

Ein Garten – ob in der Wirklichkeit oder in einem literarischen Text – kann ein besonderer Ort und mehr als nur die Summe seiner Teile sein. Man muss bloß ein wenig genauer hinschauen oder lesen, um hinter dem Arrangement von Beeten und Wegen, Bäumen, Büschen und Blumen einen tieferen Sinn oder höheren Zweck zu erkennen. In manchen Fällen aber ist ein Garten auch einfach nur schön, und es erschöpft sich darin sein ganzes Geheimnis.

Schöne Texte, tote Gärten?

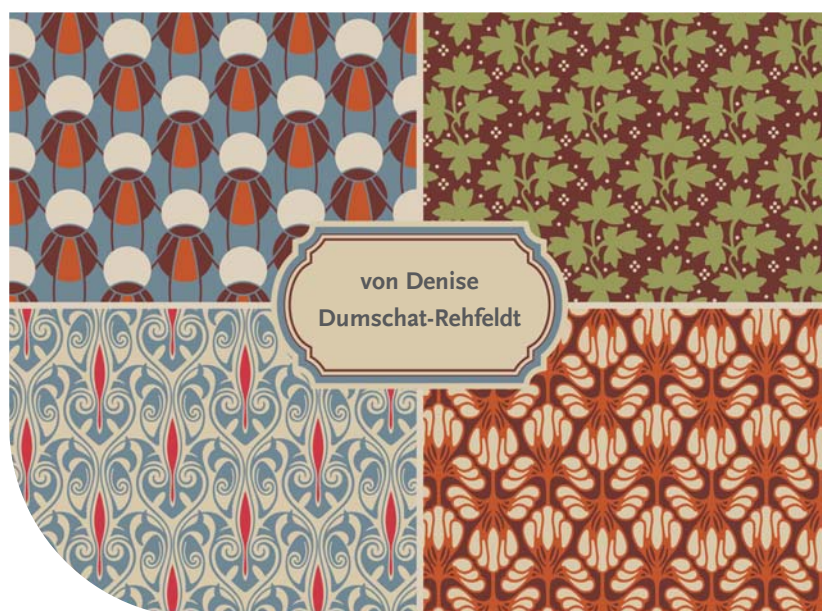
Aus dem Garten ins Gedicht – und zurück

Gärten sind nicht unbedingt nur Gärten. Sie haben häufig weiterreichende kulturelle Funktionen und Bedeutungen jenseits des Anbaus und der Zucht von Obst, Gemüse oder Blumen: von Lustgewinn und Schmuck über Welt- und Naturerfahrung bis hin zu theologischen, psychologischen und kunsttheoretischen Projektionen.

Viele Leute ziehen sich gern in Gärten zurück, weil sie dort erholsame Ruhe finden, sich bei der Gartenarbeit bewegen oder ihre Kreativität schöpferisch ausleben und sich ein kleines Paradies schaffen können. Wenn der soziale Druck in Nachbarschaften oder die Satzungen in Gartenanlagen nicht allzu restriktiv wirken, können Gärten individuelle Freiräume, Zufluchten oder Versuchs- und Spielfelder für Hobbybotaniker sein. Sie ermöglichen außerdem in einem klar abgesteckten und geschützten Rahmen sinnliche Erfahrungen mit der Natur, das heißt mit der Pflanzen- und Tierwelt, dem Lauf der Jahreszeiten oder Prozessen des Werdens und Vergehens.

Zum Mehr von Gärten

Ästhetisch gestaltete Gärten können wie Kunstwerke wahrgenommen werden, man kann sie auf bestimmte Wirkungsabsichten und einen durch ihre Elemente und Strukturen verschlüsselten Sinn hin befragen. Soll der betreffende Garten für den Betrachter vor allem schön aussehen und ihn auf diese Weise erbauen? Soll er alle Sinne ansprechen und lustvoll genossen werden? Soll er den Besucher mit Aus-, Ein- oder Durchsichten erheitern, überraschen oder überwältigen? Bedeutet und vermittelt er sogar etwas, das über ihn selbst als effektvollen Garten hinausweist?



