

# Einleitung

Anlass für die Entstehung dieser Festschrift ist der Ruhestand von Frau Prof. Margit Stadlober, einer bemerkenswerten Wissenschaftlerin, die seit Oktober 2021 eine große Lücke am Institut für Kunstgeschichte der Karl-Franzens-Universität Graz hinterlässt, nicht nur in fachlicher, sondern auch in menschlicher Hinsicht. Den Herausgeberinnen war es daher ein besonderes Anliegen, zu ihren Ehren eine Publikation entstehen zu lassen, die nicht nur ihre vielfältigen Interessen widerspiegelt, sondern auch ihre KollegInnen, WegbegleiterInnen sowie Studierende unter dem übergreifenden Thema „Wald und Kunst“ vereint, wie schon der Titel der Festschrift verrät. Der Wald mit all seinen Facetten bildet den Fokus der Betrachtungen und steht für die jahrzehntelange Forschungstätigkeit Margit Stadlobers zu dieser Thematik. Ihre Habilitationsschrift<sup>1</sup> befasste sich mit dem Wald in der Malerei und der Graphik des Donaustils, in der sie die Landschaftsdarstellung jener Kunstgattung auf formaler und inhaltlicher Ebene umfassend analysierte. Doch auch zahlreiche ihrer weiteren Forschungsprojekte und Publikationen hatten die Natur zum Thema, was ihre Leidenschaft für diese Thematik umso stärker verdeutlicht. Um nur eines von vielen Beispielen zu nennen, sei an dieser Stelle Margit Stadlobers Engagement zur Errettung der historischen Gewächshäuser im Botanischen Garten der Universität Graz erwähnt, das zur Restaurierung der für Graz einzigartigen Architektur führte.

Der thematischen Vorgabe dieser Publikation folgten die AutorInnen mit den zahlreichen spannenden Beiträgen – und zwar in den verschiedensten Fachrichtungen: So vereinen sich Kunstgeschichte, Altertumskunde, Archäologie, Bildende Kunst, Botanik, Germanistik, Geschichte, Restaurierung sowie Theologie in dieser Festschrift, und jeder Bereich liefert seine spezifischen Forschungsergebnisse und wissenschaftlichen Aspekte zu den unterschiedlichsten Facetten des Begriffes „Wald“ in seinem weitesten Sinn. Sei es sein literarischer Einsatz in Werken berühmter Dichter, seine bildliche Überlieferung in Werken antiker bis zeitgenössischer Künstler mit den verschiedensten Deutungsperspektiven, vom Naturalismus bis hin zum Symbolwert für eine höhere Botschaft, oder aber seine Bedeutung für den Menschen als von ihm abhängiges Lebewesen und dennoch freigeistiges Individuum – der Wald berührte schon vor Jahrhunderten auf mannigfaltigste Weise, was auch der Grund dafür sein mag, dass sich bis heute unzählige Wiedergaben des Motivs finden lassen. Doch ist seine Existenz stark bedroht – die Unversehrtheit der Natur ist gegenwärtig ein so wichtiges Thema wie noch nie zuvor. Radikale

---

1 Margit Stadlober, *Der Wald in der Malerei und Graphik des Donaustils*, Wien-Köln-Weimar 2006.

Abholzung droht an vielen Orten, unzählige Hektar sind bereits unwiderruflich verschwunden und werden maximal durch Palmölplantagen und sonstige umwelt-unverträgliche Kulturen ersetzt. Diese menschengemachte Problematik ist jedoch kein zeitgenössisches Phänomen, denn bereits in der Antike wurden ursprünglich bewaldete Gebiete für die Brennstoffgewinnung gerodet<sup>2</sup> und auch im Mittelalter waren Aufforstungsmaßnahmen notwendig, da der Mensch zu starken Raubbau an der Natur betrieb. Dies zeigt, dass der Wald seit Anbeginn der Menschheit in erster Linie ökonomischen Nutzen hatte, er war aber auch Bestandteil des humanen Lebensraumes. Seine Bäume dienten als Baumaterial, Brennstoff, Nahrungslieferanten, Heilmittelproduzenten sowie Schatten- und Energiespender. Doch der Mensch sehnte sich seit je her nach Orten, an denen Natur und Kultur harmonisch ineinandergriffen und Harmonie, Ruhe und Frieden vorherrschten. Wenn es diese Orte per se nicht gab, wurden sie künstlich geschaffen, wie zahlreiche Gartenanlagen es heute noch bezeugen.

