

Margit Eckholt

## „Unterwegs nach Eden“

### Eine kleine Motivgeschichte des Gartens aus theologischer Perspektive

#### I. Einführung: „Unterwegs nach Eden“ – Der Garten als Symbol

##### a) Das Symbol des „Paradiesgärtleins“ – drei Beispiele

Ibn ar-Rumi aus Bagdad, 10. Jahrhundert

„Aller Fröling tut sich auf; Blumen beten Rosenkranz.  
Wählen sich einander aus – Blumen ...  
Tulpen denken Gottes stets,  
wenn sie auf dem Pfade gehen,  
wenn sie Gottes Schönheit sehn – Blumen ...  
Gold'ne Blüten denken Sein,  
dunkles Veilchen dankt Ihm fein,  
alle Gärten, Wiesen, Rain – Blumen ...  
Rosen blicken und sie kreisen  
und betrachten diese Weisen,  
neigen sich vor diesen Weisen – Blumen ...  
Selbst die Lilie hoch im Rat  
Beugt den Hals auf diesem Pfad,  
wie es jedem Diener ziemt – Blumen beten Rosenkranz.“

Ibn ar-Rumi ist ein islamischer Dichter des 10. Jahrhunderts, er lebte in Bagdad. Das Gedicht ist ein „Paradiesgedicht“: Das Paradies wird, so die Sure 55, als Garten vorgestellt; jede einzelne Blume lobt den Schöpfer, sie beten gemeinsam den Rosenkranz.<sup>31</sup>

## Paradiesgärtlein, 1588

... Der Blättlein fünff an der Rosen sind/  
Zu rings herumb schön /glatt und lindt/  
Die bedeuten die fünff Wunden rot/  
So Christus der Herr empfangen hat/  
Für unser Sünde/drumb soll man gern  
Mit im des Creuzes nicht entbernen/  
auff dass wir seiner Herrligkeit  
Theilhafftig werden in Ewigkeit/  
Welch Herrligkeit in Rosen zart/  
An gelben Härlein bedeutet wardt/...<sup>32</sup>

Zur bedeutendsten „volkstümlichen“ religiösen Literatur des Spätmittelalters und der frühen Neuzeit gehören die „Paradiesgärtlein“, als „Flori-legien“ konzipierte Gebetbücher. Die einzelnen Blumen oder Kräuter verweisen auf die Heilsereignisse und wollen zu einem tugendhaften Leben in der Nachfolge Jesu Christi anregen.

Bild: Meister des Paradiesgärtleins, Madonna in den Erdbeeren, um 1425, Kunstmuseum Solothurn

Wie in den literarischen Beispielen ist Motiv des Bildes das Paradiesgärtlein: eines der großen Motive der Frömmigkeits- und Kunstgeschichte. In Zentrum des Bildes sitzt Maria, mitten in einem Erdbeerbeet, eine Erdbeere reicht sie dem Jesuskind. Sie ist mit einem rot eingebundenen Buch dargestellt: Es symbolisiert das Wort, das Fleisch wurde. „Es ist auf dem Bild genau da zu sehen, wo sich die Diagonalen kreuzen. Marias Leben ist ausgerichtet auf das Leben ihres Sohnes, der durch den Tod hindurch neues Leben für alle Menschen bringen wird.“<sup>33</sup> Maria steht im Zentrum des Bildes, aber sie ist nur Verweis auf das Zentrum christlichen Glaubens: das Wort, das Fleisch angenommen hat, Jesus Christus.

Genauso wie sie sind auch die Blumen des Bildes Verweis auf das Heil der Welt, auf Jesus Christus. Die „Paradiesgärtlein“ des späten Mittelalters – wie hier in bildlicher Darstellung, aber auch wie die im vorigen Beispiel erwähnten Gebetbücher – waren „Florilegien“, die wichtige Einführungen in den christlichen Glauben darstellten. Die Erdbeere galt in der säkularen Literatur der Antike als Attribut der Liebesgöttin; sie wird nun Maria zugeschrieben und allegorisch gedeutet. Als Beispiel verweise ich auf eine aktuelle Interpretation der Dominikanerin Sr. Dr. Aurelia Spindel: „Die rote Farbe ihrer Früchte weist auf die paradiesische Herkunft aller Schönheit hin. Aufgrund ihrer Süße ist sie die angemessene Speise der Seligen. Die dreigliedrigen Blätter weisen auf die Dreifaltigkeit hin. Ihr Grün ist die Farbe der Hoffnung und die Farbe des Tod bringenden Giftes zugleich. Maria ist eine Frau der Hoffnung, ihr Leben wird aber auch das Gift des Todes zu schmecken bekommen. Die Blüte der Erdbeere hat fünf Blättchen. Jesus wurden fünf große Wunden zugefügt. Das Weiß dieser Blüten verweist auf die Vollkommenheit der Hingabe Mariens; gleichzeitig ist Weiß auch die Farbe des Opfers. Die Früchte der Erdbeere neigen sich zur Erde, ähnlich wie auch das Blut des Gekreuzigten zur Erde hinabfiel. Ihr Rot ist nicht nur die Farbe der Freude und der Liebe, die Farbe des Paradieses, es ist auch die Farbe des Leidens.“<sup>34</sup> So wie hier die Erdbeere wurden Blumen und Kräuter auf die Heilsereignisse christlichen Glaubens gedeutet: Die Betrachtung der Erdbeere – ihrer Blüte und Frucht – zielt in den Kern christlichen Glaubens, in die Gottesnähe in der Erfahrung der Liebe und des Leidens.