Die von Kreuzgängen umgebenen Gartenhöfe in mittelalterlichen Klöstern beispielsweise bieten nicht nur einen schönen, harmonischen Anblick, sondern stellen Versuche dar, die göttliche Ordnung abzubilden. In der Gestaltung der in der Draufsicht streng gegliederten Barockgärten französischer Prägung wird dagegen, ganz weltlich, das absolutistische Gesellschaftssystem der Zeit anschaulich. Die weitläufigen, scheinbar natürlich strukturierten arkadisch anmutenden englischen Landschaftsgärten wiederum spiegeln als idealisiert-verschönerte Natur das Bild des empfindsamen Menschen wider.

Städte und Regionen nutzen heute Projekte wie Gartenschauen als Bühne, um sich mit der Aussicht auf touristische oder andere wirtschaftliche Impulse ein bestimmtes Image zu verleihen. Und



Stefan George

*Mein Garten bedarf nicht luft und nicht wärme ·
Der garten den ich mir selber erbaut
Und seiner vögel leblose schwärme
Haben noch nie einen frühling geschaut.*

*Von kohle die stämme · von kohle die äste
Und düstere felder am düsteren rain ·
Der fruchte nimmer gebrochene läste
Glänzen wie lava am pinien-hain.*

*Ein grauer schein aus verborgener höhle
Verrät nicht wann morgen wann abend naht
Und staubige dünste der mandel-öle
Schweben auf beeten und anger und saat.*

*Wie zeug ich dich aber im heiligtume
– So fragt ich wenn ich es sinnend durchmass
In kühnen gespinsten der sorge vergass –
Dunkle grosse schwarze blume?*

auch jenseits solcher Veranstaltungen werden große öffentliche Gärten oft werbewirksam als Sehenswürdigkeiten angepriesen. Repräsentative Funktionen können selbst einem Kleingarten zukommen, wenn der zugehörige Gärtner Rasen, Beete und Gehölz nicht allein zu seinem persönlichen Vergnügen anlegt und umsorgt, sondern dadurch in bestimmter Weise von anderen wahrgenommen werden will.

Gärten lesen

Ergebnisse der Gartenkunst, ob von Profis oder Laien, zielen also wie Kunstwerke auf bestimmte Effekte ab und laden als Repräsentationsobjekte, Allegorien oder Symbole zur Interpretation ein. Dies gilt erst recht für Gärten in literarischen Texten. Neben möglichen realweltlichen Vorbildern und Anknüpfungen an historische Debatten und Moden der Gartenkunst interessiert hierbei vor allem, was die Art der Darstellung von Gärten in Texten leistet, besonders im Hinblick auf ein Mehr an Sinn, das sie von bloßen Handlungsorten oder Anschauungsgegenständen zu Bedeutungsträgern transzendiert.

Die Aufladung des Raummotivs Garten mit weiterem Sinn setzt schon bei den Paradiesvorstellungen an. In der biblischen Geschichte um den paradiesischen Zustand und dessen Verlust infolge

des Sündenfalls, mit dem die Heilsgeschichte überhaupt erst in Gang gesetzt wird, wurzeln literarisch funktionalisierbare ambivalente Projektionen auf den Garten: Er kann Verlorenes und Ersehntes – Unschuld, Reinheit, idyllische Kindheit, Lebendigkeit – verbildlichen oder Sinnlichkeit verkörpern, zu einem Ort der Versuchung und Prüfung, der Verführung und Lust werden.

