

Vortrag

Historische Kulturlandschaft als öffentlicher Raum

**– Vortrag beim Bayerischen Landesverein für Heimatpflege
in Dachau am 20.5.2006**

THOMAS GUNZELMANN

Ganz ohne einige begriffliche Vorüberlegungen werden wir bei diesem Vortragsthema nicht auskommen, welches die beiden wegen vielfältiger Bedeutungshöfe durchaus problematischen Begriffe »Kulturlandschaft« und »öffentlicher Raum« zusammenführt. »Öffentlichen Raum« erwarten wir gemeinhin in der Stadt, nicht unbedingt auf den ersten Blick in der freien Landschaft, wiewohl die natürlich eines auf jeden Fall ist, nämlich »öffentlich«, was ihr sogar das Bayerische Naturschutzgesetz in seinem Artikel 22 amtlich bestätigt, wonach »alle Teile der freien Natur, insbesondere Wald, Bergweide, Fels, Ödungen, Brachflächen, Auen, Uferstreifen und landwirtschaftlich genutzte Flächen, [...] von jedermann unentgeltlich betreten werden« können.

Aber kann Landschaft auch »Raum« sein oder Räume beinhalten? Um diese Frage zu beantworten, müssen wir uns zunächst dem Konzept des »Öffentlichen Raumes« zuwenden. Ein »Raum« in der Stadt ist zunächst mal, analog zum Raum oder Zimmer in einem Haus, eine von Wänden umstellte Fläche. Im städtebaulichen Raum setzen sich diese Wände aus einzelnen, möglichst geschlossen angeordneten Baukörpern zusammen und bilden auf diese Weise Straßen- und Platzräume aus. Solche Räume gibt es naturgemäß in der freien Landschaft nicht.

Zum »öffentlichen Raum« werden solche Straßen- und Platzräume eben dann, wenn sie der Gesellschaft ohne Einschränkungen jederzeit frei zugänglich sind. In der europäischen Stadtgeschichte gibt es solche Räume, in oder auf denen sich öffentliches und privates Leben vermischen, Kommunikation erzeugen und dadurch Urbanität entstehen lassen, mindestens seit der griechischen Antike.

Die Raumbildung durch Umstellen oder Umhüllen ist aber nur die eine Komponente des öffentlichen Raumes. Da einer seiner wesentlichen Zwecke die direkte Kommunikation und darüber hinaus der dauernde Austausch von politischen, religiösen und wirtschaftlichen Geisteshaltungen ist, tritt als wesentliche Komponente noch die Ausstrahlung und Bezeichnung einzelner Elemente des Raumes hinzu. Einfaches Beispiel ist hierfür ist die Anordnung herrschaftlicher Gebäude an Platzräumen, die zu verstehen geben, wer zu bestimmten Zeiten die Leitfunktion auch und gerade der Raumgestaltung beanspruchte. Sei es die Kirche des Bischofs, das Rathaus der Bürger oder der Palast des Stadtherren, sie alle bringen auch die zu bestimmten Zeiten gültigen Aussagen von geistigen und politischen Ansprüchen

in den öffentlichen Raum. In den zentralen öffentlichen Räumen der Stadt trafen zu allen Zeiten also die politischen, kulturellen und wirtschaftlichen Akteure aufeinander und tun dies bis heute, so dass der Faktor Zeit und damit eine stetige Neubewertung der Räume und damit auch ihr Umbau eines ihrer wesentlichen Merkmale ist.

Eine wesentliche Voraussetzung dafür, dass diese Symbole ausstrahlen können, ist die Sensibilität der Raumnutzer. Menschen, die sich in Räumen bewegen, müssen diese Räume zumindest wiedererkennen, besser aber noch »lesen« können. Welches die rein optisch-gestalterischen Merkmale der Wiedererkennung sind, hat bereits Kevin Lynch 1960 in seinem berühmten Buch »The Image of the City« herausgearbeitet.¹ Es sind dies Wege, Grenzlilien und Ränder, bestimmte sich deutlich definierende Bereiche innerhalb einer Stadt, Brennpunkte, die durch das Zusammentreffen wichtiger Wege oder auch Grenzen entstehen und schließlich Merkmale, die symbolisch für Städte stehen. Über eine Kombination all dieser Elemente lernt der Raumnutzer eine Stadt und ihre Räume verstehen, es bildet sich darüber schließlich in seinem Kopf das »Image« der Stadt heraus.

Städte, vor allem ihre öffentlichen, jedermann zugänglichen Räume können über ihre Symbole, über den Wiedererkennungswert also etwas erzählen, sie besitzen eine »narrative Struktur«.² Im Öffentlichen Raum kommuniziert die Stadt mit ihren Einwohnern und ihren Besuchern und mit ihrer eigenen Geschichte. Man muss allerdings ihre Sprache, also die Sprache der Räume und ihrer Bilder verstehen können, aber wie Karl Schlögel in seinem Buch »Im Raume lesen wir die Zeit« meint: »Freilich sieht nur, wer etwas weiß. Wer nichts weiß, sieht auch nichts. Man muss etwas von Meisterschaft, von Bauformen, von Handwerk, von Stilen, wissen. Aber all das nützt nichts, wenn man dem Auge selbst mißtraut, wenn man der Form keine Bedeutung beimißt. [...] Man muss, wie es so schön heißt, die Gegenstände zum Sprechen bingen«.³

¹ Kevin Lynch: Das Bild der Stadt, Basel 1989.

² Wolfgang Christ: Öffentlicher versus privater Raum. Überarbeitete Fassung des Vortrages beim Internationalen Symposium »Die europäische Stadt - ein auslaufendes Modell?« IRS am 16. und 17. März 2000 http://www.uni-weimar.de/architektur/staedtebaul/forschung/aufsaetze/public_private.htm

³ Karl Schlögel: Augenarbeit. Den Augen trauen. »Im Raume



Abbildung 1: Spätmittelalterlicher Rechteckmarkt der Stadt Coburg. Foto: Luftbildarchiv BLfD, Klaus Leidorf

Lassen sich diese Überlegungen auch auf Räume außerhalb der Stadt übertragen, somit auf die gesamte Kulturlandschaft? Gibt es dort ebenfalls öffentlich zugängliche Räume, die Kommunikation und Austausch ermöglichen und die Zeichen setzen, somit Ausdruck auch vergangener gesellschaftlicher Verhältnisse sind, die wir zum »Sprechen bringen« können und die uns etwas mitteilen können? Bevor der Versuch unternommen wird, diese Frage zu beantworten, müssen wir uns auch hier wiederum mehr Klarheit über den Gegenstand verschaffen. Der Begriff der Kulturlandschaft ist mittlerweile so vielfältig besetzt, dass manche mit der Landschaft befassten Wissenschaftler raten, den Begriff allenfalls noch umgangssprachlich zu verwenden, ihn aber keinesfalls mehr als inhaltlich-sachliche Basis wissenschaftlicher Aussagen heranzuziehen.⁴

An die Kulturlandschaft als öffentlichen Raum müssen wir uns aus zwei Richtungen herantasten. Zum einen an die Kulturlandschaft als Objekt, als realen, materiell vorhandenen Raum, zum anderen als Subjekt, als Wahrnehmung des Einzelnen Nutzers und Betrachters, und somit mentale Beziehung und Vorstellung.

