

ZUFELUCHT

IM

SCHATTEN

ZUFLUCHT IM SCHATTEN

DOMESTIZIERTE NATUR IN GÄRTEN

JULIA BOHNENGEL & MARTINA ENGELBRECHT

Wärme und Kälte spielen in der Geschichte der europäischen Gartenkunst eine gestaltende Rolle: Zurückgehend auf antike Gärten, die auf Temperaturmäßigung angelegt waren und mit Schatten und Kühlung Schutz vor der Sommerhitze bieten sollten, entwickelte sich in der Gartentheorie das Ideal eines auf die warme Jahreszeit und die helle Tageszeit konzentrierten Gartenlebens. Erst in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts führte das zunehmende Interesse an der Beobachtung von Naturphänomenen zu einer allmählichen Berücksichtigung auch der kälteren Jahres- und Tageszeiten. Fragen nach der Gartengestaltung bilden eines der zentralen Themenfelder in der europäischen Literatur des 18. Jahrhunderts.

W

„Will man kühlen Schatten genießen, muss man erst eine weite, dürre und heiße Fläche überqueren, der Kies brennt an den Sohlen [...]“ Mit diesen Worten beschreibt der Herzog von Saint-Simon, Zeitgenosse Ludwigs XIV. und berühmt für seine Memoiren über das Leben am Hof des Sonnenkönigs, einen Besuch des Gartens von Versailles. Dort muss der Besucher zunächst die schattenlose Zone der Parterres (eine ebene, dem Schloss vorgelagerte Fläche mit Bodenornamenten) passieren, ehe er das schattigere Boskett (ein mit kunstvoll gestalteten Hecken und Bäumen bepflanztes kleines Wäldchen) erreicht, um ein wenig erleichternde Abkühlung zu finden.

„Die antiken Gärten waren auf Temperatur- mäßigung angelegt.“

Spätestens in den heißen Wochen des Sommers 2018 dürfte so mancher Versailles-Besucher das Erlebnis des Herzogs nachempfunden haben, sind doch historische Gartenanlagen mehr als jede andere in Europa verbreitete Kunstform sommerlicher Hitze, aber auch winterlicher Kälte unmittelbar ausgesetzt. Und mehr als viele andere Kunstformen ist die Gartenkunst von unterschiedlichen Diskursen geprägt, deren Heterogenität sich in der disparaten Quellenlage niederschlägt: Zur „Gartenliteratur“ zählen garten-theoretische Schriften ebenso wie Pflanzbücher, Gartenbeschreibungen, aber auch Anregungen für die Gestaltung von Gärten durch literarische Texte und umgekehrt die Thematisierung von Gartenanlagen in der Literatur. Entsprechend erfordert diese Diversität interdisziplinäre Perspektiven, die dem je unterschiedlichen Umgang mit dem Thema gerecht werden können. Eine solch interdisziplinäre Zusammenarbeit, bei der wie im vorliegenden Fall insbesondere Kunstgeschichte und Literaturwissenschaft zusammenspielen, wird im

Studiengang „Germanistik im Kulturvergleich“ am Institut für Deutsch als Fremdsprachenphilologie (IDF) realisiert. Als eine der wenigen Einrichtungen der Universität Heidelberg bietet das IDF mit seiner komparatistischen Ausrichtung die Möglichkeit, deutschsprachige Texte nicht nur im internationalen Kontext, sondern auch in Bezug auf andere ästhetische Diskurse und Disziplinen zu diskutieren und zu erforschen.

Ein immerwährender Frühling

Ein Konzept, das für den Umgang mit Hitze und Kälte in der Gartenkunstgeschichte kennzeichnend ist, lässt sich auf die Gartenanlagen der griechischen und römischen Antike zurückführen: Die antiken Gärten waren auf Temperaturmäßigung angelegt. Schatten und Kühlung sollten sie spenden und ihren Nutzern Schutz vor den heißen Temperaturen im Sommer bieten. Für die Dauer der Sommermonate wurde das Leben ins Freie verlegt und der Garten gleichsam zum Wohnungersatz.

