© Biodiversity Heritage Library, http://www.biodiversitylibrary.org/;www.zobodat.at

Form und Pflanze in der Gartengestaltung.

Ein Beitrag zum Verständnis der Herrenhäuser Gärten.

K. H. Meyer, Hannover-Herrenhausen.

Nur an wenigen Stellen in Deutschland prallen die zwei grundsätzlichen Baumomente der Gartengestaltung so hart aufeinander wie in Herrenhausen. Im Großen Garten und im Berggarten stehen sie sich scheinbar unversöhnlich gegenüber. Der Große Garten wurde im letzten Jahrzehnt des siebzehnten Jahrhunderts erschaffen. (von Charbonnier.) In seiner Formenstrenge und Regelmäßigkeit sowie in seiner Massenverwendung geschnittener Pflanzen übermittelt er uns das Bild des reinen Barockgartens. Repräsentativ und großzügig ist der Garten lediglich auf das Schloß bezogen, fremd und in sich selbst ruhend liegt er im Bilde der niedersächsischen Landschaft. In ihm wirken die Pflanzen nur als grüner Werkstoff zur Erzielung dekorativer, perspektivisch gesteigerter Effekte oder als Farbträger zur Steigerung der grünen Symmetrie. Im Gegensatz dazu ist im Berggarten, der mit dem Großen Garten gleichaltrig ist, die Pflanze als Einzelwesen in den Vordergrund gerückt. Die gesamte Gartenlösung tritt hier in den Dienst der Pflanze. Wie im Großen Garten die räumliche Gestaltung Selbstzweck ist, so ist es im Berggarten die Pflanze. Der Gegensatz Großer Garten und Berggarten weist so auf die tiefsten Probleme der Gartengestaltung überhaupt hin. Ist die Formung des Gartens das Ausschlaggebende oder ist es die Art der Verwendung der Pflanze? Ein Rückblick in die Geschichte des deutschen Gartens möge zur Klärung dieser Frage und zum Verständnis der beiden wertvollen Herrenhäuser Gartenschöpfungen beitragen.

Das Altertum zeigt uns in seinen Überlieferungen vorwiegend Gärten, die im wesentlichen streng formal gelöst sind. Die Bildungsgrößen des Hauses werden auf den Garten übertragen und die Pflanzen werden in ihrer Anwendung diesen strengen Gestaltungsprinzipien untergeordnet. Das zeigen die altägyptischen Gärten mit ihren Mauern und Bassins, ihrer straffen Wegeführung und rhytmischen Pflanzweise ebensosehr wie die römischen Gärten, in denen die Pflanzen teilweise bis zur geschnittenen Figurenspielerei herabgewürdigt werden. Die Lichthofgärten des römischen Hauses zeigen gleichfalls eine mehr

© Biodiversity Heritage Library, http://www.biodiversitylibrary.org/; www.zobodat.at

dekorative Verwendung der Pflanzen. Dieses Pflanzungsprinzip geht dann über in die christlichen Sakralbauten und ihre Gärten und wird so richtungweisend für die umbauten Kirchengärten bis ins späte Mittelalter hinein. All diesen Gärten ist gemeinsam, daß die Pflanze neben der formalen Lösung des Gartengrundrisses vorwiegend den Wert des dekorativen Elementes im Garten vertritt, aber kaum Selbstzweck ist.

Wie aber steht nun zu dieser Gartenformung der deutsche mittelalterliche Garten und wieweit spielt die Pflanze in ihm eine andere Rolle?

Unklar und verworren ist die Kunde über den deutschen Garten, die schwach aus dem frühen Mittelalter zu uns herüberklingt. War in ihm die Form oder die Pflanze wichtiger? War diese Frage im Altertum zugunsten der Form entschieden, so kommen bereits bei dem ersten Deutschen der uns eine Pflanzenkunde übermittelt, bei Hrabanus Maurus von Fulda (570—636), gänzlich andere Gedanken zum Ausdruck. Die Pflanze wird symbolisierend gesehen, selbst ins Mystische gehoben und damit auch für den Garten aus der Zone des bloßen Baustoffes herausgerückt.

Stärker noch wird die Pflanze bei Walahfrid Strabo zum seelischen Erlebnis. Sein „Hortulus" zeigt um 825 diese Vertiefung des Gartengedankens, dieses Vordrängen der Pflanze als Lebewesen in klassischer Form. Für Walahfrid lebt der Garten und kennt er seine unwägbaren Erlebnismomente. Die Stimmung des Gartens wird von ihm so urdeutsch dargestellt, so unantik aber auch, daß hier der Gegensatz zweier Welten offenbar wird. So zart und sorgsam wie Walahfrid seine Sämlinge hegt und pflegt, so liebevoll wie er von dieser Arbeit am Pflanzenkinde spricht und dieses Bemühen ins ethisch-lyrische erhebt, so eindeutig kann nur der nordische Mensch die innersten Werte des Gartens erleben. Hier wird die Pflanze zum fühlenden Lebewesen, zur Persönlichkeit und hält Zwiesprache mit ihrem Pfleger. Sie schenkt so seelische Werte, die nie aus der Formgebung des Gartens allein erwachsen können. Voll und klar ertönt bei ihm ein gänzlich anderes Lied vom Garten, ein Lied, wie es der Antike fremd war und ihrem innersten Wesen nach auch sein mußte. Wir finden bei Walahfrid eine neue Wertung des Lebens im Garten und auch des Erlebens des Gartens und seiner Pflanzen. Dem formalen Gartengedanken der Antike tritt der Garten als Pflanzenhort entgegen.

