

II. Der Kontext



1. Das Buch im Gesamtwerk¹

Die Erforschung und Abfassung der „Geschichte der Gartenkunst“² stellt im publizistischen Werk Marie Luise Gotheins eine Klimax dar. Das Kapitel macht es sich zur Aufgabe, ihr Gesamtwerk zu charakterisieren und Muster ihrer Methode freizulegen, um Rückschlüsse auf Gotheins Hauptwerk ziehen zu können.³ Das Werk der Kulturhistorikerin lässt sich in vier, sich gegenseitig zeitlich überlagernde Abschnitte fassen: die literaturhistorischen anglistischen Publikationen vor der „Geschichte der Gartenkunst“ (ca. 1890–1904), die Veröffentlichungen, die sich aus den Forschungen zur Gartenkunst speisten (1904–1914 und 1916–1920), die englischen Übersetzungen nach der Publikation des Hauptwerks (1914–1925) und die Veröffentlichungen über asiatische (Garten-) Kunst und Kultur, die teilweise aus der Asienreise 1925/26 resultierten (1926–1929).⁴

Ihre erste Publikation von 1890 trägt den Titel „Londoner Literatengeselligkeit in der Zeit der Romantik“ und ging aus einem Vortrag im Verein für Frauenbildung hervor.⁵ Darin schildert sie mit literarischen Mitteln die persönlichen Beziehungen der englischen Dichter im Stil einer auktorialen Erzählerin. Besonders interessant für ihr Verständnis als Autorin ist dabei ihre Vorbemerkung, dass Frauen in den literarischen Zirkeln, die ihr Thema sind, keine Rolle spielten. Durch ihren Vortrag und dessen Veröffentlichung verschafft sie gleichsam sich und ihren Zuhörerinnen Zugang zu den exklusiven Kreisen.⁶ Der Vortrag markiert den Beginn ihrer systematischen Studien zu den Dichtern der englischen Romantik, denn drei Jahre später veröffentlichte sie ihr erstes Buch: „William Wordsworth“.⁷ Auch die Arbeitsphase, die der Gartenkunst gewidmet ist, beginnt mit der Veröffentlichung eines Vortrags über erste Studien zum englischen Landschaftsgarten.⁸ 1909 veröffentlichte sie den Artikel „Der griechische Garten“, der die Grundlage für das entsprechende Kapitel in ihrem Buch ist.⁹ Gothein steckte sich also neue Themenfelder zunächst in kurzen Veröffentlichungen ab und postulierte so ihren Anspruch auf das Gebiet.¹⁰

1 Vgl. den Katalogteil III in [Effinger/Seeber 2014](#): „Dies Arbeiten selbst ist etwas so beglückendes“ – das Gesamtwerk, S. 73–89. Das vorliegende Kapitel zieht die Erkenntnisse dieser Präsentation in einer Übersicht zusammen, geht in seiner inhaltlichen Tiefe jedoch über den Katalogtext hinaus.

2 [Gothein 1914](#).

3 Zur Biographie Gotheins vgl. den Katalogteil II in [Effinger/Seeber 2014](#): „Hinaus in die Zukunft leben“ – von Preußen nach Heidelberg, S. 43–72.

4 Eine aktuelle Version von Gotheins Publikationsliste findet sich im Literaturverzeichnis.

5 [Gothein 1890](#).

6 Vgl. [Seeber 2016](#).

7 [Gothein 1893](#).

8 [Gothein 1905](#).

9 [Gothein 1909](#), griechischer Garten.

10 Auch ihre umfangreiche Arbeit zu John Keats begann sie zunächst mit einem kurzen Aufsatz ([Gothein 1896](#)). Die zweite Monographie folgte dann ein Jahr später ([Gothein 1897](#)).

Ihre beiden monographischen Werke über William Wordsworth und das 1897 erschienene Buch „John Keats“¹¹ bestehen aus einem biographischen Teil und einer Übersetzung ausgewählter Gedichte der beiden Autoren. Auch die zwei großen, sich ergänzenden Aufsätze über Elizabeth Barrett Browning und Robert Browning im Jahr 1902 betrachten das Werk der beiden englischen Dichter aus dieser teilweise biographischen Sicht.¹² Sie ergänzen die Übersetzung der Liebesgedichte von Barrett Browning, die als „Sonette nach dem Portugiesischen“ 1903 erschienen.¹³ Mit einem Aufsatz über John Ruskin, 1903,¹⁴ vermischte Gothein ihr Interesse an den englischen Literaten mit kunstästhetischen Reflexionen.

