

Anna Ananieva

Garten als Symbol

This article explores symbolic meanings of gardens in European literature. Five fundamental meanings are identified: the garden as a symbol for the female body, for the divine order of the world, for the cheerful life in the world beyond, for transformation, and for poetry.

In Form eines Lexikonartikels erläutert der Beitrag den Symbolgehalt des Gartens im europäischen Kontext. Ausgehend von der literarischen Verwendung dieses Symbols werden folgende fünf Grundbedeutungen geschildert: Garten als Symbol des weiblichen Körpers, der Weltordnung, des glücklichen Jenseits, der Verwandlung und der Poesie.¹

Die Wandlungsfähigkeit des Symbols geht zurück auf kulturhistorische Veränderungen in der 1) Funktionsweise des Gartens (Nutz- oder Lustgarten) und der damit verbundenen Rolle des Menschen (Vergnügen, Arbeit, Lehre), 2) äußeren Gestalt (geschlossen oder offen; in Wachstum oder Verfall begriffen) und 3) Auffassung seiner Stellung in dem jeweils dominanten Natur- und Kulturkonzept (Definition als Kunst, als Natur oder als eine Zwischenform).

1. Symbol des weiblichen Körpers, der Liebeslust und der Jungfrau Maria

Der Garten in seiner etymologisch expozitierten Grundbedeutung als ein abgegrenzter und geschützter Raum gehört zu dem ursprünglichen Arsenal der europäischen Folklore. Dabei handelt es sich vor-

wiegend um den Typ des Nutz- bzw. Hausgartens, deren Erzeugnisse die aus der Agrikultur gewonnene Hauptnahrung ergänzen. In seiner Bedeutung als ein fruchtbringender Körper der Frau zählt Garten zu den Symbolen des mythologischen Mutterarchetypen. Im Lied tritt der Garten als Ganzes und/oder *pars pro toto* seine Pflanzen als Symbol für die heranwachsenden Mädchen in der Erwartung der Liebeserfüllung auf (*In meines Vaters Garten*). In der Erzählliteratur der griechischen Antike z.B. bei Achilleus Tatius und Longos werden die weiblichen Geliebten als Gartenpflanzen personifiziert². Die Symbolik des Gartens als eines Frauenkörpers – „Schwester, liebe Braut, ein verschlossener Garten bist du“³ – verdichtet sich jedoch im *Hohenlied Salomos* und wird somit zum festen Bestandteil der abendländischen Liebesliteratur, wobei hier die Vielschichtigkeit der Symbolbildung im *Romanz de la Rose* (Frau, Gottesmutter, Erotik, Kirche, Paradies) für lange Zeit literarische Maßstäbe setzt.

Vor dem Hintergrund der zunehmenden Verbreitung der Gärten der höfischen Gesellschaft, die weniger der Nahrungsbe-

¹ Eine kurze Fassung dieses Artikels ist erschienen in: Metzlers Lexikon literarischer Symbole. Hrsg. v. Günter Butzer und Joachim Jacob. 2., erw. Aufl. Stuttgart: Metzler 2012, S. 141-144. Für die Veröffentlichung in der Zeitschrift Zandera wurde der Text durchgesehen und aktualisiert.

² Nonnos, Dionysiaka. Verdeutscht von Thassilo von Scheffer. Bremen 1955, Bd. 1 (Buch 3, Vs. 140).

³ Das Hohenlied Salomos, in der Übertragung von Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832). Zitiert nach: Goethes Werke. Hrsg. im Auftr. d. Großherzogin Sophie von Sachsen, Abt. I, Bd. 37. Weimar 1896, S. 299-310.

