

**Kulturelle Funktionen des Gartens:
Mediale, kommunikative und zeichenhafte Aspekte des
hortikulturellen Textes**

D i s s e r t a t i o n

**zur Erlangung des akademischen Grades
Doktor der Philosophie
in der Philosophischen Fakultät
der Eberhard Karls Universität Tübingen**

vorgelegt von

Sarah Thelen

aus Mönchengladbach-Rheydt

2013

**Gedruckt mit Genehmigung der Philosophischen Fakultät
der Eberhard Karls Universität Tübingen**

Dekan: Prof. Dr. Jürgen Leonhardt

Hauptberichterstatter: Prof. Dr. Klaus Sachs-Hombach

Mitberichterstatterin: Prof. Dr. Frauke Berndt

Tag der mündlichen Prüfung: 28.04.2014

Druck oder Verlag und Ort: gestochen scharf OHG, Kassel

In dieser Arbeit geht es darum, dass Gärten kulturelle Funktionen erfüllen. D.h. sie gewährleisten ein Funktionieren von Kultur, indem sie eine Plattform für den Austausch kulturell relevanter Inhalte bieten, denn Kultur beruht auf einem ständigen Gedanken- und Meinungsaustausch ihrer Mitglieder. Um zu zeigen, dass Gärten eine solche Plattform bieten, soll überprüft werden, ob sie auf kommunikative, mediale und Zeichensystemische Weise wirken. Dazu werden kommunikationstheoretische, medientheoretische und Zeichentheoretische Modelle, die im jeweiligen fachwissenschaftlichen Diskurs erprobt sind, auf verschiedene Gartentypen angewendet. Lässt sich die Anwendung plausibel durchführen, heißt das, dass Gärten tatsächlich im Sinne der in diesen Modellen beschriebenen Weisen wirken, was wiederum den Schluss zulässt, dass sie die allgemeine Funktion des (kulturkonstituierenden) Meinungsaustausches erfüllen. Darüber hinaus soll gezeigt werden, dass Gärten nicht nur kulturelle Funktionsträger unter vielen sind, sondern dass sie kulturelle Konstituenten der besonderen Art sind. **Was die Arbeit unbeachtet lässt**, sind Elaborationen der Beispiele auf Basis anderer, möglicherweise weitergehender oder gar widerstreitender Modelle. Die implizite Annahme der Arbeit, die sich pragmatistisch verortet, aber kulturwissenschaftlich offen konzipiert ist, lautet, dass bei praktikabler Anwendung eines etablierten Modellkorpus' der Nachweis der kulturellen Funktionalität von Gärten durch eine andere Modellauswahl genauso erfolgreich wäre.

Inhaltsverzeichnis

1	EINLEITUNG	1
2	THESE, FELD, METHODE	10
3	GRUNDLEGENDE BEGRIFFE.....	14
3.1	Die Kultur als Zeichensystem.....	16
3.2	Der Garten.....	25
3.2.1	Was ist ein Garten?.....	27
3.2.1.1	Definitorische Eingrenzung	27
3.2.1.2	Aspektologie statt Definition	39
3.2.1.3	Was ist ein ‚guter‘ Garten?	44
3.2.2	Geschichte der Hortikultur	55
3.2.2.1	Altes Ägypten	56
3.2.2.2	Der Nahe Osten des Altertums	61
3.2.2.3	Das Alte Griechenland.....	64
3.2.2.4	Das Alte Rom	66
3.2.2.5	Chinesische und andere ostasiatische Gartentraditionen	68
3.2.2.6	Das Mittelalter	71
3.2.2.7	Gartenkunst der Neuzeit	74
3.2.3	Der Garten in der Literatur	83
3.2.3.1	Der Garten als Ausdruck gelungener Weltbeziehung	85
3.2.3.1.1	Stifter: Der Nachsommer	86
3.2.3.1.2	Burnett: <i>The secret garden</i>	91
3.2.3.2	Der Garten als Ort der Sehnsucht	94
3.2.3.2.1	Carroll: <i>Alice’s adventures in wonderland</i>	95
3.2.3.2.2	Salminen: <i>Katrina</i>	96
3.2.3.2.3	Jansson: <i>Mumins</i>	98
3.2.3.2.4	Fox: „Haus am See“	103
3.2.3.2.5	Werfel: <i>Der veruntreute Himmel</i>	103
3.2.3.3	Der Garten als befriedeter Ort.....	106
3.2.3.3.1	Tolkien: <i>The Hobbit</i> und <i>The lord of the rings</i>	106
3.2.3.3.2	Weber: <i>Dreizehnlinden</i>	109
3.2.3.4	Der Garten als Rückzugsgebiet.....	113
3.2.3.4.1	Hesse: <i>Roßhalde</i>	113
3.2.3.4.2	Vance: <i>Lyonesse</i>	116
3.2.3.4.3	Tennyson: “Now sleeps the crimson petal”	118
3.2.3.5	Der Garten als Ort der geheimen Wissenschaft und der Versenkung	119
3.2.3.5.1	Hesse: <i>Das Glasperlenspiel</i>	120
3.2.3.5.2	Hesse: „Vogel“ und „Iris“	122
3.2.3.6	Der Garten als sujet- oder figurengebundenes Motiv	127
3.2.3.6.1	Du Maurier: <i>Rebecca</i>	127
3.2.3.6.2	Swinburne: “A forsaken garden”	130
3.2.3.7	Zusammenfassung	132

4	ANWENDUNG	134
4.1	Der Garten als kulturell funktionstragender Raum	137
4.2	Die Zeichenhaftigkeit des Gartens.....	146
4.2.1.1	Der besondere Zeichencharakter des Gartens und die Entropie.....	151
4.3	Der Garten als Zeichenkomplex, Medium und Kommunikationsmittel.....	156
4.3.1	Anwendbare zeichentheoretische Modelle	157
4.3.1.1	Charles Morris' Dimensionen des Zeichens	157
4.3.1.2	Roland Barthes' Modell des konnotativen Zeichens.....	158
4.3.1.3	Beaugrandes und Dresslers Standards von Textualität	159
4.3.1.4	Der hortikulturelle Code	166
4.3.1.5	Peircesche Semiotik als implizite Grundlagentheorie.....	168
4.3.2	Kommunikationstheoretische Begriffe.....	169
4.3.2.1	Roman Jakobsons Modell der kommunikativen Funktionen.....	169
4.3.2.2	Friedemann Schulz von Thuns Kommunikationsquadrat	171
4.3.2.3	Jürgen Habermas' universale Typen von Sprechakten	171
4.3.3	Anwendbare medientheoretische Modelle	173
5	ANALYSE VON GARTENTYPEN	177
5.1	Der häusliche Garten	182
	Medientheoretische Analyse.....	185
	Kommunikationstheoretische Analyse	187
	Zeichentheoretische Analyse	192
	Folgerung: kulturelle Funktion und Mensch-Umwelt-Verhältnis.....	194
5.2	Der Kleingarten.....	198
	Medientheoretische Analyse.....	201
	Kommunikationstheoretische Analyse	202
	Zeichentheoretische Analyse	207
	Folgerung: kulturelle Funktion und Mensch-Umwelt-Verhältnis.....	211
5.3	Der häusliche Vorgarten.....	213
	Medientheoretische Analyse.....	214
	Kommunikationstheoretische Analyse	217
	Zeichentheoretische Analyse	222
	Folgerung: kulturelle Funktion und Mensch-Umwelt-Verhältnis.....	227
5.4	Die Grünanlage des Unternehmens / der Institution	229
	Medientheoretische Analyse.....	233
	Kommunikationstheoretische Analyse	235
	Zeichentheoretische Analyse	237
	Folgerung: kulturelle Funktion und Mensch-Umwelt-Verhältnis.....	240
5.5	Der Park mit Mitteilungsziel.....	242
	Medientheoretische Analyse.....	246
	Kommunikationstheoretische Analyse	249
	Zeichentheoretische Analyse	251

Folgerung: kulturelle Funktion und Mensch-Umwelt-Verhältnis.....	253
5.6 Der begründete Kreisverkehr	255
Medientheoretische Analyse.....	257
Kommunikationstheoretische Analyse	259
Zeichentheoretische Analyse	261
Folgerung: kulturelle Funktion und Mensch-Umwelt-Verhältnis.....	263
6 FAZIT	265
7 BIBLIOGRAFIE	274
7.1 Diskografie.....	292
7.2 Filmografie.....	293
7.3 Internetquellen	293
8 ANHANG	296
8.1 Abbildungsverzeichnis und Bildnachweis.....	297

1 Einleitung

Seit Jahrtausenden bringen Kulturen Gärten hervor – nicht nur im westlichen Kulturkreis, sondern auch im Orient, in Südamerika und in Ostasien. Gärten entstanden und entstehen (im Gegensatz zum bebauten Acker) verstärkt überall dort, wo Zivilisationen urbane Organisationsformen annahmen (Larsen 1997: 4): Sie sind die direkte Folge eines Lebensstiles, der nicht mehr unmittelbar von den Unwägbarkeiten der ungezähmten Natur abhängt. Da dieser Lebensstil heute in der westlichen Welt überwiegt und weltweit im Zunehmen begriffen ist, kommt auch dem Garten als sozial und kulturell funktionstragendem Raum eine immer größer werdende Bedeutung zu. Dies wäre schon Grund genug, sich aus kulturwissenschaftlicher Perspektive näher mit dem Garten zu befassen. Hinzu kommt, dass die Beschäftigung mit dem Garten in den letzten Jahren und Jahrzehnten einen großen Zuwachs an Popularität erfahren hat. Als rezentes kulturelles Phänomen verdient die allgemeine Hinwendung zum Gärtnern die Aufmerksamkeit aller derjenigen Disziplinen, die sich – im Sinne Diltheys (1981: 9) – mit dem Verstehen menschlicher Lebensäußerungen befassen.

So ist z.B. die Zahl der Gärten deutlich angewachsen, und zwar vor allem in den Teilen der Welt, die aufgrund ihres relativen Wohlstandes nicht auf den Anbau von eigenem Obst und Gemüse angewiesen sind. In Deutschland gibt es etwa 22 Millionen private Gärten, für deren Ausstattung und Pflege jährlich fast 15 Milliarden Euro ausgegeben werden (Schröder 2010: 83). Auf durchschnittlich knapp vier Personen (jedweden Alters) kommt in der Bundesrepublik also ein Garten. Für Kleingartenparzellen bestehen fast immer lange Wartelisten, und vielerorts wird sich um die Schaffung zusätzlicher Kleingartenanlagen bemüht. Auch in zahlreichen Projekten zur gemeinschaftlichen Bewirtschaftung grüner Nutzfläche in Städten zeigt sich das steigende Interesse am Gärtnern: Zu nennen sind z.B. das Münchner Stadtteilmodell *Agropolis* und die pachtbaren Saisongärten der Supermarktkette *tegut...*¹, die 89 Internationalen oder Interkulturellen Gärten in unterschiedlichen Städten Deutschlands (s. Abb. 1), deren erster in Göttingen entstand (Göbel 2010: 65), und

¹ s. www.agropolis-muenchen.de; www.saisongaerten.de

Mehrgenerationengärten wie in den Städten Leer, Norden und Aurich. Die Fakultät Raumplanung der TU Dortmund entwarf 2011 in einem Workshop Szenarien für urbane Landwirtschaft in Dortmund – ein Gedanke, den die gemeinnützige Organisation *Nomadisch Grün* bereits 2009 in die Tat umgesetzt hatte, indem sie auf 6000 qm Brachfläche in Berlin-Kreuzberg den Prinzessinnengarten anlegte, in dem Anwohner selbst Gemüse ernten können und es am Ausgang bezahlen.



Abb. 1: Interkultureller Garten in Hannoversch Münden



Abb. 2: ein Miniaturgarten am Brückengeländer (in den Kästen wachsen u.a. Salat, Erbsen, Kohlrabi, Möhren, Petersilie sowie einige Blumen)

Das urbane Gärtnern kann als besonders deutliches Anzeichen einer kulturellen Verlagerung hin zur Gartenarbeit gewertet werden, findet es doch in einer Umgebung statt, in der das gärtliche Element sich traditionell zumeist auf Parks und, im vorstädtischen Bereich, auf Vorgärten beschränkt. Dass auch Städter in einer dafür eigentlich nicht geeigneten Umgebung trotz aller Schwierigkeiten gärtnern wollen und dies in Baulücken, auf Balkonen, Dächern, an Brückengeländern (Abb. 2) und im Extremfall auch auf Mittelstreifen tun, ist also ein zusätzliches Anzeichen für einen gesamtgesellschaftlichen Interessenszuwachs am Gärtnern. Solche Entwicklungen des urbanen Gärtnerns sind auch außerhalb Deutschlands zu beobachten. Durch die Medien dringen vor allem Berichte über die großen Projekte zu uns: Als Reaktion auf Versorgungsprobleme, die 2010 durch die Aschewolke des isländischen Vulkans

Eyjafjallajökull verursacht worden waren, wurde in London ein Food Concept entwickelt, das zumindest einen Teil der Lebensmittelversorgung durch städtischen Gemüseanbau sicherstellen soll. Von ähnlichen Gedankengängen wurde die Urban-Agriculture-Idee in Vancouver angetrieben, im Rahmen derer in Vorgärten, auf Dächern und in Parks Gemüse zum Zweck der klimaschonenden Nahversorgung angebaut wurde (Roehr 2011).

Sogar im virtuellen Raum steigt die Beliebtheit des Themas Garten: Auf globaler Ebene zog das Online-Spiel *Farmville*, in dem virtuell Obst und Gemüse angebaut wird, innerhalb nur eines Jahres 70 Millionen Mitspieler an (Scharnigg 2010: 61). Im Browser-Spiel *Gardens of Time*² müssen in Szenenbildern von Gärten verschiedener geschichtlicher Epochen möglichst schnell bestimmte Objekte gefunden werden. Im Spiel *Plants vs. Zombies* (Pflanzen gegen Zombies) von PopCap Games muss der Spieler sein virtuelles Haus vor Zombies schützen, indem er im Vorgarten, im Hinterhof und auf dem Dach verschiedene Pilze und Pflanzen kultiviert³.



Abb. 3: Screenshot des Tower-Defense⁴-Spiels *Plants vs. Zombies* (Eigentümer: PopCap)



Abb. 4: Screenshot des Online-Spiels *Farmville* (Eigentümer: Zynga)

Ein weiterer Anzeiger für die steigende Popularität des Gartenthemas ist die Literatur

² <http://gardens-of-time.browsergames.de/>

³ www.popcap.com/plants-vs-zombies-1

⁴ Ein Tower-Defense-Spiel ist ein Strategiespiel, in dem auf einer Karte Verteidigungsanlagen errichtet werden müssen, mit denen Gegner daran gehindert werden sollen, die Karte zu durchqueren und die „Festung“ zu überrennen.

über den Garten. In Zeitschriften und Magazinen, deren Themenschwerpunkt nicht das Gärtnern ist, erscheinen auffällig häufig Beiträge zu ebendiesem Thema: Im August 2009 widmete das ZEITmagazin die Titelgeschichte der Ausgabe Nr. 34 Prominenten und deren Gärten; die Ausgabe Nr. 48 im November 2010 trug den Titel „Genießen beginnt im Garten – ein Heft über Essen und Trinken“. Der Kolumnist des ZEITmagazins schrieb im Juni 2010 eine ganze Kolumne darüber, wie er sein Gemüsebeet vor Nacktschnecken schützt und was er gegen Stechinsekten im Garten tut (Martenstein 2010: 8). In ihrem „Kanal 4 – Literatur im Zug“ präsentierte die Deutsche Bahn AG im Mai 2010 Gartengeschichten der Schriftstellerin Eva Demski (Sarkowicz 2010: 35).



Abb. 5: Käse „Gartentraum“, ÖMA Beer GmbH Abb. 6: Duschgel „Jardins du monde“, Yves Rocher

Wenn also die Zuwendung zum Gärtnern als „größte Kulturbewegung der Gegenwart“ bezeichnet wird (Rauterberg 2012: 43), sind Begründungen dafür in ausreichender Zahl vorhanden. Auch in der Werbung zeichnet sich die Popularität des Gartens deutlich ab, denn es werden vermehrt Produkte in eine Relation zum Garten gebracht, die diese ursächlich gar nicht haben. Zwar ist es noch nachvollziehbar, wenn eine Fruchtquarkmarke „Obstgarten“ heißt⁵. Wenn aber Käsesorten die Namen

⁵ Ein Obstgarten bringt tatsächlich Früchte hervor, auch wenn die im Quark verarbeiteten Früchte aller Wahrscheinlichkeit nach nicht aus Obstgärten, sondern aus Plantagen kommen.

„Bauerngarten“ und „Gartentraum“ (Abb. 5) tragen, eine Duschgel-Serie „Jardins du monde“ heißt (frz. „Gärten der Welt“, Abb. 6) oder ein Pralinensortiment „Gartenglück“ (Abb. 7 a), wirkt die Verbindung zum Garten sehr gewollt und lässt die Vermutung zu, dass die Werbewirtschaft einen gesellschaftlichen Trend erkannt hat und sich diesen nun zunutze machen will. Auch Einrichtungshäuser wie Ikea greifen das Thema in ihrer Werbung in aufwändigerer Weise auf, als es ihr Kernsegment rechtfertigt (Abb. 7 b).



Abb. 7: a) der Confiserie-Hersteller Arko nennt einen Präsentkorb mit Fruchtpralinés „Gartenglück“; b) der Einrichtungskonzern IKEA greift in seinen Werbebroschüren regelmäßig das Thema des Gärtnerns auf, so auch in der Broschüre 1/2013

Die Ursachen für die steigende Popularität des Gartenbaus vermuten Soziologen bei der Globalisierung und seit etwa 2009 auch bei der Wirtschafts- und Finanzkrise: Die Welt werde als unübersichtlich wahrgenommen, woraus der Wunsch nach vertrauten, übersichtlichen Sphären wachse, in denen Ursache und Wirkung in klarem Zusammenhang stehen (Schröder 2010: 82ff.; vgl. Roehr 2011). Doch greift es zu kurz, die allgemein steigende Beliebtheit von Gärten ausschließlich als Reaktion auf konkrete beängstigende Weltgeschehnisse zu deuten. Wahrscheinlicher ist es, dass diversere und längerfristige gesellschaftliche Entwicklungen vorliegen, als deren Begleiterscheinung auch die Hinwendung zum Gärtnern zu werten ist. Neben dieser erhalten zur Zeit auch die regionale Küche, die Trachtenmode sowie lokale Dialekte allgemeine Zuwendung –

wie Prüfer (2011: 24) vermutet, ist der Grund für diese Popularität des Lokalen und Althergebrachten in der Schnelllebigkeit des modernen Lebens zu suchen, in dem fast nirgends ein Refugium vor der permanenten Erneuerung verblieben ist. Romantisierend wende sich die Gesellschaft folglich Bereichen zu, die Beständigkeit versprechen.

Auch der Soziologe Hartmut Rosa spricht von einer allgegenwärtigen Beschleunigung des Lebens, die längst ein gesamtgesellschaftliches Problem darstelle (Rosa 2009). „Wir haben uns gemeinsam Strukturen geschaffen, die das Lebenstempo immer mehr antreiben“, erklärt Rosa den von ihm geprägten Begriff der Beschleunigungsgesellschaft (ibid.: 35)⁶. Das Lebenstempo erhöhe sich nicht nur auf beruflicher Ebene, sondern ebenso in der Freizeit: Zeit werde als eine kostbare Ressource wahrgenommen, für deren spezifische Verwendung sich jeder innerlich rechtfertigen müsse. Der freien Zeit werde kollektiv ein dementsprechender Erwartungsdruck entgegengebracht, aus dem sich das Individuum nur schwer zu lösen vermag. Die aufwändigen Freizeitangebote der Jetztzeit, welche fortwährend mit Action werben, Superlative versprechen und allzu oft in lächerlichen Zusammenhängen den Begriff „Erlebnis-“ verwenden („Erlebnisgastronomie“, „Erlebnisurlaub“, „Erlebniseinkauf“), sind Symptome dieses übersteigerten Erfolgsdrucks auf die freie Zeit. Einen Lösungsansatz sieht Rosa darin, sich wieder an die Kulturtechniken der Muße zu erinnern (ibid.).

Eine dieser Kulturtechniken ist die Beschäftigung mit dem Garten. Der Garten ist ein Rückzugsraum von Leistungs- und Tempodruck, wie Schröder (2010: 83) es beschreibt; hier nimmt der Mensch in Echtzeit die Ergebnisse seiner Tätigkeit wahr, die, oft im Gegensatz zu Gegenständen der stark virtualisierten Arbeitswelt, handfest und unmittelbar sind. Robert Shaw, Mitbegründer des Berliner Projektes Prinzessinnengarten, fasst diesen Zusammenhang in die Aussage „Pflanzen lassen sich nicht beschleunigen“ (wobei er Wachstumsförderungsmaßnahmen wie Düngemittel und Treibhäuser offenbar ausnimmt; Zitat bei Schröder 2010).

⁶ Zum verwandten und älteren Konzept der Dromologie Paul Virilios (welches Rosa jedoch nur flüchtig berührt) s. Kap. 4.2.

Der Garten hat unter anderem das Potenzial, dem (laut Rosa) permanent getriebenen Menschen die Mußezeit zu verschaffen, welche, wie Maier (2010: 34) ausführt, nach neurobiologischen Erkenntnissen eine enorm wichtige Stellung für die geistige Gesundheit und Produktivität innehat. Dabei ist mit „Mußezeit“ nicht etwa eine Phase zur funktionellen Wiederherstellung der Schaffenskraft gemeint, sondern sie ist ein Lebenswert an sich, wie es Schnabel beschreibt:

Das „Fernsein von Geschäften oder Abhaltungen“, wie Grimms Wörterbuch die Muße definiert, galt einst als edelste Haltung des Menschen; in solchen Zeiten kam man zu sich selbst, philosophierte vielleicht, genoss die Natur oder bildete sich weiter (freilich nicht im Sinne der modernen Credit Points). Vor allem unterlag die Muße keiner Verwertungslogik; man fragte nicht, was etwa das Philosophieren am Ende „bringe“, der Müßiggang war sich selbst genug [...]. (Schnabel 2009: 33)

Solche Zeiten der geistigen Selbstbestimmung, in denen das Gehirn vom Produktivitätszwang entbunden ist und die Gedanken unwirtschaftliche Pfade gehen dürfen, vermag das Gärtnern zu verschaffen (zumal in der westlichen Welt, wo der Gartenertrag in der Regel keinen unabkömmlichen Teil der Nahrungsversorgung darstellt). Mit anderen handwerklichen, nicht der Erwerbstätigkeit untergeordneten Tätigkeiten hat das Gärtnern gemein, dass es in direkter und analoger Weise ausgeführt wird und ebensolche Ergebnisse zeitigt. Der gärtnerischen Tätigkeit im Besonderen ist eigen, dass sie (meist) unter freiem Himmel ausgeführt wird und dass man dabei mit natürlichen Entwicklungsprozessen konfrontiert wird, auf die der Mensch nur sehr begrenzten Einfluss hat. Diese zusätzlichen Umstände machen das Gärtnern in besonderem Maße zum Kontrapunkt des idealtypischen modernen Arbeitslebens, welches in geschlossenen Räumen stattfindet, per Terminkalender engmaschig durchgeplant ist und großteils in der Virtualität von E-Mails⁷, elektronischen Dokumenten und Rechenvorgängen stattfindet.

Die gegenwärtige Popularität des Gartens und die gerade beschriebenen möglichen Ursachen dafür bilden also den Hintergrund, sozusagen die Motivationsgrundlage, für die vorliegende Arbeit. Angesichts des Aufschwungs der

⁷ Zumindest jetzt noch. Die E-Mail beginnt bereits, neuen Methoden der (Geschäfts-)Kommunikation Platz zu machen (z.B. soziale Netzwerke, s. Tauber 2013 [„Das Ende der E-Mail“]).

Gartenthematik besteht für diejenigen Geisteswissenschaften, die sich – auf ihre jeweilige Weise – mit dem menschlichen Zusammenleben befassen, ein gewisser Anspruch, sich mit dem Thema auseinanderzusetzen (also auch für Kultur-, Kommunikations- und Medienwissenschaft). Selbst wenn keine dementsprechende aktuelle Entwicklung gegeben wäre, hätte der Garten als kulturelles Artefakt eine wichtige Rolle inne – eine Rolle, die ihn u.a. ob seiner unübersehbaren Präsenz im urbanen Außenraum und seinem Alleinstehen als von Privatpersonen gestaltbarer Außenraum von anderen Artefakten abhebt (s. Kap. 4.2.0). Die aktuelle Entwicklung ist aber gegeben, und damit besteht Grund, den Garten als heute besonders wirksamen Kristallisationspunkt kultureller Prozesse zu betrachten. Wie dies genau geschehen soll, wird im folgenden Kapitel erklärt.

2 These, Feld, Methode

In der vorliegenden Arbeit wird davon ausgegangen, dass Gärten kulturelle Konstituenten sind, die nicht nur Ausdruck von Kultur sind, sondern die auch am ständigen Prozess des Hervorbringens von Kultur beteiligt sind. Wie im Kapitel 3.1 noch genauer erläutert werden wird, ist mit Kultur hier eine Gemeinschaft gemeint, die zur Interpretation der Welt gleiche Deutungsmuster benutzt. Kultur funktioniert durch Kommunikation, denn nur so kann ein Konsens entstehen und immer wieder neu verhandelt werden. Durch die Texte einer Kultur werden also kulturelle Inhalte diskutiert⁸. Der Garten ist ein solcher Text, der dasjenige behandelt, was für die jeweilige Kulturgemeinschaft bedeutsam ist. In Kap. 4.1.0 wird genauer erklärt, wie dies zu verstehen ist: Die Hortikultur ist ein kulturelles Sub-System unter vielen (andere sind z.B. Musik, Mode, Kulinarik etc., die sich auch immer in noch kleinere Sub-Systeme teilen lassen). Solche kulturellen Sub-Systeme produzieren Texte (d.h. bedeutungstragende Artefakte) und stützen damit die Kultur als Ganzes, sozusagen das Meta-System. Im Fall der Hortikultur sind solche Texte Gärten (strenggenommen auch Gartenliteratur, Gartensendungen, Gartengeräte usw. – vorwiegend jedoch Gärten).

Nach der in dieser Arbeit vorgeschlagenen Sichtweise ist der Garten als Text also ein Beitrag zum Diskurs⁹, aus dem Kultur erwächst. Oder umgekehrt betrachtet: Kultur ist ein Diskursprodukt, welches durch Texte wie den des Gartens formuliert wird. Die Dissertation soll prüfen, ob der Garten zu recht als ein solcher Text bezeichnet

⁸ Im Duden wird der Begriff *Diskussion* beschrieben als eine „in der Öffentlichkeit stattfindende Erörterung von bestimmten, die Allgemeinheit oder bestimmte Gruppen betreffenden Fragen“. Als Synonyme werden unter anderem genannt: Gedankenaustausch, Meinungsaustausch, Diskurs. In diesem Sinne soll auch das Diskutieren kultureller Inhalte mittels kultureller Texte verstanden werden.

⁹ Da der Begriff des Diskurses noch mehrfach vorkommen wird, scheint mir eine Definition sinnvoll. In seinem lateinischen Ursprung als hin- und hergehendes Gespräch zu übersetzen, hat der Begriff in unterschiedlichen philosophischen Strömungen unterschiedliche Färbungen angenommen. Im übertragenden Sinne kann man ihn immer noch als Hin- und hergehendes Gespräch auffassen, nämlich als eines auf gesellschaftlicher Ebene bzw. auf Ebene gesellschaftlicher Teilbereiche. Foucault (1971) meinte mit Diskurs (kurz gesagt) das vorherrschende Verständnis von Wirklichkeit einer bestimmten Gesellschaft in einer bestimmten Epoche, Habermas (1973) dagegen den Streit über konträre Geltungsansprüche. Trotz der augenscheinlichen Gegensätzlichkeit sind die Positionen leicht zu vereinbaren (und so soll der Begriff des Diskurses im Folgenden verstanden werden): einige wenige Akteure führen den Streit bzw. setzen sich kommunikativ für dasjenige ein, was gelten soll; der Rest der Gesellschaft repetiert es. Ähnlich sieht es Flusser; er unterteilt allerdings begrifflich in Dialog (das Erzeugen von Informationen) und Diskurs (deren Verbreitung; Flusser 2011:83).

werden kann, der Medium, Kommunikationsmittel und Zeichen (bzw. Zeichensystem, Zeichenkomplex) für kulturelle Diskursbildungsprozesse ist. Nur mittels Medien, Kommunikationsmitteln und Zeichen nämlich kann dasjenige diskutiert werden, was für eine Kulturgemeinschaft bedeutsam ist. Es muss folglich gezeigt werden, dass jeder Gartentyp auf spezifische Weise kommunikative, mediale und zeichensystemische Merkmale aufweist. Durch diese Mittel des Austausches tragen Gärten dazu bei, die Kultur als System funktionsfähig zu erhalten. Damit muss die These der Arbeit lauten, dass Gärten dadurch kulturelle Funktionen erfüllen, dass sie auf kommunikative, mediale und zeichensystemische Weise wirken.

Allgemein gesprochen erfüllen Gärten für die Kultur also die generelle Funktion (Sg.) des Austausches, des Aufrechterhaltens des Diskurses, wie in Kap. 3.1 näher beschrieben werden wird. Betrachtet man die einzelnen Gegenstände dieses Austauschs, lässt sich auch über kulturelle Funktionen (Pl.) sprechen (ein Betrachten einzelner Gegenstände kann ob der Vielfalt der potenziellen Themen, die im Text des Gartens zur Diskussion gestellt werden können, innerhalb dieser Arbeit freilich nur exemplarisch geschehen). Trotz besagter Vielfalt jedoch ist die Bandbreite der Themen, die mittels des Gartens aufs kulturelle Tableau gebracht werden können, durch die Beschaffenheit des gärtlichen Textes begrenzt. Wie in Kap. 3.2.1 hergeleitet wird, ist ein entscheidendes Charakteristikum des Gartens die von ihm verkörperte Synthese des Natürlich-Gegebenen und des Menschengemachten (selbst wenn dieses Formen nur im menschlichen Geist stattfinden sollte). Deshalb erscheint es sinnvoll, die exemplarisch beschriebenen kulturellen Funktionen, welche sich aus den Ergebnissen der Modellanwendungen folgern lassen, nach Möglichkeit auf den Themenbereich des Mensch-Umwelt-Verhältnisses zu konzentrieren. Konkrete Ausprägungen der allgemeinen kulturellen Austauschfunktion, die sich aus der Anwendung der Modelle folgern lassen, werden sinnhaft zu benennen versucht und sich daraus ergebende Aspekte der Mensch-Umwelt-Relationen des jeweiligen Gartentyps werden umrissen.

Um zu zeigen, dass Gärten auf kommunikative, mediale und zeichensystemische Weise wirken (s. These), werden sechs häufige Gartentypen mittels ausgewählter

kommunikationstheoretischer, medientheoretischer und zeichentheoretischer Modelle analysiert werden. Das Feld der vorliegenden Arbeit erstreckt sich also auf besagte Gartentypen. Für die kulturwissenschaftliche Perspektive der vorliegenden Arbeit ist vor allem die private (normalbürgerliche) Gartenkultur von Interesse. Für die Kunstwissenschaften zwar weitgehend uninteressant, ist sie als kulturelles Phänomen des Alltags aus kultur-, zeichen-, kommunikations- und medienwissenschaftlicher Sicht von höherem Wert als die großen Gartenkunstwerke in Schloss- und Parkanlagen, von denen heute die meisten öffentlich sind. Ihres Status des Ordinären halber wurde die private Gartenkultur in Beschreibung und Analyse oft vernachlässigt (Klaffke 2011: 6). Die Gartentypen, die in dieser Arbeit im Mittelpunkt der Analyse stehen, sind deshalb solche, die vom Durchschnittsmenschen gestaltet, genutzt und wahrgenommen werden. Auch der öffentliche Park gehört dazu, denn seine eigentliche Herausforderung ist die adäquate Versorgung der Bevölkerung mit öffentlichen Freiräumen (ibid.). Die Auswahl der Gartentypen wird in Kap. 5.0 erläutert. Die Methode der Arbeit besteht in der Anwendung besagter kommunikations-, medien- und zeichentheoretischer Modelle auf die ausgewählten Gartentypen. Die ausgewählten Modelle werden in Kap. 4.3 vorgestellt. Vor der Anwendung der Modelle auf die Gartentypen in Kap. 5 werden in Kap. 3 nun als erstes die grundlegenden Begriffe geklärt (geteilt in die Bereiche *Kultur* und *Garten*).

3 Grundlegende Begriffe

Bevor wir uns dem Garten als kulturellem Kristallisationspunkt zuwenden, müssen zuerst die beiden in Relation zu setzenden Teilbereiche – also der Garten und die Kultur – näher beschrieben werden. Was den Kulturbegriff betrifft, wird nun als erstes ein Überblick über gängige Konzepte von Kultur gegeben, die für das semiotische Auge bereits immer auch schon den Aspekt des Zeichenhaften beinhalten, wenn auch nicht explizit. Dann wird die kultursemiotische Herangehensweise an die Kultur als Zeichensystem dargelegt.

Was den Gartenbegriff betrifft, so wird zuerst die herkömmliche Definition von Garten beschrieben, auf ihre Tauglichkeit geprüft und dann zu einer anwendbareren Definition weiterentwickelt (Kap. 3.2.1). Dann wird die Geschichte der Hortikultur dargestellt, um anhand der historischen Allgegenwärtigkeit des Gartenbaus das augenscheinlich allgemeinemenschliche Bedürfnis nach gärtlicher Gestaltung der natürlichen Umgebung zu zeigen, das sich in konventionalisierten bzw. kulturalisierten Formen ausdrückt (Kap. 3.2.2). In Kapitel 3.2.3 wird anhand mehrerer Beispiele aus der europäischen Literatur seit dem 19. Jahrhundert¹⁰ auf die in unserer Kultur verankerten Vorstellungen des Gartens eingegangen, denn diese lassen sich als Indikatoren für die kulturelle Funktionalität des Gartens verstehen.

¹⁰ Die technischen, sozialen und konzeptuellen Entwicklungen des 19. Jahrhunderts werden von Autoren unterschiedlicher Wissenschaftsbereiche als besonders einflussreich für die Beschaffenheit unserer Gegenwart betrachtet (z.B. Kraus 2008; Butschek 2006). Deshalb erscheint es sinnvoll, auch in einer Literaturanalyse hier zu beginnen.