Mit einem Vortrag auf dem Neuphilologentag in Köln 1904 begann Gotheins systematische Behandlung der Gartenkunstgeschichte. In Schriftform wurde er unter dem Titel „Der englische Landschaftsgarten in der Literatur“ 1905 veröffentlicht,¹⁵ als die Autorin sich schon auf Italienreise befand, um dort die Gärten der Renaissance und des Barock zu studieren. Doch auch die zehn Jahre nach ihrem ersten Vortrag über ein Gartenthema, 1904, bis zur endgültigen Veröffentlichung, am Anfang des Jahres 1914, widmete Gothein nicht ausschließlich dem zweibändigen Werk. 1906 und 1907 veröffentlichte sie religionstheoretische Aufsätze, die in ihrem Gesamtwerk rein von den Titeln her exotisch anmuten. Jedoch erweist sich „Der Gottheit lebendiges Kleid“¹⁶ als eine Herleitung des Mythos der Göttin „Natura“ aus der Antike. Die kulturwissenschaftliche Analyse verfolgt die Personifikation der Natur und die Vorstellungen ihres gewebten Kleides durch die Epochen und verschiedene Kulturräume. Sehr wahrscheinlich ist der Aufsatz also ein Nebenprodukt ihrer Gartenstudien, so zum Beispiel wenn sie den Mythos bei dem mittelalterlichen Dichter Johannes von Auville (Johannes de Hauvilla) verfolgt, dessen Architrenius die Göttin in ihrem Garten antrifft.¹⁷ Ihr Ziel ist es zu zeigen, wie die „theologisch-mythische Vorstellung die dichterische befruchtet hat“,¹⁸ insofern bewegt sie sich auch hier auf ihren Hauptforschungsgebieten: Philologie und Gartenkunst.

Ähnlich verhält es sich mit dem Aufsatz über „die Todsünden“,¹⁹ deren Personifizierung sie wiederum durch verschiedene literarische Epochen verfolgt, wobei sie auch hier in der Antike beginnt, die Bibel als Quelle heranzieht,²⁰ wie bei der „Natura“ einen Seitenblick auf die englische Tradition wirft, Dantes Läuterungsberg auf den sieben

11 Gothein 1897.

12 Gothein 1902. Zur biographischen Methode vgl. Müller 2001.

13 Gothein 1903, Browning.

14 Gothein 1903, Ruskin.

15 Gothein 1905.

16 Gothein 1906.

17 Vgl. Gothein 1906, S. 349.

18 Ibid., S. 364.

19 Gothein 1907.

20 Vgl. etwa ibid., S. 418, wo es um die Briefe des Apostels Paulus zum Thema geht.

Todsünden aufgebaut interpretiert,²¹ und weit in die deutsche Literatur des Mittelalters und der Neuzeit ausgreift. Hier beansprucht auch die Darstellung in der bildenden Kunst, etwa an gotischen Kirchen²² und in Totentänzen²³, Raum in ihrer Abhandlung. Der Aufsatz wurde von der akademischen Forschung als grundlegend gewertet.²⁴ Auch bei diesem Titel, der vom Thema her der Gartenkunst am entferntesten liegt, kann davon ausgegangen werden, dass er aus Gotheins Studien der antiken Gartenkunst, Landschafts- und Naturauffassung entstanden ist, die sie in diesen Jahren unternahm.²⁵ In beiden Aufsätzen verfolgt die Autorin ein bestimmtes Motiv, das durch Text- und Bildzeugen belegt ist. Diese chronologisch synthetisierende Methode findet sich auch in der „Geschichte der Gartenkunst“ wieder.