schaffung als dem Vergnügen und der Repräsentation dienen, wird der literarische Garten zum Ort des Lustspiels und der Liebeserfüllung und weist bereits in den byzantinischen Romanen, z.B. *Digenis Akritis* oder *Kallimachos und Chrysorrhoe*, topische Züge auf.⁴ Die ursprüngliche Frauenkörpersymbolik des Gartens, wie sie sich auch bei Shakespeare⁵ wiederfindet, verliert jedoch in den zahlreichen Variationen des irdisch-sinnlichen und spirituellen Liebesgartens, z.B. in *L'Amorosa visione* von Boccaccio, zunehmend an Konturen. Sie wird zu Gunsten der christlichen Schöpfungsmythen verdrängt bzw. durch sie überlagert. In Folge der Herausbildung einer neuen Gefühlskultur und des Paradigmenwechsels in der Gartengestaltung im Verlauf des 18. Jahrhunderts wird die Liebessemantik des geschlossenen Gartens in die offene Gartenlandschaft bzw. Natur überhaupt verlagert, wofür beispielhaft die Idyllendichtung steht (Geßner, Voss). In der Idylle *Lycas, oder die Erfindung der Gärten* stilisiert Geßner den Akt der freien Gefühlsentfaltung zweier Liebenden in einer Landschaft zum Ursprung der Gartenkunst schlechthin⁶ (s. a. unter 3.).

⁴ Otto Schissel, Der byzantinische Garten. Seine Darstellung im gleichzeitigen Romane (= Sitzungsberichte. Akademie der Wissenschaften in Wien, Philosophisch-Historische Klasse 221,2). Wien 1942; Anthony R. Littlewood, Romantic Paradises: The Role of the Garden in the Byzantine Romance, in: *Byzantine Modern and Greek Studies* (1979), S. 95-113.

⁵ William Shakespeare, Sonnet 16. Shakespeare's Sonnets: An Original-spelling Text. Ed. by Paul Hammond. Oxford 2012; Shakespeare, The poems: Venus and Adonis. Ed. by John Roe. Cambridge 2008, Vs. 231-234.

⁶ Salomon Geßner, *Lycas, oder die Erfindung der Gärten*, in: S.G.: *Idyllen vom Verfasser der Daphnis*.

Als kontinuierlich erweist sich dagegen die symbolische Bedeutung des geschlossenen Gartens als Jungfrau Maria.⁷ In diesem Bild werden die Vorstellungen von Unschuld, Erotik und Fruchtbarkeit vereint und ins Sakrale überführt. Auch wenn die christliche Interpretation von *hortus conclusus* durch zwei weitere, konkurrierende Bedeutungen als Christus und seine Kirche erweitert wird, lässt sich diese Symbolik bis ins 20. Jahrhundert erkennen, so etwa in der Sinnbeziehung des schönen Gartens und seiner Herrin in T. S. Eliots *Ash-Wednesday*. Die weibliche Komponente des Symbolgehalts überlebt in dem profanen Gartenraum der Neuzeit meistens in den Gestalten der Gartengottheiten Venus, Flora, Mater Matuta und Pomona (Switzer, *Ichnographia Rustica*; Eichendorff, *Das Marmorbild*). Die Liebessemantik wird meistens innerhalb der *Fêtes galantes* in der Figur der schönen Gärtnerin bei Verlaines oder der Gartenbesitzerin im *Frühlingsgarten* von Max Halbe eingelöst. Literaturhistorisch als Ausnahme erscheint daher die Intensität der Frauenkörpersymbolik, die René Depestre in den 1970er Jahren in seinen Erzählungen wie *Alléluia pour une femme-jardin* zum Ausdruck bringt.

2. Symbol der Weltordnung, des Wissens und der Erziehung

Die mythische Symbolik des Gartens als Mutterleib im Sinne des Lebensursprungs

Zürich 1756, S. 58-61.

⁷ Petrus Chrysologus, Opera omnia [Sancti Petri Chrysologi archiepiscopi Ravennatis opera omnia]. Paris 1864, Sermo 145, Sp. 589 C; Aldhelm von Malmesbury, De laudibus virginitatis; vgl. Die altenglischen Glossen zu Aldhelms „De laudibus virginitatis“ in der Handschrift BL, Royal 6 B. VII. Hrsg. v. Martin Richter. München 1996.