3.1 Die Kultur als Zeichensystem

In den Kulturwissenschaften besteht keine einheitliche Definition dessen, was Kultur ist. Der wohl umfassendste Kulturbegriff, der auch heute noch häufig Anwendung findet, ist der des Anthropologen Edward B. Tylor (1920: 1): Er beschreibt Kultur als “the complex whole which includes knowledge, belief, art, law, morals, custom, and any other capabilities acquired by man as a member of society”. Laut Jung besteht das Wesentliche des modernen Kulturgedankens im Gegensatz von Kultur und Zivilisation, in der „Separation des Kulturellen vom Gesellschaftlichen“ (Jung 1999: 11). Posner (2003: 48) hingegen verwendet in seiner Kultursemiotik eine Terminologie, die Zivilisation mit materialer Kultur gleichsetzt (Artefakte und Artefaktgebrauch; vgl. auch Babcock 1992), Gesellschaft mit sozialer Kultur (Institutionen und Rituale), und das, was meist damit gemeint ist, wenn im Allgemeinen von Kultur gesprochen wird, mit mentaler Kultur (Ideen, Werte und deren Verwendung). Sowohl Jungs als auch Posners Unterscheidungen dürften hier und da Probleme mit der Trennschärfe der Begrifflichkeiten aufwerfen. Wie auch immer man die Begrifflichkeiten jedoch wählt – aus allen Formulierungen klingt heraus, dass Kultur nicht nur im Materiellen besteht, sondern auch in einer (kultur-)spezifischen mentalen Einstellung. Letztere wurde vom Kulturphilosophen Ernst Cassirer beschrieben als eine Geisteshaltung, die sich von der reinen Fatalität der Sachen und Sachwirkungen emanzipiert (Cassirer 1985: 40).

Nicht nur werden zur Kulturbeschreibung bzw. -abgrenzung unterschiedliche Begriffe gewählt – auch existieren grundsätzlich unterschiedliche Perspektiven. Wie Nöth (2000: 513) beschreibt, geht es dem einen Lager von Kulturwissenschaftlern um Kultur überhaupt, also um Kultur im Gegensatz zur Natur, während es anderen um Kulturen, also um den Unterschied zwischen verschiedenen kulturellen Systemen geht. Wieder andere beschränken sich auf eine Kulturwissenschaft, die lediglich eine Erweiterung der traditionellen Sprach- und Literaturwissenschaft darstellt.

Der Aspekt des Kulturellen hat in den letzten Jahrzehnten mehr und mehr an

Bedeutung gewonnen¹¹, und seine Relevanz wird dem fachlichen Konsens zufolge allen Anscheins nach in der Zukunft eher zu- denn abnehmen. So hält etwa der Soziologe Ulrich Beck die Vorstellung für absurd, die gegenwärtige Welt könnte ohne ein kulturelles Paradigma verstanden werden (Beck 2007: 90). Ähnlich drückt es der amerikanische Politikwissenschaftler Samuel P. Huntington aus, der gar eine auf Kulturkreisen basierende Weltordnung im Entstehen sieht, welche die bisher geltenden Paradigmen ablösen werde (Huntington 2002: 19ff.). Der Soziologe und Kulturwissenschaftler Stuart Hall, Mitbegründer der britischen *Cultural Studies*, formuliert den Zusammenhang wie folgt: “[...] culture is involved in all those practices [...] which carry meaning and value for us, which need to be meaningfully interpreted by others, or which depend on meaning for their effective operation. Culture, in this sense, permeates all of society” (Hall 1997: 3). Richard A. Peterson stimmt ihm zu und geht sogar so weit, Kultur als den Code zu beschreiben, durch den sich soziale Strukturen reproduzieren: “In this view, culture plays the same role in sociology as genetics plays in biology” (Peterson 1976: 16). Die Dynamik des kulturwissenschaftlichen Diskurses lässt manche bereits von einem cultural(istic) turn sprechen, wie Lars Allolio-Näcke, Britta Kalscheuer und Arne Manzeschke beschreiben: Es deutet sich, so die drei Herausgeber, eine historisch signifikante Verschiebung zugunsten des Kulturellen an (Allolio-Näcke/Kalscheuer/Manzeschke 2005: 9).

Aus diesen Gründen gewinnt auch die kulturwissenschaftliche Betrachtung lebensweltlicher Phänomene an Wichtigkeit, oder hatte diese Wichtigkeit ohnehin schon immer. Bereits Max Weber sah die Leistung der Kulturwissenschaft darin, die menschliche Wirklichkeit zu verstehen, sowohl ihren Bedeutungszusammenhang als auch die historischen Gründe für ihr „So-und-nicht-anders-Gewordensein“ (Weber 1988: 257). In der Kultur sieht er einen mit Sinn und Bedeutung versehenen Ausschnitt

¹¹ Vor allem im Diskurs der westlichen Welt (s. z.B. Huntingtons provokantes Werk *Kampf der Kulturen*), aber auch auf globaler Ebene

aus der sinnlosen Unendlichkeit der Welt.¹² Diese Kulturbeschreibung Webers mit ihrem Betonen der Bedeutung als eigentlicher Kulturkonstituente ist wie ein Vorgriff auf die moderne Semiotik, welche nach dem Verständnis Roland Barthes' (1970: 88) Fakten als ein „als etwas Geltendes“ erforscht¹³.

In allen Kulturdefinitionen der Kulturanthropologie, so Nöth (2000: 513), finde sich in der einen oder anderen Weise die Auffassung von der Kultur als einer Domäne des Zeichenhaften. Kroeber & Kluckhohn (1978: 70) etwa untersuchten zahlreiche Kulturdefinitionen und extrahierten daraus, dass Kultur generell als ein Symbolisches und Gelerntes definiert wird, welches im Gegensatz zum genetisch Ererbten steht. Kultur im Gegensatz zu Natur bestehe also aus „expliziten oder impliziten Mustern von und für Verhalten, erworben und übermittelt durch Symbole“. Leach (1976: 8) formuliert eine Kulturdefinition, die vor allem auf Kommunikation beruht: „Kultur kommuniziert; die komplexe Verknüpfung der Vorgänge in einer Kultur vermittelt den daran Beteiligten Information“. Redfield (1941: 14f.) betont vor allem die Konventionalität als Konstituente der Kultur; demnach ist Kultur „ein System konventioneller Übereinkünfte in Form von Handlungen und Artefakten“. In diesen Formulierungen zeigt sich eine Verwandtschaft zur kulturesemiotischen Auffassung, nach der eine Gruppe dann erst eine gemeinsame Kultur ausbildet, wenn ihre Mitglieder gemeinsame Zeichen benutzen, also kommunizieren (vgl. Posner 2003: 42).

Die Semiotik soll in dieser Arbeit nicht nur als eine Wissenschaft von den Zeichen, sondern auch als eine Erkenntnisphilosophie und eine Kulturtheorie verwendet werden, denn sie befasst sich u.a. mit den Fragen, was der Mensch wissen kann, wie Prozesse der Kognition ablaufen und inwieweit sich durch sie kollektive Sichtweisen auf die Welt entwickeln. Letzteres ist vor allem Gegenstand der pragmatistischen Kultursemiotik, welche eine Kultur als ein standardisiertes Zeichensystem beschreibt.

¹² Weber unterscheidet hier nicht explizit zwischen den Begriffen *Sinn* und *Bedeutung*. Es sei erwähnt, dass Frege hingegen die Bedeutung eines Zeichens als das Bezeichnete, den Sinn als die Art seines Gegebenseins beschreibt (Frege 1892: 26).

¹³ Barthes spricht hier genau genommen von Semiologie und nicht von Semiotik; die unterschiedlichen Termini kommen jedoch lediglich durch den Bezug auf unterschiedliche theoretische Traditionen zustande und ändern in diesem Fall nichts am Aussagewert.

Der Begriff des Zeichensystems wird auch hier nicht völlig einheitlich verwendet. Wie Posner (2003: 39) differenziert, lässt sich von mehreren Zeichensystemen in einer Kultur sprechen; zum anderen kann die Kultur selbst als ein Zeichensystem betrachtet werden: Unter einem Zeichensystem lässt sich schlicht ein Verständigungscode verstehen (ein Zusammenhang von Zeichen und ihren Bedeutungen und Anwendungsregeln); dieses Verständigungssystem kann jedoch auch so weit gefasst werden, dass eine Kultur selbst als ein solches – Bedeutungszusammenhänge und Weltansichten generierendes – Zeichensystem betrachtet werden kann. Posner (2003: 51) beschreibt das Zeichensystem Kultur als eine Gemeinschaft von individuellen und kollektiven Zeichenbenutzern, die Texte herstellen und rezipieren, was ihnen nur durch ihr gemeinsames Zurückgreifen auf konventionalisierte Codes möglich ist. Der semiotische Begriff des Textes ist natürlich nicht nur im Sinne eines Komplexes von schriftlich fixierten linguistischen Zeichen zu verstehen, sondern umfasst jedwedes Artefakt, welches eine codierte Botschaft trägt. Nöth (2000: 392) erweitert den Begriff des Textes vom Geschriebenen (oder Gesprochenen) auf Filme, Theateraufführungen, Zeremonien, Ballettaufführungen, Happenings, Zirkusnummern, Bilder oder Musikstücke, und bezeichnet dies als den „Textbegriff im weitesten Sinne“. Das ist er jedoch nicht, denn die von Nöth aufgezählten Texte sind durchweg für Zuschauer aufbereitete, meist einen künstlerischen Anspruch habende Konstruktionen. Deren Produktion und Rezeption hat einen eher geringen Teil am gemeinsamen Generieren eines Zeichensystems durch die Zeichenbenutzer (es steht zu vermuten, dass Nöth hier vorwiegend die Hochkultur im Sinn hatte¹⁴). Die Texte, deren Produktion und Rezeption eine Kultur, d.h. ein Zeichensystem ausmachen, umfassen zwar auch diese, gehen aber weit über sie hinaus. Begreift man als Text, wie obig beschrieben, jedwedes Artefakt, das eine codierte Botschaft trägt, zählt jede (auch nonverbale) Alltagsäußerung, jede von Menschenhand getroffene (bzw. von Menschenauge und -geist interpretierte) Anordnung von Gegenständen, jedes noch so geringfügige Geschaffene als Text. Dies

¹⁴ Hochkultur als Gegenbegriff zur Alltags- bzw. Populärkultur (vgl. Eco 1984), nicht als Gesellschaftsordnung

trifft auf jedes Zeichen zu, das ja niemals ohne Verknüpfungen zu anderen Zeichen steht (Peirce CP 8.225, Fußnote 10) und das, wie im nächsten Absatz erläutert werden wird, immer ein durch Semiose Geschaffenes ist, also ein Artefakt. Hier ist eher der Textbegriff Bachtins von Nutzen, der den Text betrachtet als “immediate reality (reality of thought and of experience) within which this thought [...] can exclusively constitute themselves. Where there is no text, there is neither object of inquiry nor thought” (Bachtin, in Todorov 1984: 17). Damit kommt Bachtins Textbegriff einem Verständnis des Textes als Zeichensystem sehr nah.

Das Zeichen im Sinne der pragmatistischen Semiotik (in Abgrenzung zur strukturalistischen Semiologie, vgl. Deely 2003) ist mehrdimensional und zudem prozesshaft: Charles S. Peirce beschreibt in seinem triadischen Zeichenmodell ein Zeichen als eine Beziehung zwischen einem Repräsentamen, einem Interpretanten und einem Objekt (Peirce CP 1.346). Kurz gefasst ist das Repräsentamen der Abdruck einer Sache im Bewusstsein des Betrachters, sozusagen das wahrgenommene Ding als Zeichen (besondere Betonung wird auf „wahrgenommen“ gelegt, denn das Repräsentamen darf nicht als genaues Abbild des realen Dinges verstanden werden, sondern eben nur als subjektive Wahrnehmung). Der Interpretant ist die Wirkung dieses Abdrucks im interpretierenden Bewusstsein, und das Objekt ist der Erfahrungshorizont des Betrachters, der verantwortlich dafür ist, wie eine Wahrnehmung wirkt, und der sich durch jede Semiose, d.h. durch jeden weiteren Schritt der Zeichenwahrnehmung, weiterentwickelt. Auch in anderen Wissenschaftszweigen wird dieses Modell der Semiose angewendet, wenn auch oft ohne eine explizite Benennung. So beschreibt beispielsweise der Astrophysiker Günther Hasinger das Wahrnehmen mittels des Auges wie folgt:

Die Linse in unserem Auge bündelt elektromagnetische Strahlen auf die Netzhaut (den Detektor), wo sie in elektrische Signale umgewandelt und an das Gehirn (den Zentralcomputer) weitergeleitet werden. Das Gehirn versucht, diese Signale zu interpretieren, zum Beispiel dadurch, dass es sie mit einer riesigen Menge an gespeicherten Informationen und Modellen aus der Erfahrung vergleicht und dann zu dem Schluss kommt: „Das ist ein Baum, das ist ein Gesicht.“ Dabei ist das Gehirn natürlich nicht frei von Fehlern und Irrtümern [...]. (Hasinger 2008: 8-9)

Auch Hasinger fasst menschliche Wahrnehmungsprozesse also als Interpretationsvorgänge auf. Solche durch Semiose gewonnenen Erfahrungen sind für jeden Zeichenbenutzer immer individueller Natur. Dennoch sind sie beeinflusst durch die Konventionen desjenigen standardisierten Zeichensystems, dessen der betreffende Zeichenbenutzer teilhaftig ist. So formuliert z.B. der Medienkritiker Paul Virilio (1994b: 39): „Es zeigt sich also, daß das Wahrnehmen erlernt ist [...]. Es ist eine Sprache, die man von einer Gesellschaft beigebracht bekommt“ – zwar spricht Virilio hier konkret von der Optik und ohne Bezugnahme auf die Semiotik, aber in seiner Aussage drückt sich dasjenige aus, was die Semiotik zu einer Kulturtheorie macht.

Der zeichensystemische Charakter von Kultur wurde auf unterschiedliche Weisen beschrieben: Nach dem Mitbegründer der Tartu-Moskauer Schule Jurii Lotman ist Kultur die Summe der Informationen und der Mittel, die nötig sind, um diese zu ordnen (1981: 26f.). In seiner *Philosophie der symbolischen Formen* (1923-29) bezeichnet Ernst Cassirer die unterschiedlichen Bereiche der Kultur als symbolische Formen einer Gesellschaft, und diese symbolischen Formen beschreibt er als Zeichensysteme (2010 [1923]: 15). Der Kommunikationswissenschaftler Siegfried S. Schmidt (1994: 203) spricht von Kultur als „kollektivem Wissen“ oder „symbolischer Ordnung“. Charles Morris formuliert in seiner Semiotik zwar keinen expliziten Kulturbegriff, beschreibt aber: “[...] in semiosis something takes account of something else mediately [...]. Semiosis is accordingly a mediated-taking-account-of” (1957: 4). Diese generelle Beschreibung von Semiose trifft sehr gut dasjenige, was in semiotischer Hinsicht eine Kultur ausmacht: Das kulturelle Wesen betrachtet in seinen Wahrnehmungs- bzw. Zeichenprozessen etwas mittelbar, nämlich durch die Brille seiner kulturell begründeten Ideen von der Welt.

Ein Begriff, der in der Semiotik häufig vorkommt und auch in der Kultursemiotik seine Anwendung findet, ist der des Codes¹⁵. Wie Nöth (2000: 217)

¹⁵ Unter dem Einfluss der Informationstheorie von Shannon & Weaver (1949) und der nachrichtentechnischen Kommunikationstheorie der 50er Jahre (Cherry 1957) setzte sich der Begriff des Codes zuerst in der Linguistik und seit den 60er Jahren in der Semiotik immer mehr durch.

beschreibt, wird der Code aufgrund seiner institutionellen sowie kryptografischen Begriffsgeschichte sowohl als Zeichenvorrat als auch als Zuordnungsvorschrift verstanden. Posner (2003: 42) beschreibt den Code in seiner Bedeutung für die Kultursemiotik als bestehend aus einer Menge von Zeichen, deren Bedeutungen sowie Regeln, die deren Anwendung bestimmen. Solcherlei Codes sind z.B. die Sprache, aber auch undifferenziertere Bedeutungssysteme wie Kleidung, Verhaltensgebote, Musik etc. Eine Gesellschaft verfügt über einheitliche Codes, über die eine Verständigung möglich ist. Codes machen es möglich, Zeichen auf eine homogene Weise zu deuten. Werden nicht-natürliche, menschengemachte Codes über mehrere Generationen hinweg weitergegeben, liegt eine Tradition vor. Spätestens dann, wenn eine Gruppe eine Tradition hat, verfügt sie über dieselbe Kultur (Posner 2003: 42).

Auch bei vielen der im gärtlichen Bereich verwendeten Zeichen handelt es sich um *legisigns* im Peirceschen Sinne. Wie alle kulturellen Texte ist der Garten jedoch ein Mittel des ständig stattfindenden Aushandlungsprozesses, durch den die kulturelle Gemeinschaft immer wieder neu festlegt, was gerade jetzt als Norm gilt und was nicht. Griffig ist hier auch Lotmans Modell der Semiosphäre (2000: 125), des semiotischen Raumes einer Kultur. Er beschreibt ihr Wesen als "constant flux" (151), dessen Zeichen wandelbar sind. Dabei unterscheidet er zwischen dem Zentrum und der Peripherie einer Semiosphäre. Das Zentrum ist relativ stabil, in ihm unterliegen Zeichen und Codes keinen schnellen Veränderungen. Im Zentrum einer Semiosphäre stehen beispielsweise kollektive Überzeugungen und wichtige Codes wie die jeweilige Sprache. In der Peripherie dagegen sind die Codes nicht so stabil, hier geht es um Zeichen, die einen weniger hohen Status genießen. Zeichen befinden sich nicht in einer immer gleichen Entfernung zum Zentrum ihrer Semiosphäre, sondern ihre kulturelle Bedeutsamkeit schwankt für gewöhnlich. Sie wandern also, je nach Stand des Diskurses, zwischen Peripherie und Zentrum hin und her. Der Flux-Zustand einer Kultur (ohne den sie kollabieren würde) wird durch den bereits beschriebenen ständigen Austausch zwischen ihren Mitgliedern aufrechterhalten. Was sich gerade in das Zentrum einer Kultur bewegt und was in ihre Peripherie, wird mittels kultureller Texte wie dem des Gartens

ausgehandelt. Deshalb ist das Regelhafte des Gartens nie als dauerhaft festgefügt zu verstehen. Seine Prozesshaftigkeit ist es, die ihn zu einem Raum kultureller Wirksamkeit, d.h. sowohl des Widerspiegeln als auch des Weiterentwickeln von Kultur, werden lässt, wie in Kap. 4.1.0 näher erläutert werden wird.

Im semiotischen Sinn liegt das nicht in erster Linie an der gemeinsamen Vergangenheit, auf die die Angehörigen der Kultur sich beziehen, sondern an der gemeinsamen Benutzung von Zeichen, sozusagen der Weltsicht, die sich durch die Verwendung der tradierten Codes ergibt. Mitgliedern derselben Kultur stehen zur Interpretation von Zeichen also dieselben kollektiven Codes zur Verfügung. Über die auf solche Weise gemeinsam benutzten Zeichen spricht Peirce als *legisigns*. In Abgrenzung zu *qualisigns*, welche in Form einer reinen Qualität vorliegen und selbst noch nicht als Zeichen agieren können (Peirce CP 2.244), und *sinsigns*, welche durch ihre einmalige Ereignishaftigkeit bezeichnet sind (Peirce CP 2.245), sind *legisigns* regelhaft gewordene Zeichen (Peirce CP 2.246). Die von den Mitgliedern einer Kultur geteilte Weltsicht entsteht also durch gemeinsame Legi-Zeichen¹⁶. Das Legi-Zeichen ist sozusagen das Bindeglied zwischen der Auffassung einer Kultur als Zeichensystem und der Peirceschen Zeichentheorie, auf der sie beruht – Peirce selbst verweist nämlich nirgends explizit darauf, dass seine Zeichentheorie auch die Grundlagen eines zeichensystemischen Kulturmodells beinhaltet¹⁷.

Zusammenfassend sei gesagt, dass in dieser Arbeit das pragmatistische Konzept der Kultur als Zeichensystem verwendet werden wird, wie es sich in den obig vorgestellten Modellen darstellt. Das bedeutet in komprimierter Form, dass Kultur verstanden wird als eine von ihren Mitgliedern geteilte Weltsicht, welche sich aus der gemeinsamen Nutzung von Zeichen bzw. aus einer Verwendung ähnlicher Deutungsmuster generiert. Welche Deutungsmuster innerhalb einer Kultur als normal

¹⁶ Womit nicht gesagt ist, dass jedes Legi-Zeichen kulturelles Allgemeingut ist.

¹⁷ Peirce verwendet zwar an unterschiedlichen Stellen den Begriff "culture", jedoch definiert er ihn niemals aus seiner Zeichentheorie heraus, sondern benutzt den herkömmlichen Begriff. Z.B. spricht er von dem geringen Maß, in dem die Alten Griechen die Philosophie von der ästhetischen und moralischen Kultur trennten, beschreibt den implizierten Kulturbegriff aber nicht näher (CP 1.618).

gelten bzw. gültig sein sollen, wird mithilfe kultureller Texte immer neu zur Frage gestellt – so auch mit dem Text des Gartens.

3.2 Der Garten

Als Nachweis seiner kulturgenerierenden Funktion des Ideenaustauschens und Normenaushandelns soll der Garten in der vorliegenden Arbeit als Kommunikationsmittel, Text¹⁸ und Medium untersucht werden. Um greifen zu können, welches Konzept von Garten genau der Untersuchung zugrunde liegt, muss natürlich als erstes eine Definition des gängigen bzw. hier verwendeten Gartenbegriffs formuliert und eventuelle Diskrepanzen zwischen ersterem und letzterem benannt werden. Dies geschieht im Kapitel 3.2.1.

Im Kapitel 3.2.2 wird ein Überblick der hortikulturellen Geschichte gegeben. Dies geschieht nicht zur Ausschmückung, sondern um zu zeigen, dass sich die Bemühung um den Gartenbau durch die gesamte bekannte Menschheitsgeschichte zieht – ein Sachverhalt, der die Annahme erlaubt, dass das Gärtnern ein allgemeinmenschliches Bedürfnis ist, welches in unterschiedlichen Epochen und Erdteilen unterschiedlich kulturalisiert wurde und wird. Die historische Allgegenwärtigkeit des Gartenbaus auch unter widrigsten klimatischen Bedingungen, vor allem aber in komplexeren Gemeinschaften und Hochkulturen, ließe sogar die Vermutung zu, dass der Garten als Unterstützer kultureller Prozesse schon seit frühester Zeit in besonderer Weise willkommen war. Dies mag als Rechtfertigung des relativ großen Raumes dienen, der von der Darstellung der Gartengeschichte eingenommen wird.

Um weiter die Annahme einer Existenz kultureller Funktionen des Gartens plausibel darzulegen, wird im Kapitel 3.2.3 ein Überblick über die Erscheinungsumstände des Gartens in der (westlich-europäischen) Literatur gegeben. Die Literaturwissenschaft legt nahe, dass die Literatur immer ein Spiegel derjenigen

¹⁸ Wie in Kap. 3.1 bereits ausgeführt, sind Zeichen und Text, abhängig von der Beobachterperspektive, oszillierende Konzepte. Besteht ein Text stets aus mehreren Zeichen, so ist auch das einzelne Zeichen nie isoliert betrachtbar. In Analogie zu Peirces Diktum, dass Zeichen wachsen, kann man also formulieren, dass Zeichen und Texte auseinander erwachsen, weswegen hier der Begriff des Textes mit dem des Zeichens austauschbar wird. In der Trichotomie der über- und vermittelnden Eigenschaften, die dem Garten in dieser Arbeit nachgewiesen werden sollen, wird *Zeichen(-komplex)* deshalb gleichbedeutend mit *Text* verwendet.

Kultur ist, welche sie hervorbringt (z.B. Dawidowski 2009: 69). Ein Blick auf die Darstellung des Gartens in der Literatur kann also im Vorab der Untersuchung wichtige Aufschlüsse über die in unserer Kultur verankerten Vorstellungen des Gartens ermöglichen und damit auch etwas über die Bedeutung des Gartens für das Funktionieren der Kultur aussagen.

3.2.1 Was ist ein Garten?

3.2.1.1 Definitiorische Eingrenzung

Zu definieren, was ein Garten eigentlich ist, stellt sich als schwieriger heraus, als es auf den ersten Blick erscheint. Bertelsmanns *Modernes Lexikon in zwanzig Bänden* beschreibt den Garten unvoreingenommen als „umzäuntes Stück Land für Anbau, Zucht und Pflege von Pflanzen (Kulturpflanzen), teils zu Nutzzwecken, teils aus Liebhaberei oder zur Erholung und Erbauung“. Diese Definition klingt erst einmal nachvollziehbar, umfasst bei näherer Betrachtung jedoch nur einen recht kleinen Teil der Vielfalt existierender Gartentypen. Ein japanischer Teegarten z.B. enthält traditionellerweise in der japanischen Natur vorkommende Bäume und Gehölze, Felsformationen (möglichst mit Moos bedeckt), Wege, einen Bachlauf mit Brücke sowie eine steinerne Laterne (vgl. Seike, Kudo & Schmidt 1983). Es werden nicht zwingend Kulturpflanzen und erst recht keine Nutzpflanzen angebaut oder gezüchtet, doch Besucher aus der ganzen Welt würden zustimmen, dass es sich unzweifelhaft um einen Garten handelt. Dasselbe gilt für einen englischen Landschaftsgarten, in dem Rasenflächen, Gehölzgruppen, Hügel und (Solitär-)Bäume vorherrschen (vgl. Rose 1990). Mit ein wenig gutem Willen lassen sich diese beiden Gartentypen unter die „Pflege von Pflanzen [...] zur Erholung und Erbauung“ fassen. Die Definition lässt sich jedoch nicht so weit dehnen, dass ein völlig pflanzenloser und aus geharktem Sand und Steinen zusammengestellter Zen-Garten darin seinen Platz finden könnte (s. Abb. 9).

Auch das im Wörterbuch genannte „Stück Land“ verursacht Ausgrenzungsprobleme, beispielsweise für Gärten, die auf dem Dach eines Gebäudes angelegt sind wie etwa der *Jardin Atlantique* auf dem Gare Montparnasse in Paris (oder wie jedes begrünte Garagendach). Auch kann jeder sich heute im Gartenfachhandel eine bepflanzbare Polyesterinsel bestellen, die auf dem heimischen Gartenteich zu Wasser gelassen werden kann und fortan einen schwimmenden Garten darstellt (z.B. von Gärtner Pötschke, s. Abb. 8).



Abb. 8: schwimmend: Pflanzinsel der Firma Pötschke (Katalogfoto)



Abb. 9: ohne Pflanzen: Zengarten in Brihuega, Spanien (Foto: Uta Dreisbach)

Es lässt sich allerdings darüber debattieren, ob eine solche Insel als Garten gelten kann, denn unser Gefühl für den Begriff fordert, dass ein Garten eine gewisse Größe haben muss: Ein Blumenkasten würde nur im Scherz oder romantisierend als Garten bezeichnet werden, und auch ein dreißig Zentimeter breiter, bepflanzter Streifen vor dem Haus würde wohl kaum Vorgarten genannt. Sehr große „Stück[e] Land für Anbau, Zucht und Pflege von Pflanzen“ gelten ebensowenig als Garten. In diesem Fall wird eher der Plural verwendet, so wie bei den „Gärten von Versailles“ und den „Hängenden Gärten von Babylon“. Je nach vorliegenden Kriterien kann der gängige Ausdruck für eine umfangreiche Gartenanlage auch „Park“ sein. Wenn das „Stück Land“ hingegen in größerem Stil und mit ausschließlichem Charakter für „Anbau, Zucht und Pflege“ von Nutzpflanzen verwendet wird, handelt es sich bei diesem Stück Land um ein Feld, eine Plantage, oder wenn dort Bäume herangezogen werden, um eine Baumschule. Wie nun leicht zu erkennen ist, spielt neben der Größe auch der Grad der pflanzlichen Vielfalt eine Rolle dabei, ob etwas ein Garten ist oder nicht.

Die etymologischen Wurzeln des Wortes sind nicht dergestalt, dass sie die entscheidenden Wesensmerkmale des Gartenbegriffs zu erhellen imstande wären. Das Wort „Garten“ leitet sich vom althochdeutschen *garto* her, was wiederum

zurückverfolgt werden kann zur indoeuropäischen Wurzel **gher-* „greifen, umfassen, einfassen, einzäunen“, oder zur Wurzelerweiterung **gherdh* „umfassen, umzäunen, umgürten“. Im ersten Fall läge dem Wort „Garten“ das indoeuropäische Wort **ghortos* zugrunde, ein umzäunter Ort, während es im zweiten Fall vom altindischen *grhah*, „Haus“, herrühren würde. In beiden Fällen läuft die Bedeutung auf ein umfriedetes Areal hinaus (Pfeifer 1989: 505f.). Es muss kaum ausgeführt werden, dass viele Gärten nicht umzäunt, ummauert oder von Hecken umgeben sind; vor allem bei Vorgärten ist häufig zu beobachten, dass die Gartenfläche ohne Eingrenzung an den Bürgersteig trifft (s. Abb. 10¹⁹). In England enden manche Landhausgärten mit einem sogenannten



Abb. 10: unumzäunter Vorgarten in Kassel



Abb. 11: Haha im Kurpark Bad Driburg

„Haha“, einem Graben, dessen eine Wand aus einer senkrechten Mauer²⁰ besteht (Franke 2009: 20). Es entsteht eine Barriere, welche physischer, aber nicht visueller Art ist (s. Abb. 11). Auf diese Weise nimmt der Betrachter keine Abgrenzung zwischen dem Garten und der umgebenden Landschaft wahr und hat einen freien Blick auf dieselbe, und trotzdem ist der Garten vor grasendem Vieh, Wildtieren und anderen ungebetenen Besuchern sicher. Durch die Wortherkunft lässt sich der Gartenbegriff also nicht

¹⁹ Der sichtbare Betonstreifen ist eine Notwendigkeit des außerhalb des Gartens liegenden kleinteiligen Gehwegpflasters. Ohne eine solche Randbegrenzung hat die Pflasterung keinen ausreichenden Seitenhalt (Voit & Klinkenberg 2008: 9). Der Betonstreifen kann also nicht als Garteneinfriedung gewertet werden, denn er gehört zum Pflaster.

²⁰ Bei entsprechender Hanglage kommt es auch vor, dass auf den Graben verzichtet werden kann und der Haha als Stufe im Hang umgesetzt ist (so z.B. bei Felbrigg Hall, Norfolk, GB).

zufriedenstellend bestimmen. Dieselbe Unbestimmtheit gilt für den *Zweck*, zu dem Gärten angelegt werden. Im Wörterbuch ist die Rede von Pflanzenanbau zu Nutzzwecken, aus Liebhaberei und zur Erholung bzw. Erbauung (s.o.). Auch diese Umschreibung greift zu kurz. Oftmals ist nicht der Anbau und die Pflege von Pflanzen das der Erholung dienende Element, sondern nicht-pflanzliche Objekte oder Bereiche des Gartens: Sandkästen, Planschbecken, Volleyballnetze, Basketballkörbe, Hängematten, Baumhäuser, Grill- und Sitzbereiche. Überhaupt gibt es nicht nur den klassischen Nutz- oder Erholungsgarten, sondern beispielsweise Gärten, die zum Zwecke der Betrachtung bzw. Meditation bestimmt sind. Unter diesen finden sich bepflanzte Klosterhöfe mit ihren Kreuzgängen, die zum Wandeln und Sinnieren gedacht sind (Abb. 13), sowie Philosophengärten wie die der antiken Griechen Theophrast und Epikur (Berrall 1966: 45). Auch Gärten bzw. Parks neben Bibliotheken, Regierungsgebäuden und dergleichen erfüllen im weiteren Sinne diese Funktion.



Abb. 12: der Garten dient eher der Erholung durch Spielgeräte als der durch Pflanzenanbau



Abb. 13: dient der inneren Sammlung, nicht der Liebhaberei: Kreuzgang im Stift Zwettl, Niederösterreich (Foto: Christian Bier)

Desweiteren gibt es Gärten, die rein repräsentativen Zwecken dienen, so z.B. gewöhnliche Vorgärten, Gärten von Herrenhäusern, Ausstellungsgärten usw. Andere Gärten wiederum, etwa buddhistische Zen-Gärten oder die Tempelgärten des Alten Ägyptens (Cowell 1978: 21), wurden aus spirituellen Gründen angelegt; wieder andere sollen den Kosmos (Larsen 1997: 4) oder das Paradies (vgl. Landsberg 1995; Moynihan 1979) oder gar die Natur selbst imitieren (vgl. Ito & Iwamiya 1972). Gärten werden

offenbar aus vielen verschiedenen Gründen kultiviert, eine Tatsache, die nicht dabei von Nutzen ist, den Begriff des Gartens zu klären.

Selbst eine weitgefasste simple Definition des Gartens als Artefakt wirft Probleme auf. Zwar sind Gärten unzweifelhaft von Menschen gestaltet, was für ihren Artefaktcharakter spricht, doch gilt dieser nicht unbegrenzt: “[T]he stuff of which they are contrived is the living substance of nature”, formuliert es Comito treffend (1979: xii). Nicht das menschliche Tun oder Planen allein formt den Garten, denn das Material, aus dem das vermeintliche Artefakt errichtet wurde, ist ein sehr eigenartiges. Im Gegensatz zu anderen materiellen Artefakten, die lediglich dem Prozess des Alterns und des Verfalls unterliegen, entwickelt sich die Substanz des hortikulturellen Artefakts aus sich selbst heraus. Pflanzen schießen in die Höhe, vermehren sich, wachsen womöglich in unvorhergesehene Formen, gedeihen oft auch nicht an den Orten, für die der Gärtner sie vorgesehen hat; es siedeln sich Pflanzen an, die nicht geplant waren, und so verändert ein Garten sich fortwährend weg von dem Artefakt, das er zu Beginn einmal war (ganz zu schweigen von den jahreszeitlichen Veränderungen).

Um ein bestimmtes Gartendesign in seiner ursprünglich intendierten Form zu erhalten, müsste also eine akribisch-originalgetreue Pflege durchgeführt werden, oder der Garten wird zu einem anderen. Problematisch kann das bei der Einordnung historischer Gärten sein. Über japanische Gärten verschiedener Epochen sagt Böhme (2011: 22), dass etwa ein Garten, den man zur Muromachi-Periode²¹ rechnet, faktisch eine Rekonstruktion aus einer späteren Epoche sein kann. Der Garten hat sich also nach seiner Anlegung womöglich signifikant verändert und wurde zu einem späteren Zeitpunkt in einen Zustand versetzt, von dem man *glaubte*, er komme dem ursprünglichen Zustand der Muromachi-Periode nahe.

Die zeitliche Veränderung eines Gartens mit Teich und Gartenhaus wird in den untenstehenden Abbildungen (Abb. 14) sichtbar. Von Juli 1994 bis Juni 2011 ist um den

²¹ Muromachi-Periode: 1336-1573



Abb. 14: Gärten wandeln sich. Gartenhaus am Teich Juli 1994 und Juni 2011 (Geilenkirchen)

Teich ein Schilfgürtel entstanden, so dass der Weg um den Teich und die Natursteinmauer dahinter verborgen sind. Mehrere Bäume sind verschwunden: der im linken Vordergrund ins Bild ragende Pflaumenbaum, die Birken rechts neben dem Gartenhaus (so dass nun das dahinter stehende Haus sichtbar ist) sowie der hohe Thuja, der 1994 noch über dem Dach des rechten Wohnhauses hervorragte. Hinzugekommen ist eine Eiche (rechts neben dem Gartenhaus), von der 1994 noch nichts zu sehen ist, die 2011 aber schon zu einer stattlichen Größe herangewachsen ist; außerdem eine Weißdornhecke (unter der Eiche) und ein wildgewachsenes Bäumchen am Teichrand (Vordergrund mittig). Die Anlage und ihre Umgegend unterscheiden sich nun sehr von ihrem Zustand 17 Jahre zuvor.