Ins mystisch-religiöse steigert sich die Wertung der Pflanze bei Hildegard von Bingen (1098—1179), wenn sie in der Physika schreibt: „In allen Geschöpfen, den lebenden Wesen, den kriechenden, fliegenden und den Fischen, den Kräutern und den Fruchtbäumen liegen gewisse Geheimnisse Gottes verborgen, welche weder der Mensch noch eine

© Biodiversity Heritage Library, http://www.biodiversitylibrary.org/; www.zobodat.at

andere Kreatur kennt oder merkt, außer wenn es ihm von Gott verliehen ist.“ Wir sehen, daß hier zwischen Wild- und Gartenpflanzen kein Unterschied gemacht wird. Auch bei den Heilkräutern, den Nutz- und Zierpflanzen sieht Hildegard von Bingen nicht nur den materiellen Wert, sondern tiefer schürfend sucht sie in den Pflanzen, den stummen Zeugen ihres Schöpfers, einen Wegweiser zu Höherem. Ihr ist der Garten ein lautloser und doch klingender Lobgesang zu Ehren des Herrn. Ahnend empfindet die Heilige Hildegard als große Mystikerin die Harmonie der Pflanze.

Diese warmherzige Begeisterung an der Pflanzenwelt, dieses innige Sichversenken in die einzelne Pflanze läßt es auch verstehen, daß bereits zu dieser Zeit ein lebendiger Strom von Pflanzen aus dem Mittelmeergebiet und aus Kleinasien sich nach Deutschland ergoß, nicht, um in Herbarien zu vertrocknen, sondern um im Garten zu sprühendem Leben zu erwachen. Eine große Geduld und viel Liebe waren notwendig, um bei der geringen Erfahrung diese fremden Gäste in unsern Gärten heimisch werden zu lassen. Unsere deutsche Flora in ihrer heimlicheren Schönheit vermählt sich hier bereits mit dem strahlenden Prunke südlicher Pflanzen. Der Deutsche schuf sich so in seinem Garten ein Wunschbild seiner Sehnsucht.

Klarer noch wird das Bild des mittelalterlichen Gartens und des Lebens der Menschen in ihm bei Albertus Magnus (1193—1280). Bei ihm finden wir nicht nur einen reichen Niederschlag praktischer Erfahrungen, sondern auch immer wieder Hinweise auf die Einstellung des Menschen zur Pflanze und zum Garten. Der spielende Schatten der Bäume auf dem feinen grünen Rasen, der Lustgesang der Vögel im Garten, das Plätschern eines Quellaufes in ihm, das frische Blühen aus den Gräsern heraus, dieses sind ihm die echten Gartenwerte. Die Formung des Gartens ordnet sich hier ganz und gar seinem lebendigen Inhalte und seinem poetischen Gehalte unter. Der Mensch soll beeinflußt werden durch die unmittelbare Berührung mit einer zum Garten umgestalteten Natur. Der Garten und seine Pflanzen werden als erzieherisches Mittel gewertet. Die Rückwirkungen seiner stilleren Reize werden geachtet und für wertvoll gehalten. Es sind ethische Momente höchsten Grades, die in dieser Wechselwirkung Mensch und Pflanze erspürbar sind, und der Garten soll Albertus Magnus Mittler dieser Werte sein. Daher kennt Albertus auch keine Wege im Lustgarten, hier sprechen rein und ungestört die Pflanzen. Alle Fähigkeit des Gestaltens wird auf die Art der Pflanzenzusammenstellung, auf ihre gegenseitige Wirkungssteigerung verwendet. Die Form, das Beet tritt nur als Prinzip der Ordnung im Nutzgarten auf und wird auf einfachste

© Biodiversity Heritage Library, http://www.biodiversitylibrary.org/; www.zobodat.at

Formen zurückgeführt. Lediglich Quadrat und Rechteck als leichtest zu übersehende und als einfachste Formen in der Bewirtschaftung werden angewendet. Der Nutzgarten ist so nur wohlangelegter Standort der Pflanzen, die hier auch ihre verborgenen Reize voll entfalten können. In der Formung des Nutzgartens sehen wir im Gegensatz zum gemütsgeprägten Lustgarten einen Ausdruck des Ordnungswillens. Es ist der Versuch, sich durch klare und leicht faßbare Formen die Orientierung im Vorhandenen und zugleich auch in der Arbeit zu erleichtern. Das Lebende im Garten, die Pflanze, wird dagegen viel stärker seelisch gewertet und ist ein Wegweiser zum Erfühlen der unmeßbaren und baulich nicht darstellbaren Kräfte der Natur. Der Garten wird so ganz klar das Spiegelbild deutschen Ordnungswillens einerseits und deutschen Naturfühlens andererseits.