findet ihre Weiterentwicklung in der biblischen Schöpfungsgeschichte (*Genesis* 2). Der alttestamentarische Gottesgarten verweist auf die Urgeschichte; in Verbindung mit dem Vorstellungskreis des Goldenen Zeitalters wird „Eden, erster garte“ (Fleming, *Jerusalem! Jerusalem!*) zum Symbol der harmonischen Weltordnung (Dante, *Paradiso*; Lomonosov, *Ody*; Goethe, *Wahlverwandtschaften*; Flaubert, *Bouvardet et Pécuchet*; Stifter, *Nachsommer*). Diese wird in der formalen Gestaltung der Gartenanlagen zum Ausdruck gebracht, wobei hier vor allem die Klostergärten für die Tradierung eines Musters, das die größtmögliche Mannigfaltigkeit entfaltet und sie einer strengen geometrischen Form unterordnet, verantwortlich zeigen. Obwohl Cassiodor die Beschäftigung mit dem Garten gerade den Ungebildeten unter den Mönchen nahelegt,⁸ erlangt insbesondere im Verbund mit der Buchproduktion der Klöster die Bedeutung des Gartens als Symbol des Wissens systematische Verbreitung und Verbindlichkeit. In Verbund mit der Buchproduktion der Klöster erlangt diese Symbolik systematische Verbreitung und Verbindlichkeit.

In den Büchertiteln ausdrücklich verankert, die religiöse, allgemenhistorische, didaktische und poetische Inhalte vermitteln (v. Hohenburg, *Hortus Deliciarum*; *Viridarium moralis philosophiae*; *Musicalisches Lustgärtlein*; *Der Selen Würtzgart*), versteht sich der Garten als

eine universelle Ordnung des Wissens, die nicht nur spezielle Informationen über Heilkräuter (v. Bingen), Botanik und Gartenbau (Strabo) einzuschließen vermag. In Wechselbeziehung zu der Wissensordnung der Klostergärten stehen die meist von Architekten in Traktaten formulierten und in Stichwerken visualisierten Anforderungen an die profane Gartengestaltung, die auf der Vielfalt, der Harmonie und der symmetrischen Ordnung fußen (Furtenbach d. Ä., *Architectura recreationis*; d'Argenville, *La théorie et la pratique du jardinage*; Barauderie, *Traité du Jardinage*). Auf die epistemische Tragweite des Gartens verweist eine um 1700 in England begonnene Kontroverse um die politische Ordnung der regierenden Eliten, die im Verlauf des Jahrhunderts zur Umgestaltung der Gartenanlagen in dem gesamten europäischen Kulturraum führt (Locke, Shaftesbury, Addison). Der Absolutismus und sein Symbol – geometrisch gestalteter und axial auf das Schloss ausgerichteter Garten – werden in Frage gestellt und verworfen, das alternative Konzept des freien Landschaftsgartens wird in der Auseinandersetzung über die schöne Natur entwickelt und verbreitet. Neben der politischen und ästhetischen Dimension der „Gartenrevolution“ (Hirschfeld, *Gartenkalender*) wird der Landschaftsgarten für die zeitgenössische Diskussion ein Symbol der Verbesserung des Menschen (Addison, *The Pleasures of the Imagination*; Hennings, *Über Baummahlerei*; Rückert, *Bemerkungen über Weimar*, 1799). Sein Programm fußt auf der moralphilosophischen Prämisse der sittlichen Macht der Natur, ist der Tugend und Freiheit verpflichtet und wird durch die emblematische Gartenarchitektur wie etwa Tempel der Freundschaft getragen.

⁸ Flavius Magnus Aurelius Cassiodorus, *Institutiones divinarum et saecularium litterarum*: „Rura mihi et rigui placeant in uallibus amnes. / quia nec ipsum est a monachis alienum hortos colere, agros exercere et / pomorum fecunditate gratulari.“ Cassiod. inst. 1, 28, 6f. 29, 1 [71/3 Mynors].