Selbst wenn ein Gärtner dieser Entwicklung ständig gegensteuert, z.B. durch Nachpflanzen abgestorbener Gewächse, Jäten von unerwünschten Arten oder von Nachkommen zu stark sich vermehrender Pflanzen, Beschneiden usw., könnte er sie doch nie wirklich zum Stillstand bringen. Lediglich ihre Anzeichen würden kaschiert. Es ließe sich sogar zugespitzt formulieren, dass es die Vernunft gebietet, möglichst *mit* den natürlichen Gegebenheiten von Klima, Boden und Pflanzen zu arbeiten, während es unvernünftig ist, seinen Willen im beständigen energieraubenden Kampf *gegen* diese Umstände erzwingen zu wollen. Einem Gärtner geht es ähnlich wie einem Schreiner, der, wenn er sich beim Schnitzen nach dem Faserverlauf des Holzes richtet, eher Erfolg haben wird als einer, der seine Vorstellungen unter Missachtung des Materials

durchzusetzen versucht. Noch einmal soll deshalb an dieser Stelle hervorgehoben werden, wie sehr der Garten ein Spiegel der Beziehung zwischen Mensch und Umgebung ist (vgl. Tobey 1973: ix): Der Wille zum Bezwingen der Umwelt äußert sich darin genauso wie eine Feinfühligkeit für und ein vorteilbringendes Eingehen auf die Umgebung. Jeder Gartenbesitzer hat also Erfahrung mit dem Doppelcharakter der Gartensubstanz, die einerseits formbar ist und sich zu „Garten-Kunst“ modellieren lässt, die aber andererseits zu einem Großteil aus Lebewesen besteht und biologischen Prozessen unterliegt. Die Gartenkunst hat schon immer mit diesem Zwiespalt gearbeitet; die übrige bildende Kunst tut sich noch schwer damit, lebende Substanz als Teil eines Kunstwerks zu begreifen.



Abb. 15: Teil der *documenta*²²-Installation des Künstlers Pierre Huyghe: *Bienen*



Abb. 16: „*Doing Nothing Garden*“ des Künstlers Song Dong

Im Rahmen der Kunstausstellung *dOCUMENTA (13)* im Jahr 2012 wurde versucht, diese konzeptionelle Barriere zu überwinden. Die Ausstellung enthielt eine ganze Reihe von Kunstwerken, die mit Pflanzen und teils sogar mit Tieren arbeiteten, so z.B. der „*Doing Nothing Garden*“ des Künstlers Song Dong (Alltagsabfall und Bauschutt mit Pflanzen und Neonschrift) oder das titellose Kunstwerk des Künstlers Pierre Huyghe, in

²² Laut der *documenta und Museum Fridericianum Veranstaltungs-GmbH* wird der Name der Kunstausstellung klein geschrieben (www.documenta.de). Einzelne Jahrgänge können wiederum andere Schreibweisen haben, z.B. *dOCUMENTA (13)*.

dem ein Hund und Bienen mit einbegriffen sind. Das ZEITmagazin berichtete über die gartenartige Installation und stellte die Frage, ob „sich Hunde oder Bienen wirklich arrangieren lassen – ob sie nicht einfach das wirkliche Leben selbst sind, das sich auch auf der Documenta nicht als Kunst verkaufen lässt“ (Jessen 2012: 39). Das in der Moderne so beliebte Ineinander von Kunst und Leben, so der Autor, sei in Wahrheit eben nicht so leicht herzustellen, und der Hund und die Bienen seien einfach nur sie selbst. Rätselhaft bleibt, warum es mit einem Kunstwerk aus toter Substanz keine Akzeptanzschwierigkeiten gibt, mit einem Kunstwerk aus lebender Substanz aber doch. Wenn etwas Lebendes „nur es selbst“ ist, dann ist etwas Totes das ebenfalls. Arrangiert sind sie im Falle des Kunstwerks beide – der Huyghesche Hund ist mit voller künstlerischer Absicht ein sich willkürlich in der Installation umherbewegendes Element.

Erkenntnistheoretisch aber ist weder das Lebende noch das Tote „nur es selbst“, denn, so die pragmatistische Zeichentheorie, in der Wahrnehmung eines Betrachters bilden sich alle Dinge der quasi-realen Welt ohnehin immer als Zeichen ab²³. Das Zeichen ist also der Abdruck, den die Welt in unserer Wahrnehmung hinterlässt. Dieser Abdruck ist aber niemals identisch mit dem quasi-realen Ding, welches ihn verursacht haben mag. In semiotischer Hinsicht ist also jedes Kunstwerk für den Betrachter etwas anderes als es selbst – die Eigenschaften „belebt“ und „unbelebt“ sind für diesen Zusammenhang absolut unwesentlich. Was die Kunst ausmacht, ist folglich ein Wahrnehmungsprozess, der dazu führt, dass etwas als Kunstwerk interpretiert wird. Dies geschieht für gewöhnlich durch ein entsprechendes In-Szene-Setzen. Zwar lassen sich Erkenntnisprozesse (Semiosen) nicht determinieren, und ein besonders avantgardistisches Kunstwerk läuft immer Gefahr, dass einige Betrachter ihm das Kunstsein absprechen. Doch ist die Wahrscheinlichkeit groß, dass etwas, das als Kunst *in Szene gesetzt* wird, auch als Kunst wahrgenommen wird. Dass das Lebendige „immer

²³ Es können sich in der Wahrnehmung auch Dinge abbilden, die nicht von außerhalb auf das wahrnehmende Individuum einwirken (s. z.B. Peirce CP 5.363). Von dieser Art von Erkenntnisprozessen ist hier aber nicht die Rede, da es um die Interpretation quasi-real vorliegender Kunstwerke geht.

echt“ bliebe, während das Kunstwerk aus toter Materie „nur vorgetäuscht“ sei, wie der Autor durch einen Vergleich mit dem Theater impliziert, ist zeichentheoretisch aus den genannten Gründen ebenso absurd. Weder ein In-Szene-Setzen noch ein Formen durch den Menschen machen aus lebender oder toter Substanz etwas Unechtes, Vorgetäushtes. Das eine wie das andere wird *als Kunst* inszeniert, also in einen intendierten Zusammenhang gerückt, und wird in seinem Inszeniertsein auf individuelle Weisen wahrgenommen. Die Kunstkritik könnte hier etwas von der Gartenkunst lernen, nämlich dass ausnahmslos alle Kunstwerke aus natürlich-gegebener Substanz bestehen (selbst ein Metall z.B. ist von seiner physikalischen Natur her gegeben), welche durch den Menschen willentlich beeinflusst wurde (selbst wenn diese Beeinflussung nur in der Inszenierung besteht).

Was ist also ein Garten, wenn alle bisherigen Definitionsansätze sich als ungenau erweisen? Kurz zusammengefasst: Er ist nicht anhand seines Inhaltes bestimmbar, denn es wachsen in ihm nicht nur Nutzpflanzen oder – genereller – Kulturpflanzen, sondern potenziell alle Pflanzen, oder wahlweise auch gar keine. Er ist weder anhand seiner Einfriedung bestimmbar – denn die ist nicht essentiell – noch daran, dass er notwendigerweise auf einem Stück Erdboden angelegt sein müsste. Ein Garten ist weder ein reines Artefakt, noch wird ein unberührtes Stück Natur für gewöhnlich als Garten bezeichnet. Desweiteren gibt es einige unklare Bedingungen bezüglich seiner Größe und der Vielfalt der intentional gesetzten Pflanzen – eine Monokultur und auch eine gewisse Linearität der Pflanzungen können aus dem fraglichen Raum ein Feld oder eine Plantage machen, jedoch durchaus nicht immer (s. Abb. 17). Auch der planende Geist des Gärtners spielt eine Rolle: Das bislang unberührte Stück Land hinter einem neugebauten Haus kann offenbar als Garten bezeichnet werden, weil es als solcher vorgesehen ist – dass er noch nicht fertig ausgeführt ist, ist irrelevant, denn es ist ohnehin nicht bestimmbar, wann ein Garten „fertig“ ist. Ein Garten besteht also schon mit dem Ort und mit der Intention. Es wird klar, dass der Begriff des Gartens sich durch eine Unbestimmbarkeit auszeichnet: Er



Abb. 17: zwar mit nur einer einzigen Pflanzenart bepflanzt, aber dennoch ein Garten: Vorgarten mit Lavendel (London)

gehört zu der Begriffs- oder Konzeptgruppe, die Bühler in Anlehnung an von Kries als *synchytisch* bezeichnet (1982: 222). Wie bei den *Familienähnlichkeiten* Wittgensteins (1999: 60) haben die unter ein synchytisches Konzept fallenden Spezimina nicht gar ein bestimmtes Merkmal gemeinsam, sondern es gibt eine Vielzahl von Merkmalen, die jedoch nicht alle Individuen teilen. Wittgenstein spricht deshalb von Familienähnlichkeiten, weil das Ähnlichkeitsverhältnis wie bei einer Familie gestaltet ist, in der einige Familienmitglieder beispielsweise die Nasenform gemeinsam haben, während andere Verwandte an ihrer Sitzhaltung oder ihrer Haarfarbe als familienzugehörig erkannt werden (Beispiele von der Verfasserin). Es liegt sozusagen ein Vorrat von Merkmalen vor, aus welchem die Begriffszugehörigen teils solche, teils jene Merkmalskombinationen aufweisen. Es kann sogar der Fall auftreten, dass zwei unter dasselbe Konzept fallende Spezimina kein einziges Merkmal gemeinsam haben, z.B. ein auf festem Boden angelegter, von Klostermauern umgebener, unbepflanzter Zen-Garten und ein auf dem Dach angelegter, dichtbepflanzter Publikumsgarten.

Es gibt sozusagen keine notwendigen Bedingungen für das Garten-Sein, sondern nur hinreichende. Das synchytische Konzept „Garten“ umfasst Merkmale wie „ist am Haus gelegen“, „enthält Nutzpflanzen“, „enthält Zierpflanzen“, „enthält Kulturpflanzen“ oder überhaupt „enthält Pflanzen“, „umfriedet mit Hecke“, „umfriedet mit Zaun“, „umfriedet mit Mauer“ oder generell „umfriedet“, „dient der Anzucht von

Nahrungsmitteln“, „dient der Erholung an frischer Luft“, „dient als Außenspielbereich“, „dient als Grillplatz“, „dient der Kontemplation“, und vieles mehr. Zwar gibt es auch Gärten, die z.B. das Merkmal des Nicht-Eingefriedetseins tragen, doch würde dies nicht zu dem Merkmalspool des Gartenkonzeptes gehören, sondern stellt sozusagen die Abwesenheit dieser einen Familienähnlichkeit dar. Jakobson (1971: 220) spricht in einem solchen Fall von einem Nullzeichen, jedoch auf die Sprache bezogen („Ein Komplex wird einem gleichartigen Komplex mit einem fehlenden Element [...] entgegengesetzt“). Sebeok (1976: 37) generalisierte das Konzept des Nullzeichens und wendete es auch auf andere Zeichensysteme an (“In various systems of signs [...], a sign vehicle can sometimes [...] signify by its very absence”).

Wollte man dennoch eine Definition zuwege bringen, die in etwa zusammenfasst, was die Familienähnlichkeiten des Gartenbegriffs illustrieren, dann würde etwas sehr Allgemeines entstehen, worunter nicht nur Gärten fielen. Eine genauere und überdies zutreffendere Definition des Gartens, die mit obig beschriebenen Problemen nicht zu kämpfen hat, wäre also eine solche, die das tätliche Formen des Gegebenen nicht mehr als zwingendes Kriterium begreift. Sie müsste etwa so lauten:

Ein Garten ist ein mit menschlicher Intention bedachtes räumliches Stück Natur, das der Mensch nach seinen Vorstellungen zu formen bereit ist.

Welche der vielen möglichen Intentionen verfolgt wird (deren meistgenannte vermutlich der Pflanzenanbau ist), spielt dabei keine Rolle. Auch das Bearbeitetsein des Gartens, das etwa beim zukünftigen Garten des Neubaus und beim absichtlich dem Wildwachstum überlassenen Garten fehlt, fällt in dieser Definition nun weg. Selbst die Sonderfälle Zen-Garten und Dachgarten sind mit eingeschlossen: Beim Zen-Garten besteht das intentional bedachte Stück Natur aus Felsstücken und Sand, die der Mensch nach seinen Vorstellungen drapiert; beim bepflanzten und den natürlichen Boden entbehrenden Dachgarten ist das naturhafte Element die Pflanzen selbst. „Natur“ ist hier nicht in Abgrenzung zu Kulturartefakten und -techniken gemeint, und auch nicht wie im kultursemiotischen Sinne als alles, was nicht durch den Blick des kulturellen

Individuums gesehen wird. Natur soll vielmehr das bedeuten, was ohne Zutun des Menschen als gegeben vorliegt, ungeachtet dessen, dass es das kulturelle Subjekt durch Aufnahme in den Diskurs in seine kulturbestimmte Weltsicht eingliedert. Pflanzen zum Beispiel gehören zur menschenunabhängig existierenden Wirklichkeit; erst in einem Prozess der formenden Einflussnahme werden Pflanzen gezüchtet, an bestimmte Orte gepflanzt und geschnitten. Dieses Zusammenspiel von natürlichen Gegebenheiten (egal ob Bäume, Steine, Sand oder anderes) und menschlicher Formung macht den semantischen Kern des Gartenkonzepts aus.

Es liegt eine Bandbreite verschiedener Verhältnismäßigkeiten zwischen Naturbelassenheit und gärtnerischer Formung vor. An seinem einen Ende ist dieses Spektrum begrenzt von dem Zustand völligen Wildwuchses (hier besteht der Einfluss des Menschen sozusagen darin, dass er beschloss, gar keinen Einfluss auf sein Stück Garten zu nehmen), am anderen Ende steht der Garten, in dem sich ausschließlich künstlich Geschaffenes befindet (denkbar wäre z.B. ein Zen-Garten mit Kunstsand und künstlichen Steinen). Demskis (2011: 12) Definition, Gärtner sein hieße, sein Stück Erde zu etwas zu bringen, was es von allein nicht täte, muss trotz ihrer augenscheinlichen Plausibilität hier also zurückgewiesen werden. Der gartenkonstituierende Spielraum zwischen dem Naturzustand und dessen menschlicher Modellierung erstreckt sich zwischen 0% und 100%. Das soll heißen, dass ein von Naturelementen freier Garten ebenso wie ein völlig „unbegärtnerter“ Garten Gärten sind.

Dass auch dieser Definitionsversuch seine Unschärfen mit sich bringt, ist offenkundig. So wären in ihm ebenso andere mit menschlicher Intention bedachte räumliche Stücke Natur eingeschlossen, die nicht oder nur im übertragenden Sinn als Gärten bezeichnet werden, z.B. Obstplantagen oder gar Städte. Da sich dasjenige, was im Diskurs als Garten gilt, jedoch beständig erweitert, lässt sich eine genauere faktische Eingrenzung nicht treffen, ohne sogleich wieder als Gärten anerkannte Räume auszuschließen. Gerade avantgardistische Gartenanlagen würden durch eine solche faktisch basierte Definition leicht ausgesiebt, etwa die der Künstlerin Tita Giese, die

häufig mit monochromen Pflanzenflächen arbeitet, oder die vertikalen Gärten von Patrick Blanc.

3.2.1.2 Aspektologie statt Definition

An dieser Stelle wird deutlich, dass die Aussagekraft von Definitionen häufig gering ist. Definitionen erheben den Anspruch, möglichst trennscharf ihren Gegenstand abzugrenzen. Die scharfe Abgrenzung unterschiedlicher Zustände oder Bereiche jedoch kommt in der realen Welt eher selten vor. Zwar lassen sich augenscheinlich Entitäten ausmachen, doch sind diese in ihren Randbereichen oft nicht genau von ihrer konzeptuellen Umgebung zu trennen. In den meisten Fällen entpuppen sich definitorische Abgrenzungen als Paradigmen, als Modelle, die die wahrgenommene Welt fließender Übergänge mit dem Ziel vereinfachen, sie fassbarer und erklärbarer zu machen. Die Brauchbarkeit eines solchen Paradigmas kann sich nur daran messen, in welchem Ausmaß es ihm gelingt, plausible, funktionierende und zum Handeln befähigende Ergebnisse zu liefern. Regelungen auf der Basis genauer Begrenzungen sind also zwar meist handlicher, jedoch durchaus nicht realitätsnäher als solche auf der Basis unscharfer Abgrenzungen. Das Festlegen von sinnvollen Abgrenzungen, auch wenn sie nicht naturgegeben sind, ist eine Voraussetzung für das Fällern klarer Entscheidungen, so z.B. in allen amtlichen Belangen. So kommt es häufig vor, dass aus Verwaltungsgründen etwas „als xy deklariert“ ist, weil es eben einer genauen Deklaration bzw. Einordnung bedarf, auch wenn sich diese vom Faktischen her nicht zwingend ergibt. In vielen anderen Bereichen hingegen ist das Festlegen von Abgrenzungen weder notwendig noch sinnvoll.

Im Idealismus wurde davon ausgegangen, dass die Wirklichkeit wesentlich geistig ist und nicht materiell (z.B. Crane 2006: 26, 30; Kant 1962ff.: IV 368). Hier ergeben sich weitaus weniger Probleme mit Definitionen, denn sie können im Falle der Diskrepanz zum Materiellen als geistige Wirklichkeit verstanden werden. Die pragmatistische Semiotik hingegen verwendet ein Paradigma des Austausches zwischen geistiger und äußerlicher Wirklichkeit. Für Peirce, so beschreibt Köller (1977: 34), ist

die Einsicht Kants fundamental, dass die Welt nur so zugänglich ist, wie sie sich dem erkennenden Subjekt durch die Struktur seines Verstandes offenbart und dadurch Wirklichkeit für ihn ist. Die reale Welt ist für das kognizierende Subjekt also durchaus nicht bedeutungslos: Einige ihrer Einflüsse (etwa die von Peirce genannte "brute force", CP 1.427) dringen auf den Wahrnehmenden ein, der diese Einflüsse sodann in seinen Semiosen verarbeitet (bzw. interpretiert und damit seine Objekte, d.h. seinen Erfahrungshorizont vergrößert oder modifiziert). Die Peircesche Weiterentwicklung der idealistischen Erkenntnisphilosophie besteht sozusagen darin, das Prozesshafte der Erkenntnis, ihr ständiges Im-Werden-Begriffensein in den Mittelpunkt des Interesses zu stellen:

Wichtig ist in diesem Zusammenhang, daß Peirce es nicht für sinnvoll hält, mit Kant zwischen der objektiv existierenden, aber prinzipiell unerkennbaren Welt der Dinge-an-sich und der erkennbaren Erscheinungswelt zu unterscheiden. [...] Nach Peirce lässt sich sinnvoll nur zwischen dem faktisch Erkannten und der noch unerkannten, aber erkennbaren Realität differenzieren, die sich im Verlaufe von Erkenntnisprozessen *in the long run* approximativ zu erkennen gibt. Dabei muß der Erkenntnisfortschritt nicht kumulativ wachsen, sondern kann auch durch völlige Umbrüche gekennzeichnet sein. (Köller 1977: 34f.)

Ähnlich wie bei Hegels Dialektik, welche im Voranschreiten Spannungen innerhalb der Ideen auflöst, treten bei Peirce zwei Zustände diachronisch miteinander in Dialog und führen im Idealfall (!) zu immer widerspruchloseren und damit klareren Erkenntnissen (vgl. Hegel 1830: 172).

Aus pragmatistischem Blickwinkel kann es also nicht damit getan sein, dass ein Gegenstand eine eindeutige, scharf abgrenzende Definition erhalten hat und fortan daran gemessen wird. Selbst wenn Definitionen von Zeit zu Zeit redigiert und aktualisiert werden, könnten sie ihrer paradigmatischen Abgrenzungen wegen ihrem Gegenstand immer nur schlecht gerecht werden, denn immer wieder treten Fälle auf, in denen der definierte Gegenstand die Grenzen der Definition überschreitet. Der Endpunkt des von Peirce beschriebenen Erkenntnisfortschritts ist der finale Interpretant (CP 4.536), welcher erst dann erreicht ist, wenn alles nur mögliche über ein Zeichen kogniziert ist und keine Semiosen mehr stattfinden. Der finale Interpretant ist also rein

hypothetisch und kann in der Realität immer nur einen vorläufigen Charakter haben (eine vorläufig verfestigte, in immer gleicher bzw. ähnlicher Weise benutzte Interpretation eines wiederholt wahrgenommenen Repräsentamens, wie sie z.B. für die Kommunikation notwendig ist, nennt Peirce einen finalen *logischen* Interpretanten, CP 5.491). Angesichts des rein hypothetischen Charakters eines finalen Interpretanten, d.h. eines unabänderlich-statischen Erkenntnisresultats, ist es in vielen Bereichen sinnvoller, sich von der scharf eingrenzenden Definition zu lösen und Gegenstände von den ihnen eigenen Aspekten her zu beschreiben, wie Ipsen (2012) es im Zuge seines Kontinualismus²⁴ als Aspektologie vorschlägt.

Selbst in der Physik ist das Beschreiben von Aspekten zuweilen sinnvoller als das Definieren mittels fixer Eigenschaften bzw. deren Abwesenheit. Strahlungen treten in manchen Fällen als Teilchen, in anderen nur als Wellen auf (vgl. Hasinger 2008). Je nach durchgeführtem Experiment tritt entweder der Teilchen- oder der Wellencharakter der Strahlung zutage. Strahlung ist nicht mit einer Menge von Teilchen gleichzusetzen, aber sie hat teilchenhafte Aspekte. Was in der Quantenphysik in seiner extremsten Form sichtbar wird, kann auch bei Definitionen des Alltags beobachtet werden. Das Konzept, dass etwas eine Sache sei und eine andere Sache nicht sei, ist im modernen Design oft nicht mehr anwendbar²⁵. Es dienen z.B. viele Möbel als Tisch und sind auch als solcher deklariert, ohne dass sie im klassischen Verständnis wie ein Tisch aussehen. Z.B. gibt es Tische, die nur aus einem Bock bzw. Schragen und Klemmelementen bestehen (Abb. 18), Tische, die gleichzeitig Lampen sind (Abb. 19) oder Tische, die zusammen mit zwei Stühlen zu einem Regal zusammengeschoben werden können. Statt nun die Definition von Tisch beständig den neuen Entwicklungen anzupassen oder bei jedem avantgardistischen Möbelstück klar entscheiden zu wollen, ob es sich um einen Tisch

²⁴ In seinem Paradigma des Kontinualismus beschreibt Ipsen die reale und erkennbare Welt als Kontinuum, in dem keine Sache ohne Relationen zu anderen besteht. Im Prozess der Welterkenntnis kommen analog dazu unterschiedlichste Erfahrungen in einem inkohärenten Fließen zusammen.

²⁵ Oder: "Nothing's one thing anymore!", um es mit den Worten von Millhouse in der Gesellschaftssatire *The Simpsons* zu sagen. Millhouse hatte das Rennauto seines Freundes Bart zerbrochen, weil er glaubte, es handle sich um einen Transformer (in der Episode "How Munched is That Birdie in the Window?", 7. Episode der 22. Staffel, Erstausstrahlung 28.11.2010).

handelt oder um etwas anderes, wäre es sinnvoller, besagtem Möbelstück Aspekte des Tischhaften sowie Aspekte des Regalhaften, Bockhaften oder Lampenhaften zuzugeste-



Abb. 18: ein hölzerner Bock, der ein Esstisch ist (Foto aus dem Onlinemagazin Designlines)

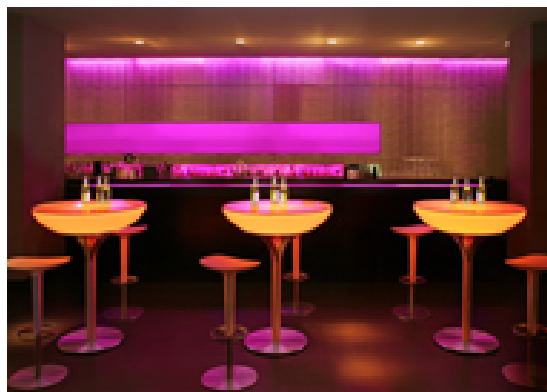


Abb. 19: Tische, die Lampen sind (Katalogfoto des Möbelherstellers Moree)

hen. Dann gäbe es auch keine Benennungsschwierigkeiten mit Gegenständen, die in einer bestimmten Anwendungssituation pragmatisch zu einem Zweck eingesetzt werden, für den sie nicht gemacht sind – die beim Betrachter also keinen logischen finalen Interpretanten auslösen, sondern einen dynamischen Interpretanten (vgl. Peirce CP 8.315). Z.B. lassen sich Kabeltrommeln oder Kisten als Tische nutzen, auch wenn ein konservativer Strukturalist die Meinung vertreten würde, dass sie keine Tische seien. Dass sie jedoch nur deshalb als Tische genutzt werden können, weil sie tatsächlich *Aspekte* des Tischhaften haben und diese von den Nutzern auch erkannt worden sind, liegt auf der Hand. Ein Zeichen ist nicht so sehr durch das beschreibbar, was es alles *nicht* ist, sondern vielmehr durch den *Zeichengebrauch* (vgl. Ipsen 2012).

Diese Auffassung liegt auch der noch folgenden Untersuchung von Gärten als medial funktionstragend zugrunde. Die klassische Medienwissenschaft würde sagen, dass der Garten in ihrem Sinne kein Medium sei, denn sie will eine klare Entscheidung, ob etwas ein Medium ist oder in einen anderen Bereich fällt (Faulstich z.B. stellt in seinem *Grundwissen Medien* [2000, Hrsg.] nur klassische Einzelmedien vor). Ein Designer würde jedoch wahrscheinlich widersprechen, wenn man ihm sagte, dass sein leuchtender Tisch nichts medialisiere, denn sowohl im Prozess des Designens als auch

in der Rezeption des Tisches spielt die Vermittlung von Bedeutung zwischen Kommunikatoren eine Rolle. Funktioniert ein Ding wie ein Medium bzw. wird es als Medium gebraucht, hat es mediale Aspekte. Umgekehrt gilt, dass bei Medien im klassischen Sinne, die nicht als solche gebraucht werden, auch keine medialen Aspekte zutage treten: Eine Zeitung – das klassischste aller Medien – wird nicht als Medium benutzt, wenn man mit ihr einen Fisch einwickelt. Verlässt man sich in seinem Zeichengebrauch zu stark auf Zeichen der Drittheit (Legizeichen, logisch-finale Interpretanten, Konventionen, konzeptuelle Definitionen oder wie man sie nennen will), droht eine Inflexibilität auf die im Fluss und in Vermischung befindlichen Dinge der quasi-realen Welt.



Abb. 20: unterschiedliche gartenhafte Aspekte: a) ein Souterrain-Hof mit kultivierten Pflanzen unter freiem Himmel (London) und b) ein Bereich vor dem Haus (Norden), dessen Position und Dekorationsfunktion gartenhaft erscheinen (wenn auch ohne Pflanzen)

Auch von Menschen geformte bzw. bedachte räumliche Stücke Natur würden von der Mehrheit in vielen Fällen nicht in der herkömmlichen Weise als Garten aufgefasst werden. Die Übergänge zwischen dem, was im Diskurs als klassischer Garten gilt, und dem, was nicht mehr als Garten wahrgenommen wird, sind aber fließend. Sind die Aspekte des Gartenhaften bei Ersterem noch zahlreich, nehmen sie zu Letzterem hin immer weiter ab. Zengärten und Dachgärten, die bereits wesentliche Aspekte des Gartenhaften entbehren – Pflanzen bzw. Erdboden – werden dennoch zuallermeist als Gärten gehandelt. Pflaster- oder Mauerritzen dagegen (s. Abb. 77, Kap. 5.3) oder eine

wildbewachsene Parzelle würden im alltäglichen Sprachgebrauch in der Regel nicht als Gärten bezeichnet, auch wenn in den Mauerritzen Pflanzen gezogen würden und die wildbewachsene Parzelle zur Erholung im Grünen genutzt würde, beide also deutliche Aspekte des Gartenhaften aufwiesen. Wo aber die Trennlinie zwischen dem normalerweise als Garten Empfundene und dem nicht als Garten Empfundene liegt, ist unmöglich zu lokalisieren. Zum einen wäre eine solche Trennlinie ständig in Bewegung, denn das Gartenkonzept wäre sehr empfindlich gegenüber dem Diskurs, der manchmal eher ungewöhnliche, manchmal eher konventionelle Gartenformen in den Vordergrund stellt. Zum anderen könnte eine solche Trennlinie niemals scharf sein: Abhängig von allerlei sozialen Faktoren wie Bildungsstand und Umfeld sowie von persönlichen Faktoren wie geistiger Flexibilität und Souveränität im Umgang mit neuen Ideen würde die Weite des Gartenbegriffs von einem Zeichenbenutzer zum anderen bzw. von einer Zeichenbenutzergemeinschaft zur anderen stark schwanken.

Das Arbeiten mit Aspekten scheint bezüglich des Gartenbegriffs also am sinnvollsten zu sein. Zum Ziele der Handhabbarkeit würde ich folglich von obig hergeleiteter Definition ausgehen, dabei aber immer zugrunde legen, dass ein konkreter Raum deswegen ein Garten ist, weil diejenigen, die ihn rezipieren, Aspekte des Gartenhaften in ihm erkannt haben – dass also die Zeichenbenutzer des Zeichens Garten seine (zumindest teilweise) Nutzbarkeit *als* Garten erkannt haben.

3.2.1.3 Was ist ein ‚guter‘ Garten?

Wie die vorangegangenen Überlegungen nahelegen, ist es per konzeptueller Definition kaum zu bestimmen, welche konkreten Eigenschaften einen Garten ausmachen, da sich das weit gefasste Konzept des Gärtlichen nicht naiv-strukturell fassen lässt. Deshalb ist auch eine Aussage darüber, wie ein Garten im *bestmöglichen* Fall sein sollte, auf diese Weise nicht zufriedenstellend zu treffen und bedarf komplexer Überlegungen. Wenn wir vom „Guten“ sprechen, nähern wir uns dem Bereich des Ethischen. Auf einer Makroebene der Beurteilung von Gärten lässt sich durchaus feststellen, dass dem pflanzlich gestalteten Raum dieses ethisch „Gute“ zugewiesen wird. Nicht nur im

Beispiel des Gartens Eden, der gar einen absoluten Raum *ohne Böses* metaphorisiert, findet sich diese Zuweisung. Im allgemein-populären Empfinden über bepflanzte Räume ist der Garten der Ort des Guten (s. z.B. Ecker 2007: 10). Der Gegensatz des „bebauten“ zum „natürlich gestalteten“ urbanen Raum bildet dies ebenso ab²⁶. Jedwede Beschreibung des bestmöglichen Gartens muss sich also auch mit der Befruchtung des Gartens mit positiver Wertigkeit befassen. Gut im Sinne von *zweckmäßig* vermengt sich mit gut im Sinne von *ethisch* und lässt sich nicht trennen²⁷. Betrachten wir also den „guten Garten“ zunächst anhand seiner intrinsischen Merkmale, die er ganz allgemein hat, um seiner Pragmatik, also Nutzerorientierung, gerecht zu werden. Hieran wird schon ersichtlich werden, dass eine erhebliche bandbreite festzustellen ist. Danach wollen wir im Sinne der wissenschaftlichen Analysebasis dieser Arbeit den „guten Garten“ als medial, kommunikativ und semiosisch funktional beschreiben. Dass diese Beschreibung des Gartens als „gut“ möglich ist, lässt sich abschließend durch einen Rückgriff auf moralphilosophische Erwägungen begründen.

Da es unterschiedliche Nutzungsziele des gärtlichen Raumes gibt, können keine konkreten Eigenschaften genannt werden, die *jeder* Garten haben müsste, um seinen Zweck gut zu erfüllen. Ein Erholungsgarten für die Familie muss andere Merkmale tragen als der Wandelgarten einer Bibliothek. Will man allgemeingültige Kriterien für die Güte von Gärten formulieren, muss dies auf der Basis von Grundsatzgedanken geschehen, die nicht an bestimmte Formdetails gebunden, sondern für alle Gärten allgemeingültig sind.

Um mit der Erläuterung des Gedankenganges bei den Grundlagen zu beginnen, soll voraussetzend angenommen werden, dass es das Bedürfnis eines jeden Menschen

²⁶ Das Bundesamt für Naturschutz z.B. betitelt eine Broschüre mit *Natur in der Stadt* und meint damit den begrünten Raum (www.bfn.de/fileadmin/MDB/documents/themen/siedlung/stadtnatur_01.pdf).

²⁷ Vielleicht ist eben dies auch der Grund dafür, dass der Garten in nicht unerheblichem Maße von Esoterik und möchtegern-ganzheitlichen Ideologien in Anspruch genommen und auch geradezu missbraucht wird. Dies reicht von noch harmlosen naturgeistig beschriebenen Verfahren für das Pflanzen und Gestalten (z.B. Gärtnern nach dem Mond) bis hin zu Missdeutungen des Gartens als Ort geheimnisvoller positiver Energien, die dem esoterisch Motivierten Heilung von der „negativ“ aufgeladenen Sphäre der Zivilisation bringen.