Der formale Garten der Römer, der ähnliche Ordnungsmomente kannte, war dagegen gänzlich anderer Art. In diesem Garten fühlte sich der Mensch als Herrscher und Former. Der Garten war nicht Standort für die Pflanzen, sondern Rahmen für den Besitzer. Die Pflanze selber wird, wenn sie als Einzelwesen auftritt, vorwiegend dekorativ gewertet und auch verwendet. Daher die reichliche Benutzung von leicht verschiebbaren Topf- und Kübelpflanzen. In den Gärten des Südens und des Westens finden wir noch heute die gleiche Verwendungsart.

Im Garten des deutschen Mittelalters erringt die Pflanze die höchste Stellung, die sie überhaupt erreichen kann. Sie ist anerkanntes Einzelwesen, wird geliebt und geschätzt als Persönlichkeit und wird bestimmend für den inneren Gehalt des Gartens. Ist der architektonisch gestaltete Garten mehr der Garten der Intelligenz, der formalen Erfassung der Natur und ihrer baulichen Beherrschung, so finden wir im Garten des Albertus Magnus den Garten der Gemütswerte, den Garten der Einfühlung und Einfügung in die Natur. Will der architektonische Garten die Natur von außen erobern, formen und beherrschen, so versucht der mittelalterliche deutsche Bürger- und Bauerngarten die Natur von innen zu erfassen und zu erleben. Im formalen Garten schafft sich der Mensch einen Sockel entsprechend der von ihm selbst eingeschätzten Höhe, im Garten des Albertus aber tastet er sich zurück zu den reinsten Quellen der Natur und versucht, eins zu werden mit ihr. Dieser Wunsch, diese heimliche Sehnsucht läßt auch die besondere Wertung der Pflanze verstehen. Sie wird in all ihrer Vielseitigkeit ausgeschöpft. Es ist nicht der Nutzwert allein, der die offizinellen Pflanzen in die Gärten trägt. Dazu kommt auch die Freude an ihren unaufdringlichen Schönheitswerten. Schönheit wird noch nicht gleichgesetzt mit Farbenfreudigkeit und Formenfülle. Nein, Albertus Magnus und seine Zeit-

© Biodiversity Heritage Library, http://www.biodiversitylibrary.org/; www.zobodat.at

genossen haben den Weg zur reinen Schönheit des einfachen Daseins noch nicht verloren. Schreibt doch Albertus bei seiner Gartenschilderung: „Hinter dem Rasen aber herrsche eine Vielzahl von Medizinal- und Küchenkräutern, welche nicht allein durch ihren Geruch ergötzen, sondern auch durch die Mannigfaltigkeit der Blüten das Auge erfreuen, und durch ihre Vielgestaltigkeit den Blick des Beschauers auf sich lenken." Nutzen und Schönheit, einfaches Wachstum und Freude sind noch Begriffe, die sich weitgehend decken. Vielleicht ist dieses Fühlen für Viele von uns heute etwas primitiv, aber sicherlich wurde es zutiefst erlebt.

Läßt uns Albertus Magnus die Stellung des Gartens und seiner Pflanzen aufs klarste erkennen, so bedeutet dagegen Konrad von Megenberg (1309—1374) einen Rückschritt. Hier tritt die mystische Denkweise des Mittelalters wieder stark hervor. Statt der klaren, zumeist auf Beobachtung beruhenden Angaben des Albertus Magnus finden wir eine Häufung mystisch-religiöser Tendenzen. Wir erkennen aber selbst darin noch die gemütstiefe Einschätzung der Pflanze. Wir sehen erneut, wie weitgehend die Pflanze doch nicht nur als Dekorations- oder Nutzwert im Denken dieser Menschen eine Rolle spielte.

Im „Hortus Sanitatis" (1485) endlich hat sich die Pflanze auch von der scholastischen Gebundenheit der Darstellung freigemacht. Wir finden jetzt Holzschnitte, denen unsere einheimischen Pflanzen in ihrer lebendigen Schönheit Vorbilder waren. Es werden also nicht mehr die überlieferten Abbilder der Antike mühsam an unsere Pflanzen angeglichen. Eindeutig und klar erkennbar grüßen uns 368 verschiedene Bäume und Sträucher. Sie zeigen an, daß nun die Pflanze, als Abbild des Lebens, selbst im Buche von antiken Fesseln gelöst und befreit wurde. Jetzt werden Leben, Wissen und Bild gleichgeschaltet und über die Verwendung der Pflanze erhebt sich nunmehr die reine Wissenschaft.