## **b) Der Garten als Symbol – zum Weg des Vortrags**

Wenn im Folgenden ein – sicher sehr fragmentarischer – Blick auf das Motiv des Gartens in der christlichen Tradition geworfen werden soll, so setze ich – aus theologisch-philosophischer Perspektive – bei der These an, dass der Garten auch ein „Symbol“ ist, dass mit ihm immer wieder

neu – in der Geschichte und auch heute – an den großen Mythos der Paradieserzählung angeknüpft wird. Der Garten ist Symbol für das „Paradies“, für einen von Gott für den Menschen geschaffenen Ort, einen Ort des friedlichen und harmonischen Miteinanders von Mensch, Tier und Pflanze, der belebten und unbelebten Natur, für ein sinnhaftes und sinnreiches „Gemeinwesen“. An der Nahtstelle aller großen Kulturen und Religionen steht ein solcher Ort. Gerade die Kulturen des Orients verbinden den Garten mit der Verheißung des Paradieses. Dafür stehen z.B. die sagenumwobenen hängenden Gärten der Semiramis, die vielen altpersischen Gärten. Das Wort Paradies ist altiranischen Ursprungs: „pairidaeza“ bedeutet die Umzäunung. Das indogermanische „chórtos“, aus dem unser Wort Garten erwachsen ist, ist der „eingefriedete Raum“. Das Paradies ist ein Raum des Abgegrenzten, des Gehegten, der immer wieder mit den großen Schöpfungsmythen in Verbindung gebracht wurde. Es steht für die Schaffung von Kultur, für die gepflegte, die gehegte Natur, die Ordnung gegenüber dem Chaos. Für die Religionen, die aus der Wüste kamen wie Judentum, Christentum und Islam ist ein „bewässerter Garten“ Bild der Verheißung. Eden verbindet die drei abrahamitischen Religionen.<sup>35</sup>

Der Garten ist so ein Symbol der Vergangenheit als Verheißung für die Zukunft, das eben als Symbol immer wieder neu „zu denken gibt“ (P. Ricoeur). Es ist nicht eindeutig zu erschließen und nicht aufzulösen, jede Kultur- und Geschichtsepoche hat „ihr“ Gartensymbol zu erschließen und darin sich selbst zu interpretieren. So ist dieses Symbol nie bloße Erinnerung an ein „verlorenes Paradies“, sondern weckt Visionen und Utopien einer möglichen „paradiesischen“ Zukunft. Wir bleiben darum immer auch „unterwegs nach Eden“.

In den drei einführenden Beispielen der mittelalterlichen, in Verbindung zur Mystik und Volksfrömmigkeit stehenden Kunst sollte gerade diese – aus einer theologischen Perspektive – „symbolische“ Bedeutung des Gartens deutlich werden. Im „Paradiesgärtlein“ verdichtet sich auf symbolische Weise die christliche „Pädagogik“ des Gartens: die Erinnerung an den Garten Eden, an die Gärten der Evangelien und die

Gärten Marias, die Verheißung der Fülle des Lebens und der Liebe, wie sie an Maria bereits sichtbar geworden ist und wie sie Zusage ist für Gottes ganze Schöpfung. Diesen Gärten möchte ich im Folgenden nachgehen. Der Blick auf die Kunst soll die Überlegungen begleiten.

## **2. Der Garten Eden: Gott, der Schöpfer, Töpfer und Pflanze**

Im Garten Eden verdichtet sich der zweite Schöpfungsbericht des Buches Genesis (Gen 2,4bff), der Blick fällt auf den von Gott gesetzten guten Anfang, aber auch die Bedrohung dieser Schöpfungsvision.

„Zur Zeit, als Gott, der Herr, Erde und Himmel machte, gab es auf der Erde noch keine Feldsträucher und wuchsen noch keine Feldpflanzen; denn Gott, der Herr, hatte es auf die Erde noch nicht regnen lassen, und es gab noch keinen Menschen, der den Ackerboden bestellte; aber Feuchtigkeit stieg aus der Erde auf und tränkte die ganze Fläche des Ackerbodens...

Dann legte Gott, der Herr, in Eden, im Osten, einen Garten an und setzte dorthin den Menschen, den er geformt hatte. Gott, der Herr, ließ aus dem Ackerboden allerlei Bäume wachsen, verlockend anzusehen und mit köstlichen Früchten, in der Mitte des Gartens aber den Baum des Lebens und den Baum der Erkenntnis von Gut und Böse...

Gott, der Herr, nahm also den Menschen und setzte ihn in den Garten von Eden, damit er ihn bebaue und hüte. Dann gebot Gott, der Herr, dem Menschen: Von allen Bäumen des Gartens darfst du essen, doch vom Baum der Erkenntnis von Gut und Böse darfst du nicht essen; denn sobald du davon isst, wirst du sterben ...“

Weiter berichtet der Verfasser des Textes, genannt der Jahwist – weil er den Gottesnamen Jahwe verwendet – von der Erschaffung der Frau, vom Fall des Menschen und der Vertreibung aus dem Paradies. Die Texte sind uns vertraut, sie sind in die Tiefenschichten unserer westlich-abendländischen Kultur gefallen. Der Garten Eden ist Symbol für Gottes gute

Verheißung für den Menschen, ein Leben in Fülle zu haben. So wird das irdische Paradies als Wohnung der Menschen als blühender Garten mit Bäumen, Früchten und Wasserfülle vorgestellt, für die die vier Flüsse stehen. Der Lebensbaum steht in der Mitte, zudem verweist der Jahwist auf den Baum der Erkenntnis. In allen großen Religionen stellt der Lebensbaum als Weltachse die Verbindung zum Himmel, zu Gott dar. „Er repräsentiert das gesamte Universum und ist zugleich Ausdruck der Heiligkeit, der Fruchtbarkeit und vor allem der Ewigkeit der Welt.“<sup>36</sup>

Bild: Paradies, aus den Homilien des Mönchs Jakob Kokkinobaphos, Paris, 12. Jahrhundert