(der nicht akut ums tägliche Überleben kämpfen muss) ist, dem eigenen Dasein einen *Sinn* zu verleihen. Dieser Gedanke findet sich vor allem bei den Philosophen des Existentialismus und seiner Vordenker: Laut Nietzsche erschafft sich das Individuum eine Welt aus Vorstellungen und Symbolen, um sich selbst einen Sinn zu geben (Nietzsche 1887: 207); Heidegger formuliert, dass die Angst vor der Sinnlosigkeit des Lebens nur dadurch überwunden werden könne, indem man sich Umstände schaffe, die die fehlende Bedeutung liefern (das Sein als Entwurf); und Sartre attestiert dem bewussten Subjekt die unumgängliche Freiheit der sinnhaften Selbstschöpfung (Heidegger 2003: 452; Sartre 1962: 21; vgl. Jung 1999; Almond 2006). Weiter soll an dieser Stelle angenommen werden, dass besagter individuelle Sinn häufig darin empfunden wird, nicht rein ichbezogen in kleinlichen Ängsten, Eifersucht und Neid zu leben, sondern, möglicherweise bedingt durch den sozialen Charakter des menschlichen Wesens und durch einen damit verbundenen Altruismus oder auch bloß ein Anerkennungsbedürfnis, auch für das Wohl von etwas außerhalb des eigenen Selbst zu leben. Rousseau beispielsweise spricht in diesem Zusammenhang vom natürlichen menschlichen Mitgefühl (Rousseau 1971: 224). Der Ethikprofessor Peter Singer führt psychologische Studien an, laut denen Menschen, die das Wohl anderer im Sinn haben, in aller Regel zufriedener sind als solche, die sich nur um sich selbst kümmern (Singer im Interview mit Klein; Klein 2011: 40). Nach der Philosophin Iris Murdoch geht Güte mit dem Versuch einher, das Nicht-Selbst zu sehen, also sich dem Anderen zuzuwenden (vgl. Murdoch 1970). Dieses sinnerfüllende Wohlwollen muss nicht andere Menschen zum Objekt haben, sondern kann sich, wie die verbreitete Sympathie für Tierschutz- und Naturschutzorganisationen zeigt, auch auf andere Bereiche konzentrieren. Sogar ein emotionales Engagement für den Denkmalschutz kann ein vom Ich gelöstes und damit Lebenssinn generierendes Wohlwollen beinhalten. Wirft man einen Blick auf das Spektrum der Veröffentlichungen zum Thema des sinnerfüllten Lebens²⁸, so scheint es, dass nicht in erster Linie ein solcher Altruismus sinnstiftend wirkt, welchen zu verüben

²⁸ Dies sind meist populärwissenschaftliche Lebenshilfe-Ratgeber, z.B. *Buddhas Anleitung zum Glücklichen* (Mannschatz 2010); *Vom Sinn des Lebens* (Erlach & Reisch 2010); *Die zehn Geheimnisse des Glücks* (Jackson 2008) etc.

man andere Leute, sozusagen Agenten, bezahlt (z.B. in Form einer jährlich überwiesenen Summe an eine Hilfsorganisation). Zufrieden scheint es vor allem zu machen, seinem Wohlwollen tatsächlich selber Ausdruck zu verleihen, möglichst im eigenen Lebensumfeld. Der Begriff des Wohlwollens ist an dieser Stelle der Argumentation besonders nützlich, weil er nicht etwa ein aufopferungsvolles Handeln oder ein konkretes Tun zur Unterstützung Hilfsbedürftiger impliziert. Wohlwollen beschreibt vielmehr die harmonische Beziehung zur umgebenden Wirklichkeit, das Gutes-Wollen für alle und alles, mit denen/dem man in Berührung kommt. Natürlich ergibt sich aus solch einem Gutes-Wollen für alle, dass sich Konflikte zwischen dem Guten für den einen und dem Guten für den anderen auf tun. Ging es eingangs auch um den altruistischen Hang im Menschen, so bewegen wir uns nun auf dem Gebiet der Ethik. Eine Handhabung solcher Interessenskonflikte lässt sich durch eine Entlehnung aus der Moralphilosophie Kants ableiten: Eine seiner Formulierungen des kategorischen Imperativs lautet, jeder solle so handeln, dass er die Menschheit als Zweck, niemals bloß als Mittel gebraucht (Kant IV 462). Löst man den Blick von der Menschheit und weitet ihn auf alles Belebte, so bedeutet das im Kontext des Gartens, dass eine rein utilistische Herangehensweise nie die alleinige Entscheidungsbasis sein darf, sondern dass Tiere und Pflanzen, auch wenn sie nicht in erster Linie einen Nutzen erfüllen, als Selbstzweck betrachtet werden sollen. Alle Entscheidungen zwischen dem Wohl des einen und dem Wohl des anderen sollten also unter der Prämisse gefällt werden, (allgemein ausgedrückt) möglichst wenig Schaden anzurichten – ganz gleich, ob diese Entscheidung einen direkten Nutzen bringt oder nicht.

In einem guten Garten, so wird hiermit angenommen, spiegelt sich ein der Welt entgegengebrachtes Wohlwollen wider. Er bietet Platz für alle gedachten Benutzer des Gartens – Spielbereiche für Kinder, Sitz- oder Liegebereiche für Erholungssuchende, Wege durch anregend gestaltete Grünbereiche für Spaziergänger oder Nachdenkende, und je nach Art des Gartens dergleichen mehr. In diesem Zusammenhang bedenklich stimmt die Erfahrung des Landschaftsarchitekten Günther Vogt, welcher festzustellen glaubt, dass die meisten Menschen kaum konkrete Vorstellungen dazu haben, wie ihr

Garten sein soll – abgesehen von seiner Pflegeleichtigkeit (in Prüfer 2012: 28). Sich über die spätere Nutzung im Klaren zu sein, ist eine unabdingbare Voraussetzung dafür, den Bedürfnissen der zukünftigen Nutzer zu begegnen.

Doch endet das Wohlwollen nicht bei dieser utilistischen Sicht, es erstreckt sich auf alle einbezogenen Teilhaber: Menschen, Pflanzen und Tieren wird jeweils soviel Freiraum gegeben, wie sie nebeneinander bestehen können, ohne gegenseitig untereinander zu leiden. Mit dem Garten wird ein Raum des Gleichgewichts geschaffen, ein befriedeter Raum, in dem der Kampf ums Überleben bzw. der Kampf um den Vorteil so weit wie möglich ausgeschaltet ist. Um ihn auszuschalten, greift der Gärtner ein und macht bestimmten gleichgewichtsstörenden Elementen die Existenz unmöglich bzw. erschwert sie entscheidend. Das betrifft z.B. wuchernde Unkräuter, die ihrer Wuchskraft und Vermehrungsfreude wegen andere Kultur- oder Wildpflanzen bald verdrängen würden, oder Schadinsekten, die durch Befall von Frucht, Blüte oder Blatt das Bestehen einer Pflanzenart im Garten gefährden können. Entscheidend an der hier als Optimum postulierten Politik des Gleichgewichts ist, dass nicht generell alle von selbst wachsenden Wildpflanzen oder wilden Ableger von Kulturpflanzen als auszurottend betrachtet werden, ebensowenig wie alle Insekten, Weichtiere usw., die nicht explizit nützlich sind, als zu vernichtende Schädlinge anzusehen sind. Störende und zerstörerische Elemente werden nicht geduldet, doch alles Übrige ist willkommen und wird bestmöglich unterstützt, solange es die anderen lebenden Teile des Gartens nicht gefährdet.

So würde in einem idealen Garten beispielsweise das Vorkommen von Libellen und Fledermäusen begrüßt, auch wenn Libellen im Larvenstadium Kaulquappen, Fische und andere Teichlebewesen vertilgen und Fledermäuse Nachtfalter jagen, welche als Bestäuber nächtlicher Blüten fungieren. Beide schränken durch ihre natürliche Lebensweise andere Arten ein, deren Versehrtwerden dem Gärtner theoretisch unlieb sein könnte (Kaulquappen, Fische) und deren Wirken für den Gärtner nützlich ist (bestäubende Nachtfalter). Da Libellen und Fledermäuse jedoch im Garten kein Ungleichgewicht erzeugen, das bis hin zur Verdrängung einer Art immer mehr zu einer

Seite kippen kann, werden sie in der hier beschriebenen Philosophie als Bereicherung des Gartenraumes betrachtet und nicht als Ordnungs- oder Friedensstörer.

Wie in Stifters Erzählung *Der Nachsommer* (1857) entstünde der ‚gute‘ Garten aus einem Beziehen des universellen Wohlwollens auf einen begrenzten Raum (vgl. Kapitel 3.2.3). Der ‚gute‘ Gärtner setzt das Gute, das am besten die gesamte Welt durchdringen sollte, zumindest in den Grenzen seines Gartens selber durch. Elemente, die vom Gärtner nicht aktiv in den Garten geholt worden sind, werden dennoch geduldet und womöglich sogar begrüßt und gefördert, sofern sie das Aufrechterhalten der etablierten Ordnung, des „Gartenfriedens“, nicht erschweren. Der französische Landschaftsarchitekt Gilles Clément beschreibt tatsächlich die Erde im Gesamt als Garten, wobei er sich an die Ausstellung *le jardin planétaire* im Paris der 90er Jahre bezieht:

Die Erde als für das Leben reserviertes Territorium ist ein geschlossener Raum. [...] Kaum ausgesprochen, verweist diese Feststellung jedes menschliche Wesen – als Passagier auf der Erde – auf die eigenen Verantwortlichkeiten [...], und sieh da, wir haben einen Gärtner in ihm! (Clément in Vercelloni 2010: 10).

In der Praxis würde die Umsetzung dieses Hintergrundgedankens, den die Verfasserin hier versuchsweise als Basis des Idealgartens vorschlägt, sich folgendermaßen gestalten: Der betreffende Garten wird so angelegt, dass er seiner intendierten Nutzung gerecht wird. Über diese muss sich die planende Instanz im Klaren sein und nach Geschmack und Gesichtspunkten der Machbarkeit Wege finden, den Garten in der gewünschten Weise nutzbar zu machen. Bis zu diesem Punkt wird nicht über die technikvermittelnde Zweckgebundenheit von herkömmlichen Gartenratgebern hinausgegangen. Zur Umsetzung dieser Planung spielt bereits ein Faktor eine Rolle, der mit dem beschriebenen universellen Wohlwollen einhergeht: Standorte für Pflanzen, die Pflanzen selbst sowie die Verhältnisse der Gartenbereiche zueinander werden so ausgewählt, dass alles Angepflanzte gedeihen kann und nicht von vornherein durch Klima, Boden- und Lichtbedingungen, ungeeignete Nachbarpflanzen etc. in seiner Entfaltung gehemmt ist und kränkelt. Dieses vorausschauende Handeln zum Wohl der Pflanzen wirkt sich gleichzeitig zum Wohl des Gärtners aus, denn unbeeinträchtigte Gewächse sind

resistenter gegen Schädlinge und Krankheiten, erfordern weniger Pflege, erfüllen ihren Zweck besser (z.B. Dekoration, Fruchtertrag, Schattenspende usw.) und müssen seltener ersetzt werden. Aus dieser Perspektive nicht sinnvoll ist z.B. das sicher als witzig und



Abb. 21: a) verdorrte Pflanze in einem als Blumentopf benutzten Schuh und b) Buchsbaum in einem Weichenkasten

unkonventionell gedachte Bepflanzen eines Schuhs²⁹ oder eines Weichenkastens der Eisenbahn (Abb. 21 a und b). Der Schuh ist für den Außenbereich im Sommer viel zu klein und wasserdurchlässig und trocknet bei Wärme sehr schnell aus. Seine Verwendung als Topf läuft sowohl dem Wohl der Pflanze als auch dem des Gärtners zuwider, welcher sich einen unverhältnismäßigen Gießaufwand aufgebürdet hat und offenbar daran gescheitert ist. Der Buchsbaum im Weichenkasten lebt zwar noch, doch auch hier ist der recht flache Kasten eigentlich zu klein, denn Buchsbaum ist ein Tiefwurzler.

„Weiden gehören an Bäche und Tannen in den Wald, wer es anders haben will, wird das bereuen“, formuliert Demski (2011: 9) den Zusammenhang zwischen

²⁹ Bei dem bepflanzten Schuh könnte es sich auch um eine Anlehnung an den computeranimierten Spielfilm WALL-E (2008) handeln, in dem eine in einen Schuh gepflanzte Pflanze eine Rolle spielt. Wenn das so ist, liegt ein Fall von Intertextualität vor (vgl. Kap. 4.3.1).

vorausschauender Planung und Wohl von Pflanzen und Gärtner. Heute bemühen sich viele Gartenarchitekten und -designer, den klimatischen, Boden- und Lichtbedürfnissen der Pflanzen Rechnung zu tragen. Henk Gerritsen beispielsweise studierte Pflanzengemeinschaften der gemäßigten Klimagebiete an ihren Naturstandorten, um sie in seinen niederländischen *Priona Tuinen*³⁰ nachzubilden (den Dulk 2011: 18). Nach Gerritsens Konzept haben unerwünscht auftretende Pflanzen wie Brennnesseln, Giersch u.a. zum einen eine Funktion als Störanzeiger, zum anderen können sie sogar unter ästhetischen Gesichtspunkten wünschenswert sein. Als gärtnerisches Gebot formuliert er demgemäß: „Du sollst nicht klagen“, denn der gärtnerische Ehrgeiz sei den natürlichen Eigenschaften von Pflanzen und Tieren unterzuordnen (ibid.: 19).

Ist einmal eine bestimmte, durch Nutzungszwecke vorgegebene Ordnung und Regelung im Garten etabliert, wird das daran teilhabende pflanzliche und tierische³¹ Leben bestmöglich unterstützt und gepflegt. Entscheidend ist, dass der Gärtner bis auf nutzerisch bedingte Änderungsmaßnahmen nunmehr regulierend eingreift und das bestehende lebende Gefüge nicht beständig gegen die systemimmanente Veranlagung in andere Verläufe zwingen muss. Ein problematisches Verhältnis wie das letztere, in dem der Gärtner ständig massiv und formend gegen die natürliche Entwicklung der Pflanzen ankämpfen muss, steht dem Gedanken des Wohles für alle entgegen. Zu vermeiden ist eine solche konfliktgeprägte hortikulturelle Situation zum einen durch die bereits beschriebene vorausschauende Planung, die beispielsweise verhindert, dass ein großwüchsiger Baum in einem dafür zu kleinen Garten steht und mit Aufwand gewaltsam kleingehalten werden muss. Zum anderen ist die Einstellung des Gärtners maßgeblich. Seine Einstellung zum Garten als lebendem Gewebe legt den Grund für jenes Verhältnis, von dem alles und alle, als erster der Gärtner selbst, profitieren. Aus eigenem Erfahren sind der Verfasserin Gartenbesitzer bekannt, die einen nackten Erdboden um ihre Beetpflanzen herum wünschen und ständig daran arbeiten müssen, diesen Extremzustand aufrecht zu erhalten (Abb. 22). Andere stellen in einer einseitigen

³⁰ Deutsch: Priona-Gärten, eine Gartenanlage in Schuinesloot (NL), ehemals eine Stiftung

³¹ Z.B. Tiere eines Feuchtbiotops, bestäubende und schädlingsvertilgende Insekten, nistende Vögel etc.

Geste des Schutzes Fallen für Eichhörnchen (Abb. 23) auf, weil sie um Vogelgelege bangen³², wieder andere töten Frösche und Kröten, die auf Nahrungssuche oder Wanderung den Garten durchqueren, weil ihnen vor diesen Tieren ekelt und sie nächtliches Quaken fürchten. Ein solches Gärtnern, das die normalen Lebensprozesse unterdrückt, den Garten als geglättetes Lifestyle-Produkt auffasst und ihn in geradezu absolutistischer Weise formt, ist naheliegenderweise dem allgemeinwohl-wollenden Gärtnern fern.



Abb. 22: nackter Erdboden zwischen den Beetpflanzen



Abb. 23: Eichhörnchenfalle (Katalogfoto der Firma Havahart)

Zusammengefasst und für Gärten aller Nutzungszwecke lässt sich formulieren: Der bestmögliche Garten ist der, der eine Weltbeziehung ausdrückt, welche das allgemeine Gute will und welche Pflanzen, Tiere und Menschen in und um den Garten sowie nicht zuletzt die Person des Gärtners selbst umfasst. Will man die Wesensart des bestmöglichen Gärtners in Form einer Metapher ausdrücken, so wäre dieser ein umsichtiger Verwalter, der in seinem (Garten-)Gebiet einen beständigen Frieden etabliert. Er baut zum allseitigen Vorteil eine Infrastruktur auf und bemüht sich auch

³² Eichhörnchen ernähren sich zum Großteil von pflanzlicher Nahrung. Jungvögel und Eier verzehren sie vergleichsweise selten (Gewalt 1956: 28). Der Gesetzgeber erkennt im Übrigen Bedürfnisse von Wildtieren auch im kulturell geformten Raum an (das Gesetz über Naturschutz und Landschaftspflege nennt diesbezüglich keine Ausnahme; s. www.gesetze-im-internet.de/bnatschg_2009/).

anderweitig, die in seinem Einflussbereich lebenden Subjekte nach Kräften zu unterstützen. Wo unvermeidliche Interessenskonflikte zwischen letzteren vorliegen, legt er diese zum geringstmöglichen Schaden der Beteiligten und des Ganzen bei.

Ein solcher Garten, der nach der hier gegebenen Erläuterung als „gut“ zu verstehen wäre, weist außerdem besondere Qualitäten des Kommunikativen, Semiosischen und Medialen auf. Unter „gut“ ist im medialen bzw. kommunikativen Sinne zu verstehen, dass, allgemein gesagt, die Medialisierung funktioniert³³ bzw. dass keine kommunikativen Hürden aufgebaut werden. Im semiosischen Sinne ist darunter zu verstehen, dass dann ein allseitiger Vorteil existiert, wenn keiner der am gärtlichen Raum Teilhabenden in seinen Semiosen beeinträchtigt wird. Natürlich ist es nicht umsetzbar, die theoretisch durchlaufbaren Semiosen aller am Garten teilhabenden Lebewesen zu ermöglichen. Allerdings kann es sehr wohl im Konzept eines Gartens als grundsätzlicher Wert verankert sein, viele Möglichkeiten der Semiose zu bieten. Je weniger Möglichkeiten zur Semiose in einem Garten für Menschen, Tiere und Pflanzen³⁴ bestehen, desto weniger kann der Garten folglich auch als Medium und Kommunikationsmittel fungieren, denn wo keine Erfahrungsbildungsprozesse stattfinden, gibt es entweder kein Kommunizieren bzw. Medialisieren, oder aber Kommunikation und Medialisierung misslingen. Je weniger kommuniziert und medialisiert wird bzw. je weniger Semiosen durchlaufen werden, desto weniger können sowohl menschliche Partizipatoren als auch solche anderer Art wirklich am Garten teilhaben. Auch der Gärtner bzw. Inhaber eines Gartens, der sich in der Regel selbst als derjenige Teilhaber am Gartengeschehen betrachtet, auf dessen Wohlbefinden es ankommt, kann bei eingeschränkten Semiosen aller anderen Teilhaber selber den Garten nicht in seiner medialen, kommunikativen und semiosischen Fülle nutzen. Ist also das (sozusagen semiosischnutzerische) Gleichgewicht eines Gartens gestört, d.h. wird

³³ Je nach zugrunde liegender Medientheorie kann das Funktionieren der Medialisierung verschiedene Dinge bedeuten; s. Kap. 4.3.3.

³⁴ Das Erwähnen von Pflanzen im Zusammenhang mit Semiose mag im ersten Moment erstaunen, aber auch Pflanzen durchlaufen nachweislich Erfahrungsbildungsprozesse. Z.B. verändern sich ihre Reaktionen auf starke Lichteinstrahlung oder auf Schädlinge, nachdem sie mit beidem in Kontakt gekommen sind (Koechlin 2007).

bestimmten Teilhabern die Semiose im Garten systematisch verwehrt, können nicht nur sie nicht mehr von den semiosischen Qualitäten des Gartens profitieren, sondern auch der Inhaber kann dies nicht mehr uneingeschränkt.

Ein guter Garten kann also (auch in Parallele zu Kants Moralphilosophie) beschrieben werden als ein Garten, dessen Selbstzweck zurücktritt hinter einer Maximierung seines Zeichenpotenzials für alle möglichen Partizipatoren. Diese Maximierung kann nur dadurch erzielt werden, dass vom Gärtner eine Balance installiert wird – ein (wie obig beschriebener) Raum des Gleichgewichts, in dem der Kampf um den Vorteil weitgehend ausgeschaltet ist. Diese Balance wäre eine antizipatorische, da ein Garten nicht von vornherein – und vielleicht ohnehin nie letzten Endes – fertig ist. Der Garten hat also immer Potenzial, ist mit Peirce *esse in futuro* (CP 2.148), und dieses Potenzial des Gartens ist die Ausbalanciertheit, welche, komme was da wolle, die *brute force* (CP 1.427) der unvorhergesehenen Veränderungen im Garten gewissermaßen vorwegnehmend akzeptiert. Damit wird der gute Garten sozusagen zur Metapher ausgewogener Zeichenbeziehungen.

3.2.2 Geschichte der Hortikultur

Gärten begleiten die Menschheit spätestens seit ihren frühesten schriftlichen Aufzeichnungen, denn in diesen Aufzeichnungen werden Gärten genannt (s.u.). Ob bereits vorher Naturabschnitte gärtnerisch kultiviert wurden, ist unbekannt, wenn auch wahrscheinlich. Eine höherentwickelte Gartenkultur jedoch kann erst mit der Sesshaftigkeit des Menschen entstanden sein (vgl. Peschel 2011: 42), denn nur wer für eine längere Zeitspanne an einem Ort bleibt, kann einen dementsprechenden formenden Einfluss auf Bereiche seiner Umgebung nehmen. Bereits die ältesten Kulturen, über die hortikulturelle Zeugnisse gefunden worden sind, legten Gärten nicht nur zur Nahrungsversorgung an, sondern auch – um es möglichst umfassend auszudrücken – aus Gründen der Ästhetik. Raible (2011: 24) vertritt die Meinung, dass Gärten in allen Kulturen immer ein Privileg der aristokratischen Klasse gewesen seien. Vermutlich liegt dieser Meinung ein eng begrenzter Begriff des Gartens als reine Zieranlage zugrunde, denn im Widerspruch dazu stehen Aufzeichnungen und Funde aus unterschiedlichen Kulturräumen und Epochen, die darauf hinweisen, dass auch die unteren und mittleren Bevölkerungsschichten Gärten kultivierten (z.B. Relikte von kleinen Stadtgärten im antiken Pompeji und von freibäuerlichen Gartenanlagen im englischen Mittelalter etc., s.u.). Viel zahlreicher sind naturgemäß die historischen Aufzeichnungen und Funde zu herrschaftlichen Gärten, so dass hier leicht eine Fehlwahrnehmung entstehen kann.

Die historische Allgegenwärtigkeit des Gartenbaus auch unter widrigsten klimatischen Bedingungen erlaubt die Hypothese, dass es ein dem Menschen eigenes Bedürfnis ist, einen Ausschnitt seiner natürlichen Umgebung dergestalt zu beeinflussen, dass das, welches auf der Erde „schön und gut“ ist (Xenophon, s.u.), ihm in konzentrierter Form, sozusagen raffiniert und als Essenz, zur Verfügung steht. Es ist nicht Ziel dieser Arbeit, besagte Hypothese lückenlos zu beweisen, doch die Annahme der Bedeutsamkeit des Gartenbaus ist grundlegend für diese Arbeit. Um die sich durch die gesamte bekannte Menschheitsgeschichte ziehenden Bemühungen um den Gartenbau zu zeigen, wird nun die Geschichte der Hortikultur beschrieben. Das

Hauptgewicht der Beschreibung wird dabei auf den frühen Ausprägungen gärtnerischer Tätigkeit liegen, denn zum einen sind die frühen gärtnerischen Dokumente interessanter für die Hypothese des allgemeinmenschlichen Bedürfnisses nach gärtlichen Gestaltungsformen, zum anderen sind die einzelnen Strömungen der neueren Gartengeschichte sehr vielfältig und zudem auf so breiter Basis dokumentiert, dass ein detailliertes Beschreiben derselben im Rahmen dieses Kapitels nicht sinnvoll wäre. Deshalb wird die neuere Geschichte der Hortikultur mit der zum Verständnis nötigen Ausführlichkeit zusammengefasst.

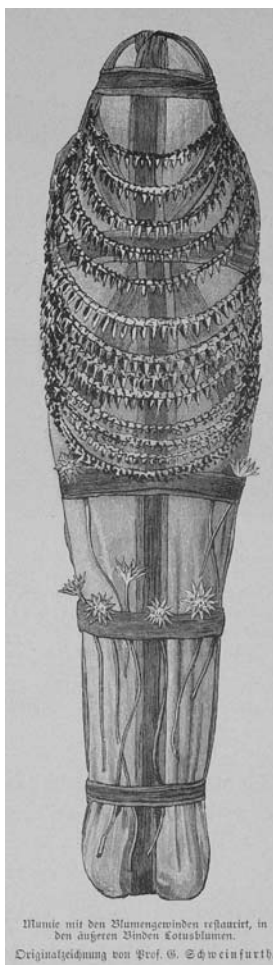
3.2.2.1 Altes Ägypten

Als die ältesten bekannten Gärten der Welt gelten die des Alten Ägyptens, deren Quellenlage außerdem glücklicherweise recht vielfältig ist (Loeben 2010: 10). In großer Zahl liegen antike schriftliche und bildliche Quellen vor, und seltener gibt es außerdem Funde von Pflanzgruben und organischen Materialien, die auf Gärten schließen lassen. Einer dieser Funde ist der 3.850 Jahre alte Garten im Gehöft einer Verwaltungsresidenz in Abydos-Süd (Mittelägypten), bei dem es sich wahrscheinlich um den ältesten im Original nachweisbaren Garten der Menschheit handelt (ibid.). Die frühesten bisher gefundenen Dokumente über das Gärtnern sind noch bedeutend älter; sie kommen aus der vierten Dynastie des Alten Reiches Ägyptens, von der Zeit um etwa 2600 v. Chr. Das früheste erhaltene schriftliche Zeugnis über einen Garten betrifft den des Ägypters Methen, einem hohen Regierungsbeamten des nördlichen Delta-Distrikts (Cowell 1978: 11). Wie die englische Übersetzung des altägyptischen Originaltextes besagt, war sein Garten “200 cubits [34 metres] long and 200 cubits wide, built and equipped, fine trees were set out, a very large lake was made therein, figs and vines were set out” (ibid.). Gärten waren im Alten Ägypten relativ schwierig anzulegen und zu erhalten: Wo immer sie nicht mittels Wasserkanälen bewässert werden konnten, musste mühsam Wasser durch menschliche oder tierische Körperkraft herangeschafft werden. Einige erhaltene Zeichnungen zeigen Bäume mit ringförmig aufgehäufter Erde darum herum (Berrall 1966: 13), eine Maßnahme, die heute noch eingesetzt wird, damit Gießwasser gezielt im

Wurzelbereich der betreffenden Pflanze versickert und nicht in andere Bereiche abfließt. Ein Lustgarten, wie er von Methen beschrieben wird, muss als ein Luxus verstanden werden, den sich nur die oberen Schichten leisten konnten. Dennoch nimmt Berrall (1966: 13) an, dass auch die Mittelschicht kleine Stadtgärten unterhielt, welche wahrscheinlich Elemente wie einen baumbeschatteten Brunnen sowie Gemüse, Blütenpflanzen und Weinreben enthielten. Die Vermutung wird durch einige Hinweise gestützt. Wie z.B. mehrere Quellen besagen, wurden altägyptische Gärten vor allem deswegen geschätzt, weil sie die oft extremen klimatischen Bedingungen mildern konnten: Bäume sorgten unter der brennenden Sonne für Schatten, Brunnen oder Teiche machten die Hitze durch Verdunstungskühle erträglicher (Cowell 1978: 12; cf. Berrall 1966: 13). Wie bedeutsam der Teich als Bestandteil des Gartens war, zeigt das

altägyptische Wort *scha*, welches sowohl Teich als auch Garten bedeutet (Loeben 2010: 12).

Abb. 24: Mumie mit Blumengewinden; Zeichnung von Georg August Schweinfurth („Der Blumenschmuck altägyptischer Mumien“ 1884)



Mumie mit den Blumengewinden restauriert, in den äußeren Winden Lotusblumen.
Originalzeichnung von Prof. G. Schweinfurth.

Neben den klimatischen Vorteilen erlaubten kleine Stadtgärten außerdem das Ziehen von Blütenpflanzen, welche in der Kultur des Alten Ägyptens einen besonderen Platz einnahmen. In der Natur Ägyptens nicht eben im Überfluss vorhanden, wurden Blüten hoch geschätzt und bei Festen und Zeremonien verwendet. Zu diesem Zweck wurden Blumen auch auf Feldern eigens kultiviert, und das Girlandenflechten war ein vollwertiger Beruf. In einigen Grabmalen wurden Mumien gefunden, die mit Kränzen aus Blüten, Blättern und Beeren geschmückt waren (s. Abb. 24). Der sehr gut erhaltene Kranz einer Mumie in der Grabanlage Tutankh-Amuns z.B. bestand aus den Blättern der Olive, der Weide und des wilden Selleries, aus Lotusblüten und Kornblumen, Beeren des Bittersüßen Nachtschattens sowie aus Alraunenfrüchten (Berrall 1966: 13). Eine mögliche Deutung des

Mumienkranzes begreift diesen als „Kranz der Rechtfertigung“, als Zeichen des glücklich überstandenen Totengerichts und der darauf folgenden Wiederbelebung (Borg 1996: 123)³⁵. Auch im Koptischen, der jüngsten Form des Ägyptischen, wird der „Kranz der Rechtfertigung“ erwähnt und konnte später als „Kranz des Lebens“ allgemein Eingang ins Christentum finden³⁶.

Bäume des altägyptischen Gartens waren aller Wahrscheinlichkeit nach Dattelpalmen, Doum-Palmen, Sykomoren, Weinreben (wenn man diese als Bäume zählen will), Akazien, Persea-Bäume, Christusdorn, Tamarisken und Weiden. Die auf späteren Gemälden erkennbaren Granatäpfel und Olivenbäume wurden erst zu Zeiten der Hyksos-Könige eingeführt, die zwischen den Jahren 1640 und 1570 v. Chr. in Nordägypten die Macht ergriffen. Vor allem der Granatapfel gelangte als Gartenpflanze zu großer Beliebtheit und fand seinen Weg in die ägyptische Kunst. Er findet sich z.B. auf zwei Wandgemälden in Grabmalen in Theben; eines zeigt den Hohenpriester Userhet in seinem Garten, ca. 1313-1292 v. Chr. (in Berrall 1966: 22), das andere bildet den Garten Nebamens des Kornbuchhalters ab, ca. 1400 v. Chr. (in Cowell 1978: 17).

Während der Hoch-Zeit des Neuen Königreiches (1559-1085) erreichte vor allem der Tempelgarten eine hohe Entwicklungsstufe. Die imperialistischen Aktivitäten Ägyptens wurden vom Import von Pflanzen begleitet, welche zur Ehre der Götter dann die Tempelgärten bereicherten. Eine Niederschrift über eine Reise, die von der Pharaonin Hatschepsut in der XVIII. Dynastie (1489-1460 v. Chr.) ausgerichtet worden war, berichtet von 31 Weihrauchbäumen, die aus Dhofar im Lande Punt (heutiges Somalia) nach Ägypten gebracht worden waren, um den Tempel Amuns zu schmücken. Wandgemälde im Hatschepsut-Tempel in Deir el Bahari zeigen, wie die Bäume mit eingewickelten Wurzelballen von je zwei Männern mithilfe von Stangen zu den Schiffen getragen werden (Abb. 25).

³⁵ Der „Spruch vom Kranz des Triumphes“ im altägyptischen Totenbuch lautet: „Es windet dir dein Vater Atum, der Götterkönig, jenen schönen Kranz des Triumphes um deine Stirn, so dass du ewig lebst - (denn) die Götter wollen, dass du ewig lebst“ (deutsche Übersetzung in Hornung 2000: 82).

³⁶ Der Kranz des Lebens kommt z.B. in der Offenbarung des Johannes vor.

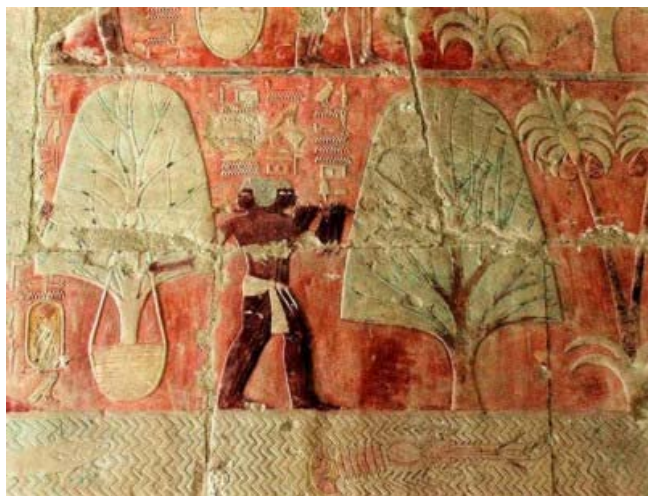


Abb. 25: Myrrhebaum aus Punt, der in Ägypten eingepflanzt werden soll (Foto: Urheber-Alias Kairoinfo4U)

“Trees were set up in God’s land and set in the ground of Egypt”, lauten die Worte des Berichtes (englische Übersetzung des altägyptischen Originaltextes; Cowell 1978: 21). Loeben (2010: 13) spricht davon, dass dem Garten selbst die Funktion eines Tempels zukam – im Gehöft eines „Vorstehers der Rinder des Aton“ wurden Pflanzgruben von Bäumen entdeckt, die so positioniert waren wie Säulen in ägyptischen Tempeln. Von den Tempelgebäuden ist in der Ägyptologie die Rede von „zu Stein gewordener Natur“ (ibid.: 14), da die Säulen immer Pflanzen, meist Papyrus, repräsentieren.

Tuthmosis der III. (1490-1436 v. Chr.) wird zitiert, er habe von seinen Expeditionen nach Syrien “all plants that grow, all flowers that are in God’s land” mitgebracht (englische Übersetzung des altägyptischen Originaltextes; ibid.). Eine Illustration des genannten Pflanzenmaterials befindet sich an den Wänden des Tempels in Karnak. Amenophis der III. (1405-1367 v. Chr.) baute einen weiteren Tempel in Karnak, über den ihm die Worte zugeschrieben werden: “it is planted with all flowers; how beautiful is Nun in his pool of Every Season” (englische Übersetzung des altägyptischen Originaltextes; ibid.). Ramses der III. aus der XX. Dynastie (1198-1166 v. Chr.) setzte diese Tradition fort. Seine Blumengeschenke an die Götter sind im Harris-Papyrus vermerkt, welches sich im Britischen Museum befindet. Auch in Heliopolis wendet sich eine Inschrift an die Götter: “I made for thee groves and arbours

containing date trees, lakes supplied with lotus flowers, *isi* flowers, the flowers of every land, *dedmet* flowers, myrrh and sweet and fragrant woods for thy beautiful face” (englische Übersetzung des altägyptischen Originaltextes; *ibid.*). Manche Pflanzen des Tempelgartens wurden von den Priestern zu medizinischen Zwecken angebaut, so z.B. Akazie, Aloe, Anis, Kümmel, Herbstzeitlose, Rizinus, Kassia, Koriander, Gurke, Kreuzkümmel, Dill, Holunder, Enzian, Lattich, Lotus, Minze, Myrrhe, Granatapfel, Mohn, Meerzwiebel, Safran und Wermut (Berrall 1966: 15).

Der Garten – wenn auch eher der Lustgarten denn der Tempelgarten – war auch eines der Hauptthemen altägyptischer Dichtkunst zu Zeiten des Neuen Königreiches (1559-1085 v. Chr.). Ein Liebesgedicht aus jener Zeit wird von Cowell (1978: 26f.) wie folgt transkribiert:

The little sycamore which she hath planted with her hand, it moveth its mouth to speak.
The whispering of its leaves is as sweet as refined honey. How charming are its pretty verdant branches. It is laden with *neku*-fruits that are redder than jasper. Its leaves are like unto malachite. [...]