Bis zu diesem Zeitpunkt hatte die Pflanze im Garten an erster Stelle gestanden, die Formgebung des Gartens dagegen eine untergeordnetere Rolle gespielt. Jetzt jedoch wurde diese Vorherrschaft der Pflanze langsam abgelöst durch eine weitgehend architektonische Gartenauffassung. Die Renaissance hält damit ihren Einzug auch in den deutschen Garten. Die Form des Gartens, die im Mittelalter nur bei den Kloster- und Burggärten aus der Gebundenheit des baulichen Rahmens heraus eine größere Rolle spielen konnte, wurde nunmehr weitgehend Selbstzweck. Dazu erobert sie jetzt auch die Gärten des zu Reichtum gekommenen Bürgertums, wie z. B. in den Gärten der Fugger zu Augsburg. Aus den Gärten der deutschen Bürger und Bauern konnte die Pflanze jedoch nie so weitgehend verbannt werden wie aus

© Biodiversity Heritage Library, http://www.biodiversitylibrary.org/;www.zobodat.at

den großen Repräsentationsgärten des aufkommenden Fürstentums. In Deutschland versucht die Pflanze, im Gegensatz zu Frankreich, immer wieder Eingang zu finden in die fürstlichen Schau- und Lustgärten der Renaissance und des Barocks. Der deutsche Mensch in seiner Liebe zur Natur ahnte erfühlend die Gemütswerte der Pflanze und wollte sie im Garten nicht missen. So sind seine Versuche zu verstehen, auf den verschiedensten Umwegen die Pflanzen als selbständige Lebewesen wieder einzuschmuggeln in jene großen, aber blumenarmen Gärten, die beherrscht wurden von geschnittenen Gehölzen, von Buxus und von bunten Kiesen. In ihnen hatte die Pflanze restlos ihre Individualität aufgeben müssen und war nur noch der Baustoff für eine Grünarchitektur des Freilandes. Die Blume war vorwiegend Farbträger und wurde als solcher in die Gärten eingesetzt.

Diese Repräsentationsgärten, die die Etikette Ludwig XIV. selbst in die Pflanzenwelt trugen, konnten in ihrer Abstraktheit aber niemals dem inneren Bedürfnis des deutschen Menschen genügen. Sie waren und blieben das goldene Rahmenwerk der höfischen Gesellschaft. Die Buntheit der Trachten, die rauschenden Gartenfeste mit ihrer Fülle der Bewegungen, sie konnten die Konkurrenz der Blumen auch garnicht ertragen. Das Erstarren in der Etikette und das Sichbeugen unter einen beherrschenden Willen fanden als Erfüllung des absolutistischen Gedankens in den blumenarmen Gartenschöpfungen des beau siècle ihre Bestätigung und Anerkennung. Übersehbar, lenkbar wie die Untertanen wurden die Gärten und die Pflanzen. Anstelle der Zwiesprache mit den Pflanzen des Gartens trat die Herrschaft. Nicht als Frage wurden Garten und Pflanze empfunden, sondern als errechenbare Lösung. So wie dieses Zeitalter der Bauernlegung die Verneinung des Individualismus der großen Menge zugunsten Einzelner war, so wurde es in der Gartengeschichte das Zeitalter der Herrschaft der Perspektive, des gebauten Gartens. Die Gestaltung wurde orientiert auf die fürstliche Persönlichkeit, auf den Machtwillen. Rund um dieses Beherrschte wurde dann abschließend die Mauer gezogen. Im „Parterre de Broderie", dem reinen Buchsbaumparterre, wurde das Spiel des Intellekts gar bis zur Abstraktion vorgetrieben. Klar, schön und mathematisch sind diese Gärten, dabei in ihren besten Lösungen von einer majestätischen Ruhe und bestechenden Selbstsicherheit, aber immer doch gemütskalt.

Diese zwei Arten der Gestaltung, ja der Naturauffassung, die wir so in der Geschichte des deutschen Gartens feststellen konnten, sind aber nicht auf den Garten beschränkt, sondern sind ganz allgemeiner Natur. Aber gerade die Entwicklung des mittelalterlichen Gartens liefert den Schlüssel zum Verständnis der Herrenhäuser Gärten. Da jedoch

© Biodiversity Heritage Library, http://www.biodiversitylibrary.org/; www.zobodat.at

die Quellen über den mittelalterlichen Garten so kärglich fließen, müssen wir versuchen, aus anderen Wassern zu schöpfen.