Den gepflegten Garten als Sinnbild der Wissensaneignung und der Erziehung transportieren die *Emblemata*-Bücher noch bis ins 18. Jahrhundert hinein (*Exercitationes variae emblematicae* Nr. 18). Ob in Fortführung des Gedankens des Buches der Natur (Arnd) oder als Anknüpfung an das lebensweltliche Modell der Gärten der antiken Akademien (Cicero, Plinius, Erasmus von Rotterdam) wird Garten als Ort der Erziehung gedeutet. Diese Symbolik wird bevorzugt für die Prinzerziehung adaptiert, so z.B. am Hof in Berlin (Sophie Charlotte von Preußen / Antoine Teissier, *Extrait de Télémaque*) und in St. Petersburg (Katharina II. v. Russland, *Märchen von Zarewitsch Chlor*; Džunkovskij, *Aleksandrova Dača*). Die symbolischen Aspekte der Erziehung im Garten werden mit den pragmatischen konsequent in dem Kindererziehungsmodell der Philanthropine verbunden (Basedow, *Agathokrator*). Mit der Verbreitung der Landschaftsästhetik treten an die Stelle der kognitiven Erschließung und planvollen Ordnung des regulären Gartens zunehmend eine affektive Aneignung und gewollte Zwanglosigkeit, die in der Folge zur Herausbildung der modernen Subjektvorstellung beitragen (Rousseau, *Émile ou de l'éducation*). Das in didaktischer Absicht beliebte Symbol wird nicht selten in karikierendem Zusammenhang (Jean Paul, *Flegeljahre*, Nr. 24 „Glanzkohle“) eingesetzt.

3. Symbol des glücklichen Jenseits, des verlorenen Paradieses, der kultivierten Natur und der Kindheit

Die verbotene Aneignung des Wissens im Garten steht am Anfang der alttestamentarischen Erzählung der Vertreibung der Ureltern Adam und Eva. (*Genesis* 2, 1-7). Nach biblischer Auffassung bleibt der

Zugang zum Urgarten dem Menschen nach dem Sündenfall verwehrt; diese symbolische Bedeutung lässt sich literarisch bis in die jüngste Zeit verfolgen (Kleeberg, *Ein Garten im Norden*). Dessen ungeachtet entwickelt sich die spätere heilseschatologische Interpretation des Gartens als eines jenseitigen Ortes, an dem das urzeitliche Dasein bei Gott den Frommen wieder zuteil werden kann. Denn erst im Neuen Testament charakterisiert der Garten die Endzeithoffnungen auf einen Ort der Seligen und verweist auf den urzeitigen, inzwischen verlorenen Gottesgarten, wobei hier die altiranische Bezeichnung für Baumgarten oder Jagd-park (*pairidaēza*) durch die griechische Vermittlung mit der Vorstellung der jenseitigen Glückseligkeit im Elysium einhergeht (Pindar). Diese Deutung entspricht der eigentlichen Gartensymbolik des Islam im Sinne des irdischen Abbildes des vom Propheten Mohammed verheißenen Paradiesgartens (*Koran*, Sure 55). Auch in der christlichen Ideenwelt ist das Paradies nur den Gerechten nach dem Tod vorbehalten; der „Garten der Wonne“ befindet sich im Himmel, ihm gegenüber liegt die „Grube der Pein“, die Hölle (*Petrusapokalypse*). Der poetische Höhepunkt der apokalyptischen Deutung des himmlischen Gartens findet sich in Dantes *La Divina Commedia*. Auch in den geistigen Liedern von Paul Gerhard ist Garten ein Vorausbild auf den Himmel: „Welch hohe Lust, welch heller Schein, wird wohl in Christi Garten sein“ (*Sommer-Gesang*).

Vor dem Hintergrund der heilseschatologisch formulierten Zukunftserwartung wird die Gestaltung des Gartens als Vergegenwärtigung des jenseitigen Glücks durch die Erinnerung an den verlorenen Gottesgarten gedeutet (Furtenbach d. Ä., *Architectura Privata*). Mit dem Verweis