Auch die Miszelle über den „Titel von Statius' Silvae“²⁶ aus dem Jahr 1908 ist unmittelbar aus ihren Gartenstudien hervorgegangen, vertritt sie doch die These, dass der lateinische Dichter Publius Papinius Statius seine Gedichtsammlung in Anlehnung an die Tradition des mußevollen Ergehens und gleichzeitigen Lesens im Garten „*Silvae*“ genannt habe; Gothein übersetzt den Begriff mit dem italienischen Wort „*boschetto*“ oder dem französischen „*Garten-Bosquet*“ und beweist damit ihre terminologische Expertise.²⁷ Die Beschreibungen von Villen und dem Garten Statius' tauchen in der „*Geschichte der Gartenkunst*“ im Kapitel über Rom wieder auf.²⁸

Ab 1910 trat Gothein nur noch mit Rezensionen zu Büchern ihrer Arbeitsgebiete – englische Literatur, Übersetzung aus dem Englischen und Gartenkunstgeschichte – in Erscheinung.²⁹ Mit der Publikation ihres Hauptwerks 1914 beendete sie intensive Arbeitsjahre, die sie der Erforschung eines Themas gewidmet hatte. Aus einem Brief des Jahres 1913, kurz nach Fertigstellung des Werkes, geht hervor, dass sie mit der Gartenkunst gerne abschließen und sich einem neuen Arbeitsgebiet zuwenden wollte.³⁰ So sehr sie es sich jedoch wünschte, sich ein neues umfangreiches Arbeitsgebiet

21 Vgl. *ibid.*, S. 453 ff.

22 Vgl. *ibid.*, S. 442–447.

23 Vgl. *ibid.*, S. 475 f.

24 Bloomfield 1941, S. 121: „since the work of Zielinski and Gothein in the early years of this century, it has been clear that the medieval and modern teaching of the seven cardinal sins [...] had a Hellenistic astrological origin [...]“. Vgl. auch Effinger/Seeber 2014, S. 80f.

25 Ein weiteres Motiv für die Veröffentlichung der beiden Aufsätze ist die Teilnahme am intellektuellendiskurs des nur Männern vorbehaltenen „*Eranos*“-Kreises im akademischen Heidelberg. Vgl. Effinger/Seeber 2014, S. 56.

26 Gothein 1908.

27 *Ibid.*, S. 476.

28 GdG I, S. 114.

29 Gothein 1909, Gundolf; Gothein 1909, Temple; Gothein 1910, Ward; Gothein 1910, George; Gothein 1910, Gleichen-Russwurm.

30 MLG an EG, Heid. Hs. 3487, 392; „d. 11.9.13“: „Nun das neue Jahr muss mir vieles bringen – obgleich es mir mit dem Buche seltsam geht, wenn ich wünsche, dass es Erfolg haben möchte, denke ich dabei immer an den Buchhändler – von mir hat es sich schon gelöst und ich merke sogar daß ich schon garnicht mehr gerne von andern etwas über Gärten höre – natürlich ist

zu erschließen – sie dachte vor allem an die Bearbeitung des englischen Dichters und Künstlers William Blake –, die persönlichen und gesellschaftlichen Verwerfungen durch den Ersten Weltkrieg hinderten sie daran.³¹ Die Publikationen der Jahre 1916 bis 1925 waren wieder der Gartenkunst und Übersetzungen aus dem Englischen gewidmet. Auch hier lässt sich die Verschränkung der beiden Forschungsfelder beobachten. „Der lebendige Schauplatz in Shakespeare’s Dramen“ von 1916 behandelt die Naturorte als Spiegel der Figuren.³² In ihrem Aufsatz „Die Gartenkunst moderner Gemeinden und ihre soziale Bedeutung“ aus der gleichen Zeit setzte sie sich am intensivsten mit den zeitgenössischen Strömungen der „Reformgartenbewegung“ auseinander, wie in einem späteren Kapitel zu erörtern sein wird.³³ Auch der Beitrag „Vom Hausgarten“³⁴ gehört in diesen Kontext, da Gothein hier die Aussagen Wolfgang Goethes über die Gärten seiner Kindheit heranzieht, um den engen Zusammenhang zwischen Haus und Garten, wie ihn die Reformgartenbewegung propagierte, historisch zu belegen und damit die Nobilitierung des Ideals über den Schriftsteller, dessen Name üblicherweise eher mit dem Landschaftsgarten verknüpft ist, zu erreichen. Journalistische Beiträge schreibt sie über Gartenthemen im Jahr 1919 und 1920 für die neu gegründete Zeitschrift „Die Gartenschönheit“. Ein Beitrag befasst sich etwa mit dem Garten der von den Zeitgenossen sehr geschätzten Villa Gamberaia in Settignano, den sie in der „Geschichte der Gartenkunst“ nicht behandelt.³⁵

