhard Klombeck 1815-1893. Ein Landschaftsmaler der Klever Romantik. Kleve: Boss-Verlag 1993; S. 17f.

Lehmann verweist auf in den Befragungen festgestellte geschlechtsspezifische Unterschiede. Der panoramische, distanzierte Blick sei der dominante, »fast monopolisierte Blickwinkel der Männer«. Demgegenüber erscheine der weibliche Blick detailfreudig und »demokratisch«. Er sei »fast gleichberechtigt« auch auf »die Krautschicht des Waldes, auf den Moosteppich, auf Käfer und andere Kleintiere« gerichtet. »Dieser Unterschied der Sichtweise harmonisiert mit der frauenspezifischen Wahrnehmung des Waldes über »die feinen Sinne« des Gehörs und des Geruchs«. ³⁵ Sie sind also »näher dran«. Die klassischen geschlechtsspezifischen Formen der Wahrnehmungen lassen sich auch weiter nachweisen.

Das Programm der Landschaftsmalerei des 19. Jahrhunderts, der »historischen«, »heroischen«, kurz »idealen« Landschaftsbilder[] ³⁶: Es weist Natur und Kunst nahezu dieselbe Funktion zu: einen »Gegensatz zum Alltag« zu bilden und dabei eine quasi medizinische Wirkung zu entfalten. ³⁷ Der Kunsttheoretiker Carl Ludwig Fernow sieht um 1800 den Menschen jeweils vorübergehend die Gesellschaft verlassen, »um seine zerstreuten Kräfte zu sammeln und neugestärkt ins thätige Leben zurückzukehren«, empfinde sich doch das »Gemüth [...] von allen Bestimmungen frei und doch beschäftigt« angesichts von Kunst und Natur. ³⁸

»Die Aussicht in eine weite Ferne, oder in eine einsame, geschlossene Gegend, der Anblick einer erhabenen oder anmutigen, ernsten oder heiteren, ruhigen oder bewegten Naturscene, besänftigt jede leidenschaftliche Bestimmung des Gemüths, befreit es von jeder Spannung, sammelt seine zerstörten Kräfte, ladet es zur ruhigen Betrachtung ein, stärkt, erheitert und erquickt es.«

Genauso wirke

»die idealische Darstellung landschaftlicher Naturscenen auch in der Kunst; und was ihr an lebendigem Reiz und erquickender Wirklichkeit für das sinnliche Wohlgefühl abgeht, ersetzt sie der Einbildungskraft durch den in ihren Kompositionen enthaltenen poetischen Sinn; durch das Idealische, das ihre Darstellung über die Wirklichkeit erhebt, und den Geist in eine dichterische Welt versetzt«. ³⁹

35 Ebda., S. 65f.

36 Eberle, a.a.O., S. 216.

37 Ebda., S. 217.

38 Fernow: Über Landschaftsmalerei, in: Römische Studien, 2. Bd. Zürich 1806, S. 32 u. 25; zit. n. Eberle, ebda.

39 Fernow, a.a.O., S. 18f.; zit. n. Eberle, ebda.

Um diese heilende, stärkende, beruhigende Wirkung zu erzielen, dürfen Natur und Kunst den Betrachter allerdings »nicht an dessen Funktion und Stellung im ›thätigen Leben‹ erinnern. In diesem ist er ›Bruchstück‹, ›Abdruck seines Geschäfts‹ (Schiller), ›glebae adscriptus‹. In der Kunst hingegen ahnt er seine Freiheit, in ihr sieht er mit Hilfe des Künstlers ›die Menschheit in seiner Natur‹.«⁴⁰ Ähnlich äußert sich auch Carl Gustav Carus.⁴¹ Augenfällig geschieht das in einem historischen Zeitraum, dem 19. Jahrhundert, in dem die politische Bedeutung von ›Landschaft‹ als Ständevertretung obsolet wird. Die scheinbare Naturwüchsigkeit der Gesellschaft, ihrer Ordnung, Glieder und Mitglieder – wie noch im absolutistischen Staat – gilt nicht mehr für »das Repräsentativsystem der neuen Volksvertretungen«, den modernen Staat, die bürgerliche Gesellschaftsordnung, die Parteien. »Der einzelne Staatsbürger ist nicht mehr qua Natur in ihm enthalten, sondern der Grad seiner Integriertheit richtet sich nach der Möglichkeit seiner Einflußnahme auf sie. Wird ihm diese genommen, dann steht er dem Staat ebenso machtlos gegenüber wie der äußeren Natur.«⁴² In dem Augenblick, in dem ›Landschaft‹ nur noch gestaltete äußere Natur, nicht mehr eine bestimmte politische Ordnung bedeutet, erscheint diese (Natur-)Landschaft als komplette Gegenwelt zur Sphäre des Politischen, zur Gesellschaft; es werden Eigengesetzlichkeiten entdeckt, auch wissenschaftlich: Haeckels Ökologie etwa. Dass in dieser Landschaft permanent Alltag stattfindet, ist in diesen Auffassungen offenbar suspendiert zugunsten einer Idylle oder Heroik. »Das Bürgertum definiert die Natur als prachtvollte Aussicht, wahre Schönheit und Echtheit«, schreibt Lövgren:

»Das Naturerlebnis wird zum Verbrauchsgut und die Landschaft zur ›vue‹, zu einer Ansichtskarte oder einem Bild, das man von Wanderwegen, Aussichtstürmen und Rastplätzen aus betrachten und genießen kann, vielleicht aber auch bei den sonntäglichen Familienausflügen in die Kunstaussstellungen der eigenen Stadt. Und dort breiten sich nun die großen Landschaften in Öl aus – mindestens ebenso prachtvoll wie die Wirklichkeit.«⁴³

Die Landschaft gerät zunehmend in Gegensatz zur Stadt. Zum einen ist damit eine Einheit beider Topoi verneint, zum anderen gerät der Stadtbürger eben nicht zum vollständigen Bestandteil dieser Landschaft. Er sucht sie als bloß »genießender Spaziergänger«⁴⁴ auf (und verlässt sie

40 Eberle, ebda.

41 Ebda., S. 22f.

42 Ebda., S. 20.

43 Löfgren, a.a.O., S. 127.

44 Eberle: Individuum und Landschaft, S. 23f.

als solcher wieder). Die Natur wird nun im Gegensatz zur Gesellschaft zur Trägerin des ›Wahren‹, weil ihre Schönheit »naturgesetzlich als wahr motiviert« sei, wie Goethe meint.⁴⁵ Zugleich erscheint dem Spaziergänger sein Tun als Gegenentwurf zum Teleologischen, indem er hier nicht nach einem Ziel strebt (wie ›in der Gesellschaft‹), sondern nach verlorener Harmonie. Indem die Landschaft »als Konstrukt emotional auf- und imaginär beladen wird, also gleichzeitig unberührte, kosmologische und utopische Natur symbolisiert, kann sie ›in der städtisch-industriellen Welt gegen diese städtisch-industrielle Welt gerichtet werden«.⁴⁶

Das Idealische, das die Natur in der Darstellung über die Wirklichkeit hebt, wie Fernow sich ausdrückt, wird zum Leitbild der Bürger im ausgehenden 20. und beginnenden 21. Jahrhundert – und daher auch (trotz aller Quellenkritik) im »Zielkonzept« Umweltplanung. Das Gesamtkunstwerk Wald (Salisch) ›überhöht‹ die Natur ins ›Idyllische‹ oder ›Heroische‹ und trennt sie somit zuverlässig und gewünscht aus dem Alltäglichen heraus. Die inzwischen offenbar verbreiteten Aversionen gegen Nadelholz-Monokulturen dürften daher der eindeutigen Zuordnung des Holzackers zum Arbeits-Alltag entstammen.

Landschaft ist Kultur, d.h., es gibt sie nur als gemachte, bzw. ›Natur-Landschaft‹ als gedachte, also gedanklich gemachte. Schon Georg Simmel betont den Bildcharakter von Landschaft im Gegensatz zum Wirklichkeitscharakter der Natur. Während Natur die »Einheit eines Ganzen« sei, sei Landschaft die »Abgrenzung, das Befaßtsein in einem momentanen oder dauernden Gesichtskreis«, sie »fordert [...] eine singuläre, charakterisierende Enthobenheit aus jener unzerteilbaren Einheit der Natur«. Einen »Ausschnitt aus der Natur nun seinerseits als Einheit« wahrzunehmen und nicht die »Summe einzelner Naturgegenstände« bedeute es, wenn man Natur als Landschaft betrachte. Hier »haben wir ein Kunstwerk in statu nascendi«.⁴⁷ Im Landschaftsschutz, im Naturschutz (und allen anderen Schutz-Kategorien) wird das ›Erscheinungsbild‹, die Ästhetik unter Schutz gestellt, nicht die ›Natur‹. Es geht um die Konservierung bzw. Restaurierung eines Bildes. Das ist nicht neu, aber bedeutsam. So kommentiert denn auch Manfred Smuda die Gedanken

45 Goethe an Eckermann, 5.6.1826; zit. n. Eberle, ebda., S. 10.

46 Schwarz, Astrid E.: Wasserwüste – Mikrokosmos – Ökosystem, S. 113. Binnenzitat: Hard, Gerhard: Selbstmord und Wetter, S. 263.