Aus demselben Zeitraum ist dank eines erhaltenen Etiketts das „Buch von der Sykomore und dem Moringabaum“ bekannt, dessen Inhalt jedoch leider nicht überliefert ist (Loeben 2010: 10). Aus drei Gründen ist es wahrscheinlich, dass der altägyptische Garten meist rechteckig war und das Rechteck auch seine innere Struktur dominierte. Zum Ersten zeigen alle erhaltenen Abbildungen von Gärten diese als rechteckig. Zweitens ist es einfacher, ein rechteckiges Areal mit Bewässerungskanälen zu versehen als ein Areal von anderer Form (Cowell 1978: 25). Drittens ist, wie der Ägyptologe Henri Frankfort (1932) beschreibt, die Grundform der ägyptischen Kunst und Ästhetik das Rechteck, auf welches also höchstwahrscheinlich auch beim Anlegen eines Gartens rekuriert worden ist. Einige Gartenhistoriker gehen sogar so weit, den rechteckigen ägyptischen Garten als den Prototypen der westlichen Gartentradition zu bezeichnen (Keswick 2003: 17; Berrall 1966: 13). Man könnte jedoch argumentieren, dass damit einem einzelnen Merkmal eine zu weit führende Bedeutsamkeit zugeschrieben würde. Auch ohne nachvollziehbare Rückführbarkeit auf das Alte Ägypten kommt das Rechteck in unterschiedlichen Kulturen recht häufig vor.

3.2.2.2 Der Nahe Osten des Altertums

Wie über alle anderen kulturellen Belange früher nahöstlicher Zivilisationen ist auch über deren gärtnerische Gepflogenheiten weitaus weniger überliefert als über die des Alten Ägyptens. Fest steht, dass auch in Babylonien, Assyrien und Sumer Gärten angelegt wurden, dass ihre Besitzer oder Inhaber Mühe darauf verwandten, aus anderen Regionen Pflanzen heranzuschaffen, und dass sie ein besonderes Interesse an Bäumen hatten. Eine Tontafel aus dem 7. Jahrhundert v. Chr. zählt die Pflanzen im königlichen Garten von Merodach Baladan auf, einem Vasallen des assyrischen Königs: “I brought cedars, boxwood and oak trees the like of which none of the Kings my forefathers ever planted and I planted them in the gardens of my land. I took rare garden fruits not found in my own land and caused them to flourish” (Cowell 1978: 29; englische Übersetzung des Originals)³⁷ Insgesamt werden 70 verschiedene Bäume, Kräuter und Gemüse genannt. Der assyrische König Sennacherib (705-681 v. Chr.) beschreibt Assyriens Hauptstadt Ninive als einen Ort mit Gärten oberhalb und unterhalb der Stadt.

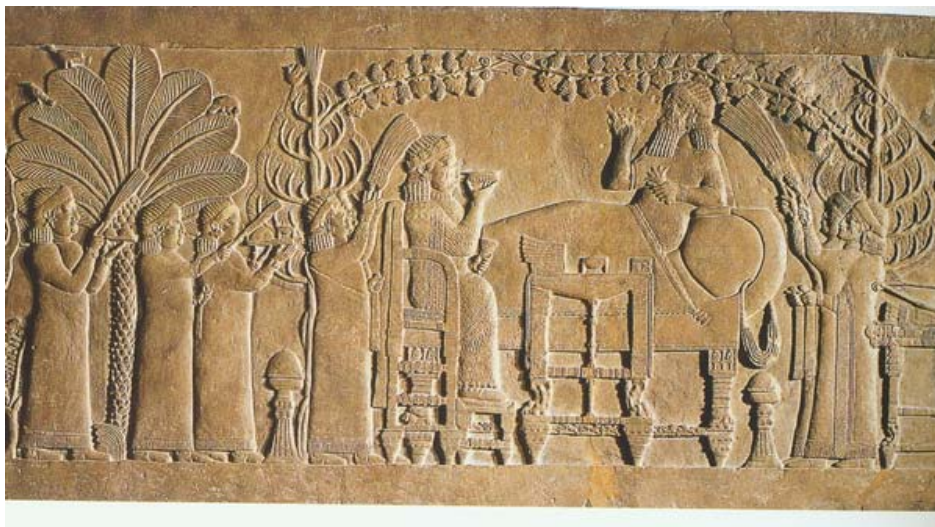


Abb. 26: Ashurbanipal in seinem Garten, assyrische Tontafel, ca. 660 v. Chr.

Auf einem Relief von ca. 660 v. Chr. sind der König und die Königin zu sehen, wie sie im Garten einen Sieg feiern (Abb. 26); auf anderen Reliefs sind der königliche Park mit

³⁷ Berrall hingegen schreibt dieses Zitat dem König Tiglath Pileser I. zu (ca. 1100 v. Chr.).

Musikanten und wilden Tieren zu sehen. Babylonische Geschichtsschreiber berichten davon, dass die Gärten Ninives von Mandelblüten, Lilien und Baumwollpflanzen geziert waren (ibid.). Diese Information sowie die festlichen Abbildungen legen den Schluss nahe, dass der assyrische Garten bei weitem nicht nur ein Nutzgarten war, sondern zumindest für die oberen Schichten ein Ort des Vergnügens. Wie schon erwähnt, wurden Bäume im altertümlichen Nahen Osten besonders geschätzt (vgl. Demandt 2002). Die natürlichen klimatischen Bedingungen ließen keinen sonderlich hohen Gehölzwuchs zu, und so hatten Exemplare, die durch Pflege und Bewässerung eine stattliche Größe erreichen konnten, den Status des Besonderen. Wie z.B. Roberts (2006) berichtet, waren Bäume für nahöstliche Völker eine begehrte Kriegsbeute. Auch im Epos des Gilgamesch, eines Königs der sumerischen Stadt Uruk in der zweiten Frühdynastie, werden Bäume in Gärten mit besonderer Hochachtung erwähnt. Eine von mehreren Textstellen über Bäume im Gilgamesch-Epos lautet:

And lo! The gesdin (tree) shining stands
 With crystal branches in the golden sands,
 In this immortal garden stands the Tree,
 With trunk of gold, and beautiful to see.
 Beside a sacred fount the tree is placed,
 With emeralds and unknown gems is graced.

(englische Übersetzung aus dem Gilgamesch-Epos, in Moynihan 2006: 3)

Zur Zeit des neubabylonischen Reiches (626-539 v. Chr.) baute Nebukadnezar II. die alte Stadt Babylon wieder auf und errichtete die berühmten Hängenden Gärten. Laut Cowell tat er dies seiner medischen Frau zu Gefallen, welche sich nach den grünen Hügeln ihrer Heimat sehnte. Anderen Quellen zufolge rührten die Hängenden Gärten von Königin Semiramis her, die der Legende nach über Assyrien herrschte und Babylon gründete (Cowell 1978: 30f.). Die einzigen detaillierten Informationen über die Hängenden Gärten werden von den altgriechischen Geschichtsschreibern Strabo und Diodorus geliefert. Sie schrieben ihren Bericht etwa 500 Jahre nachdem Babylon um 539 v. Chr. vom persischen Eroberer Cyrus eingenommen und, da die neue Hauptstadt nun Seleucia war, mitsamt den Hängenden Gärten dem Verfall preisgegeben worden war. Angesichts der großen zeitlichen Distanz können die griechischen Berichte kaum

als verlässlich betrachtet werden (Cowell 1978: 31; cf. Berrall 1966: 29). Dennoch sollen die Gärten laut Strabo und Diodorus auf Terrassen von ca. 450 m Länge gepflanzt worden sein, auf einer wasserdichten Schicht aus Schilf, Asphalt, Ziegeln und Mörtel. Eine ständige Bewässerung muss notwendig gewesen sein, wenn der Garten auf der sonnenbeglühnten mesopotamischen Ebene nicht binnen Kurzem vertrocknen sollte. Im Jahre 1949 glaubten französische Archäologen, die Stätte der Hängenden Gärten in der Nähe des Ishtar-Tores gefunden zu haben (ibid.). Laut ihnen erstreckten sich die Gärten über vier Terrassen und erreichten insgesamt eine Höhe von ca. 21 m. Die unterste und größte Terrasse war etwa 40 m lang, viel kleiner also, als die griechische Quelle angegeben hatte. Ob es sich bei dem archäologischen Fund tatsächlich um die Hängenden Gärten handelt, ist nicht geklärt.

Durch die kriegerischen Begegnungen mit der assyrischen Kultur waren die Perser auch mit deren Art und Weise der Gartengestaltung in Berührung gekommen und ahmten diese in Persien nach. Wie schriftlich überliefert ist, setzten die Perser mit einer „beeindruckenden Regelmäßigkeit“ Bäume und lehrten ihre Jugend das Bäumepflanzen mit derselben Selbstverständlichkeit wie das Waffenschmieden (Berrall 1966: 30). Es ist das persische Wort *pardes* (Park, Garten), von dem sich das Wort *Paradies* ableitet. Erstmals als Fremdwort eingeführt wurde es vom griechischen Philosophen und Geschichtsschreiber Xenophon: “The Persian king is zealously cared for, so that he may find gardens wherever he goes. Their name is Paradise, and they are full of all things fair and good that the earth can bring forth” (ibid.; englische Übersetzung des Originals).

Hier wird der Prozess kultureller Hybridisierung sichtbar, welcher neue kulturelle Inhalte schafft: Der assyrische Garten, kopiert und weiterentwickelt durch die Perser, aufgegriffen in der Beschreibung des Garten Edens in den Vorläuferdokumenten des Alten Testaments und einige Jahrhunderte nach deren vermutlicher Entstehung beschrieben durch die Griechen, wird eingespeist in die biblische Vorstellung des Paradieses im Zentrum europäischer Kultur. Berrall (1966: 30) hält es außerdem für erwiesen, dass die Perser bei der Eroberung Ägyptens 525 v. Chr. auch den von Mauern

umgebenen ägyptischen Garten übernahmen und daraus die Art von Garten entwickelten, mit dem sie später ihre Villen umschlossen. Demnach hätten die Perser zwei Typen von Gärten an nachfolgende Kulturen weitergegeben: den Park und den eingefriedeten Garten.

3.2.2.3 Das Alte Griechenland

Das frühe Griechenland des Dunklen Zeitalters (ca. 1100-750 v. Chr.) kannte keine Gartentradition dieses Ausmaßes. Zwar finden sich in der Kunst und der Geschichtsschreibung jener Zeit so gut wie keine Beschreibungen von Gärten. Die Mythologie jedoch liefert Beschreibungen, an denen ersichtlich ist, dass hauptsächlich Wert auf die Gewinnung von Früchten gelegt wurde, weniger aber auf architektonische oder botanische Besonderheiten, wie es etwa bei den exotenimportierenden Ägyptern und Assyrem der Fall war. Mindestens drei Werke sind bekannt, in denen Gärten vorkommen: Homers *Odyssee*, welche zum Ende des 8. Jahrhunderts v. Chr. verfasst worden war, erzählt von König Alkinoos, der einen Obstgarten mit Birnen, Granatäpfel, Äpfel, Feigen und Oliven sowie einen Weingarten gehabt haben soll (Berrall 1966: 31). Der Dichter Ibykos (6. Jh. v. Chr.) zeichnete in der Archaik ein ähnlich idyllisches Bild von dem Garten, in dem die vier Hesperiden die goldenen Äpfel bewachen (Cowell 1978: 35). Herodot von Halikarnassos schreibt in seinen *Historien* (ca. 440 v. Chr.) über den Garten des Midas, dass es dort „sechzigblättrige Rosen“ gegeben habe. Dabei handelte es sich wahrscheinlich um eine Form der *Rosa centifolia* (Berrall 1966: 31) – ein Hinweis auf ein aufkommendes Interesse an der Blumenzucht.

Die endgültige Hinwendung zum Konzept eines Gartens, der die Sinne erfreut, fand in der griechischen Antike statt (ca. 500-323 v. Chr.). Dennoch scheinen die alten Griechen den Baum mehr wertgeschätzt zu haben als die Blume, eine Neigung, die sich auch in der Verehrung heiliger Haine widerspiegelte (Cowell 1978: 34; vgl. Demandt 2002). Den Persern ähnlich, ließen die Griechen ihre Kinder Bäume pflanzen bzw. schenkten sie ihnen. Ein Beleg dafür findet sich in Homers Beschreibung davon, wie Odysseus sich seinem Vater Laertes zu erkennen gibt, indem er die Bäume nennt, die

dieser ihm als Kind geschenkt hatte:

Aber ich will dir jetzt die Bäume des Gartens noch nennen,
 Die du mir einst geschenkt hast, als ich dich um sie gebeten.
 Ich war ein Knabe noch und ging mit dir durch den Garten,
 Und du nanntest mit Namen mir alle und zeigtest mir jeden.
 Birnbäume gabst du mir dreizehn und zehn dazu von den Äpfeln,
 Vierzig Feigen sodann. Auch versprachst du mir Rebengeländer,
 Fünfzig fruchtbare Stöcke, die immer das Jahr hindurch tragen,
 Immer in reicher Fülle mit schweren Trauben behängt sind,
 Wenn sie der Regen des Zeus mit strömender Feuchte erquickte.

(Homer 1981: 359, übersetzt von Friedrich Georg Jünger)

Spätestens in der griechischen Antike wurden Bäume auch auf öffentlichen Plätzen und anderen Versammlungsorten gepflanzt. Das Areal der Platonischen Akademie war z.B. mit Ulmen, Platanen, Espen, Eiben und Myrten bestanden. Philosophen und ihre Schüler zogen sich auf dem Areal der Akademie in bestimmte Haine zurück, wie es etwa über Epikur (ca. 342-270 v. Chr.) bekannt ist³⁸. Wie die Geschichtsschreibung berichtet, kam ungefähr zur selben Zeit unter wohlhabenden Bürgern Athens die Mode auf, sich Landhäuser mit Gärten zuzulegen (ibid.). Theophrast (ca. 370-285 v. Chr.), ein Schüler von Aristoteles, überließ seinen Garten testamentarisch seinen Freunden, damit diese sich dort gemeinsam der Literatur und der Philosophie widmen konnten (ibid.: 45). Außerdem hinterließ er strenge Anweisungen ob der Instandhaltung des Gartens. Auch Epikur bestimmte in seinem Testament, dass sein Garten öffentlich zugänglich bleiben solle. Den Garten des Epikur konnte Cicero noch 200 Jahre später besuchen, wie er selber schreibt (Cicero 1812: 241) – ein Hinweis darauf, dass der Garten weit über Epikurs Lebenszeit hinaus seine Berühmtheit bewahrt haben muss. Mit großer Wahrscheinlichkeit war es diese Art von Garten, die die Stadtplanung Roms beeinflusst hat, wie später noch genauer beschrieben werden wird.

Wenn auch nicht so hoch geschätzt wie Bäume, waren in der griechischen Antike auch Blumen von Wert. Plinius der Ältere berichtet in seiner *Naturalis Historia*

³⁸ “[...] we agreed, by common consent, that the academy should be our walking-place for the afternoon [...]; and as we came along by Epicurus’s gardens, [...]” (Cicero 1812: 240/241; englische Übersetzung des Originals von S. Parker)

(ca. 77 n. Chr.), dass Marktgärten nahe Athen die Stadt mit Gemüse und Blumen versorgten. Der Beruf des Girlandenflechters wurde in Athen und in Rom ebenso ausgeübt wie im alten Ägypten (s.o.). Blumenkränze wurden gebraucht, um sie auf Festen zu tragen, um Altäre und Statuen damit zu schmücken sowie um Begräbnisse würdevoll durchzuführen (ibid.: 32). Ein weiteres Beispiel für die Prozesse, die dazu führen, dass Zeichen sich von einer Kultur in eine andere bewegen, wie es von Lotman beschrieben wird, ist die Geschichte des Blumentopfes. Im alten Griechenland pflegte man zum Fest des Adonis schnellwüchsige Blumen in Töpfen auszusäen und diese dann als Symbol für das frühe Hinscheiden des Adonis auf den Hausdächern dem Verwelken zu überlassen. Die Zurschaustellung von bepflanzten Töpfen wurde von den Römern aufgegriffen, jedoch weniger aus kultischen denn aus dekorativen Beweggründen. Zuerst in Rom populär (s. nächstes Unterkapitel), verbreitete sich die Gepflogenheit des Töpfebepflanzens im gesamten Römischen Imperium und darüber hinaus (Cowell 1978: 36; cf. Berrall 1966: 32): Der kulturelle Austausch des Konzeptes des Blumentopfes und seiner Modifikationen brachte in römisch beeinflussten Gesellschaften neue kulturelle Aspekte hervor, die in der heutigen Zeit immer noch spürbar, ja sogar um ein Vielfaches ausgeprägter sind.

3.2.2.4 Das Alte Rom

Blumentöpfe waren im Rom des Altertums so beliebt, dass sie sich regelrecht zum Garten des kleinen Mannes entwickelten. „Mit seinen Miniaturgärten in den Fenstern schuf sich das gemeine Volk von Rom einen Abglanz des Ländlichen für das Auge“³⁹, schrieb Plinius der Ältere (Cowell 1978: 50). Außer dem Bepflanzen von Töpfen übernahmen die Römer auch andere Entwicklungen von den Griechen (ibid.: 43); darunter das Begrünen öffentlicher Plätze und das Anlegen bepflanzter Innenhöfe oder Säulenhallen als Teil des Wohnhauses. Es wird vermutet, dass die Römer erstmals mit dieser Art von Architektur in Kontakt kamen, als sie im zweiten Jahrhundert v. Chr. die Insel Delos einnahmen. In die griechische Kultur gelangt war das Konzept des

³⁹ Übersetzung aus dem Englischen von der Verfasserin.

bepflanzten Innenraumes mit Lichtöffnung im Dach wahrscheinlich von den Minoern.

Laut Cowell (1978: 43) hatten auch die begrünten Plätze Roms griechische Ursprünge. Wie oben erwähnt, schätzten die Römer die Gartenanlagen griechischer Philosophen und die baumbeschatteten Plätze Athens. Ähnlich dem griechischen Vorbild wurden in der Stadt Rom schattige und grasbewachsene Promenaden angelegt, um in den engen Wohnvierteln ein besseres Klima zu schaffen, und öffentliche Parks und Gärten entstanden auf den Sieben Hügeln und längs des Tibers (Berrall 1966: 39). Vom römischen Dichter Martial erfahren wir, dass Rom im ersten Jahrhundert n. Chr. „reich an der Schönheit des Frühlings und dem Zauber duftender Blüten“ war und es dort „von roten Rosen umwucherte Pfade“⁴⁰ gab (ibid.).

Der bemerkenswerteste Beitrag römischer Hortikultur zur Geschichte des Gärtnerns besteht Berrall zufolge darin, „den Garten zu einer Erweiterung und einem untrennbaren Teil des Hauses zu machen“ (1966: 39). Ein Vergleich der etwa gleich alten Städte Olynt in Griechenland und Pompeji und Herculaneum im Römischen Reich zeigt, dass diese Entwicklung zumindest nicht von den Griechen herrührte: In Olynth finden sich keinerlei Hinweise auf Gärten neben den Häusern, während in Pompeji und Herculaneum viele an die Wohnhäuser angeschlossenen Gärten inmitten der Stadt gefunden wurden (Cowell 1978: 49). Die Überreste der kleinen Stadtgärten Pompejis sowie die Berichte und Funde von Villengärten des herrschaftlichen Roms geben Zeugnis vom historisch erstmaligen Auftreten einer rein ornamentalen Hortikultur (Berrall 1966: 33). Die Gärten Ägyptens und Persiens waren, obschon prachtvoll gestaltet, eher von einer zweckmäßigen Schönheit gewesen. Sie waren angelegt, um durch Wasserbecken und Baumschatten eine erfrischende Kühle zu erzeugen, und um Früchte hervorzubringen, die aufgrund der klimatischen Bedingungen in der natürlichen Umgebung nicht gediehen. In Rom war das erste Ziel des Gartenbaus die Schönheit, und so beherrschte dekoratives Pflanzenmaterial das Bild, während nützliche Kräuter oder Bäume lediglich als beliebiges Beiwerk des Gesamtentwurfes auftraten (ibid.).

⁴⁰ Übersetzung dieses und des folgenden Zitates aus dem Englischen von der Verfasserin.

Auch Säulengänge, Wasserbecken sowie marmorne und bronzene Statuen waren Teil der Anlagen. Der durchschnittliche Villengarten folgte einer geometrischen Form, wenn auch nicht unbedingt auf so strenge Weise wie in der früheren Antike. Plinius der Ältere berichtet, dass „die Herrscher Roms in der Tat mit eigener Hand ihre Gärten pflegten“ (ibid.). Der erste berühmte Privatgarten Roms war der des Prokonsul Lukullus; er befand sich auf dem Mons Pincius. Lukullus, welcher vor allem für seine Philosophie des kultivierten Genusses bekannt wurde, hatte erfolgreiche Feldzüge im Nahen Osten geführt, wo er mit der persischen Gartenkunst in Kontakt gekommen war. Laut Plinius war er es, der 74 v. Chr. nach dem Sieg über König Mithridates VI von Pontos die erste Kulturkirsche (*Lukullus-Kirsche*) ins Römische Reich importierte (Plinius der Ältere 1945 [ca. 77 v. Chr.]: 359). Von dort aus verbreitete sie sich über ganz Europa. Auf dem Mons Pincius hat es seither immer Gartenanlagen gegeben; etwas östlich des lukullischen Gartens entstand später z.B. der Garten des Historikers Sallust (Cowell 1978: 46f.).

3.2.2.5 Chinesische und andere ostasiatische Gartentraditionen

In die bisher beschriebene, zusammenhängende und aufeinander aufbauende Gartengeschichte Ägyptens, des Nahen Ostens und des antiken Mittelmeerraums fügt sich die chinesische Gartenkultur nicht ein. Von einem räumlich weit entfernten Kulturkreis hervorgebracht, entstand sie völlig unbeeinflusst von den voranstehend erläuterten Entwicklungen. Da ihre ersten Zeugnisse aber zeitlich in etwa mit denen des Klassischen Altertums gleichauf liegen, gehört ihre Erwähnung an diese Stelle.

Anders als europäische Gärten, die sich im Laufe der Geschichte immer wieder an anderen Idealen orientiert haben, von denen manche nur Moden waren, entstanden ostasiatische Gartenformen auf einem geistigen Nährboden, der sich im Verlaufe der Jahrtausende nicht wesentlich veränderte (Seike, Kudo & Schmidt 1983: 77). Taoismus, Konfuzianismus und Zen-Buddhismus sind philosophische Grundlagen, die sowohl heute als auch bereits vor zwei Jahrtausenden den Gartenbau prägen bzw. prägten (Keswick 2003: 22f.; Seike, Kudo & Schmidt 1983: 77). Deshalb können chinesische,

japanische etc. Gartenmerkmale im Groben beschrieben werden, ohne dass dabei auf Besonderheiten einzelner Epochen eingegangen werden müsste.

Die frühesten Hinweise auf eine ostasiatische Gartenkultur finden sich im Alten China. Schon im Yi Jing⁴¹, dem ‚Buch der Wandlungen‘, welches der älteste der klassischen chinesischen Texte ist, werden Gärten erwähnt (Keswick 2003: 42). Die ältesten auf Steinstelen gefundenen Textstellen des Yi Jing werden auf das 2. Jh. v. Chr. datiert, doch die mündliche Überlieferung reicht wahrscheinlich sehr viel weiter zurück. Das Sujet des Gartens wird im Yi Jing jedoch nur gestreift und nicht näher erläutert. Eine erste ausführliche Beschreibung eines Lustgartens findet sich in den Chu Ci, den ‚Liedern des Chu‘, deren Entstehungszeit im 4. Jh. vermutet wird (ibid.). Die Chu Ci müssen im Kontext der schamanistischen Religion der Zeit verstanden werden. In der betreffenden Passage versuchen Schamanen, einen sterbenden König zu heilen, indem sie seine Seele zu überreden suchen, zu seinem Körper zurückzukehren. In den Überredungsversuchen wird der Garten des Königs ausgemalt, zu dem sich im Sommer alle Räume des Palastes öffnen. Es gibt dort Pavillons, von Orchideenduft durchströmte Galerien, mäandrierende Bäche, Pfauen, eine Hibiskushecke, Wandelgänge, einen See mit blühendem Lotus, Wasserkastanien und Wassermalven, außerdem Terrassen, von denen aus der König hinunter auf den Garten und in die Ferne zu den Hügeln blicken kann. Dieser früh beschriebene Garten beinhaltet bereits viele Elemente der charakteristischen chinesischen Gartenkultur.

Die Geschichte der chinesischen Gartenausformungen in den unterschiedlichen Dynastien ist vielfältig und lang; für das Verständnis einer sich durch die Menschheitsgeschichte ziehenden kulturellen Bedeutsamkeit des Gartenbaus indes reicht eine zusammenfassende Beschreibung des chinesischen Gartenprinzips aus: So geometrisch und plangetreu angelegt chinesische Gebäudekomplexe auch waren bzw. sind, so unregelmäßig und dem Zufall nachempfunden ist der chinesische Garten. Wie Keswick beschreibt, waren gerade Linien und rechte Winkel für Artefakte reserviert, die

⁴¹ Die von Richard Wilhelm etablierte Schreibweise in nicht-fachlichen deutschen Texten ist *I Ging*.

die Relation zwischen Mensch und Mensch betrafen (2003: 22). Für die Relation zwischen Mensch und Natur jedoch galt dies nicht, und nicht einmal die chinesischen Kaiser strebten ein strenges In-Form-zwingen der Natur an, wie es etwa Ludwig XIV. in den Gärten von Versailles getan hat. Der chinesische Garten war weniger Ausdruck von Machtanspruch, sondern stellte vielmehr ein Diagramm dar, welches die Welt und den Platz des Menschen darin zeigte (ibid.: 14). Diese philosophische Ausrichtung stammte vor allem vom Taoismus her, der den Menschen als untrennbaren, jedoch keineswegs entscheidenden, Teil eines großen Universums verstand (ibid.: 22). Während das chinesische Haus das konfuzianische Bedürfnis nach einer festen Regelung der Gesellschaft widerspiegelte, bot der Garten einen Freiraum von der Regelstrenge, indem er dem taoistischen Prinzip der Harmonie mit der Natur folgte (ibid.: 23).

Bevor ein Austausch zwischen westlicher und ostasiatischer Gartenkultur bestand (i.e. vor dem 18. Jh.) zeichnete sich der chinesische Garten gegenüber westlichen Gärten dadurch aus, dass er vergleichsweise dicht bepflanzt und bebaut war: Mehrere Gebäude wurden in engen Höfen gruppiert; weite Rasenflächen fehlten ganz⁴², der Boden wurde entweder gepflastert (häufig in Mustern) oder kahl und steinig belassen (Keswick 2003: 28). Stattdessen werden chinesische Gärten häufig von stehenden Steinformationen dominiert (ibid.: 24).

Die chinesische Gartenkultur beeinflusste die der umliegenden ostasiatischen Kulturen, so etwa die Koreas und Japans. Vor allem in Japan, das bereits seit ca. 300 v. Chr. vom chinesischen Reich beeinflusst worden war, entwickelte sich aus den chinesischen Anreizen eine Hortikultur auf ähnlicher Basis, jedoch mit eigenständigen Konzepten. Anders als im chinesischen Garten, der die Natur sozusagen in verfeinerter Form nachempfindet, wird die Natur im japanischen Garten symbolisch dargestellt (Seike, Kudo & Schmidt 1983: 38). Wie auch im chinesischen Garten, werden im japanischen Garten gerade Linien und geometrische Formen vermieden, es sei denn, sie

⁴² In China besteht ein völlig anderes Verhältnis zum Rasenplatz oder zur Wiese als im westlichen Kulturkreis. Während bei uns ein bukolisch-antikes Kulturerbe mitschwingt, stehen Grasflächen in China eher für die bedrohlichen Steppenvölker, die im Laufe der Geschichte immer wieder Chinas Grenzen überfallen haben (Keswick 2003: 28).

dienen als Kontrast oder greifen die Formen eines naheliegenden Gebäudes auf. Gruppierungen in ungerader Zahl und asymmetrische Designs werden bevorzugt, da sie den Eindruck von Gleichmaß verhindern und das Ungeordnete der Natur widerspiegeln. Generell ist das Sichtbarmachen von Gegensätzen im japanischen Garten von großer Wichtigkeit (farbig vs. matt, vertikal vs. horizontal, blühend vs. immergrün, ruhend vs. bewegt). Im ganzen sollen japanische Gärten im Betrachter das Gefühl der Ehrfurcht vor der Großartigkeit der Natur wachrufen – wie Kuitert es formuliert, “impressing [a sensitive person of cultivation] with a deep awareness of the ephemeral beauty of a world in which only change is constant” (2002: 226).

Eine große interkulturelle Wirksamkeit erlangten sowohl die chinesische als auch die japanische Gartenkunst, als sie in Europa bekannt wurden. Die chinesische Hortikultur fand ab dem 18. Jh. vor allem in England Widerhall und floss in die englische Gartenkultur ein (Keswick 2003: 17). Japanische Gärten gelangten in Europa ab dem ausgehenden 19. Jh. zu Popularität (s.u.).

3.2.2.6 Das Mittelalter

Im europäischen Mittelalter mit seinen vielen Verwerfungen und Verschiebungen im Macht- und Kulturgeflecht bewegte sich auch die Gartenkunst fort von dem Aussehen, das sie noch im antiken Rom gehabt hatte. Der Garten war nunmehr weniger Ausdruck des Lebensgenusses als vielmehr ein Rückzugsraum vor den Unwägbarkeiten einer von kriegerischen Konflikten, Nöten, Krankheiten und Ängsten geprägten Welt. „Der mittelalterliche Garten ist durch seine Einfriedung abgegrenzt“, schreibt Vercelloni (2010: 23), „denn dieser Bereich, welcher der landwirtschaftlichen Nutzung entzogen ist und stattdessen der Kontemplation und einer spezialisierten Produktion dient, ist ein zu privilegierter Nutzung bestimmter Bereich“. Als die typische Form des mittelalterlichen Gartens ab dem 12. Jh. bezeichnet Landsberg deswegen den *herber* (engl.), eine verbreitete Variante des Hortus conclusus, der meist klein und von der Außenwelt möglichst dicht abgeschlossen war (1995: 15). Landsberg beruft sich darin auf das Werk *Ruralium Commodorum Liber*, welches Piero de' Crescenzi von Bologna zwischen

1305 und 1309 verfasste. Teils gibt es wörtlich ein noch älteres Werk wieder, eine Schrift von Albertus Magnus von etwa 1260, welche sich wiederum auf eine ca. 1240 vom Franziskaner Bartholomaeus Anglicus verfasste und weithin rezipierte Enzyklopädie beruft. Den *viridarium herbarum parvum*, wie der *herber* als Form des Hortus conclusus in de' Crescenzi's Werk genannt wird, beschreibt er wie folgt:

In circuito vero eius herbae aromaticae omnium generum platentur, ut sunt ruta, salvia, basilicon, majorana, menta et similes, et similiter omnis generis flores, sicut viola, lilium, rosa, gladiolus et similia. Inter quas herbas et caespitem planum sit caespis elevatior et quasi per modum sedilium aptatus, florens et amoenus. (de' Crescenzi 1305-09)⁴³

Dieser kleine, geschlossene Lustgarten befand sich häufig unter den Fenstern der Schlafgemächer von Königen und Adligen, nachgewiesenermaßen etwa im Falle von Windsor Castle und Arundel Castle (Landsberg 1995: 16). Die Quellenlage für diese mittelalterliche Gartenform ist dank ihrer Abbildung auf vielen Kunstwerken⁴⁴ recht gut, s. z.B. Abb. 27. Auch über klösterliche Gärten finden sich detaillierte Aufzeichnungen, allen voran der frühmittelalterliche Grundriss des Klosters St. Gallen (Schweiz, Anfang 9. Jh.), in dem ein Obstgarten, ein Küchengarten (Abb. 28) und ein Arzneigarten samt den Bezeichnungen der Pflanzen eingetragen sind⁴⁵. Der Arzneigarten enthält Bohnen, Kresse, Bockshornklee, Rossminze, Salbei, Raute, Brunnenkresse, Rosmarin, Minze, Kümmel und Fenchel, aber auch Rosen und andere Blumen. Im Küchengarten sind Zwiebeln, Porree, Sellerie, Koriander, Dill, Schlafmohn, Rettich, Mangold, Knoblauch, Schalotten, Petersilie, Kerbel, Lattich, Kresse, Pastinake,

⁴³ „Entlang seines Saumes sollen wohlriechende Kräuter aller Art gepflanzt werden, die da sind Raute, Salbei, Basilikum, Majoran, Minze und ähnliche, und ebenso Blumen aller Art, so wie Veilchen, Lilie, Rose, Gladiole und ähnliche. Zwischen diesen Pflanzen und dem ebenen Rasen sei ein Stück Rasen, welches höher liegt und sich zum Sitzen eignet, blühend und angenehm.“ (eigene Übersetzung)

⁴⁴ In vielen Fällen ist jedoch der Künstler nicht bekannt und/oder das Kunstwerk trägt keinen Titel, so dass ein Zitieren schwierig ist.

⁴⁵ Der Grundriss ist in digitaler Form auf einer von den Universities of Virginia und California erarbeiteten Internetseite zu sehen: www.stgallplan.org/en/pic.htm

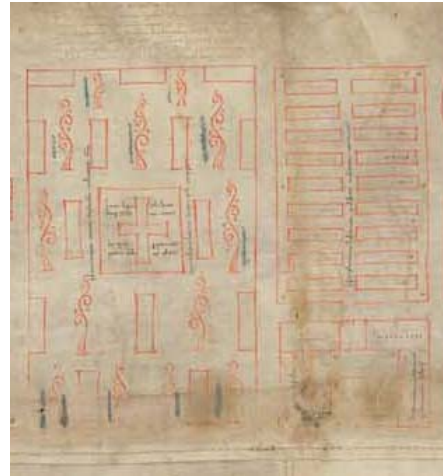


Abb. 27: *Das Paradiesgärtlein* (Maler unbekannt) Abb. 28: *Ausschnitt des St. Galler Klosterplans* (gezeichnet 9. Jh.): links Obstgarten, rechts Küchengarten

Kohl und Fenchel verzeichnet. Das *Ruralium Commodorum Liber* beschreibt außerdem noch zwei weitere Gartentypen, die im Mittelalter einen hohen Verbreitungsgrad gehabt haben müssen: Neben dem bereits genannten kleinen Ziergarten, der einen von Kräutern und Blumen eingefassten Rasenplatz enthielt, nennt Landsberg als verbreitete Form außerdem den in regelmäßigen Reihen bepflanzten Obstgarten. In der Aristokratie ebenfalls verbreitet war ein parkähnlich eingefriedetes Gelände, in dem zur Unterhaltung Wildtiere ausgesetzt worden waren (Landsberg 1995: 12f.). Doch abgesehen von diesen Gartenformen der Oberschicht bestand die überwältigende Mehrheit der Gärten natürlich in denen der normalen Bevölkerung, wie es wohl in jeder Epoche der Fall gewesen ist. Ein solcher Garten ist im *Weald and Downland Open Air Museum*, Chichester, rekonstruiert worden (*A Yeoman's garden*, i.e. ein freibäuerlicher Garten). Es muss davon ausgegangen werden, dass es solche Nutz- bzw. Küchengärten bereits in allen vorangegangenen Epochen des europäischen Gartenbaus gegeben hat und es ihn parallel zu allen weiteren Entwicklungen auch in den nachmittelalterlichen Epochen gab. Höchstwahrscheinlich hat diese Gartenform immer auch ästhetische Komponenten beinhaltet, sei es aus einem ästhetischen Bedürfnis der Nutzer heraus, sei es, weil die Ästhetik mit einem anderen Nutzen zusammenfiel (z.B. Ringelblumen,

Rosen etc. zur Salbenherstellung etc.). Obwohl beispielsweise das Hauptgewicht des rekonstruierten Yeoman's garden auf seiner Nutzbarkeit liegt, enthält er eine Laube und einen kleinen Ziergarten (Landsberg 1996: 350).