Aus der Zeit der karolingischen Renaissance überliefern uns einige kirchliche Werke eine schwache Vorstellung des Gartenideals der Zeit. Im „Pariser Psalter" des Liuthar aus Corbie (um 850) finden wir beim Gebet des Jesaia das Bild eines Gartengeländes mit schönen Bäumen und Blumenpflanzungen angedeutet. Besonders die Bäume sind überraschend gut dargestellt. Ähnliches zeigt der „Utrechter Psalter", der im 9. Jahrhundert zu Hautvillers in der Reimser Diözese geschrieben wurde. Wir erkennen hier auf den Bildbeigaben im Vordergrunde gut deutbare Olivenbäume. Die Bildmitte ziert eine Laube, deren Sitzplatz von stilisierten Weinranken umsponnen ist. Wir erleben die Weinlese mit Reben, Körben und Keltern, und fühlen über allem die strahlende südliche Sonne. Bei der Laube ist aber das gleiche Weinlaubmotiv angewendet, dem wir bereits im 4. Jahrhundert im Mosaik der St. Constanza zu Rom begegnen und das wir noch bei Petrus de Crescentiis Buch in der Auflage nach 1500 antreffen. Es handelt sich also um ein uraltes Bildmotiv, das jedoch nichts Tatsächliches aussagt über den Zustand der Gärten. Auch in der Teppichweberei, Kunsttischlerei und Bildhauerei jener Zeit finden wir stets eine Steigerung der Darstellung ins vereinfachende Ornamentale, dabei das Anklingen antiker Vorbilder. Nur gering ist die Zahl klar deutbarer Pflanzenbilder oder gar Gartenvorstellungen. Am Ende versiegt die Naturwahrheit ganz und wird vom Spekulativen überwuchert. Es ist der gleiche Zug, den wir in der Literatur finden, wenn Gertrud die Große um 1300 die Stechpalme gegen Seitenstechen empfiehlt. Für den realen Gartenzustand läßt sich also aus diesen Quellen wenig schöpfen. Es verbleibt nur noch zu prüfen, welches Wissen über die Gartenpflanzen und über die Gartengestaltung die Malerei uns übermittelt.

Giotto di Bondona (1266—1336) zeigt als erster im Bilde klar bestimmbare Bäume, wenn sie auch, wie auf seinem Bilde „Joachim bei den Hirten" in unmöglicher Weise rein dekorativ und flächenfüllend aus dem nackten Felsen sprießen. Nicht Blumen und Gras, sondern blanker Fels bildet den Untergrund des Geschehens. Man spürt förmlich den ersten zaghaften Schritt ins Neuland, die Trennung vom Goldhintergrund. Damit stellen wir aber bereits fest, daß Pflanze und Garten als deutbare Gegebenheiten im Bilde erst im späten Mittelalter auftauchen. Auch die Malerei versagt, wenn es sich um frühere Zeiten handelt.

Bei dem Trecentisten Taddeo Gaddi, einem Schüler des Giotto di Bondona, sehen wir schon reine Gartenpflanzen. Palmen und Zitronen überragen in dekorativer aber doch naturhafter Art bei „Mariä Ver-

© Biodiversity Heritage Library, http://www.biodiversitylibrary.org/;www.zobodat.at

löbnis" die Gartenmauern. Doch waren diese damals noch seltenen Pflanzen nicht Selbstzweck in der Darstellung, sondern sie dienten zur Steigerung des Raumes um die Himmelsmutter, sind Momente der Ferne, des Überirdischen. Die Pflanzen werden symbolhaft verwertet, wie wir es auf vielen Bildern dieser Zeit sehen. Ein etwas klareres Gartenmotiv finden wir erstmals bei Taddeo Gaddis „Auferstehung" zu Florenz. Die Bäume sind bereits gut erkennbar dargestellt, die Blumen jedoch werden rein dekorativ den Boden deckend gezeigt und sind auch nicht zu deuten. Wir sehen, wie schwer sich Pflanze und Garten in der darstellenden Kunst durchsetzen konnten.

Die große Wende in der Pflanzendarstellung kommt erst um 1400, sowohl in der Malerei als auch in den Werken der Botanik. In der Malerei ist es Masaccio (1401—1428), der die Landschaft aus überkommenen Banden löst. Bei der „Austreibung aus dem Paradies" gibt er rein die Stimmungswerte des Gartens wieder, und hat damit den Bann der monumentalen italienischen Malerei gebrochen und den Schritt zum Naturalismus der Renaissance getan.

In Deutschland finden wir die gleiche Wende um 1380 bei Meister Wilhelm von Köln. Seine Pflanzen und Blumen sind mit aller Liebe durchgearbeitet und klar erkennbar. Atmendes Leben zeigen die Blumen der „Madonna mit der Erbsenblüte". Klarste nordische Innigkeit und Pflanzenliebe finden wir dann verkörpert im „Paradiesgärtchen", das um 1420 die Kölner Schule schuf. Hier lassen sich die Pflanzen des Gartens in ihren Arten deuten und es entsteht auch eine Vorstellung von der Verwendung der Pflanzen im Garten. Das Gefühl läßt sich nicht leugnen, daß hier die Blume in der Darstellung vielfach Selbstzweck geworden ist.