47 Philosophie der Landschaft, in: Brücke und Tür, hg. v. M. Susman u. M. Landman, Stuttgart 1957, S. 142ff.; zit. n. Smuda, Manfred: Natur als ästhetischer Gegenstand und als Gegenstand der Ästhetik. Zur Konstitution von Landschaft, in: Ders. (Hg.): Landschaft. Frankfurt/M: Suhrkamp 1986, S. 54.

Simmels damit, »daß unser Landschaftssehen von der ästhetischen Erfahrung im Umgang mit der Landschaftsmalerei entscheidend mitgeprägt wird«, eine Konditionierung des Sehens, von der auch Simmel ausgehe.⁴⁸

Die Landschaftsmalerei des 19. Jahrhunderts wird zum Vor-Bild für eine zu schaffende oder zu erhaltende Landschaft. Bode/Hohnhorst bringen das in Verbindung mit der im 18. Jahrhundert grassierenden »Nutzholznot«. Nach gescheiterten Versuchen, »durch Forstpolizeigewalt (Ober- und Unterforstbediente) die Übernutzung des Waldes zu verhindern«, seien nun aus Ordnungshütern Waldbauer geworden, »zukünftig für die ausreichende Nachzucht des Holzes verantwortlich«.⁴⁹ Auch »[f]orstliches Denken braucht Waldbilder«.⁵⁰ »Landschaftsbilder, Waldbilder« seien »begriffliche und bildhafte Vorstellungen von Natur, wobei [...] sich Begriffe und Bilder aufeinander abbilden lassen. Es macht also gar keinen wesentlichen Unterschied, von einem Naturbegriff oder von einem Naturbild zu sprechen. Salopp könnte man sagen: Der Natur – auch der Natur im Kopf – ist es gleichgültig, wie wir sie abbilden«.⁵¹ Hubert Merkel, Professor für Waldbaugrundlagen und forstliche Biometrie, stellt heraus, »daß Wald nicht nur in einem biologischen, sondern auch in einem politischen und ökonomischen Bedeutungszusammenhang steht« und überlegt, ob nicht diejenigen, die ihn lediglich als Profitobjekt ansehen, »ein vollständigeres und damit richtigeres Waldbild« besäßen, »und vielleicht hängt die gegenwärtige Misere der mitteleuropäischen Forstwirtschaft wesentlich damit zusammen, daß wir Wald schlicht für eine Ansammlung von Bäumen halten. So gesehen wären Förster nur Gefangene ihrer Vorliebe für naive Malerei«.⁵²

Bode/Hohnhorst beklagen vehement, dass ebenso das Bild vom mitteleuropäischen »Urwald« geprägt sei von Bildern romantischer Malerei, die wiederum verwilderte Nutzwälder zum Vor-Bild nehmen. Sie illustrieren das mit einem Stich aus dem 19. Jahrhundert, auf dem unter dem Titel »Urwald im frühen Mittelalter« ein Wisent unter »bizarren«, »knorrigen« alten Bäumen daherprescht. »Man stellte sich« also den Urwald

»so vor wie die verbliebenen und ungepflegten Mittel- und Hutewälder, die kümmerlichen Reste des einstmals prächtigen und scheinbar unerschöpflichen Urwaldes. Die Künstler der Romantik malten diesen »Urwald« mit seinem ver-

48 Vgl. Smuda, ebda., S. 54 u. 67, Anm. 27.

49 Bode/Hohnhorst: Waldwende, S. 38.

50 Merkel, Hubert: Waldbilder: Technische Zeichnungen oder Gemälde?, in: Hettche, Walter/Merkel, Hubert (Hg.): Waldbilder, S. 16.