auf den ersten von Gott gepflanzten Garten spricht Bacon in *On Gardens* der Gartenkunst die größte Vollkommenheit zu. So wie der Garten Eden dem Vergnügen gewidmet war und das arbeitsame Leben erst nach dem Fall folgte (Temple, *Upon the Gardens of Epicurus*), verknüpft die neuzeitliche Gartensymbolik im Bild des irdischen Paradieses nun den Genuss mit der Arbeit (Brockes, *Irdisches Vergnügen in Gott: Der Garten*). In dem aufgeklärten Projekt des Landschaftsparks im Sinne der kultivierten Natur erreicht die Verbindung der Zukunftserwartung auf den himmlischen Garten mit dem Rückkehrwunsch zu dem zeitigen Garten ihre Höchstform. Nicht zuletzt in einer Wiedererinnerung an Miltons *Paradise Lost* werden zu Beginn des 18. Jahrhunderts Grundsätze einer liberalen Ethik und der entsprechenden Kunstproduktion formuliert (Shaftesbury; Locke) und ein alternatives Modell der Gartengestaltung als Ausdruck der Moral (Addison; Pope) entworfen. Nicht der repräsentative höfische Garten, sondern der Landsitz als eine Gartenlandschaft steht im Zentrum der neuen Ästhetik. Dabei symbolisiert der Landsitz die Natur, wogegen der Hof als Sinnbild der Künstlichkeit in der Kritik steht (Morris, *Lectures on Architecture*; Shenstone, *Elegy*). Die Auffassung vom Landgut als Ort moralischer Vervollkommnung modifiziert jedoch den Topos des tugendhafteren Lebens auf dem Land (Horaz; Vergil) insofern, als der Aufenthalt im Garten nicht als Rückzug aus dem aktiven Leben, sondern als Übung und zugleich Regeneration vor der Rückkehr in die Öffentlichkeit verstanden wird (Thomson, *Seasons*; Defoe *Tour Through Great Britain*).

Die moralisch-politische Dimension des symbolischen Verstehens des Gartens

wird in der deutschen Literatur unter dem Vorzeichen der privaten Freiheit umgesetzt (Hirschfeld, *Theorie der Gartenkunst*, Bd. IV; Jacobi, *Woldemar*). Paradigmatisch dafür ist auch der Rückgriff auf die „künstliche Wildnis“, die Rousseau in *Julie ou la Nouvelle Héloïse* (Teil 4, II. Brief) als einen verschlossenen Garten entwirft. Der empfindsame Garten, ob in Mercks Briefen und Gedichten (*Gedicht An L[ila]*) oder in Goethes *Leiden des jungen Werthers* bietet die Stimmungsräume für die freie Entfaltung zunehmend individualisierter Wahrnehmung und grenzt sich von den eindeutigen emblematischen Sinnzuweisungen ab (Vogel, *Kurze Theorie der empfindsamen Gartenkunst*). In der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts versteht sich der Garten als „expressiv“ (Whately, *Observations on Modern Gardening*) und zielt auf eine abwechslungsreiche Umsetzung von „verschiedenen Temperamente[n] und Neigungen“ (Hirschfeld, *Theorie*) ab. Entsprechend symbolisieren die Gartenanlagen nicht mehr die Natur, sie sind „verschönerte natürliche Landschaft“ (Becker, *Taschenbuch für Garten Freunde*). Dem Gartenerlebnis entspricht eine Topografie der Intimität, die die zahlreiche Gartenliteratur fordert und selbst beispielhaft vorführt (Andreae, *Machern*; Becker, *Das Seifersdorfer Thal*; Storch, *Briefe über den Garten zu Pawlowsk*). Die Korrespondenz der äußeren Gestalt des Gartens mit der inneren Welt des Besuchers steht von da an im Mittelpunkt einer individualisierten Symbolbildung (Brentano, *Gockel, Hinkel und Gackeleia*; Tieck, *Phantasia*; Stifter, *Der Nachsommer*). Die Vielfalt des symbolischen Verstehens des Gartens wird dabei potenziert und situativ eingelöst. Ein kapriziöses Spiel mit jeglichem Symbolgehalt betreibt Jean Paul,

als er einen Ballonflug über die berühmtesten deutschen Gärten im Anhang zu *Titan startet (Des Luftschiffers Giannozzo See-Buch, Siebente Fahrt)*.

Die Umsetzung der individuell-eschatologisch verankerten Gartensymbolik in profanierter Form erscheint in *Viola Tricolor* von Storm mit der hoffnungsvollen Überwindung des familiären Verlustes als zum Schluss „die fröhliche Zukunft des Hauses Einzug in den Garten der Vergangenheit“ hält. Diesem optimistischen Bild des 19. Jahrhunderts steht im 20. Jahrhundert eine ausgesprochen distanzierte Haltung gegenüber, so etwa bei Harig, wenn Rousseau mit seinem Zögling an der Hand den „Garten des Paradieses sucht“ (*Rousseau. Der Roman vom Ursprung der Natur im Gehirn*).