In der Gartentheorie entwickelte sich fortan das Ideal eines auf die warme Jahreszeit und die helle Tageszeit konzentrierten Gartenlebens. Durch die entsprechende Gestaltung des Gartens sollte ein immerwährender Frühling realisiert werden, der optimales Pflanzenwachstum ermöglichte und Temperaturextreme ausklammerte.

Erst in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts führte das zunehmende Interesse an der Beobachtung von Naturphänomenen zu einer allmählichen Berücksichtigung auch der kälteren Jahres- und Tageszeiten. So formulierte der einflussreiche deutsche Gartentheoretiker Christian Cay Lorenz Hirschfeld in seiner fünfbandigen, ab 1779 erschienenen „Theorie der Gartenkunst“ Pflanzempfehlungen für alle vier Jahreszeiten sowie für den „Morgengarten“, den „Mittagsgarten“ und den „Abendgarten“. Für Hirschfeld hat ein Garten zur Mittagszeit wegen der heißen Temperaturen „gegen die übrigen Anschnitte des Tages die wenigste Anmuth“. Der „Mittagsgarten“ sollte daher „der Unbequemlichkeit der Tageszeit“ Rechnung tragen und durch die Auswahl bestimmter Pflanzen, aber auch durch die Anlage von Felsgrotten „angenehme Zufluchtsörter vor der Hitze“ aufweisen.

Das Bestreben, extreme Einflüsse der Natur wie Hitze und Kälte durch gezielte Maßnahmen in der Gartengestaltung abzumildern, offenbart das für Gärten charakteristische Spannungsverhältnis von Kunst und Natur. Hinter der künstlerischen Konzeption von Gärten steckt der menschliche Wille, die Natur zu domestizieren – oder zumindest nicht steuerbare natürliche Bedingungen wie die vorherrschenden klimatischen Verhältnisse in der Komposition von Gärten gezielt einzusetzen. Dabei konnten die Vorstellungen des gestaltenden Gartenkünstlers durchaus von den Erwartungen des Gartenbesuchers abweichen, wie das eingangs zitierte Beispiel von Versailles zeigt: Während der Herzog von Saint-Simon die heißen Parterres als Fehlplanung kritisierte, steckt hinter der Gestaltung ein von André Le Nôtre, dem Gartenkünstler Ludwigs XIV., ausgeklügeltes Prinzip: Le Nôtre verzichtete in den Parterres absichtlich auf Schatten spendende Elemente und nahm dadurch Hitze in diesem Bereich in Kauf, um eine helle, lichtüberflutete Zone zu kreieren, von der sich die dunklere Boskettzone kontrastreich abhebt. Das durch die Gestaltung beabsichtigte Gartenerlebnis zielte also auf den Gegensatz von Licht und Schatten, von Hitze und Kühlung ab, wobei die sich im Laufe des Tages verändernden Licht- und Temperaturverhältnisse bewusst in die Konzeption einbezogen wurden.

Prinzip des Kontrastes als wesentliches Paradigma

Das Prinzip des Kontrastes wurde durch Gartenkünstler wie Le Nôtre zu einem wesentlichen Gestaltungsparadigma der barocken Gartenkunst. Der Dialektik von Sichtbarkeit und Unsichtbarkeit folgend, galt das Hauptaugenmerk der Gartenkünstler dabei vor allem der Erschaffung räum-

licher Bezüge durch Gestaltungselemente wie flache Beete, Brunnen und Bosketts, deren Anordnung den Blick des Betrachters abwechselnd be- oder entgrenzen sollte, indem je nach Perspektive einzelne Elemente der Gartenkomposition verborgen oder enthüllt wurden. Lichtbrechung und andere optische Tricks trugen dazu bei, dass der barocke Garten als monumentale Raumkunst „erschaubar“ wurde. Der künstlerische Akzent lag dabei stets auf dem Seh sinn, dem alle anderen sinnlichen Empfindungen wie auch die Temperaturwahrnehmung untergeordnet wurden. In der Gartentheorie der Zeit überwiegen dementsprechend die auf visuelle Wahrnehmung ausgerichteten Gegensatzpaare von hell und dunkel, Licht und Schatten über die Attribute „heiß“ oder das gemäßigte und damit erstrebenswerte „Kühl“ – das extreme „Kalt“ spielte selbst für Wintergärten so gut wie keine Rolle, da diese, dem Ideal der Mäßigung folgend, in ihrer Anlage vor rauen Winden geschützt und mit immergrünen Gehölzen bepflanzt werden sollten.