51 Ebda., S. 18.

52 Ebda., S. 21f.

meintlich ›wilden‹ Baumwuchs. [...] Und so ist es noch heute: Ohne, daß von forstlicher Seite Widerspruch käme, werden verwilderte Altwälder in Deutschland gern als Urwald oder urwaldartig bezeichnet und nicht selten sogar geschützt«. ⁵³

Derartige ›Urwälder‹ werden dann auch als bequem mit dem Auto erreichbare und mit Parkplätzen versehene Orte beschrieben: So der ›Urwald‹ am Pfrentschweiher im Fichtelgebirge: »An der stillen, fast schwermütigen Landschaft der Pfrentschwiese vorbei ostwärts wandernd, kommt man zum ›Urwald‹. Hier, in einem Grenzwinkel zur Tschechischen Republik, wachsen vom Menschen unbeeinflusst Fichten, Kiefern, Birken und Erlen auf dem torfigen Grund des in der Mitte des 19. Jh. trockengelegten, 300 ha großen Pfrentschweihers.« ⁵⁴ Ähnlich »Urwaldzelle und Kurpark in Braunfels/Taunus«, wobei auf die Herkunft der »Wildnis« hingewiesen wird. »Die ›Urwaldzelle‹ mit ihren Baumriesen« konnte sich »seit Jahrhunderten aus einem beweideten Hutewald natürlich entwickeln«. Hier »erheben sich inmitten eines Buchenwaldes 400-500jährige Eichen mit Stammdurchmessern bis zu 1,5 m; riesige Buchen, Hainbuchen, Feldahorne und Ulmen wachsen zwischen umgestürzten, vermodernden Baumleichen und vermitteln einen Eindruck von scheinbar urtümlicher Wildnis«. ⁵⁵

Der Begriff der »Wildnis« stamme aus Amerika, schreibt Mario F. Broggi.

»Kaum waren das wilde Nordamerika besiegt, die Indianer als Ureinwohner menschenverachtend dezimiert und die Bisons und die Wölfe systematisch abgeschlachtet, da entdeckte Amerika die Schutzwürdigkeit von Wildnis und gründete 1872 den Yellowstone-Nationalpark. Mit dem Bekenntnis zur Wildnis entstand zugleich ein Stück amerikanischer Identität.« ⁵⁶

53 Bode/Hohnhorst, a.a.O. S. 39f. Simon Schama (a.a.O., S. 112) verweist darauf, dass derartige Wirkungen der Malerei schon der Renaissance entstammen: »Wie Christopher Wood in seiner großen Studie über Altdorfers Landschaften deutlich gemacht hat, verschwand zu der Zeit, in der der deutsche Wald als die eigentliche heimische deutsche Szenerie identifiziert wurde, ein großer Teil davon rasch unter der Axt. So mußten die Geographen, die die organische, lebendige Welt der deutschen Wälder feiern (und damit die tote Welt des römischen Mauerwerks erledigen) wollten, sie mit ihrer literarischen und visuellen Phantasie neu bepflanzen.«

54 Der Große ADAC Natur-Reiseführer, S. 630.

55 Ebda., S. 448f. Vergleichbare Beschreibungen gibt es für den nordhessischen »Urwald Sababurg« und den niedersächsischen in Nienburg. Ebda., S. 231f.

56 Broggi, Mario F.: Wildnis. Mehr Raum für die Natur, in: Hintermann, Urs et al. (Hg.): Mehr Raum für die Natur, S. 104

In den 1960er Jahren sei das »Recht auf Wildnis gesetzlich verankert«. Rund 15 Millionen Hektar Territorium seien »inzwischen jeglicher Nutzung entzogen, und ›Wilderness‹ ist ein gebräuchlicher Begriff geworden«. Eine Idee, die in der Schweiz »noch nicht oder nicht mehr verbreitet« sei. »Viele Leute haben Mühe, die Natur sich selbst zu überlassen«, sie werde dann als »Ödland, vergangenes Land oder Brachland« abqualifiziert, Begriffe, »die etwas Unnützes, ja Bedrohliches anzeigen«. Dabei hätten »die Naturschutzpioniere der Schweiz« exakt am 1. August 1914 ganz im amerikanischen Sinn »ein Großreservat – einen Nationalpark« gegründet.⁵⁷ »Nur durch ein solches grossangelegtes Werk war zu hoffen, die noch erhalten gebliebene ursprüngliche Tier- und Pflanzenwelt unseres Landes in einem bestimmten Gebiet für immer retten zu können«, schreibt damals der Zentralsekretär des »Schweizerischen Bund für Naturschutz« SBN.⁵⁸ Seien in Amerika, so Broggi, »die »Naturwunder« eingerichtet worden zum »Wohl und zum Ergötzen des Volkes und der kommenden Generationen«, so sei der Schweizer Plan – als Reaktion auf Industrialisierung und Fremdenverkehr, die »Naturverödung in ihrem vollen Umfang«⁵⁹ – ein »unbedingter Schutz« gewesen. »Auch die Natur gehört zum Ganzen Gottes. Es soll in ihr nichts verloren gehen. Es muss uns jedes ausgerottete Tier, jede ausgerottete Pflanze ein Schmerz sein und eine Schuld«. ⁶⁰