Der Text ist ca. 900 v. Chr. entstanden, zur Zeit der Königsherrschaft in Israel; er spiegelt das Leben einer Ackerbaugesellschaft; gerade hier kommt dem Garten und dem Wasser ja besondere Bedeutung zu. Im Zentrum des zweiten Schöpfungsberichtes steht die Erschaffung des Menschen. Gott formt den Menschen, wie ein Töpfer, aus Lehm und bläst ihm dann durch die Nase den Atem des Lebens ein. Sein Leben ist ihm vom Gott geschenkt. Dann legt Gott in Eden einen Garten an, den der Mensch zu bebauen und behüten hat. Der Mensch soll Verantwortung für die Schöpfung übernehmen, d.h. schöpferisch und fürsorglich mit der Schöpfung umgehen; er darf, so Georg Kraus, „stellvertretend das Schöpferwirken Gottes auf der Erde fortsetzen; zugleich müssen die Menschen treuhänderisch für das Wohlergehen aller Geschöpfe Gottes sorgen.“<sup>37</sup> Gott setzt dabei dem Menschen Grenzen, wobei der Mensch aber auch in seiner Freiheit mit dieser Grenze umgehen kann. Das wird deutlich in Vers 16: „Von allen Bäumen des Gartens darfst du essen, doch vom Baum der Erkenntnis von Gut und Böse darfst du nicht essen...“

Gott ist der Schöpfer, der Töpfer, der Pflanze, der den Menschen als Gärtner einsetzt. Als Schöpfung Gottes steht der Garten Eden so gleichzeitig für die zur Kultur gewordene Natur; dem Menschen kommt – als Bebauer des Gartens und Hüter der Schöpfung – die kulturschaffende

Tätigkeit zu. Zu diesem Kulturauftrag gehört es, Verantwortung für die Schöpfung zu übernehmen; dazu gehört das Erforschen der Dinge – eben die Frucht vom Baum der Erkenntnis -, und dies kann ein Verhängnis für den Menschen darstellen, kann zu Schuld, zu Sünde führen. „Gott hat den Garten nicht als Nische gestaltet, sondern als lebendige Landschaft, die zur Auseinandersetzung verlockt. Dazu gehören nicht nur Mut und Offenheit, sondern auch manche Plage und das Risiko, sich immer wieder in Schuld zu verstricken.“<sup>38</sup> Die verheißene Lebensfülle ist nie unangefochten; als von Gott frei Geschaffener hat der Mensch in seiner Aufgabe des Hütes Abwägungen und Entscheidungen zu treffen. So ist die Verheißung eines Lebens in Fülle zugleich Gabe und Aufgabe. Auch der Bruch dieser Verheißung ist in dieser Aufgabe angelegt. Der Mythos der Vertreibung aus dem Paradies steht für die zur Mächtigkeit pervertierte kulturschaffende Tätigkeit des Menschen. „Der Garten ist beides, Ort der Bestimmung oder Kultur und Ort eines Einbruchs oder einer Vertreibung.“<sup>39</sup> Wenn Propheten wie Ez 36,35 oder Jes 51,3 davon sprechen, das verwüstete Kanaan bzw. Zion sollen wie der Gottesgarten werden, so ist die Erinnerung an den Garten Eden zur Verheißung für die Zukunft geworden. In diesem Sinne ist das Paradies kein „verlorenes“, sondern als Symbol wird der Garten zur utopischen Kraft, je neu „unterwegs nach Eden“ zu sein.<sup>40</sup>

Das Motiv des Garten Edens als Ausdruck der höchsten Kreativität Gottes und des Menschen, der Verbindung von Schöpfung und Kultur, wird die abendländische Kulturgeschichte immer wieder neu anregen; die Suche nach dem verlorenen Paradies bzw. der Entwurf der Utopie eines solchen Paradieses – sei es jenseitig oder diesseitig – wird zu dem Impetus aller kulturschaffenden Tätigkeit des Menschen.

Bild: Walahfrid Strabo, Hortulus, Reichenau, 9. Jahrhundert

Als eines der großen Beispiele für diese kulturschaffende Tätigkeit, für die Gestaltung von Natur und damit die Schaffung von Lebensformen und Leben ermöglichenden Formen steht vor allem der Beitrag der Mönchs-

orden im frühen Mittelalter. Ca. 739/40, als die ersten Benediktiner auch hierhin nach Benediktbeuern gekommen sind, haben sie die Wildnis erschlossen, sie waren Gelehrte, aber auch Waldarbeiter, Holzfäller, Landwirte, Winzer und Gärtner. Der Garten war von Anfang an ein Teil der Klosteranlagen, ein Garten für Küchenpflanzen, für Gewürz- und Heilkräuter, worauf vor allem Walahfried Strabo, Abt auf der Reichenau, in seinem großen Gartengedicht („Hortulus“, 809, ein lateinisches Lehrgedicht, für seinen Freund, den Abt Grimaldus von St. Gallen abgefasst) hinwies. Erst später wurde er zu einem „hortus deliciarum“, weniger zum Nutzen als zur Ergötzung von Leib und Seele errichtet, ein Blumengarten, wie ihn z.B. Albert der Große in seiner Gartenschrift pries.<sup>41</sup> In der Mitte des Gartens wurde ein Brunnen angelegt, der das Wasser zum Gießen lieferte, aber auch als der „Brunnen des Lebens“, der Quell der Ewigkeit verstanden wurde. Hier liegt der Ursprung des „Paradiesgärtleins“.