Auch die Illuminatoren finden um 1400 den Weg zur Wirklichkeit und lösen Pflanze und Blume aus ihrer dekorativen Gebundenheit. So blicken uns im Gebetbuch Renés II. zu Paris doch schon Blumen an, die ein gänzlich anderes Natursehen und -nachempfinden bekunden. Diese andersgeartete, nicht mehr nur dekorative Naturdarstellung, die wir hier wie bei den rheinischen Meistern finden, gipfelt in Jan van Eyk (1390—1440). Im Altargemälde zu St. Bavo in Gent erleben wir den Frühling, wie ihn nur nordische Sehnsucht erleben und darstellen konnte. Die Vorherrschaft des Südens ist gebrochen und die Blumen des deutschen Frühlings blühen hier in aller Trautheit und Frische. Die Welt wird dabei ins poetische erhoben und wir ahnen zugleich die Hintergründe des Minnesängertums und seiner Gärten.

Ab 1400 ist es also möglich aus den Bildern nicht nur ein Pflanzeninventar der Gärten abzulesen, sondern man fühlt auch die Art der

© Biodiversity Heritage Library, http://www.biodiversitylibrary.org/; www.zobodat.at

Bindung Mensch und Garten. Was aber sagt uns die Malerei über die Gartengestaltung?

Dargestellt sind vor allem die Burggärten mit ihrer Neigung, die Wirklichkeit ins poesievolle, ins höfisch-ritterliche zu steigern. Nur diese Gartenlösung gab den würdigen Rahmen für das immer wieder dargestellte Mutterglück der Maria. Wir erleben so in diesen Bildern den Nachklang einer besonderen Art von Garten des Mittelalters. Es ist nicht der erdnahe Garten des Albertus Magnus in seiner Bescheidenheit. Es ist auch nicht der Heil- und Nutzgarten, der Lehrgarten der Klöster. Es ist vielmehr der Garten der Troubadoure, der dichterisch vergeistigte Garten, wie wir ihn aus dem „Roman de la Rose" des Guilleaume de Lorris (um 1230) kennen. Dieser Garten ist formstrenger gehalten, bedingt schon durch das einengende Bauwerk, dabei architektonisch unterstrichen, wenn auch gelockert durch die Bedeutung, die die Pflanze in ihm besaß. Die Wurzel dieses Gartens ist im antiken Hausgarten, im Garten des Peristyl zu suchen, der ähnliche bauliche Gegebenheiten hatte. Wir finden den Gartentyp wieder in den Gärten der Kreuzgänge. Minnedienst an den Frauen und Dienst an der Maria überschnitten sich in dieser Gartenform des Mittelalters.

Die weltliche Literatur dieser Epoche übersteigert in ihren Romanen die poesievolle Seite des Gartens und greift zurück auf griechisch-byzantinisches Erbgut. So werden in den Romanen des 14. bis 16. Jahrhunderts, denen der Roman de la Rose Vorbild war, die goldenen Bäume und silbernen Vögel, die Vierströmebrunnen und andere märchenhafte Zutaten byzantinischer Gartenschilderungen wieder zum Leben erweckt und zur Verherrlichung des Liebesgartens herangezogen. Es ist eine überfeinerte Welt in die wir hier Einblick erhalten, es ist die Welt des sterbenden Rittertums mit all seinem Glanze und spiegelnder Romantik. Kraß steht diese Welt gegen die einfache heimische Natur, fremd auch gegen die einfacheren Gärten. Unwirklich gegenüber der klaren deutschen Landschaft eines Dirk Bouts, der um die Mitte des 15. Jahrhunderts Landschaften mit Blumen- und Pflanzendetails malte, die nur aus liebevollster Naturbeobachtung erwachsen sein können. Bei ihm stehen wir in greifbarer Naturnähe niederdeutscher Wirklichkeit und erfühlen so auch den wirklichen Garten in seiner räumlichen Aufteilung und Pflanzweise. Verschwunden ist der leicht schwüle Dunst der unwahrscheinlichen Traumgärten einer schon romanhaft gewordenen Ritterwelt. Der Durchbruch zum Realismus eines Holbein ist erfolgt. Albrecht Dürer schenkt uns dann um 1510 seine Pflanzenbilder, die die Blume als Einzelwesen erfaßt darstellen, fast möchte man sagen als beseelte Persönlichkeiten. Zu gleicher Zeit versuchte Leonardo da Vinci

© Biodiversity Heritage Library, http://www.biodiversitylibrary.org/; www.zobodat.at

in seinen Pflanzenzeichnungen das Prinzip des Lebens der Pflanze einzufangen und darzustellen. Er ringt um die Wiedergabe nicht des Einzelwesens, sondern ihm geht es um die Darstellung der Idee der einzelnen Pflanzenarten. Hier kristallisieren sich klar die zwei unterschiedlichen Arten des Natursehens und -fühlens in zwei überragenden Geistesträgern ihrer Zeit. Hier fühlen wir die zwei grundsätzlich verschiedenen Unterströmungen auch der Gartengestaltung.