Der Kontrast von hell und dunkel wurde zu einem die Gartengestaltung bestimmenden künstlerischen Prinzip, das selbst die sogenannte „Gartenrevolution“ des 18. Jahrhunderts überdauerte, als man sich, ausgehend von gewandelten weltanschaulichen Überzeugungen und einem damit einhergehenden neuen Naturverständnis, abwandte von den barocken Gestaltungsmaximen eines räumlich-architektonisch gedachten Gartens, um sich im Landschaftsgarten fortan an den kompositorischen Grundsätzen der Malerei zu orientieren. Der von England aus verbreitete Landschaftsgarten griff Kompositionsprinzipien auf, die aus Landschaftsgemälden etwa von Nicolas Poussin und Claude Lorrain bekannt waren. Die Landschaft wurde nicht länger nur als „erschaubare“ Raumkunst, sondern auch als „erlauf- und erfahrbare“ Szene mit Vorder- und Hintergrund und entsprechender Lichtkomposition aufgefasst.

Reflexion in der Dichtung

Die veränderten Prinzipien in der europäischen Gartenarchitektur des 18. Jahrhunderts schlugen sich auch in der Dichtung nieder. Gärten und Parks, vor allem der Umgestaltung älterer Anlagen zu Landschaftsgärten, kommt in der Literatur der Zeit eine herausragende Stellung zu – man denke nur an Jean-Jacques Rousseaus Briefroman „La nouvelle Héloïse“, an Johann Wolfgang von Goethes „Wahlverwandtschaften“, Jane Austens „Mansfield Park“ oder an eines der meistgespielten Dramen der Goethezeit, an August von Kotzebues „Menschenhass und Reue“, das auf einem mit künstlicher Ruine, Einsiedelei und chinesischer Brücke umgestalteten Landgut angesiedelt ist. Der „furor hortensis“ des 18. Jahrhunderts sowohl in der Gartenkunst als auch in der Literatur ist darauf zurückzuführen, dass anhand des Landschaftsgartens über ästhetische Aspekte hinaus virulente politische, anthropologische und philosophische Fragen diskutiert wurden.

Besonders gut lässt sich die kulturgeschichtliche Bedeutung des Landschaftsgartens am Beispiel des kleinen Fürstentums Anhalt-Dessau beobachten, das durch zahlreiche aufklärerische Projekte, vor allem aber aufgrund des „Gartenreichs“ Dessau-Wörlitz von den Zeitgenossen große Aufmerksamkeit erfuhr. Der Wörlitzer Garten wurde von 1769 an nach englischem Vorbild durch Leopold III. Franz von Anhalt-Dessau angelegt und von Beginn an als öffentlich zugänglicher Raum gestaltet; heute zählt er zum UNESCO-Weltkulturerbe. Die Illusion von ästhetisierter freier Natur wurde hier als Abfolge abwechslungsreicher Bilder mit diversen Bauten, See- und Kanalpartien, unterschiedlichen Brücken und Inseln und sogar einer verkleinerten Nachbildung des Vesuvs realisiert. Unter den vielen zeitgenössischen literarischen Zeugnissen, die den weiträumigen Anlagen in den Elbauen gewidmet sind, verdient das Gedicht „Der Garten zu Wörlitz“ (1797) von Sophie Mereau nähere Beachtung. Sophie Mereau, die in zweiter Ehe Clemens Brentano heiratete und bereits 36-jährig an den Folgen einer Geburt in Heidelberg starb, zählt zu den ersten deutschsprachigen Berufsschriftstellerinnen. Ihre Romane, Erzählungen und Gedichte wurden von den Zeitgenossen hoch geschätzt, nicht zuletzt von Friedrich Schiller, der sie kontinuierlich förderte. Den „Garten zu Wörlitz“ nahm er in den „Musen-Almanach für das Jahr 1798“ – den berühmten „Balladenalmanach“ – auf, wohl auch, weil das 16-strophige Gedicht das Programm der Klassik überzeugend in Szene setzt.