### **3. Die Gärten der Evangelien: „Noli me tangere“**

Der Baumeister und Vorläufer der barocken Gartenarchitektur, Joseph Furttentbach, hat 1628 in Ulm einen Schulgarten entworfen, „der vor der Stadt liegen sollte, genannt „Das Paradiesgärtlein“. Der Garten sollte „den Kindern gute Gedanken erwecken, in das Paradies zu spazieren, daselbst ihr Christentum und andere gute und nützliche und rühmliche Künste zu exerzieren.“ Die Lehrer, empfahl er, sollten mit ihren Schülern in den Garten gehen, wo sie ihre öffentliche Prüfung ablegen sollten. ... Der Garten war in vier Quartiere zerlegt, jedes hatte eine Tür, ein breiter Kreuzweg zerteilte das Grundstück in regelmäßige Felder. Jedes Quartier enthielt vier kleine, von Laubengängen umschlossene Blumengärten, von deren Flor die Prüflinge sich Kränze zur Belohnung flechten durften. Mitten in jedem Quartier rauschte ein Springbrunnen. Im ersten Garten waren Adam und Eva aus dem verlorenen Paradies zu sehen: Eva pflückte von einem wirklichen Baum eine Frucht, die sie ihrem Gefährten

gab, darunter stand der in einen Stein eingegrabene Spruch: Im Garten durch Adams Fall/Der Mensch verderbt wird überall. Im Schülergarten daneben war zu sehen, wie auf einem „holdseligen Hügelin in der Mitte die von Stein gehauene Figur unseres Herrn und Alleinseligmachers Jesu Christi im Garten aus dem Grab auferstanden“ war, wovon der Zweizeiler kündete: „Im Garten und durch Christi Todt/Der Mensch erlöst war aus der Noth.“<sup>42</sup>

Die Beschreibung dieses Schulgartens ist ein typisches Beispiel christlicher – hier reformatorischer – Pädagogik: Erinnert wird an Eden, den Fall Adams, dem wird Jesus Christus als der neue Adam und der wahre Gärtner gegenübergestellt. Jesus Christus selbst ist der Gärtner, der den Garten der Seele, so in der mystischen Literatur dieser Zeit – wie z.B. in der „Seelenburg“ der Teresa von Avila – oder wie in der nach-reformatorischen Zeit den Garten der Kirche zu seiner höchsten Fülle und Blüte bringen kann. Das Motiv des „wahren“ Gärtners hat seinen Ort in den Evangelien, den grundlegenden Zeugnissen der neuen Zeit, die in Jesus Christus angebrochen ist. Es ist interessant – und zeugt gerade für die symbolische Bedeutung des Gartens –, dass die Evangelisten Lukas und Johannes das Motiv des Gartens aufgegriffen haben und mit den großen Szenen des Evangeliums verknüpft haben, an denen sich das Neue des christlichen Glaubens entscheidet: Tod und Auferstehung Jesu. Beide werden mit einem Garten in Verbindung gebracht, dem Garten Getsemani – hier spielen die Stunden des Abschieds, des Gebetes, der Auslieferung Jesu – und dem Auferstehungsgarten. Das Kreuz steht zwischen beiden Szenen, und so wird es, ohne die Grausamkeit des Todes herabzumindern, zum „Baum des Lebens“, der Mensch und Gott auf neue, geheimnisvolle und lebensstiftende Weise verbindet. Im Heilsereignis in Jesus Christus erhält das Gartenmotiv des Ersten Testaments so eine neue Interpretation, wird es erneut „produktiv“.

Lukas und Johannes legen die letzten Lebensmomente Jesu in einen Garten: „Nach diesen Worten (die große Abschiedsszene, d.Vf.) ging Jesus mit seinen Jüngern hinaus, auf die andere Seite des Baches Kidron. Dort

war ein Garten; in den ging er mit seinen Jüngern hinein.“ (Joh 18,1) Hier ist der Ort des Gebetes, der Ort, in dem er verraten und verhaftet wird, der Ort, den Petrus verleugnet: „Habe ich dich nicht im Garten bei ihm gesehen?“ (V. 26) In einem Garten wird Jesus dann bestattet. „An dem Ort, wo man ihn gekreuzigt hatte, war ein Garten, und in dem Garten war ein neues Grab, in dem noch niemand bestattet worden war.“ (Joh 19,41) Und genau hier spielt – so das Johannesevangelium – eine der schönsten Szenen der Evangelien: die Begegnung Maria von Magdalas mit dem Auferstandenen. Wie hier z.B. vom Meister des Göttinger Barfüßeraltars (1410, vgl. Bildsequenz) dargestellt, wird sie zu einem der großen Motive der Kunstgeschichte: „Noli me tangere“.

„Maria aber stand draußen vor dem Grab und weinte. Während sie weinte, beugte sie sich in die Grabkammer hinein. Da sah sie zwei Engel in weißen Gewändern sitzen, den einen dort, wo der Kopf, den anderen dort, wo die Füße des Leichnams Jesu gelegen hatten. Die Engel sagten zu ihr: Frau, warum weinst du? Sie antwortete ihnen: Man hat meinen Herrn weggenommen, und ich weiß nicht, wohin man ihn gelegt hat. Als sie das gesagt hatte, wandte sie sich um und sah Jesus dastehen, wußte aber nicht, dass es Jesus war. Jesus sagte zu ihr: Frau, warum weinst du? Wen suchst du? Sie meinte, es sei der Gärtner, und sagte zu ihm: Herr, wenn du ihn weggebracht hast, sag mir, wohin du ihn gelegt hast. Dann will ich ihn holen. Jesus sagte zu ihr: Maria! Da wandte sie sich ihm zu und sagte auf hebräisch zu ihm: Rabbuni!, das heißt Meister. Jesus sagte zu ihr: Halte mich nicht fest; denn ich bin noch nicht zum Vater hinausgegangen. Geh aber zu meinen Brüdern, und sag ihnen: Ich gehe hinaus zu meinem Vater und zu eurem Vater, zu meinem Gott und zu eurem Gott. Maria von Magdala ging zu den Jüngern und verkündete ihnen: Ich habe den Herrn gesehen. Und sie richtete aus, was er ihr gesagt hatte.“ (Joh 20,11-18)