Für die Kulturlandschaft als Objekt wollen wir hier die Auffassung der traditionellen Landschaftsgeographie verwenden, wonach Kulturlandschaft nicht anderes ist, als der »unter dem Einfluss der Kulturkräfte geschaffene, in Wohn-, Wirtschafts-

und Verkehrsraum gegliederte Lebensraum des Menschen.«⁵ Im Hintergrund spielt dabei immer der vermeintlich Gegenbegriff der »Natur« gedanklich mit, weswegen Kulturlandschaft auch immer als das Ergebnis einer Wechselwirkung von naturräumlichen Ausgangsbedingungen und den Kulturkräften zu denken ist. Diese enge Anbindung an die Kulturlandschaft führte manchmal so weit, dass als Kulturlandschaften nur jene Landschaften betrachtet wurden, bei welchen die natürlichen Landschaftselemente noch deutlich durchscheinen, also die Agrarlandschaften und die freie Landschaft generell, aber das traditionelle landschaftsgeographische Konzept umfasst eben den gesamten Lebens- und Arbeitsraum des Menschen, mithin auch den bebauten mit Dorf und Stadt, weswegen wir an dieser Stelle eigentlich aufhören könnten, weil der öffentliche Raum der Stadt somit ohnehin Teil der Kulturlandschaft ist und wir keinen öffentlichen Raum außerhalb der Stadt mehr suchen brauchen.

Auch wenn wir die Stadt als einen integralen und

lesen wir die Zeit«. In: Karl Schlögel: Im Raume lesen wir die Zeit. Über Zivilisationsgeschichte und Geopolitik. München/Wien 2003, S. 269 - 274, hier S. 273.

⁴ Gerhard Hard: Die »Natur« der Geographen. In: Berliner Geographische Arbeiten 93, 2002, S. 67 - 86.

⁵ Otto Maull: Zur Geographie der Kulturlandschaft. In: Freie Wege vergleichender Erdkunde. Erich von Drygalski zum 60. Geburtstag, München 1925, S. 11 - 24.

zentralen Teil der Kulturlandschaft begreifen, und zwar als ihren komplexesten, wollen wir dennoch prüfen, ob es Räume der Kommunikation, des Austausches und der Zeichensetzung auch außerhalb der Stadt und, um es gleich deutlich zu sagen, auch außerhalb des Dorfes gibt, das ja in seinen inneren Strukturen manchmal auch nur ein kleineres Abbild der Stadt sein kann.

Zwei weitere Eigenheiten des geographischen Landschaftskonzeptes seien hier erläutert, die es in die Nähe architektonisch-städtebaulicher Stadtvorstellungen rücken. Die eine ist der physiognomisch-visuelle Ansatz, der das materiell greifbare in der Landschaft zum Forschungsgegenstand machte, wohl aber auch die »Handlungen, Beweggründe und Zwecke«, die »als gestaltende Faktoren« das Bild der Landschaft bestimmen, erforschen wollte.⁶ Dieser physiognomische Ansatz war es, der die geographische Landschaftsforschung seit den 50er, spätestens aber Ende der 60er Jahre des 20. Jahrhunderts zunehmend in Mißkredit brachte. In der Geographie in den Hintergrund gedrängt, als wissenschaftliches Paradigma nicht mehr vorhanden, feiert diese Sichtweise in der Geschichte und anderen Kulturwissenschaften unter dem Schlagwort vom »spatial turn«, der Erforschung von kulturellen Raumbildungen und visuellen Zeichen in der Gegenwart wie auch in der Vergangenheit fröhliche Urständ.⁷

Das zweite Charakteristikum des geographischen Landschaftskonzeptes ist das Mitdenken der Geschichte, das heißt, die Landschaft wird immer auch in ihrem historisch-genetischen Entwicklungsprozess gesehen und analysiert. Das menschliche Einwirkungen auf die Landschaft vollzieht sich entlang der Zeitschiene, woraus folgt, dass die Kulturlandschaft keineswegs statisch ist, sondern sich dynamisch verändert, heute in wesentlich rascherem Tempo als in der Vergangenheit. Die Kulturlandschaft ist somit ein komplexes Konglomerat materiell fassbarer Eingriffe des Menschen, die aus verschiedenen Zeitschichten stammen, und nebeneinander sowie auch übereinander vorkommen können. Identisches lässt sich folglich auch für den komplexesten Teil der Kulturlandschaft, die Stadt konstatieren.

Zu leicht jedoch verstellt der ungeheure Landschaftswandel den Blick auf die tatsächlichen Verhältnisse – ein ebenso wesentliches Kennzeichen der Kulturlandschaft ist das Phänomen der Beharrung, der Persistenz von Elementen und Strukturen. Unter dem Eindruck der dynamischen und globalen Wand-

lungen wird vielfach übersehen, dass die Beharrlichkeit von sozialen Systemen, Kulturmustern und ganz schlicht auch Bauwerken enorm ist und das sogar ohne konkrete Bemühungen um ihren Fortbestand. Sie besitzt also eine »historische Tiefenschichtung«⁸, in der heute geschaffene mit noch lebendigen Elementen aus der Vergangenheit verknüpft sind.

Um festzustellen, was denn nun innerhalb eines bestimmten Landschaftsausschnittes als historisch anzusehen ist, hat sich das Konzept der Persistenz bewährt, das ohne feste Zeitgrenzen auskommt. Demnach sind historische Strukturen in der Kulturlandschaft solche, »...die von einer früheren Gesellschaft für ihre damals herrschenden Verhältnisse als sozial, ökonomisch und stilistisch angemessen geschaffen wurden und die von der jeweiligen gegenwärtigen Gesellschaft mit ihren veränderten Verhältnissen und Vorstellungen so nicht mehr neu geschaffen werden, weil sie ihr nicht mehr entsprechen«⁹. Dies bedeutet, auf ein einfaches Beispiel übertragen, dass Weinbergterrassen mit Trockenmauern ein historisches Element der Kulturlandschaft sind, da heute niemand mehr auf die Idee kommt, sie bei der Neuanlage oder der Bereinigung eines Weinberges zu errichten.

Kulturlandschaft konnte unter diesen theoretischen Voraussetzungen als der »objektivierte«, also der »geformte Geist« des Menschen aufgefasst werden.¹⁰ Sie ist damit materiell-bildlicher Ausdruck zeitbedingter wirtschaftlicher oder aber auch politischer und religiöser Wertvorstellungen und Leitbilder. Aus den heute noch sichtbaren »verlandschafteten« Ergebnisse lassen sich die Konzepte der Vergangenheit ablesen, man könnte also den »geformten Geist« als Nutzer dieser Landschaft in einem kommunikativen Prozess wieder herausholen.