Wildnis wird dann zum Monument erklärt, wenn sie als zuverlässig überwunden gelten kann. ›Wildnis‹ ist zulässig, gar erwünscht als *Bestandteil* eines festen Rahmens: als Teil einer gegliederten, übersichtlichen Landschaft, oder – außerhalb – im Rahmen des Tourismus: übersichtlich, zugewiesen, definiert. Beiden gemein ist, dass man sie betreten, temporär in ihnen verweilen und sie wieder verlassen kann. Man tritt scheinbar vorübergehend aus der Zivilisation heraus; tatsächlich wird sie nie verlassen. Die ›Wildnis‹ ist fester Bestandteil ihres vorgeblichen Widerparts, der Zivilisation – und wird doch als Gegenwelt wahrgenommen. Es besteht hier ein offener Zusammenhang mit dem Landschaftsgarten, auch dieser vermittelt einen scheinbar freien Wuchs. Der ist hier zwar immer als Bild gestaltet, was Eigenwuchs auch in bestimmten Grenzen oder unter Definitionen eigentlich ausschließt. Gleichwohl bildet der Landschaftsgarten das Modell und sozusagen das ›Trainingsquartier‹ für folgende touristische oder wandernde Aneignungen ›freier Natur‹. Die Entstehung beider erfolgt in der gleichen

57 Ebda., S. 104ff.

58 Zit. n. ebda., S. 106.

59 Ragaz, Leonhard, in: Brunies (1914), zit. n. ebda.

60 Ragaz, Leonhard, in: Brunies (1914), zit. n. ebda.

Epoche, unter den gleichen gesellschaftlichen Bedingungen.⁶¹ Der Landschaftsgarten entsteht als Verwirklichung eines Naturideals. Zugleich ist er der Ursprung von ›Renaturierung‹. In seinen »Andeutungen über Landschaftsgärtnerei« beschreibt Hermann von Pückler-Muskau, wie dieses zu bewerkstelligen sei. Hierbei geht es zuerst darum, der Kopie ein Höchstmaß an Stimmigkeit zu verleihen, d.h., Pflanzen zu verwenden, die einheimisch sind oder doch zumindest als einheimisch gelten bzw. gelten dürfen oder müssen:

»Im Park benutze ich in der Regel nur inländische oder völlig akklimatisierte Bäume und Sträucher, und vermeide gänzlich alle ausländischen Zierpflanzen; denn auch die idealisierte Natur muß dennoch immer den Charakter des Landes und Klimas tragen, wo sich die Anlage befindet, damit sie wie von selbst so erwachsen erscheinen könne, und nicht die Gewalt verrate, die ihr angetan ward.«⁶²

Die Idealisierung der Natur ist also ganz offen ein Akt der Gewaltanwendung. Der aber darf vom Resultat nicht »verraten« werden. Die ›Schönheit‹ der geschaffenen Natur ist wie die ›Schönheit‹ der Frau. Beiden darf man die Gewaltanwendung, die der Formgebung innewohnt, nicht anmerken. Der Landschaftsgärtner, ob Theoretiker oder Praktiker, verdingt sich als Schönheitschirurg. Er formt die Natur nach seinem Bilde – das zum Selbstbild der Geformten wird –, wozu schmerzhaftes Einschnitten erforderlich sind, die jedoch im Resultat verschwinden. Denn auch die »Veränderung, die bei der Schönheitsoperation am Körper vorgenommen wurde, soll von anderen nicht als solche wahrgenommen werden. Sie soll so aussehen ›wie von Natur aus‹ oder höchstens als eigene, erfolgreiche ›Arbeit‹ bei der Kontrolle des Körpers erscheinen«.⁶³ Das ist die Weise, in der der Parkschöpfer aus »leidenschaftliche[r] Liebe zur Natur« diese »wie eine Geliebte besitzen, sich ihre Schönheit aneignen, sie unter seinen Willen beugen wollte – ein Bedürfnis, das ihn, den Kenner und Abgott der Frauen, zur Parkschöpfung geführt habe«.⁶⁴

Ohne den beschriebenen Rahmen wäre Wildnis bedrohlich. Worauf es aber ankommt, ist die Wahrnehmung, das Erleben von Wildnis, ob-

61 Vgl. König, Gudrun M., a.a.O., S. 38ff.

62 Pückler-Muskau, Hermann Fürst von: Andeutungen über Landschaftsgärtnerei, S. 87.

63 Ensel, Angelica: Nach seinem Bilde. Schönheitschirurgie und Schöpfungsphantasien in der westlichen Medizin. Bern: eFeF-Verlag 1996, S. 23.