Dann aber erfolgt der Sieg der Renaissance auch im deutschen Garten. Die Burg wird abgelöst vom Schloß, der Ritter vom Fürsten. In der Renaissance tritt zum Schloßbau der Garten noch als selbständige Einheit, unterteilt in gleich selbständige Untereinheiten. Garten und Schloß bilden noch kein einheitliches Ganzes. Die Pflanze beginnt zurückzutreten, die Form tritt ihre Herrschaft an, um sie in den Großgärten der Renaissance und des Barocks nicht mehr zu verlieren. Diese neue Gartenauffassung, die aus Italien über Frankreich auch nach Deutschland kam, überlagerte die vorher aufgezeigten Gartentypen. Garten und Pflanze werden den großen Gesetzen der aufblühenden Mathematik unterworfen. Im Garten offenbart sich die gleiche Geisteshaltung, die den Philosophen Leibniz auch mathematische Probleme lösen läßt. Es ist der Zug zum Irrationalen, zur Unterwerfung des Lebens unter die ehernen, abstrakten Gesetze der Mathematik. Doch so wie diese Denkweise nie die Kernmasse des deutschen Volkes erfassen konnte, sondern einer dünnen Schicht vorbehalten blieb, so haben ohne Zweifel auch diese Strömungen der Gartengestaltung nie die Menge der kleinen deutschen Bauern- und Bürgergärten zu erobern vermocht. Unter den großen, in der Überlieferung alles überschattenden und in vielen Stichen erhaltenen Repräsentationsgärten lebte und webte in ewiger Frische das deutsche Herz seinen Gartentraum mit all dem Blühen und Fruchten, das auch heute noch den echten Garten auszeichnet.

Nur so ist es zu begreifen, daß die Zeit von 1500 bis 1800 trotz aller formaler Gärten einen riesigen Zustrom nicht nur fremdländischer Gartenpflanzen, sondern auch deutscher gärtnerischer Züchterarbeit erbrachte und zu gleicher Zeit auch eine Menge hochwertiger gärtnerischer Fachliteratur zeitigte. Neben den blumenarmen Fürstengärten standen heimlicher und beschaulicher die blumenreichen Gärten des Volkes. Sie sind nicht nur ein Zeichen deutscher Pflanzenliebe, sondern in ihrer Liebe zu fremdländischem Gartengut auch ein Symbol der deutschen Sehnsucht nach der Ferne. Aber so, wie der Franzose das Wort Sehnsucht nur umschrieben übersetzen kann, so sind auch diese blumenreichen deutschen Volksgärten zutiefst dem Wesen des französischen Barockgartens fremd. Unberührt von allen großen Worten der Kunst

© Biodiversity Heritage Library, http://www.biodiversitylibrary.org/; www.zobodat.at

oder allen lauten Worten der Mode blieben die Volksgärten blumenreich und einfach in der Gestaltung. Nicht selten wurde diese Seite des Gartens gar bis zur Bizarrheit übertrieben.

Aus dem deutschen Wesenszug, der im Garten vor allem blühendes Leben sucht und der alles zusammentragen läßt, was die Welt an Pflanzenschätzen nur bieten kann, sind auch die Herrenhäuser Gärten zu verstehen. Die Welfen schufen sich in Herrenhausen als wesenseigenes Gegenstück zum formalen Großen Garten den Berggarten als unauffälligeren Hort geschätzten Pflanzengutes. Die Kurfürstin Sophie, die der treibende Geist bei der Erschaffung des Großen Gartens war, setzte dem Berggarten zu gleicher Zeit ein jährliches Fixum zur Beschaffung seltener Pflanzen aus. Wir sehen, daß der Große Garten allein selbst seinen Schöpfern nicht genügte und einer Ergänzung bedurfte. Daher zeigt auch die Herrenhäuser Orangerie eine hervorstechende Mannigfaltigkeit an Pflanzenarten im Gegensatz z. B. zur Versailler Orangerie. Diese pflegte im wesentlichen Orangen und Granaten als dekoratives und überall verwendbares Gartengut, das im Sinne des strengen Barockgartens auch Mittler zwischen Haus und Garten war. In der Herrenhäuser Orangerie dagegen ist die überraschende Vielzahl an Pflanzenarten zugleich von einer hohen botanischen Kostbarkeit und auffallendes Merkmal einer andersgearteten Einstellung zur Kübelpflanze. Sie wurde nicht nur als Dekorationsmaterial gezogen, sondern ihrer Seltenheit und Schönheit wegen. Schlagen doch noch heute die Herzen empfänglicher Menschen höher beim Anblick dieser Zeugen einer vergangenen Epoche. Achtenswerter aber werden sie noch, wenn man sie als Zeugen auch eines Unbefriedigtseins mit der formalen, blumenarmen Lösung des Barockgartens verstehen lernt.