3.2.2.7 Gartenkunst der Neuzeit

Die hortikulturellen Entwicklungen der Neuzeit sind eng mit den baulichen Entwicklungen von Villen, Schlössern und Herrenhäusern verknüpft. Wie Vercelloni (2010: 37) es formuliert, entstand der Garten der Renaissance als eine originelle Interpretation des mittelalterlichen Hortus conclusus. Letzterer wurde aus praktischen Gründen innerhalb der Mauern eines Schlosses oder Klosters angelegt, während der Renaissancegarten ein zentraler Teil der jeweiligen architektonischen Anlage mit großer axialperspektivischer Relevanz wurde.

In Bezugnahme auf das antike Erbe entwickelte sich im 15. und 16. Jh. der italienische Renaissancegarten (vgl. Hansmann 1983). Zu Beginn der italienischen Renaissance, so Vercelloni (2010: 37), trat ein neuer Palasttyp auf den Plan, in dem Bau- und Gartenarchitektur vermischt wurden. Schon in einem der prägenden theoretischen Traktate der Renaissancekultur, dem *De re aedificatoria* von Leon Battista Alberti (verbreitet 1452, gedruckt ab 1485), wird der Garten wie im Alten Rom als wesentliche Komponente des Wohnens betrachtet. Die darin vorgegebenen Merkmale der neuen Gartenform sind: symmetrische Anlage, die mit dem Baukomplex koordiniert ist; bewegtes Wasser; Treppenwege oder Freitreppen zur Verbindung der Höhenunterschiede; Grotten und Nymphäen; sowie die Verwendung immergrünen Baum- oder Buschwerks, um dem Garten eine Art jahreszeitlicher Unveränderlichkeit zu verleihen. Eine der ersten vollständig erhaltenen Realisierungen von Albertis Vorgaben ist der Belvedere-Garten im Vatikan (Vercelloni 2010: 37f.). Ein solcher Garten all'italiana blieb für die gesamte vom Denken der Renaissance beherrschte Epoche das Vorbild des städtischen Palastgartens (ibid.: 38f.). Der Renaissancegarten war in der Oberschicht ganz Europas beliebt, häufig wurden ältere Anlagen nach dem Geschmack der Renaissance umgeändert (ibid.: 47).

Als Übergang zwischen der Renaissance und dem Barock bildete sich auch in der Gartenkunst eine Art von Manierismus heraus. In den Gärten der Reichen und Mächtigen fand eine Abkehr von den ausgewogenen Kompositionen der Hochrenaissance zugunsten einer kapriziösen, spannungsgeladenen und von Allegorien durchzogenen Gartenkunst statt, wie sie z.B. auf Matthäus Merians Abbildung des Gartens von Johannes Schwindt in Frankfurt zu sehen ist (Abb. 29)⁴⁶. Im Barockgarten schließlich bestanden die Prinzipien des Renaissancegartens mit seiner architektonischen Ausrichtung im Grunde fort, jedoch verlagerte sich, wie bereits im Manierismus abzusehen war, der Schwerpunkt (ibid.: 67): Hauptziel der Gartenanlagen war es nun, Macht und Reichtum nach außen zu demonstrieren (Hajós 1989: 37).

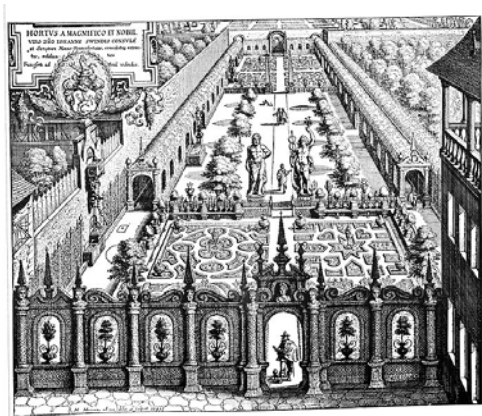


Abb. 29: Garten des Johannes Schwindt, Frankfurt (Kupferstich: Matthäus Merian, 1641)

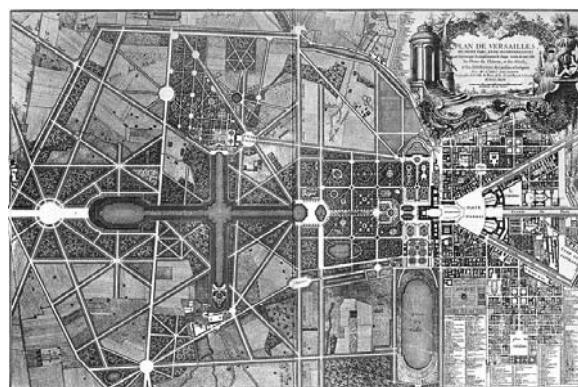


Abb. 30: Gesamtplan der Anlage von Versailles (Zeichnung: Jean Delagrive, 1746)

Die Anlagen wurden komplexer, größer und waren zunehmend von politischen und moralischen Werten durchdrungen (vgl. Vercelloni 2010: 67). Elemente der Antike wurden schöpferisch frei eingesetzt (Hajós 1989: 255), so wie sie in die Selbstdarstellung des Gartenbesitzers passten. Als Gipfel einer solchen Gartenkunst der Darstellung absolutistischer Herrschaftsansprüche gelten die für Ludwig XIV.

⁴⁶ Vercelloni (2010: 69) beschreibt z.B. das auf der Abbildung sichtbare Eingangstor als „gönnerhafte manieristische Übung“, die die italienischen Stilelemente mit gewollt antiquarischer Anmutung abarbeitet.

angelegten Gärten von Versailles. Ihr Architekt André Lenôtre ist der Begründer des französischen Formalgartens, der, wie Vercelloni (2010: 81) beschreibt, auf einer rigorosen Geometrie und einem Gigantismus des Großmaßes beruht (s. Abb. 30).

Die von Architektur und Formalismus geprägte Hortikultur wurde im 18. Jh. als beengend starr empfunden; Symmetrie und Überfluss der Verzierung wurden zugunsten der aufkommenden Landschaftsgärten wieder verworfen (Voß 1997: 78). So wurde etwa der Stil des Landschaftsarchitekten Lancelot Brown (1716-1783), der als Inbegriff der englischen Landschaftskunst gilt, als die Antithese der ihm vorangegangenen geometrischen Stile betrachtet (Laird 1999: 3). “Brown worked to a formula: avenues, parterres, terrace, basins, and canals – everything partaking of the old art and geometry – were obliterated”, fasst Hadfield (1969: 212) die deutliche Gegenreaktion auf jeglichen Formalismus zusammen. Bei dieser Abkehr von Symmetrie und Verzierungsreichtum spielte wahrscheinlich auch der Einfluss chinesischer Gartenkultur eine Rolle. Wie Keswick beschreibt, waren es vor allem die Engländer, die sich den aus China herübergetragenen Ideen des naturähnlichen Gartens zuwandten – vermutlich, so Keswick, weil in England schon eine gedankliche Entwicklung begonnen hatte, die dem chinesischen Ansatz recht nahe kam (2003: 23). In chinesischen Gärten findet der Gedanke der Interdependenz von Mensch und Natur schon seit Jahrtausenden seinen Ausdruck (Vercelloni 2010: 99; s. auch Kap. 3.2.2.5). So entwickelte sich der englische Landschaftsgarten zwar nicht in Anlehnung an, aber durchaus im Bewusstsein seiner Verwandtschaft zum chinesischen Garten. Während aber dieser den Menschen und die Natur auf die gleiche Stufe stellt, ist die Natur in jenem doch nur dem Menschen dienlich. Der Kunsthistoriker Horst Bredekamp (im Interview mit Cammann 2012: 45) bescheinigt dem englischen Landschaftsgarten gar den Charakter einer zwanghaft geführten Freiheit. Die landschaftliche Gestaltung sehe zwar naturähnlich aus, unterliege aber strengen Normen. Goethe z.B. habe die fehlende Möglichkeit beklagt, im Landschaftsgarten anderen Menschen auszuweichen – die Wegeführung lässt dies zuallermeist nicht zu. So sieht Bredekamp denn auch einen Irrtum in der häufig geäußerten Einschätzung, der englische Landschaftsgarten stelle eine Befreiung aus den

Zwängen des Barockgartens dar. Selbst was die Zugänglichkeit der Gärten für die nicht-
 aristokratische Allgemeinheit betraf, war der Barockgarten viel weniger restriktiv als
 der englische Landschaftsgarten: Abgesehen von wenigen Anlässen war der Zutritt zu
 letzterem bei Strafe verwehrt, während umgekehrt der Barockgarten von Anfang an für
 alle Stände öffentlich war, wenn nicht gerade eine geschlossene Gesellschaft darin
 stattfand. Die Gärten von Versailles z.B. konnten rund um die Uhr von jedem betreten
 werden, der ordentlich gekleidet war (Bredenkamp im Interview mit Cammann 2012:
 45).

Dem Landschaftsgarten kommt also keine uneingeschränkte Rolle als Befreier
 aus gesellschaftlichen Zwängen zu, doch brachte er andere Paradigmen in Bewegung.
 Eines davon ist die Erweiterung des Raumkonzepts. Wie Schulze schreibt, ist das
 Verhältnis „Mensch – Garten“ im Gegensatz zum Barock⁴⁷ nun ein passives:

Da die Natur als schön angesehen wird und das Schöne Kunst ist, wird die Natur zu
 Kunst. [...] es entsteht eine Naturvision, die die Überwindung des barocken
 Raumgefüges bedeutet und den Durchbruch in die freie Landschaft herbeiführt. Der
 Garten löst sich von der Architektur und will die ideale Natur in dreidimensionalen,
 begehbaren „Bildern“ präsentieren. (Schulze 2004: 33)

Der englische Dichter und Landschaftsarchitekt Alexander Pope, gleichzeitig Zeitzeuge
 und Mitformer der landschaftsgärtlichen Entwicklung, formulierte es im 18. Jahrhundert
 bereits ähnlich: “All gardening is painting” (Pope, zitiert nach Walpole 1931: v). Auch
 der Landschaftsarchitekt William Kent schlug einen Bogen zur Landschaftsmalerei.
 Diese deutete für ihn auf eine neue Methode zur Gartengestaltung hin, nämlich darauf,
 die gesamte Landschaft als Garten zu verstehen. Damit war die bisherige begriffliche
 Barriere des Gartens übersprungen. Der englische Kunsthistoriker Horace Walpole
 bezeichnete seinen Zeitgenossen Kent deshalb als Vater der Landschaftsgärtnerei
 (Vercelloni 2010: 99).

In der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts kam ein Streit um die Ästhetik des
 Landschaftsgartens auf. Seine Neuerer trieben die Konstruktion einer pittoresken
 Schönheit voran, eine Übersteigerung der bisherigen Darstellung von Naturschönheit

⁴⁷ Hier war der Garten Wohnraum.

(Vercelloni 2010: 147). In diesen Ausprägungen wurde der Landschaftsgarten also noch gemäldeartiger und durchkomponierter. Dies nahm sich der Garten des Kleinbürgertums im 19. Jahrhundert zum Vorbild. Dem kleinbürgerlichen Garten fehlte der Platz, um eine naturnahe Landschaft nachzuahmen und um den eigenen Garten optisch in die umgebende Landschaft übergehen zu lassen (ibid.: 160), also orientierte er sich am pittoresken Typus, der mehr Szenerie auf engem Raum ermöglichte. An den Attributen des übersteigerten Landschaftsgartens hielt das Kleinbürgertum für lange Zeit fest und wurde auch in seiner weiteren Landschaftswahrnehmung davon geprägt. So stellte Roland Barthes noch im folgenden Jahrhundert in seiner Analyse der Instrumente des Massentourismus fest, dass beispielsweise der *Guide Bleu*, ein Reiseführer, „die Landschaft kaum anders als unter der Form des Malerischen“ kenne (Barthes 1964: 59).

Der Landschaftsgarten kann als letzte große Stilepoche in der Gartengeschichte betrachtet werden. So argumentiert z.B. Berr (2005: 52), dass das Danachkommende nicht weiter in Stilepochen einteilbar sei, weil es keinen allgemein verbindlichen Stil mehr gebe. Vorher habe die Gartenkunst in jeder Epoche bestimmten (Haupt-)Zwecken gedient, z.B. der Veranschaulichung des Göttlichen oder der Repräsentation von Macht (s. die erwähnten altägyptischen Tempelgärten oder die Herrschergärten Assyriens). In der Moderne jedoch habe die Kunst und damit auch die Gartenkunst nicht länger inhaltlichen Zwecken zu dienen. Was das städtische Grün betrifft, stehen nun utilistisch-soziale Überlegungen im Vordergrund (wie macht man öffentliche Parks pflegeleicht und kostengünstig für eine möglichst große Zahl erholungsbedürftiger Bürger nutzbar?). Berr sieht hier ein drohendes Untergehen der Gartenkunst „zwischen den Ansprüchen der Architektur einerseits und den sozialpolitischen Planungen der Grünflächen- und Stadtplanungsämter andererseits“ (ibid.: 52) – ein Zukunftsbild, das zu schwarz gemalt scheint angesichts dessen, dass die sozialen und gesellschaftlichen Rahmenbedingungen seit jeher die Entwicklung von Gartenstilen beeinflusst haben.

Wenn fortan auch nicht mehr von Stilepochen die Rede sein kann, entwickelte sich die europäische Gartengestaltung dennoch in unterscheidbaren Strömungen weiter. Wie der Landschaftsgarten, so hatte auch die folgende Entwicklung England zum

Ausgangspunkt: Hier nahm eine Abkehr von der Form hin zum Inhalt ihren Anfang. Der große Entwurf der Anlage wurde nebensächlich, sei es ein landschaftlicher oder ein architektonisch-geometrischer. Im Mittelpunkt des Interesses standen nun die Pflanzen. Als einer der Auslöser dieser neuen Wendung kann das Werk *The English flower garden* (1883) von William Robinson betrachtet werden. Als Ideal angenommen wurde darin ein natürlich wirkendes Wachstum von kunstvoll arrangierten Pflanzenensembles. Dieses Modell erlangte auch beim Bürgertum große Beliebtheit, da es in einem kleinen Garten möglich und dafür sogar ausgesprochen geeignet war (ibid.: 169). Der heute in Gartenmagazinen vielfach romantisierte *Cottage Garden* oder das klassische englische Staudenbeet (Rauterberg 2012: 44) sind Teil dieser Entwicklung, die im späten 19. und frühen 20. Jahrhundert begann und von Galionsfiguren wie Lady Sackville-West oder in Deutschland von Karl Foerster⁴⁸ weitergeführt wurde. In zeitlicher Parallele zu diesen Neuerungen fanden in einer anderen sozialen Schicht ebenfalls neue Entwicklungen statt: die Kleingartenbewegung, deren Anfänge im 19. Jahrhundert bei den Armengärten und den späteren Schrebergärten zu suchen sind (s. Kap. 5.2).

Spätestens seit der Aufklärung gab es nahezu alle der beschriebenen Gartenformen auch als öffentliche Gartenanlagen (Vercelloni 2010: 176). Die Geschichte der Öffnung bestehender Anlagen bzw. der Erschaffung neuer Anlagen für die Öffentlichkeit fand während der bereits beschriebenen Gartengeschichte statt und sei hier nur oberflächlich erwähnt. Auch die indische (Moynihan 1979) und amerikanische (Richardson & Jones 2009) Gartenentwicklung sind hier nicht näher beschrieben, denn letztere beruht auf der europäischen Gartengeschichte und unterscheidet sich nicht wesentlich von ihr, während erstere im Gegensatz zu China und Japan keinen nennenswerten Einfluss auf die westliche Hemisphäre genommen hat. Auch von den Hortikulturen weiterer ferner Erdteile und den kleinteilig-nationalen oder gar regionalen muss im Rahmen dieses Übersichtskapitels Abstand genommen werden.

Eine letzte Betrachtung gebührt der rezenten Gartenentwicklung. Den Garten

⁴⁸ Ob der Staudenzüchter und Gartenphilosoph Karl Foerster von der englischen Entwicklung beeinflusst war, lässt sich nicht mit Sicherheit sagen, ist aber wahrscheinlich.

des 20. Jahrhunderts sieht Vercelloni als Resultat eines Eklektizismus, eines Zusammenstellens von Elementen vergangener Stile. Er sei „eine Synthese aus Kunst, Natur, neuen Haltungen und den heterogensten kulturellen Stimuli“ (230). Bei genauem Hinsehen trifft dies aber wohl auf die (Lust-)Gärten fast aller Epochen zu. Einigermäßen bezeichnend für das 20. Jahrhundert kann man die architektonische Anpassung des Gartens an das zugehörige Gebäude nennen – etwa der kubistische Garten der ebenfalls kubistischen Villa Noailles in Hyères⁴⁹ (Frankreich), das Jugendstilhaus des Künstlers Joseph Maria Olbrich und der zugehörige Garten auf der Mathildenhöhe in Darmstadt oder das Landhaus des Architekten Clough Williams-Ellis, welches ebenso wie der zugehörige Garten in kleinere Einheiten aufgeteilt gewesen war (Wohnungen/Kleingärten) und durch Williams-Ellis in individueller Weise wieder hergestellt wurde⁵⁰. Zwar bildete der Garten auch in der Renaissance eine architektonische Einheit, jedoch gab es dabei keine solch große Vielfalt von Stilen.

Überhaupt ist das Individuelle möglicherweise das Charakteristikum des Gartens im 20. und beginnenden 21. Jahrhunderts, denn seine Vielfalt von gestalterischen und konzeptionellen Ansätzen ist es, die ihn von den Gartenformen vergangener Epochen wirklich abgrenzt. Wogen beispielsweise in der Renaissance, im Barock oder in der Romantik bestimmte Geschmacksmuster vor, die, wer es sich leisten konnte, auch umzusetzen strebte, scheint die Entwicklung im Bereich der Gartenkunst heute so vielgestalt, dass sie sich anhand einer Merkmalsaufzählung nicht mehr erfassen lässt. Die plurale Gesellschaft lässt plurale Gärten sprießen, wie Rauterberg (2012: 44) es ausdrückt. Hinzu kommt, dass heute nahezu jeder sich im gärtlichen oder gartenähnlichen Bereich (z.B. Balkon) betätigen kann. Die Anzahl derer, die am Gartendiskurs mitwirken, ist also größer und diverser denn je. Exemplarisch als neue Entwicklung nennen könnte man z.B. den sogenannten “New German Style”, ein Gartenkonzept, das mit einer erprobten Stauden- und Gräsergemeinschaft arbeitet (Rauterberg 2012: 44). Solche in Deutschland häufig als Präriegärten oder extensive

⁴⁹ Museumswebsite: www.villanoailles-hyeres.com

⁵⁰ Website Plas Brondanw: www.brondanw.org/english/index.html

Staudenpflanzungen (Abb. 31) bezeichneten Anlagen brauchen wenig Wasser, kaum Pflege, sind insofern ausgewogen, dass keine Pflanzenart die andere dominiert, und beruhen nicht auf einer festgelegten Anordnung von Pflanzen. Letzteres bedeutet, dass nicht korrigiert wird, falls sich das Pflanzenverhältnis auf dem Beet im Laufe der Jahre wandeln sollte. Zwar gebe es schon Präriemischungen in größeren Staudengärtnereien, doch vorerst sei der Präriegarten Avantgarde, wird Cassian Schmidt, einer seiner Mitentwickler, von Rauterberg zitiert. Es handelt sich dabei also um eine gerade stattfindende Entwicklung der Gartengeschichte und kann als einer ihrer vielen vorläufigen Endpunkte betrachtet werden, die in die Gegenwart münden.



Abb. 31: extensive Staudenpflanzung am Holländischen Platz (Kassel)



Abb. 32: Gemüsegarten in Bulgarien, wo die eigene Gemüseversorgung noch einen höheren ökonomischen Stellenwert hat

Eine weitere nennenswerte Entwicklung ist die seit Mitte des 20. Jahrhunderts sinkende Bedeutung des Obst- und Gemüsegartens. Noch in der Nachkriegszeit und weit in die 50er Jahre hinein spielte der Garten für die Lebensmittelversorgung eine wichtige Rolle (Markmann 2012: 100; Meyer-Braun 2001: 139), so wie es heute noch zum Teil in Osteuropa der Fall ist (Abb. 32). Mit dem Wirtschaftswunder, der agrarischen Massenproduktion und der Supermarktversorgung schwand diese Bedeutung rapide, weil angesichts des reichhaltigen und billigen Angebots der Arbeitsaufwand vielen Gärtnern unverhältnismäßig schien. Hinzu kam, dass der Obst- und Gemüsegarten nun häufig als Stigma wirtschaftlichen Mangels wahrgenommen wurde (Borgeest 1977:

115). Man bestellte ihn, weil „man es nötig hatte“, und wandelte ihn entsprechend in einen Ziergarten um, wenn man es sich leisten konnte. In den letzten Jahren hat sich die Sicht auf den Obst- und Gemüsegarten sehr geändert; nun gilt er als Luxus, der die beiden wertvollen Ressourcen Platz und Zeit erfordert. Auch angesichts verschiedener Lebensmittelskandale, der Debatte über die Massenproduktion von Lebensmitteln und des im Aufwind stehenden Selbstversorgergedankens füllt sich der Markt mit Literatur, Saatgut, Werkzeugen, anderem Zubehör sowie Ratgebersendungen und -zeitungssparten für den Nutzgärtner. Trotzdem bauen aller Wahrscheinlichkeit nach weitaus weniger Menschen ihr eigenes Obst und Gemüse an als die Flut von Gartenprodukten und Gartenzeitschriften vermuten lässt (vgl. DGGL 2009: *Garten und Medien*). Im Vergleich zu den Gärten der 50er Jahre, als der Gemüsegarten in der Bevölkerung praktisch die Norm war, kann heute lediglich ein milder Aufschwung vermerkt werden. Selbst in Kleingartenanlagen, in denen der Obst- und Gemüseanbau ursprünglich Nutzungsbedingung war, finden sich heute oft Zier-, Spiel- und Grillgärten. Doch auch bei der Abkehr und derzeitigen Wiederhinwendung vom/zum Nutzgarten handelt es sich um eine gerade im Prozess befindliche Entwicklung, deren Fortgang sich erst in der Zukunft zeigen wird.

3.2.3 Der Garten in der Literatur

Es mag auf den ersten Blick verwunderlich erscheinen, dass an dieser Stelle die Anstrengung unternommen wird, einen Überblick über die Erscheinungsumstände des Gartens in der Literatur zu geben, ohne dass eine Untersuchung derselben das erste Ziel dieser Arbeit wäre. Es ist jedoch durchaus ein Ziel der Arbeit, die kulturellen Funktionen des Gartens zu beschreiben bzw. erst einmal die Annahme einer Existenz dieser Funktionen plausibel darzulegen. In der Literaturwissenschaft wird die Auffassung vertreten, dass sich die Kultur einer Gemeinschaft immer auch in der Literatur widerspiegelt, welche sie hervorbringt. Ein Blick auf die Darstellung des Gartens in der Literatur kann also im Vorab der Untersuchung wichtige Aufschlüsse über die in unserer Kultur verankerten Vorstellungen – und damit auch Funktionen – des Gartens ermöglichen.

Nicht zuletzt sind die Vorkommen des Gartens in der Literatur Belege für die intersemiotischen Bezüge hortikultureller Zeichen, deren Erscheinen eben nicht nur an sozusagen echt-lebensweltliche Kontexte gebunden ist. Vielmehr lehrt deren Erscheinen in vielerlei medialer Umsetzung, dass sich die kulturellen Funktionen des Gartens als solchem in anderen, ebenso tief in der Kultur verankerten Zeichensystemen spiegeln. Für diese Arbeit wird dies als weiterer Hinweis auf die bestehende außerordentliche kulturelle Textualisierung gärtlicher Zeichen gewertet, deren Analyse im Ziel meines Unterfangens formuliert ist.

In der Literatur des westlichen Kulturkreises kehrt das Thema des Gartens auf folgende Weisen regelmäßig wieder: Es finden sich Darstellungen des Gartens als Ausdruck einer gelungenen Weltbeziehung, als Ort der Sehnsucht, des Friedens, als Rückzugsgebiet, als Ort der geheimen Wissenschaft und der Versenkung sowie als figurengebundenes Motiv. Diese Auffächerung ist natürlich modellhaft⁵¹; man könnte ebenso richtig eine feinere oder gröbere Kategorisierung oder eine nach anderen

⁵¹ Ein klassischer Literaturwissenschaftler würde möglicherweise den literarischen Topos des *locus amoenus*, des „lieblichen Ortes“, vermissen. Dieser wurde ob seines recht allgemeinen Charakters hier jedoch ausgelassen (lieblich sind Gärten in den allermeisten literarischen Beschreibungen).

Gesichtspunkten wählen. Entscheidend ist, dass sich der Großteil der literarischen Fälle, in denen Gärten vorkommen, plausibel und wiedererkennbar damit abbilden lässt. Im Folgenden werden je einige Literaturbeispiele für die genannten Erscheinungstypen gegeben. Da die jeweilige Darstellungsweise des Gärtlichen einer Erläuterung, d.h. einer Einordnung innerhalb der zugehörigen Erzählung sowie einer Analyse der relevanten Textstellen, bedarf, nimmt das vorliegende Kapitel zum Garten in der Literatur einen zu seiner Gesamtbedeutung überproportionalen Raum innerhalb der Arbeit ein. Soll aber überhaupt auf den Garten in der Literatur Bezug genommen werden – und der feste Platz des Gartenmotivs in der Literatur verweist auf seine Bedeutsamkeit für dieselbe – ist eine solche Länge des Kapitels kaum zu vermeiden.

Die Beispiele sind im Hinblick auf eine möglichst breite Streuung von Entstehungszeit, Genre und Herkunft ausgewählt. Die Vielzahl von leichten Romanen der Jetztzeit, welche oberflächlich auf das Thema Garten rekurrieren, wird wegen ihrer mangelnden Ergiebigkeit größtenteils außer Acht gelassen. Die beispielhaft genannten literarischen Werke sind nicht chronologisch, nach Genre oder nach der Nationalität der Autoren geordnet, sondern nach der Art und Weise, wie in ihnen Gärten vorkommen. Es werden Textstellen aus Roman, Erzählung, Kinderbuch, Comic, Dichtung und Liedtext⁵² herangezogen. Das älteste angeführte Beispiel stammt aus der viktorianischen Poesie, die jüngsten aus der heutigen Zeit. Zitiert werden Werke aus der deutschen, englischen, finnischen, schwedischen und amerikanischen Literatur.

Problemlos würden sich nahezu beliebig viele zusätzliche Beispielfälle hinzufügen lassen, denn das Motiv des Gartens ist in der Literatur sehr präsent und wird auf vielfältige und zuweilen auch konträre Weisen eingesetzt: Manchmal wird der Garten als Bild für das Eingefriedete, Gehegte und Gezähmte verwendet; in Webers *Dreizehnlinden* (1878) oder in Goethes *Die Leiden des jungen Werther* (1774) z.B. ist er als Gegenraum zur freien Wildnis konzipiert. An anderer Stelle wiederum steht er für das von der umtriebigen und hektischen Welt der Menschen Abgesonderte, Wild-

⁵² Literatur wird hier also im weiteren Sinne verstanden

geheimnisvolle, wie es etwa in Hesses *Roßhalde* (1914) und im *Glasperlenspiel* (1943) der Fall ist. Mal ist der Garten ein Ort, an dem sich das Wesentliche und Wichtige abspielt (z.B. in Carrolls *Alice's adventures in wonderland*, 1865), ein andermal ein Ort, an dem nichts geschieht – man zieht sich dorthin zurück, um in Frieden gelassen zu werden oder man verlässt ihn gar, um auswärts Abenteuer zu bestehen (z.B. in Janssons *Mumins*, 2009, und in Tolkiens *The Hobbit*, 1937). So unterschiedlich die gärtnerischen Aspekte sind, die an verschiedenen Stellen in der Literatur vorkommen, so scheint es doch höchst selten zu sein, dass der Kontakt zum Garten als etwas Schadbringendes oder der Garten als Ausdruck für etwas Böses beschrieben wird⁵³ (vgl. Kap. 3.2.1.3). Der erste Erscheinungstyp, der nun dargestellt wird, soll deshalb einer sein, der in besonderem Maße das Gartenmotiv als Entsprechung des Guten einsetzt:

3.2.3.1 Der Garten als Ausdruck gelungener Weltbeziehung

Oft begegnet man in der Literatur einer Darstellung des Gartens als einem Ort, an dem der Mensch zu einem solchen Verhältnis zu seiner Umgebung gelangt oder dieses ausdrückt, dass er harmonisch mit und in ihr existieren kann. Die glückliche und gelingende Interaktion mit der auf den Garten beschränkten Umgebung scheint sich im Verlaufe solcher Erzählungen gleichsam auf die Umgebung im Allgemeinen, ja auf die ganze Welt zu übertragen. Eine besonders eindrucksvolle Darstellung eines Gartenbesitzers, der zu einer in jeder Hinsicht positiven Beziehung zur Welt gefunden hat, findet sich in Adalbert Stifters Erzählung *Der Nachsommer* (1857). Da die Erzählung besonders ergiebig ist, was die Beziehung zwischen Mensch und Garten betrifft, nimmt das entsprechende Kapitel relativ viel Raum ein. Die Abhandlungen zu den anderen Literaturbeispielen werden durchweg kürzer behandelt.

⁵³ In Ansätzen steht der Garten in du Mauriers Roman *Rebecca* (1938) für das böse Werk der verstorbenen Rebecca, doch ist er es lediglich dort, wo er (wie Rebecca) ins Monströse wuchert, und zwar im Albtraum der jungen Mrs de Winter. In gepflegtem Zustand ist der Garten im Gegenteil ein Ort, an dem Heimatlichkeit und Glück spürbar sind.

3.2.3.1.1 Stifter: Der Nachsommer

Aus der Perspektive des Ich-Erzählers, einem jungen Mann aus gutem Hause, der jeden Sommer naturwissenschaftlich motivierte Wanderungen unternimmt, wird die Bekanntschaft zu dem Besitzer eines bemerkenswert schönen und gut geführten Anwesens geschildert. Wiederholt werden jeweils mehrere Seiten darauf verwendet, um den Garten, seine Beschaffenheit und Lage sowie die Pflanzen und Tiere darin zu beschreiben. Auch kommt er überaus häufig in den Gesprächen der Figuren vor. Der Erzähler kommt während einer seiner Wanderungen zu einem Landhaus, welches er, da es „über und über mit Rosen bedeckt“ ist (ibid.: 271), das Rosenhaus nennt. Im Haus wohnt ein älterer Herr, welcher Haus, Garten, den dazugehörigen Meierhof, Felder sowie eine Werkstatt auf besonders wohlgeordnete, umfassend durchdachte und das Gemeinwohl im Blick habende Weise führt. Der Erzähler wird vom Hausherrn als Gast geladen und hält sich wiederholte Male für eine längere Zeit auf dessen Anwesen auf. Er nennt seinen Gastgeber meist nicht namentlich, sondern bezeichnet ihn als den Besitzer des Rosenhauses – der Mann wird also durch einen Bereich seines Gartens definiert, ein Umstand, der mit auf die Bedeutsamkeit des Gartens in der Erzählung hindeutet. Später erfährt der Erzähler, dass es sich um einen Freiherrn handelt, der „mit den Männern, welche die Angelegenheiten Europas leiteten, an der Schlichtung dieser Angelegenheiten gearbeitet habe“, der selber an die Spitze hätte gelangen können, sich statt dessen jedoch auf das Land zurückgezogen habe und immer noch hin und wieder den Kaiser berate (ibid.: 350).