64 Rave, Paul Ortwin: Gärten der Goethezeit, S. 137.

wohl es sich um Orte explizit denkmalkonservatorischer, didaktischer oder wissenschaftlicher Zielsetzung handelt. Orte, bestimmt von festen, obligatorischen Wanderwegen, die nicht verlassen werden dürfen, von Waldlehrpfaden, Hinweistafeln für Fauna und Flora, ökologische Zusammenhänge, Tafeln, die gesetzliche Grundlagen der Unterschutzstellung, Ortsgeschichte, der Park- und Benimmordnungen beinhalten, Orte, die von Biologischen Stationen u.ä. geleitet werden. Diese didaktische Wildnis erinnert nicht nur an botanische und zoologische Gärten (wobei hier oft die Sichtbarkeit von Tieren »tatsächlich« zum »Abenteuer« wird, weil anders als im normalen Zoo keine Garantie besteht), sie stammt auch aus ihnen.

Herbert Marcuse betont 1967, dass Wälder ihren Charakter als »qualitativ andere Wirklichkeit, als Gebiete des Widerspruchs« verlieren, wenn sie durch Naturschutzgebiete ersetzt werden.⁶⁵ Wenn ein (selbst noch »unberührtes«) Stück Natur per Dekret, Gesetz, Vertrag zum Schutzgebiet erklärt wird, wird es damit augenblicklich in etwas anderes verwandelt. Es ist nicht mehr autonom, selbst wenn es vollständig in seiner Erscheinungsweise erhalten bleiben soll, sondern dem menschlichen Willen unterworfen, der – und nur der – nun hier bestimmt, dass diese Erscheinungsweise zu konservieren sei. Das Stück Natur wird durch diesen Willen eigentlich erst geschaffen: wenn dieser Nationalpark, jenes Naturschutzgebiet in dem und dem Jahr entstanden ist, dann legt das nahe, dass die darin enthaltene Natur bis zu diesem Zeitpunkt noch nicht dagewesen wäre.

Dass derartige »Gegenwelten« real erst gemacht werden, hat Marcuse nicht im Blick gehabt. Insofern klingt es überhaupt nicht »paradox«, dass Naturschutzgebiete »einen ebenso »künstlichen«, modellierenden Eingriff in die Landschaft« bilden, »wie reißbrettartig geplante Wohnblocks und Gewerbegebiete«.⁶⁶

65 Vgl. Marcuse, Herbert: Der eindimensionale Mensch. Studien zur Ideologie der fortgeschrittenen Industriegesellschaft. Frankfurt/M: Luchterhand 1988 (Boston/Mass 1964), S. 85f.

66 Vgl. Fischer, Norbert: Modellerte Natur. Zur Modernisierung der Landschaft im 20. Jahrhundert, in: Brednich, Wilhelm et al. (Hg.): Natur – Kultur, S. 323.

Abb. 21: Arnold Böcklin: *Herbstgedanken*, 1886



Der zweite Typ aktuell dominierender Wunschlandschaften, Kennzeichen der Entmischung und ökologische Variante bzw. Weiterentwicklung des Landschaftsgartens, Vor-Bild der ›Renaturierungen‹ von Bachläufen. Birken und Kopfweiden sorgen für ein ›stimmungsvolles‹ Ambiente – und sind ›standorttypisch‹. Zudem gelten Kopfweiden als wertvolle ›ökologische Nischen‹. Gleichzeitig sind sie in dieser Weise ihrer ehemaligen Zugehörigkeit zum Arbeits-Alltag (Niederwald-Wirtschaft) entzogen. Im Gegensatz zum klassischen Landschaftsgarten – auch dafür steht die Kopfweide – aber ist hier die Sichtbarkeit des permanenten formgebenden Eingriffs notwendig, muss doch offenbar auch weiterhin ein ›eigensinniges Wuchern‹ (die Bedrohung der ›zweiten Natur‹ durch die ›erste‹) nicht nur verhindert, sondern dieses auch demonstriert werden.