Die Komplexität der Kulturlandschaft mit ihrer zeitlichen Tiefenschichtung und dem Nebeneinander

⁶ Otto Schlüter: Die analytische Geographie der Kulturlandschaft. Erläutert am Beispiel der Brücken, in: Zeitschr. d. Ges. f. Erdkunde zu Berlin, Sonderband z. Hundertjahrfeier der Gesellschaft, 1928, S. 388 - 411, hier S. 391 f.

⁷ Vgl. Schlögel, Raume, (wie Anm. 3).

⁸ Vgl. Martin Schwind: »Kulturlandschaft als objektivierter Geist«. In: Deutsche Geographische Blätter 46/1951, S. 5 - 28.

⁹ Vgl. Hans Jürgen Nitz: Historische Strukturen im Industriezeitalter. Beobachtungen, Fragen und Überlegungen zu einem aktuellem Thema. - Ber. z. dt. Landeskd. 56/1982, S. 193 - 217, hier S. 195.

¹⁰ Vgl. Schwind, (wie Anm. 8), S. 15.

unterschiedlichster Alterszustände fordert schon vor längerer Zeit ein anderes Bild geradezu heraus, das des Palimpsests. Ein Palimpsest ist ein beschriebenes Pergament oder ein Papyrus, auf welchem ältere Schreibsichten abgekratzt und das anschließend neu beschrieben wurden. Mit bestimmten Techniken ist es möglich, die älteren Schriften zumindest lückenhaft zu lesen. Schon in den 1950er Jahren wurde das Palimpsest als Bild für die Kulturlandschaft verwendet, wie damals auch die Kulturlandschaft als »Registrierplatte« menschlicher Grunddaseinsfunktion gesehen wurde. Dieses Bild beinhaltet eben auch, das ältere Schichten ihre eigene Weiterentwicklungs- und Überlieferungsgeschichte haben, weiterhin auch einem Veränderungsprozess unterliegen, eine Denkweise, die dem Denkmalpfleger mehr als verständlich ist, ja gerade als selbstverständlich vorkommen mag.

Dieses Paradigma stieß auf vielfältigen Protest, von denen der Vorwurf der Überschätzung und Überbetonung der materiellen Relikte und der fehlende systematische Nachweis der Beziehung zwischen den landschaftlichen Relikten und den sie prägenden Prozesse nur zwei gewichtige Einwände sind.¹¹ Dennoch blieb auch diese Konzeption fruchtbar, sind findet sich sogar in einer »Theorie der Spur« wieder.¹² Schließlich fand in den dieses eigentlich schon verworfene Konzept des Palimpsestes erneut Eingang in städtebauteoretische Vorstellungen.¹³

Eine so verstandene Kulturlandschaft als komplexes zeit-räumliches System mit differenzierten und sich überlagernden aktiven und fossilen Elementen ist in ihrer Gesamtheit mit den wirkenden Kräften und den Beziehungen zwischen diesen und ihren einzelnen Elementen kaum mehr beschreibbar. Die kulturlandschaftliche Wirklichkeit ist so komplex, dass auch umfangreiche Beschreibungs- und Deutungsversuche diese Realität nie vollständig abbilden können. Landschaft ist somit auch ein geistiges Konstrukt, das mindestens teilweise von der subjektiven Wahrnehmung und den Leitbildern des jeweiligen Betrachters oder Nutzer abhängig ist. Von daher fordert Gerhard Hard zurecht: »Man sollte eine gefundene Spur nicht nur als eine Spur des Lebens und der Geschichte anderer lesen, sondern immer auch auf denjenigen beziehen, der sie liest und findet: Eine Spur ist immer auch die Spur eines Spurenlesers.«¹⁴ Derselbe Landschaftsausschnitt wird von zwei unterschiedlichen Menschen auch unterschiedlich gesehen, weswegen man neben ihrer objektiven

materiellen Struktur auch immer das, was der Betrachter oder Interpret an Werten hineinprojiziert, beachten muss. In diesem Sinne ist Kulturlandschaft »ein vom Menschen geprägtes Milieu und zugleich [...] ein Ort, zu dem die Menschen eine privilegierte psychische Beziehung unterhalten.«¹⁵

Doch nun genug der theoretischen Vorüberlegungen. Wir suchen nun in der Kulturlandschaft außerhalb der Städte und Dörfer nach Raumbildungen unterschiedlichster Art, die im Sinne des Konzeptes des »Öffentlichen Raumes« einerseits zur Kommunikation der Raumnutzer untereinander geeignet sind, andererseits selbst über bestimmte Zeichensetzungen in Form von »Spuren« mit dem Nutzer kommunizieren können oder wollen, selbstverständlich nicht aus freien Willen, sondern wegen der ihnen durch gesellschaftlichen Gruppen in der Vergangenheit bewusst oder unbewusst verliehenen Zeichensetzung. Es gilt also, den in der historischen Kulturlandschaft steckenden »objektivierten Geist« wieder herauszuholen, das heißt zu »lesen«, wohl wissend, dass die Schrift im Sinne des Palimpsestes oft nur lückenhaft und schwer zu entziffernd überliefert ist, und das jeder nach seiner Wahrnehmung und Vorprägung etwas anderes lesen kann.

Nach allen Seiten eng umschlossene Räume werden wir in aller Regel in der Kulturlandschaft außerhalb der Siedlungen nicht erwarten dürfen. Und dennoch gibt es ein historisches Landschaftselement, das die genannten Bedingungen der Raumbildungen und der Kommunikation durch Zeichensetzung geradezu konzeptionell verwirklichen wollte: der englische Landschaftsgarten. Jüngere künstlerisch orientierte menschliche Deutungen der Landschaft wie die »Land Art« oder der »Natur-Kunstöder »Environmental Art« wirken gegen sein in sich geschlossenes Konzept einer Überhöhung der vorgefundenen »Natur« geradezu aufgesetzt. Es ist hier nicht der Raum auf den Landschaftsgarten näher einzu-

¹¹ Zusammenfassend bei Gerhard Hard: Spuren und Spurenleser. Zur Theorie und Ästhetik des Spurenlesens in der Vegetation und anderswo. Osnabrück 1995, hier S. 48.

¹² Albert D'Haenens: Théorie de la trace. Louvain-la-Neuve 1984.

¹³ André Corboz: Le territoire comme palimpseste. In: Diogène, Paris, janvier-mars 1983, No 121; deutsch als Das Territorium als Palimpsest. In: André Corboz: Die Kunst, Stadt und Land zum Sprechen zu bringen. Basel; Boston; Berlin 2001 (= Bauwelt-Fundamente 123), S. 143 - 165.

¹⁴ Vgl. Hard, (wie Anm. 11), S. 163.