Wurde die Figur des Risach, wie der Hausherr heißt, schon vorher als bemerkenswert beschrieben, so tritt dieser ihn umgebende Nimbus hier deutlich hervor: Ein Mann von großem Einfluss entscheidet sich, obwohl der Weg zu höchsten politischen Ämtern offen steht, für ein zurückgezogenes Leben als Herr und Gestalter eines ländlichen Anwesens. Vor allem in seiner Rede über die Entstehung des jetzigen Gartens wird deutlich, dass er nun seinen Platz auf der Welt gefunden bzw. sich geschaffen hat:

„Aber den Garten könnt Ihr doch unmöglich neu angelegt haben?“ [...] „Ich muß sagen: ich habe ihn nicht neu angelegt. Ich habe mir mein Wohnhaus für den Rest meiner Tage auf einen Platz gebaut, der mir entsprechend schien. Der Meierhof stand in dem Tale, wie meistens die Gebäude dieser Art, damit sie das fette Gras, das man häufig in den Wirtschaften braucht, um das Gehöfte herum haben; ich wollte aber mit meiner Wohnung auf die Anhöhe. Da sie nun fertig war, sollte der Garten, der an dem Meierhofe stand und nur mit vereinzelt Bäumen oder mit Gruppen von ihnen zu mir langte, heraufgezogen werden. Die Linde, unter welcher wir jetzt sitzen, sowie ihre Kameraden, die um sie herumstehen oder einen Gartenweg bilden, stehen da, wo sie gestanden sind. Der große alte Kirschbaum auf der Anhöhe stand mitten im Getreide. Ich zog die Anhöhe zu meinem Garten, legte einen Weg zu dem Kirschbaume hinauf an und baute um ihn ein Bänklein herum. Und so ging es mit vielen andern Bäumen. Manche, und darunter sehr bedeutende, daß man es nicht glauben sollte, haben wir übersetzt.“ (Stifter 1946: 312)

Risach hat die vorhandenen Gegebenheiten aufgegriffen und durch Hinzufügungen, Umpflanzungen und Wegnahmen so beeinflusst, dass der Ort ihm für den Rest seiner Tage entspricht. Dabei setzt er durchaus keine absoluten Formungsvorstellungen durch, die jegliche Umgebungsfaktoren übergehen und gleichsam mit Gewalt gegen die bestehenden Strukturen durchgeführt werden müssten, sondern er schafft eine Beziehung zwischen sich und seiner Umgebung, in der jedes das bekommt, was es zum Wohlbefinden benötigt. Risach will auf der Anhöhe wohnen und tut dies auch; der Meierhof darf jedoch im Tal bleiben, wo das nötige Gras wächst. Er möchte den Garten in Hausnähe haben, zerstört das Bestehende aber nicht, um einen Hausgarten anzulegen, sondern formt schonend um, was schon vorhanden ist: Der alte Kirschbaum im Getreide – übrigens einer der größten Obstbäume der Gegend (ibid.: 280) – wird durch Weg und Sitzbank in den Garten einbezogen. Große Bäume, die nicht auf andere Weise eingefügt werden können, werden umsichtig verpflanzt und treiben wieder aus, „als wären [sie] zu neuem Leben erwacht“ (312). Das Resultat ist dergestalt, dass es scheint, als wäre der Garten schon immer so gewesen – alles fügt sich bestens zusammen. Weiter heißt es:

„In der Nähe des Meierhofes habe ich manchen Rest von Bäumen fällen lassen, wenn er dem Getreidebau hinderlich war; denn ich legte dort Felder an, wo ich die Bäume genommen hatte, um an Boden auf jener Seite zu gewinnen, was ich auf dieser durch Anlegung des Gartens verloren hatte.“ (Stifter 1946: 312)

Dafür, dass durch die Anlegung des Gartens Teile des Kornfeldes weggenommen wurden, wurde an anderer Stelle wieder Anbaufläche hinzugefügt, wo vorher Bäume

gestanden hatten. Es wird ein beständiges Verhältnis des Ausgewogenseins beschrieben, des Waagehaltens zwischen allen beteiligten Elementen. Ein so guter und achtsamer Staatsmann Risach offenbar war, so verständig ist er auch im Umgang mit seiner direkten Umgebung. Sein wohlwollendes Einwirken auf Letztere scheint ihm für das Finden seines Platzes in der Welt sogar wichtiger zu sein als seine weltpolitische Einflussnahme, welche er zugunsten des Landlebens so gut wie aufgegeben hat. Die Tätigkeit des Risach jedoch bestand und besteht gleichwohl in seinem einstigen Beruf wie auch in seiner jetzigen Zurückgezogenheit darin, zum größtmöglichen Wohle aller umsichtig zu walten. Deshalb liegt die Deutungsweise nahe, dass er seine Tätigkeit keineswegs aufgegeben, sondern sie lediglich auf ein anderes Tätigkeitsfeld verlegt hat. Den Einklang und das harmonische Funktionieren und gegenseitige Voneinander-Profitieren, an dem er für Europa nur hoffend hinarbeiten konnte, kann er nun für seinen Garten und sein übriges Anwesen Wirklichkeit werden lassen. Der Garten ist, wie beschrieben wird, sowohl Nutz- als auch Ziergarten, doch stehen nicht allein die Nützlichkeit für die Hausbewohner oder deren Schönheitsempfinden im Vordergrund. Es ist die Ausgewogenheit zwischen all diesem und auch sogar das Wohl und Gedeih der Pflanzen selbst, nach der bei allem Handeln gestrebt wird. So wird letzteres zur Entscheidungsgrundlage in einem planenden Gespräch zwischen Risach und der Familie seines Ziehsohnes, die bei ihm zu Gast ist, und wird letztendlich als Vorteil auch in ästhetischer Hinsicht erkannt:

Man tat die Frage, ob man nicht [Rosen-]Bäumchen versetzen solle, um eine schönere Mischung der Farben zu erzielen. Der allgemeine Ausspruch ging dahin, daß man es nicht tun solle, es täte den Bäumchen wehe, und wenn sie groß wären, könnten sie sogar eingehen; eine zu ängstliche Zusammenstellung der Farben verrate die Absicht und störe die Wirkung; eine reizende Zufälligkeit sei doch das angenehmste. Es wurde also beschlossen, die Bäume stehenzulassen, wie sie standen. (Stifter 1946: 377)

Besonders hervorgehoben wird immer wieder, dass sich überall im Garten alles zum Besten befindet, und zwar nicht nur so gut wie in anderen wohlgepflegten Gärten, sondern so gut, wie der Erzähler es bisher noch nirgends sah. Zum Ersten gilt dies für die Rosen, die nicht nur das Haus überwachsen, sondern auch im Garten vorherrschen: „Alle Blumen waren wie die vor dem Hause besonders rein und klar entwickelt, sogar

die verblühenden erschienen in ihren Blättern noch kraftvoll und gesund“ (ibid.: 278). Es wird ersichtlich, dass der Zustand der Pflanzen nicht etwa auf besonders glückliche klimatische Umstände oder ähnliches zurückzuführen ist, sondern auf eine sorgfältige und kenntnisreiche Pflege. Diese Pflege übersteigt eine herkömmliche Gartenpflege bei weitem. So fällt dem Erzähler ins Auge, dass die Belaubung des Gartens außerordentlich frisch und intakt ist, während sich im umgebenden Land das übliche Maß der von Ungeziefer zerfressenen Blätter findet.

Ich sah das Laub deshalb näher an und glaubte zu bemerken, daß es auch vollkommener sei als anderwärts, das grüne Blatt war größer und dunkler, es war immer ganz, [...]. Ich betrachtete, durch diese Tatsache aufmerksam gemacht, nun auch den Kohl genauer, der nicht weit von unserm Wege stand. An ihm zeigte keine kahle Rippe, daß die Raupe des Weißlings genagt habe. (Stifter 1946: 279)

Im Verlaufe der Handlung erfährt der Erzähler, dass die Pflanzen deswegen so unversehrt sind, weil der Hausherr mittels Unterschlupf- und Nistmöglichkeiten sowie einem Futterangebot eine Vielzahl von Vögeln in den Garten lockt, die Schädlinge vertilgen (324). Er lässt für die jeweiligen Vogelarten genau ihren Bedürfnissen angepasste Nistkästen anfertigen und stellt für Heckenbrüter dichte und schützende Dornenhecken bereit. So schafft er es, sogar Waldvögel in seinem Garten heimisch zu machen, die sonst nicht in Gärten vorkommen. Über das Spektrum von Vögeln sagt Risach: „Für welche keine taugliche Stelle möglich ist, die sind nicht hier. Es sind das nur solche Vögel, für welche die hiesigen Landstriche überhaupt nicht passen, und diese Vögel sind dann auch für unsere Landstriche nicht nötig“ (326). Auch die Bäume werden auf unüblich sorgfältige Weise gepflegt: In jedem Frühling werden die Stämme und stärkeren Äste mit Bürste und Seifenwasser von Moos und Fremdstoffen befreit, was dazu führt, dass die Rinde mancher „fast so fein wie graue Seide“ erscheint (ibid.: 323). Dies ist nicht die einzige Maßnahme, die zum Gedeih der Bäume getroffen wird:

„Unsere Mittel [...] bestehen aber darin, dem Baume zu geben, was ihm not tut, und zu nehmen, was ihm schadet. Darum gilt als Oberstes, daß man nie einen Baum an eine Stelle setze, auf der er nicht leben kann. Auf Stellen, die Bäumen überhaupt das Leben versagen, setzt wohl kein vernünftiger Mensch einen. Aber es gibt auch Stellen, die nur darum nicht taugen, weil sie nicht bearbeitet sind, oder weil ihnen etwas mangelt, was einem bestimmten Gewächse notwendig ist. [...] Für welchen Baum ein geeigneter Platz im Garten nicht ist, der soll auch im Garten gar nicht sein. Welche Bäume viel

Luft brauchen, setzen wir in die Luft, die das Licht lieben, in das Licht, die den Schatten, in den Schatten.“

Die enorme Ausgeprägtheit der Pflege versinnbildlicht Risachs Verhältnis zu seiner gesamten Umgebung, die er möglichst genau mit dem zu bedenken trachtet, was sie benötigt. Dies bezieht sich nicht nur auf die Bäume und die Vögel des Gartens, sondern erstreckt sich auch über den Garten hinaus. So führt Risach seinen Besucher jenseits der hinteren Gartenpforte über einen Pfad, durch das Getreide zu einer Anhöhe mit einer Esche darauf. Von dort betrachten sie das Umland. Auch hier offenbart sich der Einklang, in dem Risach mit seiner Umgebung steht: Den Hügel mitsamt der alten Esche hat er nicht zum Kornfeld umgewandelt, „obwohl er, wenn man ihn urbar machte und den Baum ausgrübe, in einer Reihe von Jahren eine nicht unbedeutende Menge von Getreide gäbe“ (282f.). Jedoch halten die Feldarbeiter unter dem Baum ihre Mittagsruhe und essen dort, und so lässt Risach den Ort, wie er ist. Und es gibt einen weiteren Grund, dessenthalb er die Stelle im ursprünglichen Zustand erhielt und weshalb er sich gerne dort aufhält:

„[...] Ich besuche auch meiner Nachbarn willen gerne diesen Platz; denn außerdem [...] sehe ich von hier aus alle, die mich umgeben, es fällt mir manches von ihnen ein, und ich ermesse, wie ich ihnen nützen kann, oder wie überhaupt das Allgemeine gefördert werden möge. Sie sind im ganzen ungebildete, aber nicht ungelehrige Leute, wenn man sie nach ihrer Art nimmt und nicht vorschnell in eine andere zwingen will. Sie sind dann meist auch gutartig. Sie ahmen nach, wenn sie etwas durch längere Erfahrung billigen. Man muß nur nicht ermüden. Oft haben sie mich zuerst verlacht und endlich dann doch nachgeahmt. In vielem verlachen sie mich noch, und ich ertrage es. Der Weg da durch meine Felder ist ein kürzerer, und da geht mancher vorbei, wenn ich auf der Bank sitze, er bleibt stehen, er redet mit mir, ich erteile ihm Rat, und ich lerne aus seinen Worten. [...]“ (ibid.: 284)

Obwohl Risach durchaus keine allzu hohe Meinung von seinen Mitmenschen hat (ungebildet, meist [!] gutartig, langsam im Übernehmen von sinnvollen Neuerungen), sinnt er auf ihr Wohl. Hierin gipfelt die in der Behandlung des Gartens ausgedrückte Beziehung der Fürsorge und des wechselseitigen Profitierens voneinander: Dem Hausherrn, Mensch, Tier und Pflanze, den Gehöften in der Umgegend sowie allen Passanten und Besuchern, die mit dem Anwesen in Kontakt kommen, gereichen die dort vom Hausherrn etablierten Verhältnisse zum Guten. *Der Nachsommer* ist unter anderem

eine Geschichte von einer rundum dem Guten zugewandten Weltbeziehung, und der Garten ist nicht zufällig eines ihrer zentralen Themen.

3.2.3.1.2 Burnett: *The secret garden*

Nicht eine bereits bestehende, sondern die Entwicklung zu einer gelungenen Weltbeziehung beschreibt das als Kinderbuch konzipierte Werk *The secret garden* (1911) der englischen Schriftstellerin Frances Hodgson Burnett. Wie der Titel vermuten lässt, ist der Garten das bestimmende Element der Erzählung. Beschrieben wird die Geschichte der in Indien aufgewachsenen zehnjährigen Mary, die nach dem Cholera-Tod ihrer Eltern zu ihrem Onkel nach Misselthwaite Manor in Yorkshire gebracht wird. Von ihren Eltern weitgehend ignoriert und in die Obhut unterwürfiger Kinderfrauen und Diener gegeben, hat Mary sich zu einem tyrannischen und immer schlecht gelaunten Kind entwickelt, das zu niemandem eine nennenswerte Zuneigung empfindet. Im Verlaufe der Erzählung durchläuft Mary auf Misselthwaite eine Wandlung von einem weltverneinenden, sich selbst nicht mögenden Kind zu einer Person, die Mitgefühl und Freude kennt und die im guten Sinne auf ihre Umgebung einwirkt.

Marys Onkel Archibald Craven ist ein verbitterter Mann, der seit dem Tode seiner Frau gleichgültig geworden ist. Die Stimmung im Hause ist gedrückt und freudlos, es scheint keineswegs der geeignete Ort, um einem zehnjährigen Kind eine neue Heimat zu werden. Mr. Cravens Frau starb durch einen Unfall in ihrem privaten Garten, den Mr. Craven daraufhin verschloss (der Garten ist von Mauern umgeben) und den Schlüssel vergrub. Es scheint, dass er sich damit gleichsam selbst verschloss.

Mary erfährt von dem Garten und interessiert sich sogleich für ihn. In der Erzählung werden Bezüge zwischen Marys Persönlichkeit und dem verschlossenen Garten aufgebaut: Er ist nunmehr seit zehn Jahren geschlossen, und Mary ist zehn Jahre alt. Der Garten wurde für lange Zeit allein gelassen (“left all by [itself] so long”, *ibid.*: 79), so wie auch Mary immer auf sich gestellt war. So findet Marys Entwicklung zum Guten sinnigerweise unter Einfluss des verschlossenen Gartens statt, dessen

Aufschließen und Pflege einem Aufschließen und Pflegen ihres eigenen Selbst gleich – sowohl Mary als auch der Garten blühen während ihrer gärtnerischen Tätigkeit auf. Die ersten Anzeichen einer Wandlung zeigen sich, als Mary vom Obstgarten aus ein Rotkehlchen bemerkt, das auf einem Baumwipfel des verschlossenen Gartens sitzt und, wie es ihr erscheint, fröhlich und freundlich singt: “[...] the bright-breasted little bird brought a look into her sour little face which was almost a smile” (ibid.: 37). Zum ersten Mal in ihrem bisherigen Leben, so legt es die Erzählung nahe, fühlt sie Zuneigung. Diese erste freundliche Emotion, welche sozusagen über die Mauer hinweg von einem Botschafter des verschlossenen Gartens angestoßen wurde, wird von mehreren Schritten der Selbsterkenntnis gefolgt. Ihr kommt zu Bewusstsein: “People never like me and I never like people” (ibid.: 37). Eine Nachdenklichkeit über sich selbst und ihre Beziehung zu anderen findet ihren Anfang, die weiter angeregt wird, als Mary einen der Gärtner über den geheimen Garten befragt:

“What garden?” he said in a rough voice, stopping his digging for a moment. “The one on the other side of the wall,” answered Mistress Mary. “There were trees there – I saw the tops of them. A bird with a red breast was sitting on one of them, and he sang.” To her surprise the surly old weather-beaten face actually changed its expression. A slow smile spread over it and the gardener looked quite different. It made her think that it was curious how much nicer a person looked when he smiled. She had not thought of it before. (Burnett 1994: 38)

Mary macht sich zum ersten Mal Gedanken über die Wirkung anderer auf sie und, wie das nächste Blockzitat belegt, über ihre Wirkung auf andere. Der Gärtner erzählt, dass das Rotkehlchen als Jungvogel aus dem verschlossenen Garten über die Mauer kam und nicht in der Lage war, zurück zu fliegen. Es war einsam, wie er es nennt. Mary erkennt nun ihre eigene Einsamkeit als einen Grund für ihre ständige Unzufriedenheit: “‘I’m lonely,’ she said. She had not known before that this was one of the things which made her feel sour and cross” (Burnett 1994: 40). Aus dieser Eröffnung entspinnt sich ein Gespräch zwischen den beiden, durch welches Mary einen noch distanzierteren Blick auf sich selbst gewinnt:

“I’m lonely myself except when he’s with me,” and he jerked his thumb towards the robin. “He’s th’ only friend I’ve got.” “I have no friends at all,” said Mary. “I never

had. My Ayah⁵⁴ didn't like me and I never played with anyone." It is a Yorkshire habit to say what you think with blunt frankness, and old Ben Weatherstaff was a Yorkshire moor man. "Tha' an' me are a good bit alike," he said. "We was wove out of th' same cloth. We're neither of us good-lookin' an' we're both of us as sour as we look. [...]" That was plain speaking, and Mary Lennox had never heard the truth about herself in her life. Native servants always salaamed and submitted to you, whatever you did. She had never thought much about her looks, but she wondered if she was as unattractive as Ben Weatherstaff, and she also wondered if she looked as sour as he had looked before the robin came. [...] She felt uncomfortable. (Burnett 1994: 41)

Doch das Gefühl des Unwohlseins weicht der Eröffnung einer Perspektive, durch welche Marys neugewonnene Selbsterkenntnis sich in einer ersten Verhaltensänderung auswirken kann. Weatherstaff deutet das Zutrauen des Rotkehlchens als eine Freundschaftserklärung an Mary, worüber sie sich so freut, dass sie nicht mehr in ihrem üblichen harschen und hochmütigen Ton spricht, sondern versucht, das Rotkehlchen mit weicher und freundlicher Stimme zu locken (ibid.: 42).

Das erste Wesen, zu dem Mary eine Zuneigung fasst und demgegenüber sie diese Zuneigung auch ausdrückt, ist also das Rotkehlchen. Einmal in Gang gesetzt, entfaltet sich ihr Wohlwollen immer mehr. Ihr Aufenthalt im Freien und ihr Interesse an dem verschlossenen Garten stößt in ihr eine Veränderung von einem unleidsamen und immer schlecht gelaunten zu einem liebevolleren und fröhlicheren Menschen an. Mit und mit beginnt sie sogar, andere Menschen zu mögen: "She had begun to like the garden just as she had begun to like the robin and Dickon and Martha's mother. She was beginning to like Martha, too. That seemed a good many people to like – when you were not used to liking" (Burnett 1994: 65).

Nachdem sie den Schlüssel zu der lange verschlossenen Tür gefunden und mit der Pflege des verwilderten Gartens begonnen hat, wird ihr Verhältnis zu ihrer Umgebung immer freundlicher. Sie macht die Bekanntschaft ihres gleichaltrigen Cousins Colin, dem eingeredet wurde, er sei unheilbar krank, und der ähnlich herrisch und in seinem Leid auf sich selbst fixiert ist wie Mary es war. Mit ihrer neugewonnenen Lebensfreude nimmt Mary Einfluss auf Colin, so dass dieser selber wieder Lebensmut fasst und den Willen entwickelt, gesund zu werden. Angetrieben wird er dabei zuerst

⁵⁴ indische Kinderfrau

von dem Wunsch, den geheimen Garten zu sehen. Von der Lebenskraft und Schönheit des frühlingshaften Gartens begeistert, erwacht sein jugendlicher Übermut, sein Spieltrieb und seine Bewegungslust, die während seines zehnjährigen Lebens nur gedämpft zum Ausdruck gekommen waren. Er beteiligt sich an der Gartenarbeit, spielt und führt körperliche Übungen aus, wobei er immer kräftiger und gesünder wird. Als sein Vater entdeckt, dass der vermeintlich lahme und schwerkranke Sohn gesund ist, erwacht auch er aus seiner Lethargie. Der Garten und die Beschäftigung in und mit ihm, das Säen, Wachsensehen und Sich-Kümmern um Lebendiges findet parallel zu einer Art des Gärtnerns an sich selbst statt: Mary und Colin werden zu lebensfroheren und auch äußerlich schöneren Wesen: “Tha’ looked like a young plucked crow when tha’ first came into this garden”, beschreibt Weatherstaff Marys Anfangszustand (ibid.: 91). Die äußerliche Veränderung der beiden Kinder scheint vor allem von einer Veränderung ihrer Einstellung herzuführen: Es scheint ihnen, dass die Welt jetzt gut zu ihnen ist, auch wenn diese sich de facto nicht verändert hat (“[...] the world seemed to be changing and getting nicer”, ibid.: 94). Es sind vielmehr sie selber, die der Welt nun freundlich gegenüberstehen.

Die Erzählung mag in der Einfachheit ihrer Zusammenhänge etwas rührselig erscheinen, schafft es aber, für Kinder eine begreifbare Verbindung zwischen dem Gärtnern und der Weltbeziehung aufzuzeigen, wie Stifters *Nachsommer* (s.o.) es für Erwachsene tut. In diesem Punkt ähneln sich die beiden Erzählungen, wobei in letzterer der Prozess umgekehrt abläuft: Risachs bereits bestehende positive Weltbeziehung wird von seinem Garten auf besondere Weise gespiegelt, während Marys geheimer Garten ihr Hilfestellung gibt, positive Beziehungen zu ihrer Umgebung zu entwickeln und sogar anderen bei derselben Entwicklung Hilfestellung leisten zu können.

3.2.3.2 Der Garten als Ort der Sehnsucht

Dem Zusammenhang zwischen Garten und Weltbeziehung verwandt ist der Zusammenhang zwischen Garten und Sehnsucht. Wird nämlich der Garten als Ort der Sehnsucht beschrieben, dann der Sehnsucht nach einer Umgebung, in der sich alles

harmonisch ineinanderfügt, die voll Schönheit und Friedlichkeit ist und in der man seinen Platz hat – kurz, der Sehnsucht nach einer solch gelungenen Weltbeziehung. Für das Motiv des Gartens als Sehnsuchtsort finden sich überaus zahlreiche Beispiele: Es scheint, dass das Ersehnte in der Literatur gern mit dem Bild des Gartens vermittelt wird.

3.2.3.2.1 Carroll: *Alice's adventures in wonderland*

In Lewis Carrolls bekannter Erzählung *Alice's adventures in wonderland* (1865) ist ein Garten für eine gute Weile der Handlung das Ziel allen Strebens. Das zu hören, mag Erstaunen hervorrufen, denn dem Leser kann dieses Faktum leicht entfallen angesichts der vielen interessanten Geschehnisse im Wunderland. Tatsächlich aber beginnt Alice, sobald sie per Sturz durch das Kaninchenloch im Wunderland angekommen ist, nach einem Weg in den durch eine schmale Öffnung sichtbaren Garten zu suchen: “She knelt down, and looked along the passage into the loveliest garden you ever saw. How she longed to get out of that dark hall, and wander about among those beds of bright flowers and those cool fountains, but she could not even get her head through the doorway” (Carroll 1936: 9). Das viele Experimentieren mit magischen Kuchen, Getränken und Pilzen, um zu wachsen oder zu schrumpfen, dient nur dem Zweck, den zauberhaften Garten zu erreichen. Die Öffnung zum Garten ist für Alice nämlich nur im geschrumpften Zustand passierbar: “[...] she was now only ten inches high, and her face brightened up at the thought that she was now the right size for going through the little door into that lovely garden” (ibid.: 11). Leider ist auch noch eine ins Schloss gefallene Tür im Weg, deren Schlüssel Alice zuvor auf einen für sie nun unerreichbar hohen Tisch gelegt hat. Also muss sie wieder wachsen:

[...] in fact, she was now rather more than nine feet high, and she at once took up the little golden key and hurried off to the garden door. Poor Alice! It was as much as she could do, lying down on one side, to look through into the garden with one eye; but to get through was more hopeless than ever. (Carroll 1936: 16)

So treten immer wieder Hindernisse auf, und Alice muss noch einige Male ihre Größe ändern, um sie zu überwinden. Nie vergisst sie dabei jedoch ihren Wunsch, den Garten

zu erreichen, wie folgende Textstellen belegen: “‘That *was* a narrow escape!’ said Alice, a good deal frightened at the sudden change, but very glad to find her still in existence; ‘and now for the garden!’” (ibid.: 23). “‘The first thing I’ve got to do,’ said Alice to herself, as she wandered about in the wood, ‘is to grow to my right size again; and the second thing is to find my way into that lovely garden’” (ibid.: 49). “‘However, I’ve got back to my right size; the next thing is to get into that beautiful garden’” (ibid.: 67). Dieses Festhalten an ihrem Ziel, den Ort ihrer Sehnsucht zu erreichen, zahlt sich schließlich aus. Systematisch setzt Alice nun ihre im Wunderland gewonnene Erfahrung ein, um in den Garten zu gelangen:

“Now, I’ll manage better this time,” she said to herself, and began by taking the little golden key, and unlocking the door that led into the garden. Then she set to work nibbling at the mushroom (she had kept a piece of it in her pocket) till she was about a foot high. Then she walked down the little passage; and *then* – she found herself at last in the beautiful garden, among the bright flower-beds and the cool fountains. (Carroll 1936: 96)

In der Fortsetzungsgeschichte *Through the Looking-Glass and What Alice Found There* (1871) wird das Schema fortgeführt. In der Welt hinter dem Spiegel wirken Alices Bewegungen sich spiegelverkehrt aus. Was sie über gewundene Wege zu erreichen sucht und es erst schafft, als sie in die genaue Gegenrichtung ihres Ziels läuft, ist wieder ein Garten.

3.2.3.2.2 Salminen: *Katrina*

Um einiges ernsthafter stellt sich das Bild des Gartens als Ort des Verlangens und des paradiesischen Zustands im Roman *Katrina* (1936) dar, dem bekanntesten Werk der finnlandschwedischen Autorin Sally Alina Ingeborg Salminen⁵⁵. Der Roman schildert die Geschichte der österbottischen Katrina, die aus guten bäuerlichen Verhältnissen stammt, jedoch einen Habenichts aus Åland heiratet. Zwar mag Verliebtheit mit ein Grund für Katrinas undurchdachte Heirat sein, doch auch ihr Wunschtraum, welchen zu erfüllen ihr zukünftiger Mann Johan das falsche Versprechen gibt, spielt dabei eine

⁵⁵ Die Originalausgabe des Romans *Katrina* (Salminen 1936) ist in schwedischer Sprache verfasst; zitiert wird im Folgenden deshalb aus der deutschen Ausgabe.

entscheidende Rolle: der Wunschtraum, einen Apfelgarten zu besitzen. In Katrinas Heimat Österbotten herrscht ein zu raues Klima für Apfelbäume, doch auf den südlicher gelegenen Inseln Ålands ist das anders. Johan ist ein Großtuer und behauptet allerlei, was nicht den Tatsachen entspricht. So fabuliert er z.B., dass er auf seiner åländischen Heimatinsel Torsö ein angesehener Mann sei, der ein stattliches Haus mit einem prächtigen Apfelgarten besitze – sogar mit blauen Äpfeln (Salminen 1958: 7). Die Hoffnungen der jungen Ehefrau zerschlagen sich; ihr Mann entpuppt sich als mittelloser und hungerleidender Kätner, und Katrina führt fortan ein entbehrungsreiches Leben als Tagelöhnerin, um ihre Familie mitzuernähren. Das Verlangen nach einem Garten mit Apfelbäumen verlässt sie jedoch nie, und dieses Festhalten an einem ersehnten Ziel verdeutlicht auf eindrucksvolle Weise die Willensstärke und den Lebensmut der Figur Katrina:

Des Abends, wenn sie von ihrem Tagwerk heimgekehrt war, arbeitete Katrina auf dem eigenen Anwesen. Sie wollte versuchen, sich auf der nackten Felshalde einen Obstgarten anzulegen. Der Traum, den sie ihr Leben lang geträumt, Apfelbäume zu besitzen, war einmal so grausam zerstört worden, daß es den Anschein gehabt hatte, als wäre er für immer erloschen. Aber Jahr für Jahr, bei jedem Gang durchs Dorf und jedem Betrachten der Bäume, die in lieblicher Blütenpracht oder unter der Last herrlicher, leuchtender Früchte gestanden hatten, war er ganz heimlich aufs neue erwacht. (Salminen 1958:161)

Tatsächlich gelingt es Katrina, durch ungeheure Ausdauer auf der nackten Felshalde fruchtbaren Boden anzutragen, nämlich durch das körbewise Auskippen von aus Gräben entferntem Schlick. Sie schafft es trotz aller nur erdenklichen Widrigkeiten, sich ihren Lebenstraum doch noch zu erfüllen, und auf dem lebensfeindlichen Fels gedeihen schließlich nährende Kartoffeln, Blumen und, als beinahe schon transzendentes Ziel aller Wünsche, Äpfel. Das Glück der Sehnsuchtserfüllung wird auch dadurch nicht geschmälert, dass ein Apfelbaum abstirbt:

[...] Dafür blühten die beiden anderen Bäume prächtig, und dieser Anblick gewährte ihr herzliche Zufriedenheit. Sie hatte sich auch ein kleines Kartoffelfeld angelegt und hie und da Blumen gepflanzt. Und die nackte Berghalde hatte wirklich unter ihren lebenspendenden Händen angefangen zu blühen. (Salminen 1958: 291)

In Salminens Werk entspinnt sich das Motiv des Gartens als heiß ersehntes Ziel, ja als ein zu erschaffender Raum der Fülle und der Schönheit, der der Ärmlichkeit und der

Fremdbestimmtheit des eigenen Lebens heiter widerspricht und es damit zum Guten wendet. Stärker als im Roman *Katrina* kann das literarische Motiv des Gartens als Ort der Sehnsucht kaum ausgeführt werden.

3.2.3.2.3 Jansson: *Mumins*

Ein weiteres Beispiel für den sehnsuchtsvoll bedachten Garten findet sich in den Comic-Strips *Mumins* der Comicautorin Tove Jansson, die ebenso wie Salminen eine Finnlandschwedin ist⁵⁶. Besonders interessant ist ein Blick auf ein Beispiel aus dem Genre Comic, weil das Spektrum der bisher gegebenen Beispiele dadurch an Breite gewinnt und vor allem weil hier zum Text das Bild hinzukommt. Die Mumins sind eine Art von Trollen. Die Hauptperson der Geschichten ist Mumin, ein jugendlicher männlicher Mumin troll. Weitere regelmäßig vorkommende Mumin troll sind seine Eltern Muminmama und Muminpapa sowie seine etwa gleichaltrige Freundin Snorkfräulein. Die Mumins sehen alle sehr ähnlich aus; alle haben dieselbe nilpferdartige Körperform und sind weiß. Der Protagonist Mumin hat keine weiteren Körpermerkmale, Muminmama trägt eine Schürze und (immer) eine Handtasche, Muminpapa ist durch einen Zylinder gekennzeichnet und Snorkfräulein durch eine Ponyfrisur. Nur selten kommen andere Mumins vor, z.B. die reiche Tante Jane, dafür aber zahlreiche andere Wesen. Die vielgestaltige Troll- und Tiergesellschaft lebt in einer idyllischen nordischen Landschaft auf recht menschliche Weise; sie bewohnen Häuser, schmieren Butterbrote, fahren Boot und haben Gärten. Die Comic-Strips von Jansson wurden in Deutschland erstmals 2008 als Sammelband herausgegeben.

In der ersten im Sammelband abgedruckten Geschichte „Mumin und die Räuber“ wird Mumin von seinem Freund Schnüferl ständig in dessen Versuche eingespannt, reich und berühmt zu werden. Schnüferls Ideen stellen sich in der Umsetzung meist als gefahrenreich und unbequem heraus, und so sehnt sich Mumin danach, sich an einen friedlichen Ort zurückzuziehen: in einen Garten (Jansson 2009:

⁵⁶ Die originalen Mumin-Comics sind in finnischer Sprache verfasst; zitiert wird im Folgenden deshalb aus der deutschen Ausgabe der gesammelten Comic-Strips (Jansson 2009).

20; Abb. 33). Den Malerhut trägt Mumin übrigens, weil Schnüferl versuchen will, mit Mumins vermeintlichem künstlerischem Talent Geld zu verdienen. Mumin wünscht sich nicht explizit, in einem Garten zu sein, sondern drückt dies mit einer aussagekräftigen



Abb. 33: „Ich will nur in Frieden leben, Kartoffeln pflanzen und träumen!“

und nahezu poetischen Umschreibung aus: Kartoffeln pflanzen kann man, sofern man – wie Mumin – kein Feld besitzt und Bauer ist, nur im Garten; der Garten als Ort ist damit klar definiert. Die Kartoffel ist, wie in Katrinas Garten (s.o.), eine nahrhafte und für Bodenständigkeit stehende Anbaufrucht. In schönem Gegensatz dazu steht Mumins Wunsch zu träumen, eine Verknüpfung, die durchaus für den Garten als realem Raum zutrifft: Dort wird in der Erde gegraben und sich mit den unmittelbar fühlbaren Umständen der Wirklichkeit auseinandergesetzt, während das, was mit bodenbezogener Arbeit geschaffen werden soll, durch Träume formuliert ist. Der Garten vereint in sich das real Seiende und von der Natur Gegebene sowie den Wunschtraum, das werdende, welches die Gestalt annimmt, die der Gärtner sich ausmalt (vgl. Kap. 3.2.1). Außerdem, und das ist für Mumin in seiner gegenwärtigen Situation das, was an erster Stelle steht, ist der Garten ein Raum des Friedens – in Mumins Fall des Friedens vor Schnüferls lästigen Ambitionen, und im weiteren Sinne ein im Allgemeinen befriedeter Ort, sowohl vor der wilden Natur als auch vor einem Übermaß zivilisatorischer Enge.

Nicht lange nach diesen Geschehnissen – Mumin schafft es natürlich nicht, sich gegen seinen Freund Schnüferl durchzusetzen – begegnen die beiden dem Schnupferich.

Das pfeiferauchende Männlein gibt ihnen den Rat, ihr Glück mit einem Obstgarten zu versuchen (ibid.: 21). Zu der bisherigen Charakterisierung eines Gartens als Ort des Friedens, der Wirklichkeitserfahrung und der Umsetzung von Träumen kommt hier



Abb. 34: „Wird man mit Obst denn reich?“ - „Bestimmt ... und froh!“

sozusagen die zusammenfassende Bemerkung, dass ein (Obst-)Garten froh macht – nicht etwa nur fröhlich, was den Beiklang des Oberflächlichen hat, sondern froh; er trägt zum tiefergehenden Glücklichen sein bei. Auch dieser Plan entwickelt sich leider nicht wie vorgesehen, und so bleibt der Garten für Mumin ein Wunschbild.

Ähnlich verhält es sich im folgenden Beispiel aus der Geschichte „Mumin an der Riviera“. Im Mumintal ist der Frühling angebrochen. Snorkfräulein und Muminpapa begeistern sich für die Idee, an die Riviera zu reisen. Mumin teilt ihre Begeisterung nicht; er kann dem nordischen Frühling mehr abgewinnen. Interessanterweise führen die beiden Parteien vor allem hortikulturelle Argumente ins Feld: Snorkfräulein liest aus der Zeitung vor, dass im Süden schon der Rhododendron und die Rosen blühen; sie schwärmt von Palmen und Mimosen (abgesehen von der Zwergpalme wachsen die genannten Pflanzen an der Riviera nicht wild, es handelt sich also um Pflanzen, die mit gärtnerischer Ambition gesetzt worden sind). Mumin dagegen liebt die heimatlichen Krokusse, wie sie durch den Schnee brechen. Nachdem die Familie trotz Mumin

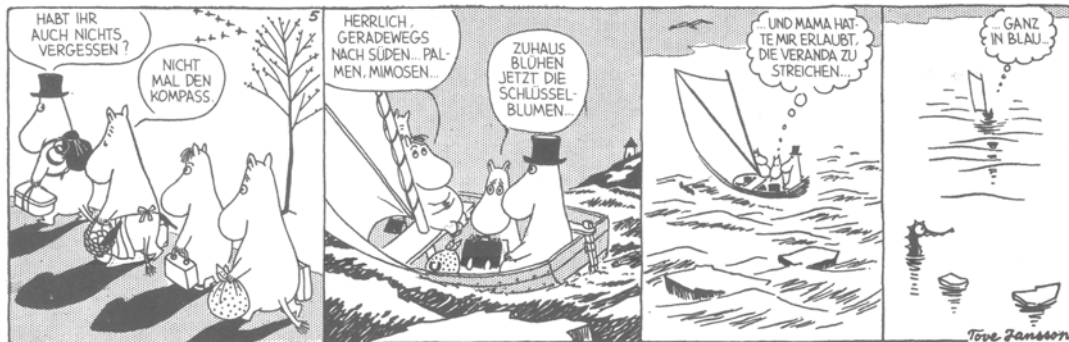


Abb. 35: „Zuhause blühen jetzt die Schlüsselblumen ...“

Widerstreben die Reise per Boot angetreten hat, trauert er den zuhause blühenden Schlüsselblumen nach und würde viel lieber die Veranda streichen, welche nichts anderes ist als ein sich zum Garten öffnender Freisitz am Haus (ibid.: 54). An der Riviera angelangt, stellt sich diese der Mumin-Familie als verschlossener Garten dar. Die Schönheit der Gegend entpuppt sich als hochumzäuntes Eigentum reicher Besitzer; die prachtvolle Flora, derentwegen Snorkfräulein herkommen wollte, ist nur über Mauern hinweg zu erspähen (ibid.: 55):

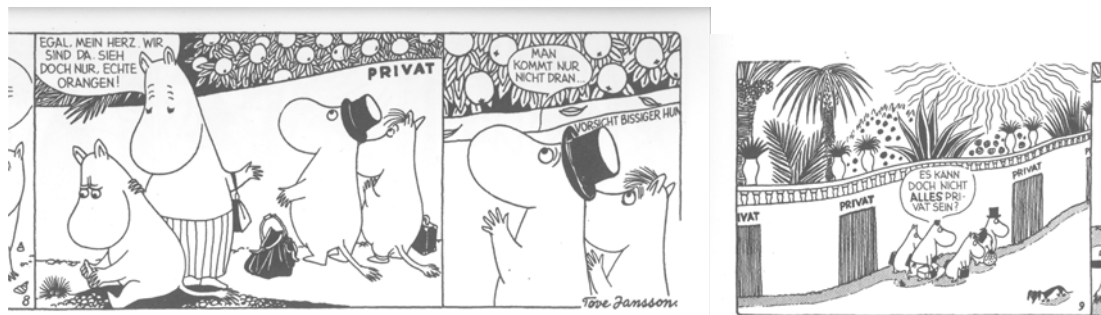


Abb. 36: „Es kann doch nicht alles privat sein?“

Die mediterranen Gärten werden von den Muminen sehnsuchtsvoll betrachtet, doch zumindest in dieser Szene bleibt ihnen der Zutritt verwehrt. Später mieten sie sich in einem teuren Hotel ein, um für viel Geld doch noch teilhaben zu können. Wie durch die Bilder von hinter Mauern aufragenden Palmen und Orangenbäumen einprägsam

illustriert ist, kommt der Garten auch diesmal als Motiv des Gesuchten und Ersehnten vor.