Der Rückkehrwunsch zu einer glücklichen, aber vergangenen Existenzform bildet die Grundlage einer weiteren Bedeutung des Gartens, der, im biografischen Gedächtnis verankert, die Kindheit symbolisieren kann.⁹ Bereits der mit Dornbüschen umzäunte Garten des Laertes in Homers *Odyssee* (24, 205-230) erinnert Odysseus an die eigene freudige Jugend. Zentral für die moderne Arbeit an der poetischen Suche nach der verlorenen Zeit sind der Park von Transonville und die Gärten der Champs-Élysée in Prousts *A la Recherche du temps perdu*, denen Marcel, unmittelbar bevor er die Rätsel der Erinnerung löst, begegnet (*Le temps retrouvé*). Wenn sich Rouquette 1961 von dem „Verd paradis“ der klassischen Moderne ironisch distanziert, obgleich er im gleichnamigen Titel seines Werkes das

ferne Paradies der Kindheit aus Baudelaires *Fleurs du mal* aufleben lässt, so ist im Erzählwerk von Pedretti (*Kuckuckskind oder Was ich ihr unbedingt noch sagen wollte*) eine zeitgenössische Fortschreibung der Gartensymbolik erkennbar, die den Garten ins Zentrum der literarischen Vergegenwärtigung der verloren gegangenen Zeiten und unfreiwillig verlassenen Orte stellt.

4. Symbol der Verwandlung, des Grenzanges zwischen Leben und Tod, der Vergänglichkeit

Ausschlaggebend für die Symbolbildung der Verwandlung des Gartens ist neben den natürlichen Veränderungen der Pflanzenwelt während des Jahres die Tatsache, dass bereits die frühe Gartenkunst sich darin verstand, die gegebenen Bedingungen nicht nur auszunutzen, sondern diese der Zauberei gleich zu überwinden. Daher steht bereits der Nutzgarten, wie der Garten des Phaiakenkönigs Alkinoos (Homer *Odyssee*; Vergil, *Georgica*), für Überfluss, Fülle und Reichtum. Literarisch zeichnet ihn eine positive Einstellung zum Experiment (Plinius d. Ä., *Historia Naturalis*) und Freude an Kunstfertigkeit (Eumathios) aus. Zugleich gilt es auch, den Inhalt des Gartens und das spezifische Gartenwissen zu schützen (vgl. *Lex Salica*). In diesem Zusammenhang wird die Gartengrenze besonders bedeutsam: Auf dem symbolischen Zusammenschluss der Hecke und der Hexe bauen bereits zahlreiche Varianten der Zaubermärchen. In den alttestamentarischen Texten symbolisiert der Gartenzaun die gesamte rabbinische Tradition.

Die durch die räumliche Abgrenzung des Gartens angelegte Trennung in alternierende Bereiche (außen/innen; fremd/eigen; wild/kultiviert; profan/sakral usw.)

⁹ Jean Paul, *Titan*. München 1961 (= J.P.: Werke. Hrsg. von Norbert Miller, Bd. 3), S. 36.

und die Möglichkeiten der Grenzüberschreitungen erweisen sich als besonders attraktiv für die literarische Symbolbildung. Zum einen ist es die eigentliche Grenze des Gartens, die die Verwandlungen markiert. Beispielhaft für die Ambivalenz der Gartensymbolik, die die Transformationen von einem heiteren Garten zu einem lebensgefährlichen Garten veranschaulicht, sind die Märchen (Brüder Grimm, *KHM*: „Rapunzel“). Zum anderen hebt der Gartenraum die sonst gültigen Unterschiede auf und symbolisiert damit die in ständiger Bewegung begriffene Neudefinition von Leben und Tod. Diese Grenzerfahrung findet den Eingang sowohl in germanische Sagen, wo ein fruchtbarer Garten wie Óðäinsakr im Land Glæsiesvellr als Totenreich erscheint,¹⁰ als auch in die griechische Mythologie: Ausgerechnet die Töchter der Nacht, die Hesperiden, hüten in ihrem Garten die goldenen Äpfel des ewigen Lebens.¹¹ In der Literatur der Antike wird der schöne Teil des Totenreichs als Garten dargestellt: das Elysium ist mit blühenden Blumen, Bäumen und wunderbaren Früchten ausgestattet.¹² Als Inbegriff der Verwandlung veranschaulichen die Adonisgärten nicht nur die rituelle Handlung des