Der Johannestext ist kein historischer Text, er ist theologisches Zeugnis, das auf poetische Weise die Tiefendimension unseres christlichen Glaubens aufschlüsselt, den Prozeß des Hineinwachsens in

den Glauben, dass Jesus der Christus ist, dass die Liebe stärker ist als der Tod – was wir als die Auferstehung Jesu von den Toten glauben. Maria bricht in der Nacht auf, voll Schmerz und Tränen, in ihrer Erinnerung das Bild des Kreuzes. Und nun begegnet ihr – so die Komposition des Johannes – in einem Garten der Herr selbst, sie hält ihn für den Gärtner, sie fragt nach dem Geliebten, sie wird beim Namen gerufen, und hier bricht die Erfahrung sich Bahn, dass Jesus lebt. Ihre Liebe lebt, sie antwortet ihm: „Meister!“ Der Auferstehungsgarten ist ein Ort der Wandlung. Der Evangelist hat den geschützten Raum des Gartens für diese Urszene des christlichen Glaubens und auch den Ursprung der Kirche gewählt. Gerade darin erinnert er an die Verheißung der guten Schöpfung, an den Garten Eden, sie wird zu einer Zusage über den Tod hinaus, dessen Macht im Leben des Auferstandenen durchbrochen ist. Interessant ist, dass Maria von Magdala diesen Garten verläßt, sie ist gesandt, die „gute Nachricht“ ihren Brüdern zu verkünden. Sie bleibt nicht in der Abgeschlossenheit des Gartens zurück.

Im Auferstehungsgarten klingt auch ein zweites wichtiges Gartenmotiv des Ersten Testaments an, der Garten des Hohen Liedes, der „hortus conclusus“. Auf ihn möchte ich im folgenden Blick auf die Gärten Marias eingehen.<sup>43</sup>

#### **4. Die Gärten der Maria: „Das Paradiesgärtlein“**

Das Hohelied der Liebe ist das große Liebeslied des Ersten Testaments; der Verfasser beschreibt in dichten poetischen und symbolischen Bildern die Liebes-Begegnung von Mann und Frau; der Prozess der Begegnung wird als Weg von Garten zu Garten gezeichnet. In der mystischen Literatur seit der Zeit der Kirchenväter wird vor allem das Motiv des „hortus conclusus“ immer wieder neu kommentiert:

„Ein verschlossener Garten ist meine Schwester Braut,/  
Ein verschlossener Garten,/  
Ein versiegelter Quell.  
Ein Lustgarten sproßt aus dir,/  
Granatbäume mit köstlichen Früchten,/  
Hennadolden, Nardenblüten,  
Narde, Krokus, Gewürzrohr und Zimt,/  
alle Weihrauchbäume,  
Myrrhe und Aloe,/  
allerbester Balsam.  
Die Quelle des Gartens bist du,/  
Ein Brunnen lebendigen Wassers,/  
Wasser vom Libanon.  
Nordwind, erwache! Südwind, herbei!  
Durchweht meinen Garten,/  
laßt strömen die Balsamdüfte!  
Mein Geliebter komme in seinen Garten/  
Und esse von den köstlichen Früchten.“<sup>44</sup>

In den Interpretationen der Kirchenväter – so z.B. bei Gregor von Nyssa – und später in der mystischen Literatur des Mittelalters wird die erotische Begegnung von Mann und Frau zur Allegorie der Begegnung von Christus und Seele, von Christus und Kirche. Angestoßen von der Marienfrömmigkeit – nicht nur, aber vor allem in den Frauenklöstern – wird die Braut des Hohenliedes immer mehr mit Maria gleichgesetzt. In den Hochzeiten der (spät)mittelalterlichen christlichen Kunst im 14./15. Jahrhundert stellt das „hortus conclusus-Motiv“ eine der beliebtesten Szenen dar:

Bildsequenz: Stefano di Zavio; Madonna im Rosenhag, Stephan Lochner, Köln 1450.

Ähnlich der großen Szene im Auferstehungsgarten wird hier die Begegnung mit Gott zutiefst als eine Liebesbegegnung dargestellt. Der Garten, in dem Maria oft auf einer Rasenbank sitzend vorgestellt wird, ist der Liebesgarten par excellence. Die Blumen und Tiere des Gartens sind Symbole der Liebesbegegnung zwischen Gott und Maria; so legt oft auch das Einhorn seinen Kopf in Mariens Schoss. Maria selbst ist das „Paradiesgärtlein“, wie es im Rheinischen Marienlob aus dem 13. Jahrhundert heißt:

„Du, Maria, bist der beschlossene Garten,  
den Gottes Schutz beschirmte.  
Er hielt von dir alle Sünden fern,  
und keine wurde an dir entdeckt,  
als er in dich eintrat  
uns ein Menschsein von dir entgegennahm.  
O wie grünt dein frisches Gras,  
das in dir stets gedieh.  
Du bist die Wiese, die Gott, dein Vater  
und Sohn und Bräutigam betreten wollte,  
die mit allerlei Blumen durchsetzt ist...

...

Und weil er, glaub ich, Macht und Weisheit besitzt,  
schützt er dich, sein Paradiesgärtlein,  
so dass nicht Anfechtung und nicht Sünde darin zu finden ist,  
seitdem in den Baumgarten deines Leibes  
der Baum des Lebens gepflanzt worden ist.  
Dieser Baum ist Jesus, dein heiliges Kind...  
Heilige, schöne und barmherzige Frau.  
Gib uns ein wenig von der Frucht.  
Wenn wir davon bekommen,  
werden wir gerettet...  
Sei immer gelobt, Garten Gottes,  
der du für uns diesen Baum