Der Garten von Wörlitz wird darin als mit besonderer „Zauberhaftigkeit“ ausgestatteter Ort beschrieben, dessen Wirkung auf seiner Fähigkeit beruht, Gegensätze aller Art zu mildern und zur „Harmonie“ zu vereinigen. Dieses synthetisierende Potenzial wird durch die jahreszeitliche Situierung des Besuchs im Herbst unterstrichen, wo der Wind „sanft“ weht, die Welle „harmonisch“ rauscht, und „leichte Schatten“ das Tal bewegen. So wird die Zeit zwischen sommerlicher Hitze und winterlicher Kälte genutzt, um einen zwischen den Extremen vermittelnden Chronotopos zu gestalten, ohne dass jedoch die temperaturspezifischen Aspekte im Gedicht eine große Rolle spielen. Zwar ist davon die Rede, dass die Platanen ein „Schattendach für heißer Sonne Glut“ bilden, aber als Gegenpart wird nicht die Kühle unter den Bäumen, sondern ein optischer Effekt benannt: die unter ihnen herrschende Dunkelheit der „sanften Nacht“. Das visuelle Moment bestimmt die Wahrnehmung; die Literatur orientiert sich wie die Gartenkunst der Zeit an der Malerei:

Schon schmilzt, wo dort des Tempels Säulen glänzen,
Der Weide Grün zu leichtem gelbem Flor,
Hier hebt sich noch mit frischen Farbenkränzen
Der Eiche Laub in Jugendkraft hervor.
Am fernen Hügel, wo der See sich kräuselt,



DR. MARTINA ENGELBRECHT ist wissenschaftliche Koordinatorin an der Neuphilologischen Fakultät. Sie studierte Europäische Kunstgeschichte und Englische Philologie an der Universität Heidelberg, wo sie 2013 mit einer Dissertation zum Form- und Funktionswandel von Architekturbeschreibungen im 18. Jahrhundert promoviert wurde. Zu ihren Forschungsinteressen gehören literarische Beschreibungen von Werken der Bildenden Kunst, die Architektur und Gärten des Barock und Rokoko in Süddeutschland sowie die Rezeption von Architektur im öffentlichen Diskurs.

Kontakt: engelbrecht@uni-heidelberg.de

Glüht mancher Busch, von Purpur übermahlt,
Indeß in blauer Luft die Pappel säuselt,
Das schöne Haupt von Silberglanz umstrahlt.

Doch nicht nur um die Erfahrung einer visuell herbeigeführten ästhetischen Harmonie geht es im Gedicht. Sehr viel stärker als mit dem Barockgarten werden mit dem Landschaftsgarten weltanschauliche und philosophische Überlegungen verbunden. So thematisiert das Gedicht eine Aufhebung von Gegensätzen auch in politischer Hinsicht durch die Fischer, die „mit heiterm Sinn“, das heißt in „Frieden“ und in „Lust und Freiheit“, im „hellen See die grauen Netze“ auswerfen. Sie haben keine „stolze Pracht, die in Pallästen glänzt“, nötig – eine im kriegsgebeutelten Revolutionsjahrzehnt ebenso verlockende wie idealisierende Vorstellung. Und vermittelnd ist der Park auch insofern, als sich in ihm die Synthese von Natur und Kunst vollzieht: „Auch hier wohnt Kunst: oft keimt aus öden Steinen / Ein kleiner Garten wie durch Zauberhaftigkeit“.