schnellen Wachstums und Verfalls, sie avancieren zugleich zum Symbol der Kurzlebigkeit bzw. der Vergänglichkeit der (künstlichen) Schönheit.¹³ Die Überwindung des Zaubers eines prachtvollen, aber durch eine Wolke versteckten Gartens der Burg Brandigan, steht im Mittelpunkt der Joie-de-la-curt-Episode des Artusepik; die Befreiung des Gartens von seinem Bann beendet hier die künstliche Isolation und die erwünschte Rückkehr in das höfische Leben.¹⁴ Der immanenten Wandlungsfähigkeit des Gartens schenken die Autoren der Romantik besondere Aufmerksamkeit (E. T. A. Hoffmann, *Der goldene Topf*; Eichendorff, *Das Marmorbild*; H. Ch. Andersen, *Historien om en moder*). Dieses Bild des Gartens wird von den Autoren der Moderne aufgegriffen und transformiert (Hofmannsthal, *Der Tod und der Tod*). Der schwarze Garten von Des Esseintes steht für die in radikaler Form abgekapselte, dem aktiven Leben entsagte künstliche Existenz (Huysmans, *A rebours*).

Die buchstäbliche Exklusivität des Gartens beschäftigt die Autoren verstärkt seit der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts: das Bewusstsein für die hochartifizielle Form der Raumgestaltung einer bestimmten Gesellschaftsschicht (Fontane; Keyserling) stellt den Zusammenhang mit den gesellschaftlichen Grenzen her. Als ein Relikt der Vergangenheit wird der Garten zunehmend zum Symbol einer überholten, nicht mehr zeitgemäßen Lebensform (Storm, *Die Söhne des Senators*; Čechov, *Višnevij sad [Kirschgarten]*). Diese wird

¹⁰ Wolfgang Hildebrand, *Goëtia vel Theurgia*. Leipzig 1631, S. 308-310: „Der wunderbare Garten bei Lauenburg“; Bernhard Baader, *Neugesammelte Volkssagen aus dem Lande Baden und den angrenzenden Gegenden*. Karlsruhe 1859, Nr. 405. „Die Wettenburg“.

¹¹ Pindar, *Nemeen* 1, 61ff.; frg. 169; Apollonios, *Rhodos* 1, 1317f.; Theokrit, *Epigrammata* 24, 82; Franz Reinzer, *Meteorologia philosophico-politica* Nr. 10, S. 28.

¹² Pindar, *Olympia* 2, 77-84; Tibull, *Elegiae* 1, 3, 61f.; Ovid, *Amores* 2,6, 49-58; Claudian, *De raptu Proserpinae* 2, 284-306.

¹³ Platon, *Phaidros* 276 b. Theophrastos, *Historia plantarum* 1, 12.2.

¹⁴ Hartmann v. Aue, *Erec*. Vs. 8521-9858.

entweder retrospektiv verklärt und sehnsüchtig vergegenwärtigt (Keyserling, *Am Südhang*) oder ironisch bzw. satirisch vorgeführt (Freitag, *Soll und Haben*; Th. Mann, *Tristan*).

Der Garten als ein Grenzbereich, in dem die normale Seinsordnung aufgehoben ist, wird in der Literatur dem Traum gleichgesetzt (Colonna, *Hypnerotomachia Poliphili*). Ihn kennzeichnet die Unmöglichkeit der Fortbewegung (Brüder Grimm, *KHM*: „Frau Holle“), der Verzicht auf jegliche Aktivitäten bis auf den passiven Genuss.¹⁵ Die Autoren um 1900 verbinden schließlich mit dem Garten das der „deutlichen Wirklichkeit“ ferne „Dunkle, Fremde und Versteckte“ (Bahr, *Studien zur Kritik der Moderne*), so dass Garten als „Träger des Anderen“ überhaupt fungiert (Hofmannsthal, *Gespräch über Gedichte*).