¹⁵ Vgl. Corboz, (wie Anm. 13), S. 165.

gehen, dennoch sollen wenigstens knapp die Mittel umrissen werden, mit welchen er Räume erzeugte. Mit seinem ästhetisch-sentimentalen und durchaus auch pädagogischem Ansatz ist er die artifizellste Form der Kulturlandschaft, weswegen man Landschaftsgärten auch mit voller Berechtigung als Kunstlandschaften ansprechen kann.¹⁶ Eine seiner wesentlichsten geistigen Anregungen kam sogar direkt aus der bildenden Kunst, es sind die Vorstellungen, die sich die französischen Landschaftsmaler des 17. Jahrhunderts wie Claude Lorrain, von harmonischen, meist italienischen Landschaften machten. Landschaftsgärten sollten auch begehbbare Landschaftsbilder sein.¹⁷

Obwohl der englische Landschaftsgarten im Gegensatz zum strengen französischen geometrischen Barockgarten Freiheit vermittelt, ist er ebenso streng durchkomponiert wie dieser, mit dem Ziel beim gebildeten Besucher emotionale oder philosophische Wirkungen hervorzurufen. Dies kann sogar soweit gehen wie im Gartenreich Dessau-Wörlitz des Fürsten Fürst Leopold III. Friedrich Franz von Anhalt-Dessau (1740-1817), wo die Landschaft in ein großes Lehrbuch verwandelt werden sollte.

Die Methoden der Erzeugung der gewünschten Emotionen liegen in der ausgefeilten Wegeführungen, in der überlegten Gestaltung der Gartenmorphologie und in der durchkomponierten Bepflanzung, die immer wieder neue Raumbildungen und gezielt geführte Durchblicke ermöglichen. Voraussetzung dieses zu Erleben ist die langsame Bewegung des Besuchers im Garten wie auch seine Sensibilisierung für die vom Landschaftsgärtner gewollten Emotionen. »Blick, Bewegung, Gedenken sind die Erlebnisarten«, die das Kunstwerk eines solchen Parkes in einen sinnvollen Zusammenhang bringen, wie Tilmann Breuer am Beispiel der Potsdamer Parklandschaft feststellte.¹⁸

Doch nun weg von der vielschichtigen Raumidee des Landschaftsgartens hin zu den eher alltäglichen Raumerscheinungen der historischen Kulturlandschaft, mit welchen wir heute noch je nach ihrem Überlieferungszustand in einen Diskurs über die zeitbedingten wirtschaftlichen, politischen, religiösen, ganz allgemein kulturellen Wertvorstellungen, die in ihr materiell manifestiert sind, treten können.

Beginnen wir, wie es sich gehört mit ganz oben, mit kultisch-religiösen Raumkonzepten, die sich in der historischen Kulturlandschaft in hoher Dichte be-

finden. In der Denkmallandschaft Banz - Vierzehnheiligen, deren weiter Raum am besten vom Staffelberg aus betrachtet werden kann, finden sich neben vielerlei anderen Aussagen auch einige wesentliche zur Raumauffassung der für die Kulturlandschaft wichtigsten hochmittelalterlichen Ordensgemeinschaften. Die wichtigsten Akteure dieser Kulturlandschaft waren das Benediktinerkloster Banz und die Zisterzienserabtei Langheim, die die Kulturlandschaft ihrer jeweiligen Grundherrschaft in spezifischer Weise prägten.¹⁹ Aber nicht darum soll es gehen, sondern um eine knappe Analyse, was alleine die landschaftliche Situierung der beiden Klöster über die geistigen Leitvorstellungen ihrer Ordensgemeinschaften im Umgang mit dem Raum vermitteln kann.

Die letzte Schweinfurter Markgräfin Gräfin Alberada stiftete 1069/71 die Burg ihrer Vorfahren am Obermain zur Gründung eines Benediktinerklosters, das den Heiligen Petrus und Dionysius geweiht wurde.²⁰ Es liegt wie die Wiege des Benediktinerordens, das vom hl. Benedikt von Nursia 529 gegründete Monte Cassino, wie das burgundische Vézelay (gegründet 878/9) oder wie das bayerische Andechs himmelwärtsstrebend auf einem Berg, durch einen Waldgürtel nahezu losgelöst von der umgebenden Kulturlandschaft. So verdeutlicht landschaftliche Lage benediktinische Tradition und damit eine gewollte Raumaussage. Nicht von ungefähr wurde auch in Banz das Patrozinium des hl. Petrus ausgewählt, den

¹⁶ Hans v. Trotha: Der englische Garten. Eine Reise durch seine Geschichte. Berlin 1999, hier S.43.

¹⁷ Trotha, (wie Anm. 16), S. 29.

¹⁸ Tilmann Breuer: Naturlandschaft, Kulturlandschaft, Denkmallandschaft. In: Historische Kulturlandschaften. Internationale Tagung Brauweiler 10.-17. Mai 1992, hrsg. vom Nationalkomitee der Bundesrepublik Deutschland, München 1993, S. 12-19 (= ICOMOS. Hefte des deutschen Nationalkomitees 11), hier S. 17.

¹⁹ zu Banz vgl. Thomas Gunzelmann: Der denkmalpflegerische Erhebungsbogen zur Dorferneuerung als Instrument flächenbezogener Denkmalpflege am Beispiel der »Banzer Dörfer«. Vortrag anlässlich der 6. Jahrestagung der Bayerischen Denkmalpflege mit dem Thema »Flächenbezogener Denkmalschutz« am 18. Oktober 1991 in Hof a.d. Saale. In: Jahrbuch der Bayerischen Denkmalpflege Band 45/46 (1991/1992). München 1999, S. 246 - 255; zu Langheim vgl. Wolfgang Thiem: Die Kulturlandschaftsinventarisierung der Gemarkung Klosterlangheim, in: Schöner Heimat Bd. 93 (2004), H. 2, S. 93-100, hier S. 95f.

²⁰ Heinz Pfuhlmann: Kloster Banz. In: Staffelstein - die Geschichte einer fränkischen Stadt. Staffelstein 1980, S. 253 - 264.



Abbildung 2: Die Denkmallandschaft Banz - Vierzehnheiligen.

er ist der Fels, auf dem Christus seine Kirche baute. Die felsartige Erscheinung des Klosters wurde durch die barocken Futtermauern der Klosteranlage noch verstärkt und so geben sie auch die Landschaftsmaler des 19. Jahrhunderts wieder. Auch die Benediktusregel hebt mehrfach auf diesen angestrebten Wohnort der Guten ab, so in Zeile 23: »Fragen wir nun mit dem Propheten den Herrn: »Herr, wer darf wohnen in deinem Zelt, wer darf weilen auf deinem heiligen Berg?«« oder in Zeile 34/33 mit Bezug auf die Bergpredigt: »Schließlich sagt der Herr im Evangelium: »Wer diese meine Worte hört und danach handelt, ist wie ein kluger Mann, der sein Haus auf Fels gebaut hat.« Als nun ein Wolkenbruch kam und die Wassermassen heranfluteten, als die Stürme tobten und an dem Haus rüttelten, da stürzte es nicht ein; denn es war auf Fels gebaut.«²¹ Diesen klugen und Gott nahen Standort vermittelt Banz weithin und an vielen, überraschenden Stellen weithin in der Region sichtbar, deutlicher noch als viele andere Benediktinerklöster.