Wie ein literarischer Garten aussieht und was in ihm vorgeht, korrespondiert häufig mit psychischen Zuständen von Figuren und kann für diese zu ebenso aufschlussreichen wie unheimlichen Konfrontationen mit ihrem Selbst führen. In Joseph von Eichendorffs Novelle *Das Marmorbild* beispielsweise offenbart die Wahrnehmung des Venusgartens durch den Dichter Florio dessen übersteigerte Phantasie, die einen verwilderten Garten in ein dämonisch belebtes absolutes Kunstwerk verwandelt, aus dem es beinahe kein Entkommen mehr gibt. Der Garten gerät zur bösen Ausgeburt einer rein selbstbezüglichen Kunst ohne externen Fixpunkt – etwa eine göttliche Instanz –, geschaffen in der Selbstüberhebung des Dichters. Er fungiert damit nicht nur als Seelenbild und Ort der Verführung, sondern auch als Medium der Reflexion über die Kunst beziehungsweise das Dichten selbst.

Der reine Textgarten

Wird bei Eichendorff die Verselbstständigung der dichterischen Imagination noch als Gefahr inszeniert, begegnet sie in der ästhetizistisch geprägten Literatur des Fin de Siècle mitunter als erstrebenswertes Ideal. Ein Text soll vor dem Hintergrund dieses Paradigmas in erster Linie ein schönes Gebilde sein. Dabei kommt das Bedeuten fast an ein Ende und distanziert sich die Kunst vom Leben. Ein Beispiel liefert ein Gedicht Stefan Georges aus dem *Algabal-Zyklus* (1892), der den römischen Kaiser Elagabal als priesterlichen Ästheten zeichnet. Der Abschnitt „Im Unterreich“, der eine gänzlich artifizielle Welt entwirft, schließt mit einem Text, in dem sich die Selbstbespiegelung der Dichtung im Extrem eines vom Leben abgelösten aparten Gartens vollzieht.

Dieser Garten scheint wie von einer Kohlezeichnung inspiriert. In ihm herrschen Düsternis und Zeitlosigkeit; er liegt wie erstarrt unter schwerem Dunst. Die Frage nach der Zeugung der geheimnisvollen Blume am Schluss irritiert auf den ersten Blick. Denn sie referiert auf etwas Dynamisches, auf einen Prozess, der zu dieser dunkel-sterilen Starrheit nicht recht passen mag. Allerdings handelt es sich um eine Frage, die sich in der Vergangenheit gestellt hat. Die Blume ist gezeugt worden – als irrealer, anorganischer künstlicher Schönheit aus der Phantasie des Dichters und aus Tinte oder Druckschwärze. Sie ist ein Buchstabengebilde und ‚dunkel‘ nicht allein, weil sie schwarz ist, sondern ihrem Wesen nach, weil sie nicht der Natur und dem Leben abgeschaut wurde.

Nur anschauen, nicht anfassen

Eine Variation des Antagonismus von Dichtung und Natur zeigt Georges wohl bekanntestes Gedicht aus dem Kapitel „Nach der Lese“ in *Das Jahr der Seele* (1897).

Die Dichtung beginnt hier dezidiert bei der Betrachtung eines herbstlichen Parks. Dieser scheint bereits abgestorben und ist deshalb ‚totgesagt‘, aber es regen sich noch letzte Kräfte in ihm: Licht, Blumen, Bäume und Ranken in später Pracht. Das nur optisch Wahrgenommene erzeugt ein „Gesicht“, also die künstlerische Vision, die schließlich im niedergeschriebenen Gedicht aufgeht. Im ästhetischen Schauen entzieht der Dichter den Pflanzen die Farben und nimmt diese wie ein Maler für sein Bild von der Palette, wählt „die späten Rosen“ genau aus wie seine Worte und verknüpft alles zu einem Kranz, zu einem Text. Der natürliche Garten erfährt in der Überführung in den Sprachgarten eine Entsubstantialisierung. Sein Bild wird in der Phase des Übergangs von letztem Leben in den winterlichen Tod eingefangen und der Vergänglichkeit entzogen, die damit zugleich überwunden wird. Der Garten ist nun ‚totgesagt‘ in einem zweiten Sinne: in Wort- und Formschönheit konserviert.