Für den Leser erfahrbar wird diese allumfassende harmonisierende Wirkung des Parks, indem der Sprecher auf seinem Weg durch den Garten unterschiedliche, sich überraschend ergebende Ansichten von Tempeln, aber auch von Pflanzungen vor allem in der Auswirkung auf den Sehsinn, weniger häufig auch auf andere Sinne beschreibt. Auf den ersten Blick kaum erkennbar, für das zeitgenössische Publikum aber durch eigene Besuche oder die zahlreich publizierten Wörlitz-Beschreibungen gut nachvollziehbar, begleitet der Leser das lyrische Ich zunächst auf einer Kahnfahrt, später zu Fuß zu Ausichten auf markante Elemente durch den Park. Zugleich unterscheidet sich das Gedicht von den damaligen Gartenführern und -beschreibungen, weil am Ende Sprecher und Leser keineswegs, wie in diesen üblich, wieder an ihrem Ausgangspunkt ankommen. Vielmehr endet das Gedicht am äußersten Ende des Parks, in der sogenannten mystischen Partie, die 1797 beziehungsweise im Oktober 1796, als Sophie Mereau den Garten besuchte, zum Teil noch in erweiternden Bautätigkeiten begriffen war. Dorthin, auf die nach vermeintlich chinesischem Vorbild erbaute Kettenbrücke mit dem „Betplatz des Eremiten“, einem dunklen, beschatteten Plätzchen, scheint der Park den Besucher selbst zu locken:

Am schwanken Seil springt über feuchte Gründe
Der Brücke Bogen leicht mit dir hinweg,
Und unvermerkt durch lockendes Gewinde
Führt heimlich dich ein unwirthbarer Steg.

Und dort, wo die Felsen ein kleines „Gärtchen“ im großen Park bilden, lotet das Gedicht gleichsam als Ziel- und Endpunkt das Potenzial von künstlich evozierten Sinneseindrücken aus. Den Spaziergänger erfasst nun „ein stilles Grauen“, doch nur, weil „dem getäuschten

„Das Bestreben, extreme Einflüsse der Natur wie Hitze und Kälte durch gezielte Gestaltungsmaßnahmen abzumildern, offenbart das für Gärten charakteristische Spannungsverhältnis von Kunst und Natur.“

„Das Gartenerlebnis zielte auf den Gegensatz von Licht und Schatten, von Hitze und Kühlung ab.“

Sinn“ alles tot „scheint“. An diesem sicherlich kühlen Ort – durch „Grüfte“ geht der Weg dorthin – ist allerdings wiederum der visuelle Effekt ausschlaggebend. Weil sich das Licht „schwermützig bricht“, gelangt der Besucher zu einer Erfahrung, die das bisherige Natur- und Kunsterlebnis im Park erweitert. Denn indem er sich zunächst durch „sanfte Trauer“ erfassen lässt, wo „Wehmut“ zu „ernster Lust“ wird, kann er schließlich auch den „heil’gen Stral der Hoffnung“ spüren, was auf ein grundsätzlich Anderes verweist, auf etwas, das nicht greifbar, sondern nur als das Ahnen eines anderen Zustandes möglich ist und über die harmonisierende Wirkung des Parks auf ein utopisches Moment hinausweist. Mit den beiden Versen „Der Muth erwacht, die Herzen schlagen freier, / Die doch im Ahnden nur hienieden glücklich sind“ endet das Gedicht.

Dass Hitze und Kälte im Gedicht sowohl für die synthetisierende Funktion des Landschaftsparks wie auch für die durch Sinnestäuschung hervorgerufenen Empfindungen kaum eine Rolle spielen, sollte allenfalls auf den ersten Blick erstaunen. Die Dominanz des Visuellen, für die Mereaus Gedicht nur exemplarisch steht, ist auf die bereits im 17. Jahrhundert entstandene Tradition der Gartengestaltung durch Licht und Schatten und durch die Orientierung der Gartenkunst des 18. Jahrhunderts an der Landschaftsmalerei zurückzuführen. Zwar kommt in der Gartenkonzeption des 18. Jahrhunderts auch der Bewegung und dem Hörsinn große Bedeutung zu, beherrschend bleibt jedoch das Auge, das in der neu begründeten Hierarchie der Sinne im Zeitalter der Aufklärung an erster Stelle vor dem Gehör, dem Geruch, dem Geschmack sowie dem Tasten und Fühlen steht.