Ganz anders dagegen das zisterziensische Langheim, das 1132/33 in einem Seitental des Mains, mit Untersützung des Bamberger Bischof Otto des Heiligen als Tochterkloster von Ebrach gegründet

wurde. Der bewusst im Gegensatz zur Pracht- und Machtentfaltung der cluniazensischen Benediktiner 1098 durch Robert von Molesmes in Burgund gegründete Reformorden der Zisterzienser setzte auf Demut, Entsagung, Armut und damit auch auf eigener Hände Arbeit. Es durften keine Klöster in Städten, Burgen oder Dörfern gegründet werden.²², als Vorbild diente Cîteaux, das bei der Ankunft der ersten Mönche »ein schrecklicher und ganz verlassener Ort« gewesen sein soll.²³ Als Standorte für die Zisterzienserabteien wurde bewusst eine Lage in »Tal und Einsamkeit« angestrebt, wenngleich die »Einsamkeit« bei vielen Zisterzienserklöstern wie wohl auch im Fall von Langheim durch Absiedlung bereits vorhandener bäuerlicher Gehöfte erst hergestellt werden musste. Schnell wurden die Zisterzienser mit

²¹ <http://www.erzabtei.de/antiquariat/Benediktusregel.html> (Aufruf am 09.05.2006)

²² Vgl. die »Summa Chartae Caritatis« des Zisterzienserordens bei Hildegard Brem und Alberich Martin (Hrsg.): Einmütig in der Liebe. Die frühesten Quellentexte von Cîteaux. Antiquissimi Textus Cistercienses lateinisch-deutsch, Altermatt (Quellen und Studien zur Zisterzienserliteratur 1, 1998) S. 38.

²³ Vgl. »Exordium Cistercii«, Cap. 1, abgedruckt bei Brem & Martin, (wie Anm. 22), S. 32.



Abbildung 3: Kloster Banz auf dem Banzer Berg über Hausen im Maintal. Coloriertes Foto um 1910.

ihrem Ideal der Bewirtschaftung ihres Gutes mit eigenen Händen zu Meistern im Wasserbau, im Mühlenwesen und in der Teichwirtschaft, ein Umstand, der sich heute noch in der Kulturlandschaft des Klosters Langheim ablesen lässt.

Doch diese Besinnung auf der eigenen Hände Arbeit, die Bescheidenheit und Zurückgezogenheit, die sich in Bauten und landschaftlicher Einbindung des Klosters widerspiegelte, sollte auch bei den Zisterziensern Langheims nicht immer wahren. Und so geschah es in der Mitte des 18. Jahrhunderts, dass sie dieser Landschaft am Obermain einen neuen Akzent verschafften, der im Zusammenwirken mit Banz den eigentlichen glanzvollen Raumeindruck aus einer geänderten Geisteshaltung heraus bewirkt. Sie erhält ihre entscheidende Prägung, als der Abt von Langheim, das die seit 1445/46 bestehende Wallfahrt zu den Vierzehnheiligen betreute, die Achse des Neubaus der Wallfahrtskirche 1742 durch Balthasar Neumann soweit drehen ließ, dass sie dem Konkurrenten Banz jenseits des Maines entgegen trat. Damit erreicht die Inanspruchnahme der Landschaft für den barocken Gestaltungswillen ihre Vollendung, als die Langheimer Mönche im 18. Jahrhundert in nahezu provozierender Weise ihre Bescheidenheit,

die ihnen durch die Ordensgründer auferlegt war, aufgaben, und den Benediktinern in Banz mit der Wallfahrtskirche Vierzehnheiligen ein im Äußeren auf Fernwirkung berechnetes Bauwerk frontal gegenüber setzten und von einem bestimmten Punkt aus sogar einrahmten, was auch die Zeitgenossen und die Maler des 19. Jahrhunderts bemerkten.

Eine tatsächlich künstlerische oder politische Konkurrenz zwischen den beiden Abteien Banz und Langheim hat es vielleicht nicht gegeben²⁴, neben der Ausrichtung auf Banz ist natürlich die Ausrichtung auf das Tal und damit auf die Straße von Bedeutung. Der »heilige Ort« der Erscheinung des Jesuskindes inmitten des Kranzes der vierzehn Nothelfer sollte auf die sich nähernden Pilger ausstrahlen. Die weitere Annäherung der Wallfahrer vom Tal aus ist inszeniert, schon der erste Anblick des Gnadenortes noch aus relativer Ferne sollte für den Pilger ein Erlebnis sein. Beim Anstieg verschwand dann die Kirche hinter einem Wald, erst aus wenigen hundert Metern Entfernung erblickt der Gläubige sie wieder,

²⁴ Vgl. Peter Ruderich: Die Wallfahrtskirche Mariä Himmelfahrt zu Vierzehnheiligen: eine Baumonographie. Bamberg 2000. (=Bamberger Schriften zur Kunst- und Kulturgeschichte; 1), hier S. 343.



Abbildung 4: Kloster Langheim im Tal der Leuchse östlich von Lichtenfels. Luftbildarchiv BLfD, Klaus Leidorf 1991.



Abbildung 5: Kloster Banz zwischen den Türmen von Vierzehnheiligen von Osten.



Abbildung 6: Kloster Banz zwischen den Türmen von Vierzeheiligen von Osten. Foto: Thomas Gunzelmann

und schließlich erreichte er über ursprünglich 14 Stufen die Terrasse, auf der er den Gnadenort umrunden konnte. Der eigentliche Zielpunkt ist der Gnadenaltar innerhalb des Gotteshauses, schon der Weg der Annäherung zeigt aber, wie die Landschaft in das sakrale Konzept einer Pilgerreise einbezogen wurde und wie sie wiederum emotional verstärkend auf den Wallfahrer wirken sollte.

Tilman Breuer sagt über diese Landschaft, >"dass der Mensch das topographische Angebot in faszinierender Weise angenommen, genutzt und akzentuiert hat.«²⁵ Das ist aber nur die eine Seite der Medaille: es brauchte und braucht auch Menschen, in denen diese Landschaft mit ihrem Angebot zum Klingen gebracht werden kann. »Die Dinge sind nicht für sich, sondern werden erst wahrhaft lebendig im Feuerwerk des Verstehens.«²⁶ Weniger poetisch ausgedrückt meint dies, dass die historische Kulturlandschaft als öffentlicher kommunikativer Raum nur dann wirksam werden kann, wenn auch die Sensoren ihrer Nutzen so eingestellt sind, dass sie das Angebot überhaupt nutzen können. Hierbei liegt wohl ein Grundproblem, dass es nur wenigen aufgeschlossenen Landschaftsnutzern überhaupt möglich sein wird in eine solche Kommunikation einzutreten. Der Skulpturenweg oder die Landschaftsinszenierung heutiger Art stellt hier weniger Probleme.