*Komm in den totgesagten park und schau:
Der schimmer ferner lächelnder gestade ·
Der reinen wolken unverhofftes blau
Erhellte die weiher und die bunten pfade.*

*Dort nimm das tiefe gelb · das weiche grau
Von birken und von buchs · der wind ist lau ·
Die späten rosen welkten noch nicht ganz ·
Erlese küsse sie und flicht den kranz ·*

*Vergiss auch diese letzten astern nicht ·
Den purpur um die ranken wilder reben
Und auch was übrig blieb von grünem leben
Verwinde leicht im herbstlichen gesicht.*

Mein Garten

Hugo von Hofmannsthal

Schön ist mein Garten mit den goldnen Bäumen,
 Den Blättern, die mit Silbersäuseln zittern,
 Dem Diamantentau, den Wappengittern,
 Dem Klang des Gong, bei dem die Löwen träumen,
 Die ehernen, und den Topasmäandern
 Und der Volière, wo die Reiher blinken,
 Die niemals aus dem Silberbrunnen trinken ...
 So schön, ich seh'n mich kaum nach jenem andern,
 Dem andern Garten, wo ich früher war.
 Ich weiß nicht wo ... Ich rieche nur den Tau,
 Den Tau, der früh an meinen Haaren hing,
 Den Duft der Erde weiß ich, feucht und lau,
 Wenn ich die weichen Beeren suchen ging ...
 In jenem Garten, wo ich früher war ...

Zurück zur Natur

Neben Versuchen völliger Kunstautonomie oder ästhetischer Abtötung von Lebendigem durch eine darin noch verherrlichte Dichtung gibt es Ansätze zur Integration des Natürlichen, Vergänglichen und Sinnlichen in die Textwelten – selbst in der Lyrik Georges. Dabei dienen Gärten beispielsweise als Projektionsraum für Stimmungen oder sogar für die Sehnsucht nach Lebendigkeit. Ein Beispiel dafür findet sich auch im Œuvre Hugo von Hofmannsthal.

Das formstrenge Sonett von 1891 kontrastiert einen künstlichen, leblosen Garten der Gegenwart mit einem in der Vergangenheit erfahrenen natürlichen. Der erste ist „schön“, was durch die abweichende Betonung gleich am Anfang des ansonsten jambischen Textes zusätzlich hervorgehoben wird. Dieser Garten spricht Seh- und Hörsinn an, womit zugleich auf die Bildlichkeit und die klanglichen Qualitäten des Sonetts verwiesen wird. Im Gegensatz dazu steht aber der einst geruchlich und taktil erlebte Garten, nach dem sich das Sprecher-Ich bei aller Schönheit seines artifiziellen Gartens noch immer sehnt.

Literaturempfehlung

Friedmar Apel: Die Kunst als Garten. Zur Sprachlichkeit der Welt in der deutschen Romantik und im Ästhetizismus des 19. Jahrhunderts. Heidelberg 1983 (Beihefte zum Euphorion 20).

Hans-Peter Ecker (Hg.): Gärten als Spiegel der Seele. Würzburg 2007 (insbesondere die Beiträge von J. Landwehr, H.-P. Ecker, A. Bieger, D. Dumschat und M. Rehfeldt).

Margherita Versari: „Blaue Blume“ – „Schwarze Blume“. Zwei poetische Symbole im Vergleich. In: Bettina Gruber und Gerhard Plumpe (Hg.): Romantik und Ästhetizismus. Festschrift für Paul Gerhard Klussmann. Würzburg 1999, S. 89–99.

Beautiful texts, dead gardens?



Out of the garden, into the poem – and back again

A garden – whether real or literary – can be a special place, and it is often more than the sum of its parts. One simply has to look, or read, more closely to recognize the deeper meaning or higher purpose behind the arrangement of beds, paths, trees, shrubs and flowers. In some cases however, a garden is simply a thing of beauty, and precisely therein lies its mystery.