Bereits seit der Malerei der Frühzeit findet sich der Wald als Bildmotiv wieder, definiert wird er als Ansammlung von Bäumen im Verbund. Insbesondere seine Wirkung auf emotionaler Ebene ist entscheidend, spricht er doch offensichtlich „überindividuelle Grundempfindungen“<sup>3</sup> an. Diese können entweder positiver oder negativer Natur sein, was die spezifischen Wahrnehmungsmöglichkeiten des Einzelnen verdeutlicht. Der Wald polarisiert und das schon seit frühester Zeit. Schon seine biblischen Anfänge, symbolisiert durch den Baumgarten in Eden, in dem zwei Bäume über allen anderen stehen – der Baum des Lebens und der Baum der Erkenntnis – sprechen das moralische Verständnis des Menschen an wie kaum ein anderes Thema. Der (paradiesische) Garten steht für den Idealzustand der Welt und ist in vielen Kulturen als Metapher dafür anzutreffen. Dieser *Locus amoenus* (Lustort, lieblicher Ort)<sup>4</sup>, der bereits in der antiken Literatur beschrieben wurde, steht im Widerspruch zum ebenfalls häufig geschilderten wilden Charakter des Waldes, der mit ungezähmten Gebaren und Ausschweifungen in Verbindung gebracht wird. Der Wald hatte in der frühen bildenden Kunst eine starke Beziehung zur spirituellen Welt, die Natürlichkeit stand dieser deutlich hintan, sodass es vielfach zu Fantasiegebilden und starken Stilisierungen kam. Der Baum als Individuum galt – im christlichen Kontext – als eines der Sinnbilder für die göttliche Schöpfung, welche absolute Schönheit verkörpern sollten. Diese Überhebung fand in der mittelalterlichen Lebenswelt schließlich ein Ende, denn nun wurde die Verbindung zwischen Kunst und Natur zusehends fokussiert. Für den Bau von französischen Kathedralen

2 Kai Ruffing, *Wirtschaft in der griechisch-römischen Antike*, Darmstadt 2012, S. 38 f.

3 Stadlober 2006, S. 107.

4 Karin Schlapbach, *Locus amoenus*, in: *Reallexikon für Antike und Christentum*, Bd. 23, Stuttgart 2010 Sp. 231–244.

wurden ganze Wälder abgeholzt, ihre mächtigen, hölzernen Dachstühle deshalb gleichermaßen als „Wälder“ bezeichnet. Doch auch die plastische Innenausstattung sakraler Bauten erweckt Assoziationen an den paradiesischen Naturzustand, Kapitelle beispielsweise sprossen und erblühten und erweckten das leblose Gestein zum Leben. Dabei wurden botanisch durchaus zuordenbare Pflanzen realitätsgetreu wiedergegeben und ersetzen die figürlichen und stilisiert-vegetabilen Formen.<sup>5</sup> Dies zeigt sich auch sehr anschaulich in der mittelalterlichen Buchmalerei, wo jede Pflanze, selbst die einfachste, ihren eigenen Wert erhielt und in ihrer natürlichen Schönheit dargestellt wurde. Die heimische Natur wurde unmittelbar beobachtet und abgebildet, was eine Innovation darstellte, denn die Künstler verarbeiteten realistische Eindrücke und trafen ihre individuelle Motivauswahl. Der reine Symbolgehalt rückte verstärkt in den Hintergrund, der dekorative und naturalistische Zweck gelangte mehr und mehr in den Fokus.