Bleiben wir im Fränkischen und wenden uns von den hochmittelalterlich-religiösen den herrschafts-

politischen Raumvorstellungen der Frühen Neuzeit und vor allem jenen des Barocks zu. Das fürstbischöflich-bambergische Jagd- und Sommerschloss wurde 1686 unter Bischof Marquard Sebastian Schenk von Stauffenberg durch Antonio Petri in relativ altertümlichen Formen als Vierflügelanlage mit vier Ecktürmen erbaut ohne eine wirkliche Raumverknüpfung mit Residenzstadt und Umland. Seinen Nachfolgern blieb es vorbehalten, es mit der umgebenden Landschaft und der 8 km entfernten Stadt zu verklammern. Der deutliche Bezug auf die Hauptstadt Bamberg vermittelt eines so genannten "Durchhaus", eine durch das Waldgebiet des Hauptmoors geschlagene Blickschneise²⁷ wurde erst ab 1732 unter der Leitung von Balthasar Neumann hergestellt. Verstärkt wurde der Raumbezug um 1765 über die Anlage einer alleegesäumten Chaussee von

²⁵ Tilman Breuer: Denkmallandschaft - Entwicklung und Leistungsfähigkeit eines Begriffes. In: Géza Hajós (Hrsg.): Denkmal - Ensemble - Kulturlandschaft am Beispiel Wachau. Wien - Horn 1999, S. 84 - 92, hier S. 86.

²⁶ Michael Seiler und Manfred Hamm: Inszenierte Landschaften. Blicke ins preußische Arkadien. Berlin 1999, S. 7.

²⁷ Der »Durchhaus« begann um 1733 unter der Leitung Balthasar Neumanns, war aber 1738 noch nicht fertiggestellt, vgl. Alfred Schelter: Schloss Seehof als »Hochfürstliches Jagdschloss« und Wirkungsstätte Balthasar Neumanns. In: Jagdschlösser Balthasar Neumanns in den Schönbornlanden. München 1994. (= Arbeitshefte des Bayerischen Landesamtes für Denkmalpflege 68). S. 131 - 137, hier S. 132 und 134

Bamberg nach Seehof, die auf der Strecke zwischen dem Breitenausee und dem Stocksee so geführt wurde, dass das Schloss über etwa 1,2 km den »point de vue« bildete.²⁸ Schon die Ansichten des Salomon Kleiner von 1731 zeigen Schloss und Park beherrschend in einer weiten Landschaft, die mittlere Parkachse bildet dabei den Bildmittelpunkt und weist in den weiten Horizont hinaus. In den realen Raum wurde diese gedankliche Verlängerung aber ebenfalls erst später unter Fürstbischof Friedrich von Seinsheim umgesetzt mit der Errichtung einer Fasanerie 1767 in der westlichen Verlängerung der Parkachse und unter Franz Ludwig von Erthal 1782 mit der Schweizerei in der östlichen Verlängerung.

Ein weiterer wesentlicher öffentlicher Raum in der freien Landschaft sind wie in der Stadt Straßen und Wege. In der historischen Kulturlandschaft waren sie in dieser Hinsicht von erheblicher größerer Bedeutung. Während heute die Minimierung der für die Raumüberwindung nötigen Zeit im Vordergrund steht – man denke an die gerade eröffnete ICE-Trasse München - Nürnberg, war zeitliche Aufwand zur Bewältigung von Strecken über Jahrtausende kaum zu verkürzen. Erst mit dem Bau von Chausseen im 18. Jahrhundert konnte eine geringfügige Beschleunigung eintreten, die dann durch die Eisenbahn im 19. Jahrhundert erstmals erheblich gesteigert wurde. Eine Kommunikation mit der Landschaft und mit dem Raum ist im Tunnel der ICE-Trasse kaum möglich, die Wege der Vergangenheit mussten diese Kommunikation in erheblichen Maße leisten, wie sie auch die Kommunikation ihrer Nutzer untereinander herausforderten.

Die Chaussee des 18. und 19. Jahrhunderts konnte ein Ort des längeren und mühevollen, aber auch glücklichen Aufenthalts sein. Unzählige Reiseberichte künden davon, doch lassen wir Heinrich Heine zu Wort kommen: »Auf der Chaussee wehte frische Morgenluft, und die Vögel sangen gar freudig, und auch mir wurde allmählich wieder frisch und freudig zumute.« Doch nicht alleine das Unterwegssein alleine mit seiner besonderen Stimmung zeichnet historische Straßen aus, sondern auch die dauernde Möglichkeit der Kommunikation und damit einer Öffentlichkeit. Wieder Heinrich Heine: »Nachdem ich eine Strecke gewandert, traf ich zusammen mit einem reisenden Handwerksburschen, der von Braunschweig kam und mir als ein dortiges Gerücht erzählte:«

Doch nicht nur der Austausch der Nutzer untereinander war auf der Chaussee möglich, ebenso ermöglichte sie eine intensive Kommunikation mit dem jeweiligen Territorium und der Landschaft insgesamt. Als eine landeskulturelle Leistung des Barocks oder eher des Merkantilismus, der die Verkehrsströme über gute Straßen in die eigene Landesherrschaft ziehen wollte, verweist sie immer wieder über Meilensteine oder Grenzsteine auf den jeweiligen fürstlichen Herren und Beherrscher des Raumes. Ein besonders augenscheinliches Zeichen solcher herrschaftlicher Zeichensetzung ist die Mautpyramide an der heutigen B 13 zwischen Gnodstadt und Enheim. Diese Straße war die ehemalige Chaussee von Ansbach nach Würzburg, zu deren Fertigstellung 1773 der Ansbacher Markgraf Christian Friedrich Karl Alexander einen Obelisk errichten ließ, nicht ohne in einer Inschrift darauf hinzuweisen, dass die Straße aus seinen Mitteln und nicht durch die seiner Untertanen errichtet wurde.²⁹ Die Pyramide steht genau auf der Grenze der damaligen Territorien Ansbach und Würzburg, also am Ende des markgräflichen Straßenabschnitts, mithin heute immer noch an der Grenze von Mittel- zu Unterfranken und ist als Point de Vue in die Chausseeachse gestellt. Heute nicht mehr existent, stand neben der Mautpyramide noch ein Zollhaus, das auf einen anderen Aspekt der Fortbewegung in der Landschaft verweist: das häufige Passieren von Grenzen und damit auch Schlagbäumen und Zollkontrollen.³⁰ Die Zeichensetzungen dienen dazu sowohl Reisende als auch das gefürchtete »Gesindel« darauf aufmerksam zu machen, in welchem Rechtsraum man sich befand. Nicht selten stand auch der Galgen in Sichtweite der Straße.

Die Trassenführung dieser Chausseen orientiert sich daher keineswegs alleine an verkehrlichen Notwendigkeiten oder gar etwa an Kurvenradien mög-

²⁸ »... die ehemals sumpfigste und gefährlichste Gegend mit Chaussee bebaut...« Erhaltene Abschnitte fürstbischöflich-bambergischer Kunststraßen im Landkreis Bamberg. In: Heimat Bamberger Land 2,1/1989, S. 57 - 67. Dieser point de vue ist heute nur noch auf kurzer Strecke und nur in der laubfreien Zeit wahrnehmbar, da ihn die Überführung über die A 73 sperrt.