in deinem Leib hast wachsen lassen,  
seligste aller Frauen.“<sup>45</sup>

Maria selbst ist das Paradiesgärtlein, in dem der Lebensbaum, Jesus Christus, gepflanzt ist. Sie symbolisiert die Verheißung für den Menschen, dass angesichts aller Angefochtenheit, Schuld und Sünde die Schöpfung eine gute ist und ihre Vollendung im Bei-Gott-Sein finden wird. Darin wird deutlich, dass das Paradies nicht ein verlorenes ist, sondern – und dafür steht die „Macht“ der Liebe, die in den verschiedenen Motiven des „hortus-conclusus-Motivs“ symbolisiert ist – in der schöpferischen und kulturschaffenden Tätigkeit des Menschen ein immer zu findendes bleiben wird. Dies wird gerade durch den Rückbezug auf das Hohe Lied der Liebe deutlich: So wie hier die Liebenden in das „Paradies vor der Sünde“<sup>46</sup> zurückversetzt werden und die Liebe der Weg ist, dieses Paradies zu erreichen, so zeigt sich auch an Maria diese „Macht“ der Liebe. Die Erdverbundenheit Marias, das Moment des Weiblichen und Erotischen erinnert an den Schöpfungsakt und die neue Schöpfung, an die Lebensdichte und Fülle der göttlichen Verheißung. Der Mariengarten – in all' seiner Sinnenkraft, der Freude an Farben, Gerüchen, Geräuschen – wird zu einem neuen Bild für das Christsein und die Kirche, ein „Kontrapunkt“ zu jeder Verflachung des Glaubens in der grauen Banalität des Alltäglichen und jeder institutionellen Erstarrung.<sup>47</sup>

Der Blick in das „Paradiesgärtlein“, der Blick auf Maria kann anleiten zu einem Hineinwachsen in dem Garten Gottes entsprechende Lebensformen. Ihr Bild ist eine Versinnbildlichung des Sittlichen, der Fülle des Lebens, die dem Menschen geschenkt ist: So schreibt Gertrud von Helfta: Maria, die „Rose der Liebe“, „nährt als leuchtende Rose himmlischer Anmut unsere Seelen mit himmlischer Kraft“. Und im Akathistos-Hymnus der Ostkirche heißt es: „Sei begrüßet, du mystische Rose, daraus uns Christus entströmt.“<sup>48</sup> Hier knüpfen die Gebetbücher des Spätmittelalters an, die „Paradiesgärtlein“ oder „Seelengärtlein“, Anleitungen für den Menschen, wie Maria zu einem ebensolchen „Paradiesgärtlein“ zu

werden. Auch der Seelengarten muss „beackert“ werden, wenn er Gott aufnehmen will, wenn der Lebensbaum Christus in ihm Verankerung finden will.<sup>49</sup>

## **5. „Unterwegs nach Eden“ – auf der Suche nach unseren Gartenbildern**

Der Blick auf das Gartensymbol in der christlichen Tradition soll vor allem eines: uns heute anleiten bei der Suche nach unseren „Gartenbildern“ – Bildern gelingenden Lebens, einer Schöpfungsspiritualität, die uns je neu aufbrechen lässt auf unserem Weg „unterwegs nach Eden“. Die Komplexität des Symbols ist mit diesem Blick sicher nicht erschöpfend erschlossen. Abschließend möchte ich – angeleitet durch eines der wunderbaren Gartenbilder von Emil Nolde, *Der große Gärtner*, aus dem Jahre 1940 – die für mich wichtigen Momente in Thesenform zusammenfassen:

### *1. Moment: Die Erinnerung an den Schöpfer – „Der große Gärtner“*

Moderne Naturwissenschaften auf der einen und Umweltkrise auf der anderen Seite haben gerade die „religiöse“ Dimension unseres Schöpfungsverständnisses ausgeblendet. „Bewahrung der Schöpfung“ wurde immer mehr als ethische Anfrage an und Aufgabe für den Menschen formuliert. Ulrich Körtner spricht so z.B. von einer „Ethisierung“ des Schöpfungsauftrages.<sup>50</sup> Gerade angesichts der vielfältigen Grenzen, auf die Umweltethik stößt, tut die Erinnerung an den „großen Gärtner“ (Emil Nolde) – Gott, den Schöpfer, Töpfer und Pflanzeur – not. Mit ihm erinnern wir uns an die Güte der Schöpfung, an die letzte Unverfügbarkeit, an die der Mensch und seine Mitwelt je neu stoßen. Der große Gärtner, der seine Schöpfung liebevoll, zärtlich, mit großer Vorsicht betrachtet, ist nicht der „Macher“, der voll Stolz vor seinem Werk steht, mit vereinnahmenden oder gar besitzergreifenden Gesten. Eher umgekehrt drücken sein Gesicht, seine

Gesten tiefste Zurückhaltung, Zurücknahme aus. Es ist der Gott, der den Menschen in Freiheit gesetzt hat, mit dem Auftrag, den Garten der Erde zu gestalten, zu schützen, zu bewahren. Und es ist auch der Gott, der durch den Garten Getsemani gegangen ist, all' die pervertierte Freiheit des Menschen auf sich nehmend. Das Gesicht des großen Gärtners erinnert an die „ecce-homo“-Darstellungen.

Zwei weitere Momente sind in der Erinnerung an den großen Gärtner impliziert:

*2. Moment: Die gute Schöpfung Gottes –  
der Garten als Symbol der Fülle des Lebens*

Der Garten Eden – und ebenso der Garten des Hohen Liedes der Liebe – sind Ausdruck für die Schönheit und Fülle der Schöpfung Gottes. Im Zusammenspiel von Farben, Düften, Geräuschen, aller „Sinnenhaftigkeit“ des Gartens, im Miteinander von Mensch, Tier- und Pflanzenwelt, berühren sich Natur und Kultur, „Creatio“ Gottes und „Kreativität“ des Menschen.