5. Symbol der Poesie

Als literarisches Symbol bedeutet Garten die selbst geschaffene Welt der Dichter und die Quelle poetischer Inspiration.¹⁶ Systematisch wird die produktions- und rezeptionsästhetische Wechselwirkung zwischen dem Garten und der Poesie im Rahmen der Imaginationsdebatte des 18. Jahrhunderts ausgelotet (Addison, *The Pleasures of the Imagination*). Die Prämisse der mannigfaltigen Natur an Stelle von Einförmigkeit und Armut der Kunst bestimmt die Sinnbeziehung des Landschaftsgartens zu einer progressiven Literaturtheorie (Möser, *Ueber die deutsche Sprache und Litteratur*; Lenz, *Für Wag-*

ern [Theorie der Dramata]). Die besondere Zeitstruktur des Gartenerlebnisses, das in seiner Gegenwart die Vergangenheit (durch die Erinnerung an den urzeitigen Garten) und die Zukunft (im Wunsch nach Wiedergewinnung des harmonischen Zustandes) vereint, steht im Zentrum der romantischen Poetik (Eichendorff, *Dichter und ihre Gesellen*). Dem Garten kommt darin die symbolische Bedeutung der Poesie zu, da beide als Ganzes das Verhältnis des Subjekts zur äußeren Welt zum Ausdruck bringen. In diesem System werden Gartenpflanzen als früher lesbare Zeichen der urzeitigen Sprache gedeutet, die nun zu einer Geheimchiffre geworden ist (Novalis, *Heinrich von Ofterdingen, Die Lehrlinge zu Sais*). Nach Brentano möchte jeder in Erinnerung an das verlorene Paradies „sich irgendein Surrogat erschaffen“ (*Herzliche Zueignung*). Dass Märchen und Gärten dabei in Frage kommen, bestätigt auch Tieck, der in *Ein deutsches Lustspiel* den Prinzen Zerbino zu einem „Garten der Poesie“ reisen lässt. Aus dem Verständnis heraus, dass das Heute mit Vergangenheit beladen ist (Hofmannsthal, *Gärten*), fungiert das Gartenerlebnis auch in den poetischen Entwürfen der Moderne als Symbol der literarischen Sprachfindung, die sich zwischen Erinnerung und Poesie vollzieht (Hofmannsthal, *Gespäch über Gedichte*; Rilke, *Erlebnis*; George, *Komm in den totgesagten Park*).

Dr. Anna Ananieva

Am Brühl 13

77776 Bad Rippoldsau-Schapbach

E-Mail: anna@ananieva.de

¹⁵ Homer, *Odyssee* 5, 55f.; Hartmann v. Aue, *Erec* Vs. 9020-9673; Wolfram v. Eschenbach, *Parzival* 12, Vs. 600-607.

¹⁶ Plinius d. J., *Epistularum* 1,3; 1,9.

Literatur:

Friedmar Apel, *Die Kunst als Garten. Zur Sprachlichkeit der Welt in der deutschen Romantik und im Ästhetizismus des 19. Jahrhunderts*, Heidelberg 1983

Adiran v. Buttlar, *Der englische Landsitz 1715-1760. Symbol des liberalen Weltentwurfs*, Mittenwald 1982

Michael Gamper, *Die Natur ist republikanisch. Zu den ästhetischen, anthropologischen und politischen Konzepten der deutschen Gartenliteratur im 18. Jahrhundert*, Würzburg 1998

Thomas Köbner, „Der Garten als literarisches Motiv um die Jahrhundertwende“, in: Ders., *Zurück zur Natur: Ideen der Aufklärung und ihre Nachwirkung*, Heidelberg 1993, S. 110-165

Ana-Stanca Tabarasi, *Der Landschaftsgarten als Lebensmodell*, Würzburg 2007

Helga Volkmann, *Unterwegs nach Eden*, Göttingen 2000