Der Dualismus formaler Garten und Pflanzgarten, der besonders in der Geschichte der deutschen Gartengestaltung auffällt, schuf sich in Herrenhausen eine Lösung. Im direkten Wirkungs- und Wohnbereich des Schlosses, gleichsam als ins Freie verlagerte Prunkräume, tritt uns im Großen Garten der zur Form gewordene Ordnungswille entgegen und verwächst mit dem Schloßbau zu einer gewollten und geplanten Einheit. Auf der Kehrseite aber, abgewendet dem höfischen Leben, regierte im Berggarten allein die Pflanze, und gestalterische Momente mußten zurücktreten. Eine leis' verträumte Beschaulichkeit und Zurückgezogenheit, die dem Großen Garten sinngerecht fremd sein mußten, kamen hier zur Geltung. Pflanzenliebe sowie Naturfreude konnten im Berggarten in aller Muße gepflegt werden, so, wie im Großen Garten die fürstliche Verpflichtung das Wort hatte. Man ahnt so am Werk die Zwiespältigkeit Fürst und Mensch und fühlt zugleich die Notwendigkeit, daß beide

© Biodiversity Heritage Library, http://www.biodiversitylibrary.org/;www.zobodat.at

Gärten erstehen mußten, um nicht nur barockem Denken, sondern auch deutschem Fühlen und Sinnen gerecht zu werden. So finden wir hier im Großen wiederholt, was wir bei Albertus Magnus Gartenschilderung im Kleinen fanden. Wir sehen klar herausgestellt, was so lange Zeit Kampf in der Malerei bedeutete. Überrascht stellen wir aber abschließend fest, daß diese beiden Gärten für die deutsche Gartengestaltung garnicht solche Gegensätze sind, sondern daß sie die artgerechte Verschmelzung zweier Grundprinzipien der Garten- und Naturauffassung sind und daß es auch der Zweck ist, der dem Garten weitgehend Form und Inhalt vorschreibt. Der Weg der künftigen deutschen Gartengestaltung liegt sicher auch hier verborgen, in dieser reibungslosen Ineinanderfügung zweier Gartenmöglichkeiten. Straff gerichtete Gärten, soweit es ein monumentaler Bau oder repräsentatives Leben verlangen und locker geordnete Heimstätte der Pflanzen, soweit der Garten Wohnstätte des deutschen Menschen sein soll.

Literatur-Verzeichnis.

1. Choulant, Ludwig. „Graphische Incunabeln für Naturgeschichte und Medizin." Neudruck der Münchener Drucke 1924.
2. Dami, Luigi. „Il Giardino Italiano". Mailand 1924.
3. Fischer, Hermann. „Die heilige Hildegard von Bingen". Münchener Drucke.
4. Fischer, Hermann. „Mittelalterliche Pflanzenkunde". Münchener Drucke 1929.
5. Ganzenmüller, Wilhelm. „Das Naturgefühl im Mittelalter." Leipzig 1914.
6. Glaser, Curt. „Gotische Holzschnitte." Propylaen-Verlag, Berlin.
7. Gothein, Marie Luise. „Geschichte der Gartenkunst." Diedrichs, Jena 1914.
8. Grisebach, August. „Der Garten". Leipzig 1910.
9. Heiler, A. „Mystik deutscher Frauen im Mittelalter." Berlin 1929.
10. Hieber. „Die Miniaturen des frühen Mittelalters." München 1913.
11. Jäger, H. „Gartenkunst und Gärten." Parey Berlin 1888.
12. Jessen-Meyer. „Alberti Magni de vegetabilibus, Libri VII." Berlin 1867.
13. Lalos, J. „De la composition des Parcs." Paris 1824.
14. „Leonardo da Vinci" Wessobrunner Verlag. Berlin 1939.
15. Meyer, Ernst H. F. „Geschichte der Botanik." Königsberg 1854—57.
16. Reinhardt, L. „Kulturgeschichte der Nutzpflanzen". München 1911.
17. Rosen, F. „Die Natur in der Kunst." Leipzig 1903.
18. Sansovino, M., Fr. „Pietro Crescentis Tradotto Novamente." Venedig 1564.
19. Springer. A. „Handbuch der Kunstgeschichte, II. Mittelalter." Leipzig 1913.
20. Struntz, Franz. „Geschichte der Naturwissenschaften im Mittelalter." Stuttgart 1910.
21. Triggs, H. „The art of garden design in Italy." London 1906.
22. Tuckermann, W P. „Die Gartenkunst der italienischen Renaissance-Zeit." Parey-Berlin 1884.
23. Walahfrid von der Reichenau. „Hortulus". Faksimile des Verlages der Münchener Drucke.
24. Wickenhagen, E. „Geschichte der Künste." Esslingen 1916.

ZOBODAT - www.zobodat.at

Zoologisch-Botanische Datenbank/Zoological-Botanical Database

Digitale Literatur/Digital Literature

Zeitschrift/Journal: Jahresbericht der Naturhistorischen Gesellschaft zu Hannover

Jahr/Year: 1940-1942

Band/Volume: 92-93

Autor(en)/Author(s): Meyer K.H.

Artikel/Article: Form und Pflanze in der Gartengestaltung 26-37