DR. JULIA BOHNENGEL ist Akademische Rätin am Institut für Deutsch als Fremdsprachenphilologie, wo sie Neuere deutsche sowie Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft unterrichtet. Sie studierte Germanistik und Romanistik in Mannheim, Lyon (Frankreich) und Bologna (Italien), wurde 2001 mit einer Arbeit über Sade in Deutschland promoviert und habilitierte sich 2013 mit der Studie „Das gegessene Herz. Eine europäische Kulturgeschichte vom Mittelalter bis zum Ende des 19. Jahrhunderts“. Zu ihren Forschungsschwerpunkten gehört die Literatur- und Kulturgeschichte der Goethezeit.

Kontakt: bohnengel@idf.uni-heidelberg.de

REFUGE IN THE SHADE

THE DOMESTICATION OF NATURE IN THE GARDEN

JULIA BOHNENGEL & MARTINA ENGELBRECHT

Historical gardens are exposed to the effects of hot weather in summer and cold temperatures in winter to a greater extent than other works of art. Still, in a discussion about the influence of climate on the design of a garden and the well-being of its visitors, it is interesting to note that 17th- and 18th-century garden literature idealises an everlasting spring with moderate temperatures.

In the baroque era, French formal gardens like Versailles were based on the principle of imposing order on nature. Landscape architects like André Le Nôtre created sites that were rich in contrast by juxtaposing shadeless parterres with cool and shady boscajes. Nonetheless, the main contrast intended was the alternation of bright and dark zones, in accordance with the priority of the visual sense in baroque garden design.

From the middle of the 18th century onward, the growing popularity of English landscape gardens throughout Europe led to a veritable “*furor hortensis*”, as these gardens raised not only aesthetic but also political and moral issues. Though the English landscape garden favoured nature in the place of baroque symmetry and created picturesque scenes by drawing inspiration from landscape paintings, visual effects remained predominant. Design principles like vistas of the countryside and focal points such as buildings or trees produced a visual garden experience in which heat and cold became mere side effects. This phenomenon is also described in Sophie Mereau’s poem “*Der Garten zu Wörlitz*” (1797). The poem tells of a stroll and boat trip through the Garden Kingdom of Dessau-Wörlitz, today a UNESCO World Heritage Site. However, far from merely describing design features, Mereau’s poem transcends the aesthetic discourse to create a sensual and even utopian dimension to experiencing the garden. ●

DR MARTINA ENGELBRECHT works as a scientific coordinator at the Faculty of Modern Languages. She studied European Art History and English Philology at the University of Heidelberg. In 2013, she obtained her doctoral degree with a dissertation about the formal and functional evolution of descriptions of architecture. Her research interests include literary descriptions of art; gardens and architecture of the baroque and rococo era in southern Germany as well as the public discourse of architecture.

Contact: engelbrecht@
uni-heidelberg.de

DR JULIA BOHNENGEL is a senior lecturer at the Department of German as a Foreign Language Philology where she teaches modern German literature and comparative literature. She studied German as well as French and Italian in Mannheim, Lyon (France) and Bologna (Italy) before obtaining her doctoral degree in 2001 with a dissertation about Sade in Germany. In 2013, she completed her habilitation that deals with the medieval tale "The eaten heart" from a cultural-historical perspective. Her research focuses on the history of literature and culture in the age of Goethe and his contemporaries.

Contact: bohnengel@
idf.uni-heidelberg.de

“The endeavour to moderate extreme natural influences such as heat and cold through specific design features illustrates the delicate balance of art and nature that is characteristic for gardens.”

„Die veränderten Prinzipien in der europäischen Garten- architektur des 18. Jahrhunderts schlugen sich auch in der Dichtung nieder.“

Zugleich spiegelt Mereaus Gedicht nicht einfach die Gestaltungsprinzipien der Gartenkunst ihrer Zeit wider. Vielmehr werden visuelle Eindrücke als Medium genutzt, um die Erfahrung umfassender Harmonie des Menschen in der gestalteten Natur für den Leser nachvollziehbar zu machen – und über dieses Nachempfinden hinaus die Macht der Einbildungskraft so anzuregen, dass Sprecher wie Leser die Ahnung eines Zustandes erhalten, zu dem das sinnliche Erleben im Park nur den Anlass bildet. ●