Ihre Übertragungen von Werken Shakespeares aus den Jahren 1922 („Cymbelin“), 1923 („Romeo und Julia“) und 1925 („Viel Lärm um Nichts“) stellen sicherlich einen Höhepunkt in ihrer Übersetzerkarriere dar, konnte sie diese doch im renommierten Insel-Verlag veröffentlichen.³⁶ Ihr frühes Interesse am asiatischen, insbesondere dem indischen Kulturkreis, dokumentiert ihre Übersetzung der „Hohen Lieder“ des indischen Dichters und Literaturnobelpreisträgers Rabindranath Tagore von 1914; dabei handelt es sich um eine Übertragung von dessen eigener Übersetzung ins Englische.³⁷

Im Vorwort der Zweitausgabe von 1926 verweist sie auf ihr im gleichen Jahr erschienenenes Buch „Indische Gärten“ und berichtet von dessen Entstehungsprozess.³⁸ Sie habe immer die „Lücke gefühlt“, wo eigentlich der indische Garten in ihrem Hauptwerk

das Uebersättigung, aber ich denke oft, wie öde es doch einem Specialisten zu Mute sein muss, der sein ganzes Leben nur ein Gebietchen behandelt – nun es muß natürlich solche Maulwürfe geben.“

31 Vgl. Effinger/Seeber 2014, S. 17 und 34.

32 Gothein 1916. Vgl. Effinger/Seeber 2014, S. 79.

33 Gothein 1916/1917, Gemeinden.

34 Gothein 1916/1917, Hausgarten.

35 Gothein 1920, Shakespeare; Gothein 1920, Gamberaia.

36 Gothein 1922, Gothein 1923, Gothein 1925. Einen innovativen oder außerordentlich ästhetischen Wert gesteht die Forschung den Werken nicht zu, vgl. ausführlicher zu den Rezensionen der Zeit: Effinger/Seeber 2014, S. 78.

37 Gothein 1914, Tagore. Vgl. Effinger/Seeber 2014, S. 77 f.

38 Gothein 1926, Indische Gärten.

hätte behandelt werden sollen. Jedoch habe sie zur Zeit der Abfassung noch kein Sanskrit beherrscht.³⁹ Das Erlernen der altindischen Kultursprache Anfang der 1920er Jahre und die Beschäftigung mit der asiatischen Kultur gingen ihrer Ostasienreise 1925/26 voraus. Aus ihren Kulturstudien zu Indonesien sind jedoch erstaunlich wenige Publikationen hervorgegangen, obwohl ihre Notizen – etwa zum javanischen Schattenspiel – ganze Tagebücher füllen.⁴⁰ Stattdessen sind die Titel von Gotheins Veröffentlichungen der Jahre nach ihrer Rückkehr wiederum vor allem der Gartenkunst gewidmet: „Aus Sut-schaus Steingärten“, „Chrysanthemumausstellung in Tokio“ und „Hundert Blumen-Garten in Tokyo [sic].“⁴¹ Sie haben jedoch keinen wissenschaftlichen Charakter, es sind vornehmlich Schilderungen ihrer Reiseeindrücke für ein am Exotischen interessiertes Publikum. Einen architekturtheoretisch-kulturgeschichtlichen Charakter weisen ihre Abhandlungen „Vom malaiischen ‚Adat‘-Haus“ von 1926 und „Die Stadtanlage von Peking. Ihre historisch-philosophische Entwicklung“ von 1929 auf.⁴² Hierin setzt sie sich mit der Architektur in den jeweiligen Kulturkreisen als Symbol ihrer Weltanschauung und Kultur auseinander. In ihnen wird die eurozentrierte Interpretation der fremden Kultur evident.⁴³

Ihre letzten beiden Veröffentlichungen, die Biographie über ihren verstorbenen Gatten, „Eberhard Gothein: ein Lebensbild“, und das ausführliche, gelehrte Nachwort zur Boethius-Übersetzung ihres Mannes lassen sich nicht in ihre angestammten wissenschaftlichen Interessengebiete einordnen, sie entsprangen den biographischen Umständen.⁴⁴