²⁹ Rembrant Fiedler: Straßendenkmal des Markgrafen Alexander, sog. Mautpyramide. In: Bayerisches Landesamt für Denkmalpflege (Hrsg.): Verkehrswege (=Kalender für das Jahr 1992). München 1992.

³⁰ Ernst Schubert: Normen und Rahmenbedingungen des Alltagslebens nach dem Dreißigjährigen Krieg. In: Concilium medii aevi 2 (1999) 71-104, hier S. 76.



Abbildung 7: Schloss Seehof, Gde. Memmelsdorf, Lkr. Bamberg mit der landschaftsprägenden Mittelachse zwischen Fasanerie im Westen und Schweizerei im Osten. Foto: Wolfgang Rössler

cher Geschwindigkeiten, sondern bezog wie selbstverständlich die Gegebenheiten der Region, aber auch das Bedürfnis des Nutzers nach Orientierung mit ein. Dennoch sollten sie möglichst geradlinig sein, damit dem barocken Sinn nach geometrischer Strukturierung der Landschaft entsprechend. Kurven wurden möglichst auf Höhenrücken eingerichtet, so dass sich für den Reisenden ein scheinbar immer geradliniger Verlauf ergab, der zu dem, wo immer es möglich war, die Kirche des nächsten Ortes in Visier nahm. Besonders deutlich ist dies – in Teilen auch heute noch – im Fall der Chaussee Würzburg - Meiningen, heute B 19, die tatsächlich »scheinbar von Kirchturm zu Kirchturm eilt.«³¹ Heute ist dies, trotz aller Veränderungen durch Umgehungsstraßen und Autobahnzubringer, noch bei Schnackenwerth, besonders eindrucksvoll bei Geldersheim und bei Kronungen zu sehen.

Vermittelte die Chaussee ihren Nutzern vor allem herrschaftliche Raumauffassung, so kehren wir mit dem zweiten Beispiel von wegen wieder in den Bereich des Religiösen zurück. Kreuzwege sind wohl das eindrucksvollste Beispiel, wie Raumvorstellungen übertragen und gestaltet werden und von deren Nutzern gleichzeitig eine intensive Kommunikation

verlangen. Kreuzwege sind Nachbildungen des Leidensweges von Jesus Christus in Jerusalem. Sie wurden seit dem späten Mittelalter von aus dem Heiligen Land zurückgekehrten Pilgern errichtet. Gerade in den fränkischen Bistümern Bamberg und vor allem Würzburg finden sich zahlreiche in die Landschaft eingebundene Kreuzwege. Der älteste erhaltene Kreuzweg Deutschlands ist der 1502 von Heinrich Marschalk von Rauheneck mit sieben Stationen, so wie es bis um 1600 allgemein üblich war, gestiftete. Wie viele andere hat der Stifter den Leidensweg in Jerusalem abgeschrieben und die Schritte vermerkt. In Bamberg finden sich diese Angaben sogar auf den Steinreliefs vermerkt.³² So sind vom »Haus des Pilatus« bis zu der Stelle, an der mittelalterlichen Überlieferung zufolge Christus mit dem Kreuz auf der Schulter seiner Mutter Maria begegnete, etwa 200 Schritte. Die Inschrift der ersten Station in Bamberg lautet demzufolge an der Mauer zum Michelsberger

³¹ Hans-Peter Schäfer: Die Entwicklung des Straßennetzes im Raum Schweinfurt bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts. Mainfränkische Studien Band 13, Würzburg 1976, hier S. 267.

³² Karin Dengler-Schreiber: Der Bamberger Kreuzweg. http://www.apfelweibla.de/bamberger_kreuzweg.htm (aufgerufen am 13.05.2006).



Abbildung 8: Die Kirche von Schnackenwerth als Blickpunkt in der Trasse der ehemaligen Chaussee Würzburg - Meiningen, heute B 19 . Foto: Thomas Gunzelmann

Garten in der Aufseesgasse: »Hie begegnet Cristus seiner würdigen lieben Mutter, die vor grosen hertenleyd amechtig war. Iic schrit von Pilatus Haus.« Landschaftlich wirksam werden Kreuzwege vor allem deshalb, weil sie meist einen Berg zum Ziel haben, der in aller Regel von einer Kapelle oder wenigstens von einer Kreuzigungsgruppe gekrönt ist. Gerade in Unterfranken besitzen fast alle Städte und größeren Dörfer einen solchen Kreuzweg in unterschiedlichster Ausprägung, immer aber mit dem Ersteigen eines Berges oder Hügel verbunden. Unterscheiden lassen sich dabei eher landschaftlich gestaltete Anlagen, solche die einem vorhandenen Weg folgen, aber auch geometrisch strukturierte, die eine Achse ausbilden. Ein solcher findet sich beispielsweise im Taubergrund bei Bieberehren. 1864/65 angelegt, führt er mit 270 Stufen geradlinig auf die Kreuzkapelle auf dem Eulenberg zu, von 14 Stationen des Haßfurter Bildhauers Jakob Stöbel gesäumt. Ein landschaftswirksames Beispiel eines Kreuzweges entlang eines historischen Weges ist der Kreuzweg zur Sebastianskapelle bei Nordheim vor der Rhön. Hier strebt der Weg seit dem 18. Jahrhundert gesäumt von 14 immer wieder erneuerten Stationen

der Kapelle auf dem Hügel zu.³³ Besonders interessant in unserem Zusammenhang sind aber Kreuzweg, die im landschaftlich-geistigen Sinne inzeniert sind, in dem sie mit ihrer Wegführung auf den Inhalt der Stationen eingehen. Der Leidenweg war der schwerste Weg im Leben Jesu, weswegen er oft sehr steil den Berg hinaufführte. Ein solches Beispiel ist der Kreuzweg zum Gügel mit der St. Pankratiuskapelle. Dort steigt der Weg bei der Station »Jesus fällt das erste Mal unter dem Kreuz« steil an, während er flacher wird bei der Station »Simon von Syrene hilft Jesus das Kreuz tragen«. Ab der siebten Station, als der Weg unweigerlich nach Golgatha führt, steigt der Weg wiederum steil an.³⁴

Verwandt mit dem Kreuzweg ist das Netz der

³³ Heribert Kramm: Die Sebastian-Kapelle bei Nordheim an der Streu: im 30-jährigen Krieg gestiftet, von der Säkularisation 1804 verschont; Eremitage und Kreuzweg. In: Rhönwacht 2003,1, S. 4 - 5.

³⁴ Darauf verwiesen hat erstmals Wilhelm Landzettel: Ein Reise durch Bayern. In: Bayerisches Staatsministerium für Ernährung, Landwirtschaft und Forsten (Hrsg.) Mensch - Dorf - Landschaft. Heimat - ein Ort irgendwo? Materialien zur ländlichen Neuordnung 28. München 1991, S. 3 - 48, hier S. 42 - 45.