Diese zunehmende Naturbeobachtung trat nicht nur in der bildenden Kunst, sondern auch auf anderen Gebieten hervor, wie beispielsweise der Literatur. So gab der italienische Dichter Francesco Petrarca (1304–1374) eine überaus realistische Schilderung seines Waldempfindens wieder, die als wegweisend für die Stellung des Waldes in der Kunst ab der frühen Neuzeit galt. Er sprach von dessen positiver Wirkung auf die Psyche.<sup>6</sup> Dies steht wiederum im Gegensatz zur fiktiven Schilderung, wie sie zuvor beispielsweise Dante Alighieri (1265–1321) in seinen Werken aufgriff, wo er die natürliche Wahrnehmung um ein Vielfaches steigerte und diese damit zu einer surrealen Empfindung emporhob, bei der die Grenzen zwischen Natürlichkeit und Illusion fließend ineinanderliefen und die Sinnlichkeit an vorderster Front stand.<sup>7</sup> In seiner *Divina Commedia*<sup>8</sup> (1472) gilt der Wald einerseits als Synonym für die Hölle und sündhaftes Gebaren, gleichzeitig wird er aber sehr realitätsnah im Inferno wiedergegeben.

Seit der Romanik wurde der Wald selten als zentraler Handlungsraum dargestellt, vielmehr erschien er als „Teilbereich der Landschaft“.<sup>9</sup> Dabei entwickelte er sich von einer allegorischen zu einer sachgetreuen Landschaft, die realitätsnahe Wiedergabe rückte mehr und mehr in den Vordergrund und verdrängte die allegorische Funktion zusehends. Dies bedeutete jedoch nicht, dass die gefühlsbetonte Darstellung mit bildunterstützender Wirkung fortan keine Relevanz mehr hatte

5 So bereits in der antiken Architektur an den detailgetreu wiedergegebenen Akanthusblätter der korinthischen Kapitelle.

6 Stadlober 2006, S. 123.

7 Stadlober 2006, S. 121.

8 Dante Alighieri, *Die Göttliche Komödie*, aus dem Italienischen übersetzt von Wilhelm G. Hertz, Nachwort von Hans Rheinfelder, Anmerkungen, Zeittafel und Literaturhinweise von Peter Amelung, München<sup>12</sup>2001.

9 Stadlober 2006, S. 130 f.

– im Gegenteil: Der Wald als dichte Ansammlung von Bäumen und Gehölz diente nach wie vor als Medium, Gefühle und Stimmungen zu transportieren. So fungierte er als Hintergrund für diverse – oft religiöse – Motive. Seine sympathetische<sup>10</sup> Wirkung war essentiell, denn die Wirkung der Naturabbildung auf die menschliche Psyche sollte das Mitgefühl anregen und eine Beziehung zum Kunstwerk fördern. Je nach künstlerischer Umsetzung konnte der Wald sich friedvoll-harmonisch auf den Betrachtenden auswirken, oder aber unheilvoll und düster – es lag am jeweiligen Künstler, welche Stimmung er durch den Wald transportiert haben wollte. Die eigentliche Darstellung geriet dabei immer mehr in den Hintergrund, der Wald eroberte zusehends die Bildfläche bis hin zu seiner endgültigen Autonomie. Deutlich wurde dies in Malerei der Renaissance, bei der der Wald einen wesentlichen Beitrag zur Hintergrundwirkung leistete und auf die Atmosphäre der eigentlichen Szenerie im Vordergrund maßgeblich einwirkte. Auf die Spitze trieb dies der Donaustil, der den Wald endgültig in den Fokus des künstlerischen Geschehens setzte und ihm Autarkie verlieh. Der Wald wurde nun um seiner selbst Willen abgebildet, seine motivunterstützende Funktion wich einer Selbstständigkeit, die an den Werken Albrecht Altdorfers und den übrigen Vertretern dieser Kunstrichtung augenscheinlich wird. Doch nicht nur in der zweidimensionalen Kunst gelangte der Wald in den Mittelpunkt des Interesses, auch die Plastik verschrieb sich ihm des Öfteren. Gerade in der Barockzeit entstanden Gärten und Anlagen, die mit ausgefeiltem Skulpturenschmuck versehen wurden, was die eingangs bereits angesprochene gewünschte Einheit von Kunst und Natur darstellte. Dieser „gezähmte“ Wald ist freilich nicht mit seiner ursprünglichen wilden und natürlichen Form zu vergleichen, dennoch zeugt er vom Geist seiner Zeit: Ausufernder Prunk und geometrische Ordnung, die zum Flanieren und Verweilen einluden, gingen Hand in Hand und verkörperten barockes Gedankengut. Der kultivierte Wald in seiner neuen Funktion als Ort für Muße und Erholung verdeutlichte die Rolle, die er nunmehr innehatte: Der rein ökonomische Faktor wich der physischen und psychischen Wirkungsmacht, die von ihm ausging. Das Sehnen des Menschen nach der Symbiose von Kunst und Natur war nun erreicht, wenngleich letztere ihre Ungezähmtheit und entsprechende Aura einbüßte.