*3. Moment: Perversion der guten Schöpfung –  
der zerstörte und gefährdete Garten*

Wenn wir heute auf der Suche nach unseren Gartenbildern sind, so tun wir dies im Angesicht all' der Gärten, die wir zerstört haben und zerstören. Gartenbilder sind Bilder einer Fülle – und dafür steht bereits der Garten Eden des 2. Schöpfungsberichtes –, die gerade angesichts der Gebrochenheit und der vielfältigsten Persionen der guten Schöpfung formuliert werden. Sie stehen dafür, dass es – trotz allem – die Zusage Gottes gibt, dass die Schöpfung eine „gute“ ist: „Und Gott sah, dass es gut war“ (Gen 1). Der Auferstehungsgarten ist die Verheißung, dass es kein unwiderruflich verlorenes Paradies gibt, sondern dass dieses eschatologische Zusage ist und bleibt.

#### 4. Moment: „Unterwegs nach Eden“ –

##### neue Gartenbilder

Der Blick auf das Paradiesgärtlein – und mit ihm die spätmittelalterlichen Marienbilder – war nicht Blick auf eine der „frommen“ Nischen der Spiritualitäts- und Kunstgeschichte. Maria steht für den erlösten Menschen und die christliche Utopie gelingenden Menschseins in aller Fülle, Leibhaftigkeit und Sinnhaftigkeit der Mitgeschöpflichkeit. Im Symbol des Paradiesgärtleins steckt so ein zutiefst kritisches und befreiendes Potential: gegen alle Entfremdungen und Persionen der guten Schöpfung den „Garten“ der Welt so zu bebauen, dass sich Lebensformen in aller Fülle ausgestalten können, dass in ihnen die Erinnerung an den großen Gärtner und seinen liebevollen und zärtlichen Umgang mit der Schöpfung wachgehalten wird.

Es ist interessant, dass auf dem Bild Noldes der Mensch nicht zu sehen ist. Ist er aus dem Garten geflüchtet, aus Scham, aus Verzweiflung? Der „große Gärtner“ ist nicht der zornige Gott, der den Menschen aus dem Paradies vertreibt, er ist der barmherzige Vater, der ihn immer wieder neu in seinen Garten aufnimmt, und zwar ungeschuldet wie die Schöpfung selbst. Wenn wir unsere Gartenbilder heute suchen, wo wird dort der Mensch zu finden sein? Können wir überhaupt noch ein „Paradiesgärtlein“ malen oder in Worten beschreiben?

---

<sup>31</sup> Schimmel, Kleine Paradiese, 20.

<sup>32</sup> Konrad Rosbacher, Paradeißgärtlein. Darinnen die edleste unnd fürnembste Kräuter nach ihrer Gestalt und Eigenschafft abcontrafeytet und mit zweyerley Wirkung leiblich und geistlich auß den besten Kräuterbüchern und H. Göttlicher Schriffte zusammen geordnet und beschrieben sind, Frankfurt a.M. 1588, 32.

<sup>33</sup> Aurelia Spendel, Mit Maria im Paradiesgärtlein, in: Die Mitarbeiterin. Frauen gestalten Kirche und Gesellschaft 54 (2003) 16–19, hier: 18.

<sup>34</sup> Ebd.

<sup>35</sup> John Prest, Gardens, in: The Encyclopedia of Religion, hg. von Mircea Eliade, Bd. 5, New York 1986, 487–589, hier: 487: „Above all, the influence of the desert

- environment appeared in the way in which, in the West, the garden was seen as an oasis, in stark contrast to the wilderness outside. The sense of the faith, or of the church, as an enclosure, a refuge from a hostile environment, was paramount ..."
- <sup>36</sup> Wolfgang Teichert, *Gärten. Paradiesische Kulturen*, Stuttgart 1986, 42.
- <sup>37</sup> Georg Kraus, *Welt und Mensch. Lehrbuch zur Schöpfungslehre*, Frankfurt a.M. 1997, 49.
- <sup>38</sup> Wolfgang Öxler, *Der Paradiesgarten*, in: *Kalender 2003, St. Ottilien 2003*, 21 – 23, hier: 23.
- <sup>39</sup> Teichert, *Gärten*, 38.
- <sup>40</sup> Vgl. hier auch die apokalyptischen Bücher: 2 Henoch 8; 2 Hen 65,10. Der Garten Eden wird zum zukünftigen Paradies.
- <sup>41</sup> Vgl. Dieter Hennebo, *Gärten des Mittelalters*, München/Zürich 1987; Friedrich Schnack, *Traum von Paradies. Eine Kulturgeschichte des Gartens*, Gütersloh o.J., 112: In seiner Schrift „*De Vegetabilibus*“ spricht Albert von der „*viridantia oder viridaria*“, dem Garten, der der Ergötzung dient. Hier ist „*Der große Liebesgarten*“ des 15. Jahrhunderts angelegt, der bürgerliche Lustgarten. Vgl. zu säkularen Gartenbildern auch den „*Roman de la Rose*“ aus dem 13. Jahrhundert.
- <sup>42</sup> Friedrich Schnack, *Traum von Paradies. Eine Kulturgeschichte des Gartens*, Gütersloh o.J., 120/121. Ähnliche Schulgärten wurden z.B. von dem großen protestantischen Pädagogen Comenius entworfen: vgl. seinen 1658 in Nürnberg erschienenen „*Orbis sensualium pictus*“.
- <sup>43</sup> Vgl. zum Bezug zwischen dem Johannes-Evangelium und dem Hohen Lied der Liebe: Gianni Barbiero, „*Leg mich wie ein Siegel auf dein Herz – Fliehe, mein Geliebter*“, in: L. Bily/K. Bopp/N. Wolff (Hg.), *Ein Gott für die Menschen. Festschrift für Otto Wahl SDB zum 70. Geburtstag*, München 2002, 17 – 30, hier: 22; Adele Reinhartz, *To Love the Lord. An Intertextual Reading of John 20*, in: Fiona C. Black u.a. (Hg.), *The Labour of Reading. Desire, Alienation, and Biblical Interpretation*, Atlanta 1999, 53 – 69. Wolfgang Teichert verweist (*Gärten*, 74) auf die enge Verbindung von Hohem Lied der Liebe und Johannesevangelium in der orthodoxen Liturgie.
- <sup>44</sup> Vgl. auch Hld 4, 4–8: „*Ich beschwöre euch, Jerusalems Töchter: / Was stört ihr die Liebe auf, / Warum weckt ihr sie, ehe ihr selbst es gefällt? / Wer ist sie, / Die aus der Steppe heraufsteigt, / Auf ihren Geliebten gestützt? / Unter dem Apfelbaum hab' ich dich geweckt, / Dort, wo deine Mutter dich empfing, / Wo deine Gebärende in Wehen lag. / Leg mich wie ein Siegel auf dein Herz, / Wie ein Siegel an deinen Arm! / Stark wie der Tod ist die Liebe, / Die Leidenschaft ist hart wie die Unterwelt. / Ihre Glut sind Feuergluten, / Gewaltige Flammen. / Auch mächtige Wasser können die Liebe nicht löschen, / Auch Ströme schwemmen sie nicht weg. / Böte einer für die Liebe den ganzen Reichtum seines Hauses, / Nur verachten würde man ihn.“ Vgl. dazu: Barbiero, „*Leg mich wie ein Siegel auf dein Herz – Fliehe, mein Geliebter*“, hier auch weitere Literaturangaben zum Hohen Lied der Liebe.*
- <sup>45</sup> Heimo Reintzer, *Der verschlossene Garten*, *Wolfenbüttler Hefte 12*, Wolfenbüttel 1982, 30. Reintzer verweist auf einen wegweisenden Text des Alanus ab Insulis (1202, Paris), in dem das Gartenmotiv ausgestaltet ist: „*In dieser Stadt ist ein*