Abbildung 9: Der Kreuzweg von Bieberehren als achsiale Anlage von 1864/65. Foto: Thomas Gunzelmann

Wallfahrtswege, die ebenfalls markiert sind mit Verweisen auf das Ziel der Wallfahrt. Zumeist sind dies Bildstöcke, oftmals gestiftet von Menschen, die dem jeweiligen Gnadenort dankbar waren. Gute Beispiele für ein solches, zum Teil heute noch nachvollziehbares Netz von Wallfahrtswegen bieten wiederum die fränkischen Wallfahrtsorte Gößweinstein und Vierzehnheiligen.

Aber auch die ganz gewöhnlichen Wege der historischen Kulturlandschaft wie die ländlichen Ortsverbindungen, in einem höheren Maße noch die unabhängig von den Siedlungen dahinziehenden Altstraßen waren mit Zeichen besetzt, die den Nutzer zu einer Auseinandersetzung mit seinem Weg herausforderten. Seien es die in den katholischen Gebieten allgegenwärtigen Flurdenkmäler vom Steinkreuz über die Marter bis hin zur Feldkapelle, die oft auf schicksalhafte Ereignisse hinweisen, die mit dem jeweiligen Ort verbunden sind. An Altstraßen, die häufig entlang bedeutsamer historischer Grenzlinien verlaufen, treten Grenzzeichen hinzu. Die Kreuzungen solcher Wege waren besonders markiert, hier sollten der Wegnutzer innehalten können, bevor er sich für eine Richtung entschied. Ein besonders schön erhaltenes Beispiel ist das Wegkreuz der so genannten »Ju-

denstraße«, einer Altstraße von Scheßlitz nach Altenkunstadt, wo sich bei Modschiedel ein Wegkreuz herausgebildet hat, das durch eine spätgotische Marter flankiert von zwei Kopflinden akzentuiert wird.³⁵

Zwei Aspekte sind zum Schluss noch anzuführen: Die bisher gezeigten Beispiele aus dem Bereich staatliche und religiöse Raumgestaltung und Verkehr decken nur einen flächenmäßig geringen Teil der historischen Kulturlandschaft ab. Mindestens 90 % ihrer Fläche waren durch wirtschaftliche Notwendigkeit geprägt. Selbstverständlich gibt es auch davon zahlreiche Zeichen und Spuren in der aktuellen Kulturlandschaft, nur sind diese zumeist nicht bewusst mit dem Ziel einer Ausstrahlung und einer Kommunikation in den Öffentlichen Raum hinein angelegt. Selbstverständlich teilen aber auch sie, demjenigen, der sie zu lesen weiß, vieles über die sozialen, politischen und wirtschaftlichen Rahmenbedingungen und Leitbilder ihrer Entstehungszeit mit. Als knappe

³⁵ Armin Röhrer; Thomas Büttner und Georg Habermehl: Die historische Kulturlandschaft der Weismainalb. Erfassung und Bewertung am Beispiel von fünf aktuellen Verfahren der ländlichen Entwicklung. In: Historische Kulturlandschaft. Heimatpflege in Bayern 1 München 2005, S. 89 - 104.

Beispiel hierfür seien die heute noch in hohem Maße erhaltenen Rodungssiedlungen des hohen und späten Mittelalters im Frankenwald angeführt. Mit ihrer einheitlichen Leitsiedlungsform des Anger- oder Rundangerdorfes mit radialer Waldhufenflur zeigen sie bis heute das System einer landwirtschaftlichen Erschließung eines Waldgebirges, das von einer grundsätzlichen Gleichstellung der Siedler ausging und von einem übergeordneten Konzept gesteuert wurde, das der Landesherr zu verantworten und seine Ministerialen durchzuführen hatten. Dabei stand man aber nicht alleine, sondern orientierte sich dabei an Vorgehensweise, wie sie zu dieser Zeit überall im Rahmen der Rodungssiedlung und der deutschen Ostkolonisation angewandt wurden.

Und schließlich der letzte ergänzende Hinweis: die oben dargestellten Zeichensetzungen im öffentlichen Raum der historischen Kulturlandschaft drehen nicht nur als einzelne Merkzeichen in der Landschaft auf, sondern sie sind auch häufig vergesellschaftet und aufeinander bezogen. Mit dem Schleißheimer Kanalsystem wird ein solches Beispiel heute noch vorgestellt werden, ich darf an dieser Stelle auf die Coburger Garten- und Kulturlandschaft des 19. Jahrhunderts verweisen, die auch schon als »Insel Klein-England mitten auf dem Kontinent« bezeichnet wurde.³⁶ Dort arbeiteten die beiden Herzöge Ernst I. und Ernst II. fast ein Jahrhundert lang an der Verschmelzung parkartigen Agrarlandschaft und einer gleichzeitig nutzungsorientierten Parklandschaft und setzten immer neue Akzente in Form von Schlössern in die Landschaft, die untereinander und mit dem Herz dieser Denkmallandschaft, der Veste Coburg über Blickbeziehungen verbunden waren. Die Vernetzung in der Landschaft stellten zahlreiche Alleen her.

Nun zum Schluss. Der öffentliche Raum besteht also aus zwei Komponenten, wie wir gesehen haben. Die der baulichen Umschränkung ist in der Stadt ungleich höher ausgeprägt, als in der Landschaft außerhalb der Siedlungen. Gleichwohl sind dort solche raumstrukturierenden Elemente ebenfalls vorhanden. Daneben gehört zum öffentlichen Raum die psychosoziale Komponente der Begegnung, der Repräsentation und der Kommunikation, und damit einer Öffentlichkeit, die man in der Stadt Urbanität nennen könnte. Diese Öffentlichkeit gibt es auch in der Landschaft, wo sie ebenso wie in der Stadt von der Bewegung, und damit von einer Geschwindigkeit abhängig ist, die es ermöglicht mit anderen Men-

schen oder mit dem Raum zu kommunizieren. Funktionstrennungen im Raum, der immer größere räumliche Radius des Einzelnen und vor allem die Nutzung von Fahrzeugen haben eine Distanz des Menschen zum Raum ergeben. Und schließlich ist der öffentliche Raum das Ergebnis der Wahrnehmung jedes Einzelnen. Er kann nur mit dem eine Beziehung aufnehmen, was auch in seiner Wahrnehmung existiert. Die wiederum ist geprägt von seinen persönlichen Bedürfnissen, aber auch von allgemeinen gesellschaftlich bestimmten Werten und Haltungen.

Ausgehend von diesen Prämissen werden heute nur vergleichsweise wenige Menschen mit dem öffentlichen Raum der historischen Kulturlandschaft in eine kömmunikative Beziehung eintreten können, da Bedürfnisse und Haltungen sich seit der Entstehung der jeweiligen Raumkompositionen verändert und weiterentwickelt haben und damit für uns heutige auf den ersten Blick nicht mehr lesbar sind. Für die meisten Menschen heute heißt dies: »Sehen lernen, Lesen lernen.«

³⁶ Tilmann Breuer: Denkmallandschaft Coburg. In: Jahrbuch der Bayerischen Denkmalpflege, 45/46. Jg. (1991/92, ersch. 1999), S. 220-232.