Mit dem Fortschreiten der Zeit und der zunehmenden Besinnung der Künstlerinnen und Künstler auf das eigene Ich, wie es die Romantiker am Übergang vom 18. ins 19. Jahrhundert durch ihre Arbeiten an das Publikum vermittelten, diente der Wald bzw. die Natur wiederum vermehrt als Medium, eine spezifische Stimmung auszudrücken, die mehr oder weniger subtil auf das Bildgeschehen einwirkt. Der Mensch als Individuum mit all seinen Empfindungen stand im Fokus, die Natur war

---

10 Götz Pochat, *Figur und Landschaft. Eine historische Interpretation der Landschaftsmalerei von der Antike bis zur Renaissance*, Berlin-New York 1973, S. 104–109, 244, 342–374, 435, 446, 457, 469–470.

Mittel zum Zweck, um die Botschaft der Szene an den Betrachtenden heranzutragen.

Als im Übergang zur Moderne die Erneuerung der Malerei stattfand, löste sich die Natur in kräftige Farben oder Formen auf, die Wirkung auf den Betrachtenden war das Wesentliche, der Mensch trat wieder vermehrt in den Hintergrund. Diese stimmungsvolle Verklärung wich jedoch schon bald einer realitätsbezogenen, da historisch nachweisbaren, Bildsprache, die jedoch vor allem in Blickpunkt auf die beiden Weltkriege des Öfteren versteckte Botschaften enthielten. So wurde der Wald entromantisiert und zur Kulisse für negativ assoziierte Darstellungen, wie zum Beispiel den Holocaust, dessen Schrecken ungeschönt in ihm offenbart wurden. Die Verlorenheit im Dickicht des Waldes galt nun auch als Synonym für politische, religiöse oder ähnlich geartete Verirrtheit. Nichtsdestotrotz wurden und werden weiterhin auch die schönen Seiten der lebendigen Natur fokussiert, und bis zum heutigen Tag nutzen Künstlerinnen und Künstler den Wald als Inspirationsquelle, Meditationsort oder integrieren diesen direkt oder indirekt in ihre Werke. Der Wald spielte immer eine wesentliche Rolle im Leben der Menschen, was sich auch in Zukunft nicht ändern wird – wichtig ist, dies anzuerkennen und alles daran zu setzen, ihn für nachfolgende Generationen zu erhalten. „Wie man in den Wald hineinruft, so schallt es auch heraus“ – dieses Sprichwort sollte im allgemeinen Umgang mit der Natur zum Leitspruch werden!

Diese Festschrift leistet in ihrer interdisziplinären Herangehensweise mit den unterschiedlichen wissenschaftlichen Zugängen einen weiteren wertvollen Beitrag, die Vielseitigkeit und enorme Bedeutung des Waldes wissenschaftlich fundiert aufzuzeigen und Margit Stadlobers jahrelange Forschungsleistungen auf diesem Gebiet entsprechend zu würdigen. Wir bedanken uns für das große Engagement bei allen Mitwirkenden! Großer Dank sei auch dem Land Steiermark, der Stadt Graz und der Universität Graz sowie der Forschungsstelle Kunstgeschichte Steiermark für die finanzielle Unterstützung ausgesprochen. Herzlich danken möchten wir auch dem Grafiker Gerhard Gauster und der Lektorin Cornelia Stiegler und schließlich Elisabeth Stadler und Lisa Schilhan vom Verlag Graz University Library für die Aufnahme dieses Buches in das Programm und die engagierte Betreuung.

Als Herausgeberinnen wünschen wir Margit Stadlober das Beste für den neuen Lebensabschnitt, Gesundheit und Zufriedenheit an jedem Tag und viel Zeit, den Wald in all seinen Facetten zu genießen!

Eva Klein, Gabriele Koiner und Christina Pichler  
Herausgeberinnen