beschlossener Garten, ein versiegelter Garten, ein bewässerter Garten, ein Garten mit Bäumen bepflanzt, mit Kräutern schön geziert, mit Blumen geschmückt, das ist der Geist der Jungfrau, in welcher wie in dem himmlischen Garten die edlen Sitten, ähnlich den Bäumen, die Früchte der guten Werke tragen, die guten Gedanken nach dem Beispiel der Kräuter die Kraft innerlicher Demut aussenden, die Tugenden nach dem Vorbild der Blumen den Duft des guten Rufes hervorbringen. In diesem Garten grünt die Myrte der Mäßigung, die Rose der Geduld, die Lilie der Keuschheit, das Veilchen ewiger Kontemplation.“ (ebd. 13)

<sup>46</sup> Barbiero, „Leg mich wie ein Siegel auf dein Herz – Fliehe, mein Geliebter“, 20/21.

<sup>47</sup> Vgl. Teichert, Gärten, 92/93: Der Garten „kommt immer ins Bild, wenn es um eine umwälzende Neudefinition der Kultur geht. Das 14. Jahrhundert hat mit dem „Hortus conclusus“ zwar ein traditionelles Bild aufgegriffen, aber zugleich einen Garten anvisiert, einen Lebensraum, der in seinen Bildern auch nach anderen Formen erotisch-kultureller Lebensbeziehungen suchen wollte, in denen die Weisheit (Sophia) eine große Rolle spielt.“ Zu verschiedenen neueren Ansätzen der Mariologie vgl. Stefanie Aurelia Spindel/Marion Wagner (Hg.), Maria zu lieben. Moderne Rede über eine biblische Frau, Regensburg 1999.

<sup>48</sup> Zitiert nach: Remigius Rudmann, Die schönste aller Blumen, in: Kalender 2003, St. Ottilien 2003, 29-30, hier: 30.

<sup>49</sup> Das Motiv des Seelengartens wird auch von Teresa von Avila in ihren mystischen Schriften ausgestaltet, in der „Inneren Burg“ oder auch ihrer Lebensbeschreibung „Vida“. Sie spricht vom Garten der Seele, den verschiedenen Arten, ihn zu bewässern und von Gott als dem wahren Gärtner dieses Gartens. Vgl. dazu Teichert, Gärten, 111 – 123.

<sup>50</sup> Ulrich H.J. Körtner, Solange die Erde steht. Schöpfungsglaube in der Risiko-gesellschaft, Hannover 1997, 34/35.

Bibliographie:

Eva Börsch-Supan, Garten-, Landschafts und Paradiesmotive im Innenraum, Berlin 1968.

M. Carroll-Spillecke (Hg.), Der Garten von der Antike bis zum Mittelalter, Mainz 1992.

Hermann Glaser, Hinterm Zaun das Paradies. Wandlungen des Gartenbildes, Cadolzburg 1999.

Dieter Hennebo, Gärten des Mittelalters, München/Zürich 1987.

Dzevad Karahasan, Das Buch der Gärten. Grenzgänge zwischen Islam und Christentum, Frankfurt/Leipzig 2002.

Filippo Pizzoni, Kunst und Geschichte des Gartens. Vom Mittelalter bis zur Gegenwart, Stuttgart 1999.

Heimo Reinitzer, Der verschlossene Garten, Wolfenbüttler Hefte 12, Wolfenbüttel 1982.

Dorothee Sölle, Lieben und arbeiten. Eine Theologie der Schöpfung, München 2001

Stefanie Aurelia Spindel/Marion Wagner (Hg.), Maria zu lieben. Moderne Rede über eine biblische Frau, Regensburg 1999.

Wolfgang Teichert, Gärten. Paradiesische Kulturen, Stuttgart 1986.  
Helga Volkmann, Unterwegs nach Eden. Gärtnern und Gärten in der Literatur,  
Göttingen 2000.  
Vgl. auch den Hinweis auf das „Seelengärtlein“ in: [www.internetseelsorge.de](http://www.internetseelsorge.de)