Die Forschungen, die Gothein vor der Abfassung der „Geschichte der Gartenkunst“ betrieben hat, weisen eindeutig den Weg, den ihr Hauptwerk methodisch einschlägt. Ihre anglistischen Publikationen sind von einem narrativen und biographistischen Stil im Sinne des Positivismus geprägt. Gothein schrieb sie während dessen Blütezeit, die zwischen 1880 bis 1910 angesetzt wird.⁴⁵ Weil sie sich dem Thema Gartenkunst über ihre Forschungen zu englischen Dichtern näherte, beeinflusste die Perspektive der englischen Romantik ihre Naturästhetik. Die Veröffentlichungen, die sich aus den Forschungen zur Gartenkunst speisen, weisen eine enorme Materialfülle auf. Wenn bei ihren Veröffentlichungen über englische Autoren die Dichter (Wordsworth, Keats,

39 Vgl. Vorwort zur zweiten Auflage der „Geschichte der Gartenkunst“ von 1926.

40 Vgl. Effinger/Seeber 2014, S. 17 und 36, und Merkel 2014. Die Tagebücher sind vollständig digitalisiert und über den Katalog der Universitätsbibliothek Heidelberg einsehbar [<https://doi.org/10.11588/diglit.19297>]. Sie harren einer umfassenden Bearbeitung.

41 Gothein 1927; Gothein 1928, Chrysanthemum; Gothein 1928, Hundert.

42 Gothein 1926, Adat-Haus; Gothein 1929, Peking.

43 Vgl. Effinger/Seeber 2014, S. 84–86.

44 Gothein 1931; Gothein 1932. Zur Biographie über Eberhard Gothein vgl. Effinger/Seeber 2014, S. 87–89. Zum Boethius-Nachwort vgl. *ibid.*, S. 81. Das Nachwort entspricht insofern Gotheins Arbeitsweise als es – ähnlich wie die religionswissenschaftlichen Aufsätze – Muster aus einer Fülle von Faktenwissen und zusammengetragenem Detailwissen erarbeitet.

45 Vgl. Baasner/Zens 2005, S. 55 f.

Barrett Browning) im Fokus stehen, wird in der „Geschichte der Gartenkunst“ die Geschichte selbst personifiziert, um ihre Entwicklung in ihren zentralen Momenten darstellen zu können. Gothein verfolgt diese über Jahrhunderte hinweg; eine Vorübung dazu stellen die beiden religionswissenschaftlichen Aufsätze dar. Diese eklektizistische Methode, ein kulturgeschichtliches Phänomen zu erfassen, überträgt Gothein auch auf die Gartenkunstgeschichte, wo sie Motive wie den bereits erwähnten wasserweinenden Baum oder den Kanal chronistisch und geographisch erfasst.

In Gotheins Publikationsliste fehlen kunsthistorische Werke, obwohl sie sich mit der kunsthistorischen Forschung ihrer Zeit auseinandergesetzt hat.⁴⁶ Ihr Zugriff auf den Garten speist sich mehr aus einem kulturhistorischen Ansatz und ihrer Verankerung in der Literaturwissenschaft, die zur Auffassung des historischen Gartens als „verderbte[m] Text“ führte, den sie durch Quellenstudium wieder lesbar machen wollte.⁴⁷ Ihr kulturhistorisches Interesse schlägt sich in der Zusammenstellung von Motiven nieder, die sie über Zeit- und Kulturgrenzen hinweg verfolgt. Motive werden so zu metaphysischen Phänomenen, die sich je unterschiedlich physisch manifestieren: in Texten, Kunstwerken – und eben Gärten. Soziokulturelle, soziale oder wirtschaftliche Aspekte der Kulturgeschichte interessieren die Autorin nicht. Dadurch, dass sie die methodischen Zugänge zu ihren Quellen nivelliert, kann sie sie einer gemeinsamen Betrachtungsweise unterwerfen. Gothein selbst reflektiert dies nicht. Sie differenziert nicht zwischen Gärten, Bildern und Texten, sie „liest“ den Garten wie ein Buch und macht damit die „große Erzählung“ möglich.

46 Vgl. Kapitel III.1. „Die Villa d’Este als Pars pro Toto“.

47 GdG I, S. VI.