Als letztes Beispiel aus den Mumin-Comics und als Nachweis für ein auf stringente Weise eingesetztes Gartenmotiv soll ein Strip aus der Geschichte „Mumins einsame Insel“ dienen. Die Mumins machen einen Ausflug per Hubschrauber und werden von einem Sturm auf eine Insel verschlagen. Diese ist nicht so einsam, wie es zuerst den Anschein hat: Unter anderem halten sich dort Piraten auf, die Schiffbruch erlitten haben. In Abwesenheit der Piraten plündern die Mumins das Wrack.



Abb. 37: „Ein Garten wär doch hübsch ...“

Muminmama interessiert sich vor allem für Gartenbücher (ibid.: 87). Neben Büchern mit den Titeln *Das Rheuma-ABC*, *Wege zum Glück*, *Glücklichsein leicht gemacht* und *Optimismus für Anfänger* finden sich in der Piratenbibliothek *Der kleine Gartenführer* und *Mein Steingarten und ich*. Dass die Buchtitel größtenteils etwas mit Glück zu tun haben, ist angesichts der in vorangegangenen Geschichten entwickelten Verknüpfungen des Gartens mit dem Glücklichsein wahrscheinlich kein Zufall. Auch entdeckt Muminmama die Bücher mit dem Ausruf „Jetzt wird alles gut!“. Wie im letzten Bild des Strips zu sehen ist, geht das Wrack zwar unter. Muminmama kann die Bücher aber retten und fängt auf der Insel tatsächlich an, ihre Idee von einem Steingarten zu verwirklichen und damit die Insel nach ihrem Geschmack zu gestalten und sich den erzwungenen Aufenthalt angenehmer zu machen.

3.2.3.2.4 Fox: „Haus am See“

Auch im Genre des kontemporären Liedtextes finden sich viele Fälle, in denen das Motiv des Gartens als einem Ort eingesetzt wird, an dem man gerne sein möchte; so z.B. in *Itchycoo Park* (1967) von den Simple Minds (“It’s all too beautiful”) oder dem noch rezenteren Reggae-Stück *Haus am See* (2008). Darin besingt Peter Fox (bürgerlich: Pierre Baigorry) seine fiktive und sehr heitere Lebensgeschichte. Innerhalb dieser besitzt er ein Haus am See, hat eine schöne Frau und zwanzig Kinder. Die letzte Strophe beschreibt seinen letzten Lebensabschnitt:

Hier bin ich gebor’n, hier werd ich begraben.
 Hab taube Ohr’n, nen weißen Bart und sitz im Garten.
 Meine hundert Enkel spielen Cricket auf’m Rasen.
 Wenn ich so daran denke, kann ich’s eigentlich kaum erwarten.

(Fox 2008)

Die Szenerie, in der dieser glückliche und – der letzten Zeile zufolge – erstrebenswerte Lebensabend gezeichnet wird, ist ein Garten. Die letzte Zeile löst sich aus der bisher dargestellten Fiktion und kennzeichnet sie als solche, nämlich als etwas, das noch nicht stattgefunden hat, sondern auf dessen Eintreten in der ausgemalten Weise der Erzähler hofft. Der Garten und das, was sich in ihm abspielt, sind dem Erzähler so erwünscht, dass er es bis dahin „eigentlich kaum erwarten“ kann.

3.2.3.2.5 Werfel: *Der veruntreute Himmel*

Kaum erwarten kann auch die Hauptperson in Franz Werfels Roman *Der veruntreute Himmel* (1939) ihren Lebensabend, welcher wie im Lied *Haus am See* (s.o.) mit einem Garten in Verbindung steht. Franz Werfel, der als einer der herausragendsten Literaten des deutschen Expressionismus gelten kann, erzielte mit dem Roman einen großen Erfolg; er wurde dramatisiert und 1958 verfilmt. Die Erzählung beschreibt das Leben der mährischen Köchin Teta Linek, einer religiösen Frau, deren gesamte Anstrengungen darauf abzielen, nach dem Tode in den Himmel zu kommen. Um dieses Ziel sicher zu erreichen, hat sie sich zur Lebensaufgabe gemacht, ihrem halbverwaisten Neffen

Mojmir erst die Schule und dann die Ausbildung zum Priester zu finanzieren. Durch diesen Akt will sie sich sozusagen „einen Stein im himmlischen Brett [...] verdienen“, wie Werfel es ausdrückt (1959: 203). Der Neffe ist jedoch ein Tunichtgut, spiegelt der Tante in schönen Briefen die erwünschte Laufbahn vor und bittet fortwährend um Geld. In einem seiner Briefe teilt er ihr endlich mit, dass er eine Pfarrstelle antreten werde, und bittet um finanzielle Unterstützung für die Renovierung seines angeblichen Pfarrhauses, in dem seinen Schmeicheleien zufolge auch Teta einst wohnen soll:

In diesem Hause aber will ich meine Tage beschließen, dort will ich Sonnenblumen großziehen und schöne rote Rosenstöcke und Bienen züchten. Die Hauptsache aber, Tantchen, hören Sie nur: Wenn Sie der ewigen Arbeit überdrüssig sind und endlich Feierabend machen wollen, dann kommen Sie zu mir, das heißt zu uns nach Hustopeč! (Werfel 1959: 46)

Schließlich kommt der Tag, an dem die nun fast Siebzigjährige dem Pfarrhaus in Hustopeč einen Besuch abstattet, um ihren dortigen Ruhestand vorzubereiten. Noch bevor sie das Haus betritt, geht sie durch die Gartenpforte und sieht sich den Garten an.

Welch ein Garten! empfand Teta ehrfürchtig. Ein echter Pfarrgarten, jawohl! Und wieviel musste Hochwürden Mojmir in den wenigen Tagen seiner hiesigen Wirksamkeit an diesem Garten gearbeitet haben, den ihm sein achtzigjähriger Vorgänger gewiß in ziemlich verwildertem Zustand übergeben hatte. Die Wege waren mit reinem gelbem Kies bestreut. Das Brunnenbassin in der Mitte, jetzt noch leer, hatte eine eifrige Hand geputzt und gefegt. Ein ganzes Regiment von Rosenstöcken stand sauber in Reih und Glied, jeder einzelne liebevoll gepflegt und mit Bast aufgebunden. Schon drängte sich aus mancher Knospe ein süßes Rot und Rosa und Gelb und Weiß hervor und küßte das Licht. Und gar erst die Gemüsebeete mit ihrem prachtvollen rostbraunen Humus. Wie mit einem scharfen Messer waren ihre genauen aufgelockerten Rechtecke in die Erde eingeschnitten. Der lange Gummischlauch, mit dem man sie soeben gespritzt hatte, tropfte noch. Das Frühgemüse des mährischen Sonnenlandes stand schon üppig. Aus anderen Beeten guckten erst die neugierigen Triebe des Kopfsalats, der Möhren und Kohlrüben knapp über die Schollen hervor. – Eine große Ersparnis für den Haushalt, urteilte Teta [...]. (Werfel 1959: 112)

Tetas gedanklicher Ausruf („Ein echter Pfarrgarten, jawohl!“) drückt ihre Freude darüber aus, dass das, worauf sie ihr halbes Leben lang hingearbeitet hat (den Neffen zum Pfarrer zu machen), scheinbar eingetroffen ist. Das Eintreffen des Ersehnten manifestiert sich in der Form des Gartens. Tetas Lebensplan, wie er in der Erzählung oft genannt wird, scheint sich in vorbildlicher Ordentlichkeit verwirklicht zu haben: Seine vermeintliche Erfüllung versinnbildlicht sich durch reinen Kies, in Reih und Glied

stehende Rosen, durch die genau gezogenen Linien der Gemüsebeete sowie durch den offenbaren Fleiß und die Umsichtigkeit des hinter alldem stehenden gießenden, harkenden und pflegenden Neffen. Der wirkliche Neffe unterscheidet sich in allen Punkten von dem im Garten gestaltgewordenen Wunschbild: Er hat nicht das Geringste auf die Beine gestellt, lebt vom Straßenverkauf von Postkarten und Scherzartikeln, haust in einer schmutzigen und unordentlichen Wohnung, und Fleiß und Umsichtigkeit, wie der Garten sie spiegelt, sind ihm fremd. So steht die Wirklichkeit leider dem, was Teta gerne sähe, völlig entgegen.

Doch Tetas Glück wendet sich: Auf einer Pilgerreise nach Rom macht sie die Bekanntschaft eines jungen und sympathischen Kaplans. Dieser ersetzt ihr den Neffen gewissermaßen, denn sie fasst den Plan, für den in bescheidenen Verhältnissen lebenden jungen Mann zu sorgen. Der Kaplan wird für sie sogar weit mehr als ein Ersatz für den Neffen, da sich eine Freundschaft und ein tiefergehendes Verständnis zwischen den beiden entwickelt. Teta entschließt sich, dem Kaplan einen Großteil ihrer Ersparnisse zu schenken, um seiner kranken Schwester einen Kuraufenthalt zu ermöglichen. Während der Papstaudienz erleidet Teta einen Schlaganfall und stirbt kurz darauf. Die letzten Stunden ihres Lebens verbringt sie im tiefsten Glück, denn ihre Wünsche sind doch noch wahr geworden – und mehr als das: Der Papst persönlich liest eine Messe für sie. Der Zustand der Wunscherfüllung zeigt sich auch diesmal in Form eines Gartens. Tetas Mitreisende nämlich bringen ihr Geschenke ins Krankenzimmer: Nelken, Gladiolen, Rosen, Pfingstrosen, Marienbildchen, Mandeltorten, Wein und Likör. Die Geschenkeflut verändert das Zimmer:

Als Teta nach zwei Stunden tiefsten Schlafes erwachte, lag sie in einem verzauberten Garten. Sie konnte kaum zu sich kommen vor Staunen. Ungläubig starrte sie die Fülle der Geschenke an, die sie umgaben. [...] Teta, ganz beschattet von diesem Märchengarten der Aufmerksamkeit und Sympathie, der dem letzten Tag ihres Lebens entsproß, bewegte unaufhörlich die Lippen. Es war wohl ihr altes Sprüchlein, das ihr immer wieder aus dem Herzen drang: Das ist eine Pracht! (Werfel 1959: 239f.)

Nun, da ihr Leben letztendlich erfolgreicher verlaufen ist, als sie es jemals gehofft hatte, findet sie sich in einem verzauberten und märchenhaften Garten wieder, also einem Garten, der so wunderbar ist, dass er die Wirklichkeit übersteigt.

3.2.3.3 Der Garten als befriedeter Ort

Zur enormen Zahl der literarischen Texte, in denen der Garten als Objekt von Wünschen und Sehnsüchten auftaucht, mag unter anderem die Gegebenheit beitragen, dass er gemeinhin als Raum verstanden wird, in dem Frieden waltet. Nicht oder zumindest nicht nur seiner Paradieshaftigkeit wegen wird er aufgesucht, sondern auch weil der dorthin Kommende vor etwas seine Ruhe haben will, das sich außerhalb des Gartens befindet. Für Mumin, der Schnüferls anstrengende Unternehmungen satt hat, ist der Garten sowohl ein Ort der Sehnsucht als auch ein Ort des Rückzugs. Ein Garten ist ein *eingefriedeter*, oft von Zäunen, Hecken oder gar Mauern gesicherter oder, wie im Roman *Lyonesse* (s.u.), an unzugänglicher Stelle gelegener Raum; eine etwaige Bedrohung müsste dorthin erst einmal vordringen. Im Übrigen ist der Gedankengang plausibel, dass die im Garten gegebenen Umstände besänftigend auf das Gemüt wirken und durch Ästhetik von Pflanzen und Raumaufteilung, Fruchtreichtum, Blattgrün und Vogelgesang auch den Besucher friedlich stimmen. Trotz seines deutlichen Zusammenhangs mit der vorangehend erläuterten Verwendung als Sehnsuchtsziel verdient das Motiv des Gartens als befriedetem Ort eine eigene Betrachtung. Der Einsatz des letzteren geht nämlich über die literarische Verwendung des ersteren hinaus, wie im Folgenden deutlich wird.

3.2.3.3.1 Tolkien: *The Hobbit* und *The lord of the rings*

The Hobbit or there and back again (1937) ist der erste Roman John R. R. Tolkiens, dessen Geschehnisse im noch bis in die heutige Zeit berühmten Werk *The lord of the rings* (1954) fortgeführt werden. Letzteres hat in den vergangenen Jahren durch den gleichnamigen Film erneut zu breitem Interesse gefunden. Tolkiens Erzählungen von Mittelerde dürfen trotz des weniger tiefgründigen Films nicht als modische Fantasy-Geschichten missdeutet werden. Es sind vielmehr Epen, deren figürliche Besetzung und deren Handlungsgrundriss Maßstäbe für viele oberflächlichere Erzählungen späterer Zeiten gesetzt haben. Der studierte Philologe Tolkien erfindet eine ganze

Weltgeschichte samt der Beschreibung verschiedenster Völker, ihrer Wanderbewegungen und ihrer Herrscherfolgen, er entwirft detaillierte Landkarten, an die sich im Verlaufe der Erzählungen konsequent gehalten wird, und entwickelt ganze Sprachen mit beachtlichem Vokabular, Grammatiken und eigenen Alphabeten. Tolkiens mythisches Universum hat in der Literatur Alleinstellungscharakter und ist zu Recht noch heute populär, mehr als 70 Jahre nach dem Erscheinen des *Hobbit*.

The Hobbit, in der deutschen Ausgabe *Der kleine Hobbit*, beschreibt die Geschichte einer langen und gefährvollen Reise, die der zum Volk der Hobbits gehörende Protagonist Bilbo Baggins zusammen mit dreizehn Zwergen und dem Zauberer Gandalf unternimmt. Ziel der Unternehmung ist es, einen Schatz zurückzugewinnen, der den Zwergen unrechtmäßig genommen worden ist. Die Welt, durch die die Reisegesellschaft zieht, ist eine unsichere. Orks⁵⁷, Wolfswesen und andere böswillige Kreaturen durchstreifen die Lande, und die Einwohner sind misstrauisch und abweisend. Vor allem trifft das auf den grimmigen Beorn zu, ein Bärenmensch, den Gandalf in der Not aufzusuchen beschließt, als die Reisegesellschaft ihr gesamtes Gepäck samt Proviant verloren hat. Um von Beorn nicht sofort abgewiesen zu werden, beschließt Gandalf, ihm nicht gleich mit der gesamten Gruppe von fünfzehn Personen gegenüberzutreten. Erst spricht er nur in der Begleitung des Hobbits vor, und die beiden werden eingelassen. Beorn führt sie auf seine Veranda, an die der Garten grenzt:

They passed through this dim hall, lit only by the fire and the hole above it, and came through another smaller door into a sort of veranda propped on wooden posts made of single tree-trunks. It faced south and was still warm and filled with the light of the westering sun which slanted into it, and fell golden on the garden full of flowers that came right up to the steps. Here they sat on wooden benches while Gandalf began his tale, and Bilbo swung his dangling legs and looked at the flowers in the garden, wondering what their names could be, as he had never seen half of them before. (Tolkien 2000: 113)

Hier beginnt Gandalf also, seinem reservierten und Betrug fürchtenden Gastgeber über die Geschehnisse zu berichten, die zu der gegenwärtigen Notlage geführt haben. Die aufregende Schilderung gefällt Beorn; er entspannt seine ablehnende Haltung. Nach und

⁵⁷ Eine böswillige und menschenfressende Art von Troll

nach erwähnt Gandalf in seinem Bericht die übrigen Mitreisenden, deren Existenz Beorn erstaunt zur Kenntnis nimmt, sie dann aber amüsiert hereinbittet. Von ihrer Gutartigkeit schließlich überzeugt, erweist Beorn den Reisenden im weiteren Verlaufe der Geschichte wertvolle Dienste.

Der Prozess der Vertrauensbildung gegenüber den Gästen läuft vor der Kulisse der Veranda und des Gartens ab. Dieser konstituiert sich in Abgrenzung zur gefährvollen, unberechenbaren und von böswilligen Gestalten heimgesuchten Welt jenseits des Gartentors als ausgesprochen befriedeter und sicherer Ort. Beorns Besitztum ist übrigens von undurchdringlich dichten Hecken umgrenzt; das Tor ist aus massivem Holz (ibid.: 112) – Umstände, die eine solche Auffassung des Gartens zusätzlich stützen. Beorns Garten ist gleichsam ein Gegenentwurf zur rauen Außenwelt, und seine Gäste, die die Blumen bewundern und sich auch sonst in diesem friedlichen und geordneten Raum manierlich einfügen, werden dadurch als friedliebende Leute von freundschaftlicher Gesinnung erkannt.

Im berühmten Nachfolgewerk des *Hobbits, The lord of the rings* (1954/55), wird das Motiv des friedlichen Gartens fortgeführt. Der Epos beginnt dort, wo die Vorgängergeschichte aufgehört hat: Bilbo, der Protagonist in *The Hobbit*, trifft Vorbereitungen für die große Feier seines 111. Geburtstags, die in einigen Tagen stattfinden soll. Sein alter Freund Gandalf, der auch eingeladen ist, ist bereits eingetroffen:

Inside Bag End, Bilbo and Gandalf were sitting at the open window of a small room looking out west on to the garden. The late afternoon was bright and peaceful. The flowers glowed red and golden: snapdragons and sunflowers, and nasturtians trailing all over the turf walls and peeping in at the round windows. "How bright your garden looks!" said Gandalf. "Yes," said Bilbo. "I am very fond indeed of it, and of all the dear old Shire; but I think I need a holiday." (Tolkien 1954: 37)

Das Shire – die Gegend, in der die Hobbits leben – ist ein Ausbund an sanfter ländlicher Idylle (der Leser fühlt sich an eine idealtypische englische Landschaft erinnert). Tatsächlich ist das Shire als wohlgepflegte Kulturlandschaft einem Garten ähnlich, und so bringt Bilbo es vergleichend ein, als von seinem Garten die Rede ist. Sowohl seinen

Garten wie auch seine Heimat liebt er sehr, doch er will fort: “I want to see the wild country again before I die”, erläutert er seinen Reisewunsch (ibid.: 45). Dass er Urlaub braucht, bedeutet für ihn, Urlaub von seiner alltäglichen Umgebung, in der ihn jeder kennt und in der ihn ständig uneingeladene Verwandte besuchen. Dieser Urlaub, diese Freizeit vom Normalen ist die Wildnis, “the wild country”. Wie sehr der Garten das Gegenstück zu Bilbos wildem Reiseziel ist, zeigt zusätzlich die Art und Weise, in der er schließlich aufbricht: Er springt über die Gartenhecke.

Then without another word he turned away from the lights and voices in the fields and tents, and followed by his three companions went round into his garden, and trotted down the long sloping path. He jumped over a low place in the hedge at the bottom, and took to the meadows, passing into the night like a rustle of wind in the grass. (Tolkien 1954: 48)

Bilbos Aufbruch zum wilden Land, symbolisiert durch einen Sprung aus dem friedlichen Garten hinaus, zeichnet den Garten als ein der Wildnis abgerungenes Gebiet. In Mitteleuropa, deren zivilisatorischer Zustand in den fortgeschrittensten Bereichen etwa dem des europäischen Mittelalters entspricht, kann der Garten nicht der Ort des Friedens vor einer überzivilisierten hektischen Fortschrittswelt sein, als der er in der heutigen städtischen Realität oft wahrgenommen wird. Die Begleitumstände in der als nächstes behandelten Erzählung ähneln nicht nur mittelalterlichen Zuständen, sondern die Erzählung spielt tatsächlich im Mittelalter. Der Garten wird also auch wieder der Wildnis abgerungen, doch hat die Gartenfriedlichkeit noch weitere Facetten:

3.2.3.3.2 Weber: *Dreizehnlinden*

Die Dichtung *Dreizehnlinden* (1878) machte ihren Autor Friedrich Wilhelm Weber berühmt. Das Werk wurde sogar außerhalb Deutschlands rege rezipiert und wurde für kulturell so wichtig gehalten, dass es Eingang in die Schulliteratur fand (Schwering 1900: 318; vgl. Feitel 1909). *Dreizehnlinden* schildert die fiktiven Geschehnisse um den Edeljüngling Elmar in der Nachzeit der Sachsenkriege. Der Sachse Elmar ist zwischen der Auflehnung gegen die Franken und seiner Liebe zur christlichen Grafentochter Hildegunde hin- und hergerissen. Durch die Intrigen des fränkischen Königsboten Gero,

der Elmar aus Eifersucht verleumdet, wird dieser wegen angeblicher Tätlichkeit gegen Gero sowie wegen Brandstiftung und Götzenanbetung von einem Schöffengericht sächsischer Edelherren zur Vogelfreiheit verurteilt. Elend und durch einen Giftpfeil Geros verletzt, kommt er zum titelgebenden Konvent zu Dreizehnlinden und bekennt sich unter Einfluss der weisen und mildtätigen Mönche selbst zum Christentum. Durch das Einwirken des Knaben Eggi, der den Vorfall zwischen Elmar und dem Vogt sowie den eigentlichen Akt der Brandstiftung beobachtet hat, erkennen die Sachsenherren ihren Irrtum, Elmar wird rehabilitiert und kann nun Hildegunde heiraten. Trotz der christlichen Ideologie, die in der Dichtung vorherrscht, klingt in Webers Erzählung eine erfreuliche Toleranz gegenüber Andersgläubigen durch (vor allem dem sächsischen Naturgötterglauben gegenüber) – auch wenn dieser Umstand lediglich auf den Patriotismus von Autor und gedachter Leserschaft zurückzuführen sein mag. In Webers *Dreizehnlinden* wird die gärtnerische Tätigkeit der Mönche geschickt als Metapher für das Hegen und Pflegen im geistig-religiösen Sinne eingesetzt. Beides – Christentum sowie Garten – wird durch Gleichsetzung als mild, friedlich und menschenfreundlich dargestellt (Weber 1878: 15f.):

In Gehorsam, Zucht und Armut
Schafften still die tapfern Streiter:
Reuteten des Urwalds Riesen,
Dorn und Farn und wüste Kräuter;

Zogen Wall und Zaun und Hecke,
Hirsch und Keiler abzuwehren,
Daß im Tale wohlumfriedet
Grünt menschenholde Ähren;

Zwängten ein den ungestümen
Strom durch Pfahlgeflecht und Dämme,
Pfropften milde Südländsreiser
Auf des Nordens herbe Stämme.

Kräftig sproß im jungen Garten
Akelei und Ros' und Quendel,
Blasse Salbei, Dill und Eppich,
Eberraute und Lavendel.

Aber noch ein anderer Acker
Blieb den Vätern: reicher Boden,
Tiefer Grund, doch schwer zu bauen
Und voll heidnisch wilder Loden.

Traun, da gab es viel zu rupfen,
Viel zu zähmen und zu zanken,
Viel zu zerren und zu zupfen
An den ungezognen Ranken!

Die beiden letztzitierten Strophen erklären mit ihren Metaphern des für die Sachsen stehenden Bodens und der wildwachsenden Ranken gewissermaßen die vorangehenden Strophen, in denen sehr wohl auch schon ein Vergleich von schwer zu bebauendem Urwald mit schwer zu beherrschenden Heiden erahnt werden kann: Dornig, wüst und

ungestüm sind Pflanze, Wildtier und Fluss, und sie müssen gezähmt und in ihre Schranken gewiesen werden, damit das „menschenholde“ Getreide gedeihen kann – ebenso wüst und ungestüm wie die heidnischen Sachsen, deren geistlicher Erziehung es bedarf, damit in ihnen das milde, gleich dem Getreide menschenfreundliche, Christentum gedeihe. Die Mönche propagieren das Friedliche, während sie das Wüste, Reißende und Ungezähmte jenseits ihrer Wälle, Hecken und Dämme sehen.

Der Garten bleibt durchweg ein dem Christentum verbundenes Motiv. Swanahild, die Priesterin und Drude der Sachsen, hat mit dem Garten nichts zu tun: Sie ist die „Waldfrau“ (ibid.: 289), deren Boten die wilden Vögel sind (290) und die in geheimen Grotten in tiefer wegloser Wildnis ihrem Wirken nachgeht (108). Sie verkörpert die metaphorischen wüsten Kräuter und den undurchdringlichen Urwald, den die Mönche zugunsten ihrer Lehre roden wollen. Die Wildnis und mit ihr die heilige Frau stehen für das urtümlich Sächsische, ungestüm, unverbogen und oft auch grausam. Zwar will Swanahild das Gute, doch ihr Wirken ist, anders als bei den Mönchen, weder dem seelischen noch dem weltlichen Frieden dienlich.

Die Figur der sogenannten „klugen Aiga“, die Meierstochter am Hof des Grafen, verwendet in ihrer Rede ebenfalls Metaphern der Wildnis und des friedlichen Gartens. Obwohl sie beide Topoi nicht explizit auf das Heidnisch-Sächsische bzw. auf das Christliche bezieht, deutet ihre Verwendung der Konzepte in dieselbe Richtung. Beim Erntefest wendet sie sich an Elmar und neckt ihn seiner Zerrissenheit zwischen Hildegunde und seinem wilden Sachsentum wegen (ibid.: 86):

Elmar, Herr vom Habichtshofe,
Möcht' auch er ein Kränzlein tragen,
Darf er nicht im wüsten Walde
Stets durch Moos und Pilze jagen.

Giftig, sagt man, sind die Pilze,
Und die Natter schläft im Moose;
Nah im Garten blüht im hellen
Sonnenschein die schönste Rose.

Das Jagen durch wüsten Wald verträgt sich nicht damit, „ein Kränzlein zu tragen“, also sich mit der sanftmütigen – und christlichen – Hildegunde zu verloben. Der Wald kommt in Aigas Metapher schlecht weg; er ist wüst und dort gibt es giftige Pilze und Nattern. Der Garten dagegen ist nah, sonnenbeschienen und beherbergt „die schönste Rose“, womit natürlich Hildegunde gemeint ist – ein Ort des Friedens und des Glücks.

Aiga scheint Elmar zu raten, sein ungestüm-sächsisches Gehabe abzulegen und das doch so naheliegende Glück zu ergreifen. Offen bleibt, ob sie damit nur eine Hochzeit mit Hildegunde meint, oder ob sie gleich einen Übertritt zum Christentum impliziert.

Eine weitere Figur, die den Christenglauben mit einem Garten vergleicht, ist der Junge Eggi. Eggi, der auch „die wilde Katze“ genannt wird, erschien eines Winters in der Ortschaft und wurde vom Schmied aufgenommen. Seine Herkunft ist rätselhaft. Er hat ein „seltsam [e]lbisch Wesen“, summt zuweilen „Wichtelweisen, fremde Laute, [v]oll von rührend weicher Klage“ und ist mit der Drude Swanahild vertraut. Zwar ist Eggi ein Herumtreiber, doch stellt er sich in der Schmiede so geschickt an, dass der Meister vermutet, er habe bei den „kleinen Schmieden“ in den Bergen gelernt, also bei den Zwergen (90f.). Alles in allem scheint er ein Wesen zu sein, das mit den alten Göttern und Fabelwesen im Bund steht. Seine Aussagen sind also in dieser Hinsicht zu verstehen, auch wenn er – oder behauptet er es nur? – dem Christentum zuneigt. Er ist Hildegunde freundlich zugewandt und will ihr und Elmar, der durch Ränke und Verrat zum Verbrecher gestempelt wurde, helfen. Spöttisch sagt Eggi zum Graf von Bodinkthorpe, welcher das Amt des Richters vertreten hatte, als über Elmar auf der Dingstatt gerichtet wurde (315):

Sonderbar, auch um sein [Elmars] Beten
 Banntet Ihr den frevlen Sachsen;
 Recht: in eurem Glaubensgarten
 Darf kein heidnisch Unkraut wachsen!

Mit Ironie quittiert Eggi den Glaubenseifer, gegen jene zu hetzen, die zu den alten Göttern beten. Als Bild verwendet er den Garten: Er mokiert sich über die lächerliche und der Sache unzutragliche Pedanterie, jedes harmlose Unkraut in diesem metaphorischen Garten auszureißen. Elmar findet schließlich geistigen Frieden im Konvent, in der durch gärtnerische Tätigkeit geschaffenen Enklave inmitten des sächsischen Urwaldes. Christentum, Frieden und Garten bilden eine Sinneinheit, die durch ihre Abgrenzung von Naturgötterglaube und Wildheit bzw. Wildnis konstituiert ist. Diese Abgrenzung funktioniert in erster Linie durch den Gegensatz zwischen eingefriedetem und wildem Raum. Das Verhältnis zwischen dem Garten und seiner

Umgebung kann aber auch umgekehrt aufgebaut sein, wie mehrere Beispiele des folgenden Kapitels zeigen. Der Garten bleibt jedoch immer die friedliche der beiden Sphären, sei es, weil um ihn herum bedrohliche Wildnis herrscht oder ihn erdrückende Zivilisation umgibt.

3.2.3.4 Der Garten als Rückzugsgebiet

Der friedvolle Aspekt des Gartens leitet über zu der literarischen Verwendung des Gartenmotives als Rückzugsraum: Der Bedrängte sucht dort Exil, wo er Frieden vor dem findet, was ihn quält, und auch der, der sich in Ruhe auf das für ihn Wichtige konzentrieren will, nutzt zu diesem Zweck den Garten. Übrigens findet sich diese Lesart des Gartens auch in der Popmusik, so z.B. in dem auch heute noch häufig gespielten Stück *A walk in the park* (1979) der Nick Straker Band (“A walk in the park / Away from all the busy streets of my mind”). Der nicht-literarische, reale Garten ist in der Tat bestens geeignet, um sich in ihn zurückzuziehen – gesetzt den Fall, er ist von einem Sichtschutz (z.B. einer Hecke) umgeben und ist so bepflanzt, dass der forschende Blick eines Eintretenden ihn nicht gleich ungehindert durchmessen kann. Der Garten kommt in der Literatur in unterschiedlichen Varianten als Rückzugsgebiet vor. Drei davon sollen in diesem Kapitel vorgestellt werden.

3.2.3.4.1 Hesse: *Roßhalde*

Hesses Erzählung *Roßhalde* (1914) beginnt mit dem Satz: „Als vor zehn Jahren Johann Veraguth Roßhalde gekauft und bezogen hatte, war sie ein verwaarloster alter Herrnsitz mit zugewachsenen Gartenwegen, vermoosten Bänken, brüchigen Treppenstufen und undurchdringlich verwildertem Park gewesen“ (Hesse 1980: 191). Gleich zu Anfang werden Garten und Park als Motive eingeführt; der Blick ist mehr auf sie gelenkt als auf das Herrenhaus selbst. Sodann wird beschrieben, dass der Maler Veraguth das verfallene Lusthäuschen im Park abreißen und an dessen Statt sein Atelier bauen ließ. Als er sich mit seiner Familie überwarf, zog er sich aus dem Herrenhaus zurück und wohnt nun vollständig in besagtem Atelier. So stellt sich die Situation zu

Beginn der Handlung dar, und dem Leser bietet sich sogleich das Bild des Gartens als Rückzugsraum. Dieses Bild wird jedoch bald um eine Dimension erweitert, denn es stellt sich heraus, dass die hausnahen, gepflegteren und sozusagen zivilisierteren Teile des Gartens dem Einflussbereich Frau Veraguths unterliegen. Das Rückzugsgebiet des mit seiner Familie zerstrittenen Malers ist eher der verwilderte, hausferne Teil des Gartens, sozusagen dessen Herz, das im Zusammenhang mit Wald (wie in *Waldsee*) und Wildheit (wie in *Wildpark*) genannt wird:

Herr Veraguth bewohnte ausschließlich sein Atelier und die Gegend um den Waldsee sowie den ehemaligen Wildpark, seine Frau herrschte drüben im Haus, ihr gehörte der Rasenplan, der Lindengarten und der Kastaniengarten, und jedes sprach im Gebiete des anderen nur selten und gastweise vor, von den Mahlzeiten abgesehen, die der Maler meistens im Herrenhause einnahm. (Hesse 1980: 192)

Nicht einmal den regulären Eingang des Hauses benutzt er, um seine Behausung zu erreichen, und auch hierin offenbart sich die Privatheit und Abgeschlossenheit seiner im Dunkel des Gartens verborgenen Wohnung in Abgrenzung zum erleuchteten und sichtbar daliegenden Haus:

Er ging am Eingang des Gutes vorbei, ohne einzutreten, sah einen Augenblick nach dem Herrenhaus hinüber, dessen lichte Fassade edel und lockend vor der schwarzen Baumfinsternis schimmerte [...]; dann ging er noch ein paar hundert Schritte die hohe Hecke entlang bis zu der Stelle, wo er sich einen Durchschlupf und heimlichen Waldweg zum Atelier bereitet hatte. Mit wachen Sinnen schritt der kräftige, kleine Mann durch den finsternen, waldig verwilderten Park seiner Wohnstätte zu, die plötzlich vor ihm lag, da, wo die Wipfelsternis über dem See auseinandergezogen erschien [...]. (ibid.: 193)

Das einzige Verbindungsglied zwischen dem Maler und seiner Frau ist der jüngste Sohn, Pierre. Auch ist er der einzige Bewohner des Anwesens, der sich um die Gebietsaufteilung zwischen Mutter und Vater nicht kümmert, denn er hält sich mit Selbstverständlichkeit gleichermaßen überall auf. „[...] ihm gehörten die Erdbeeren im Kastaniengarten, die Blumen im Lindengarten, die Fische im Waldsee, die Badehütte, die Gondel“ (ibid.: 192). Trotzdem hat der verwilderte Gartenbereich des Vaters auch für Pierre den Status eines Refugiums, denn „[...] wenn ihm je einmal auf mütterlichem Gebiete der Boden heiß wurde, so bot die Gegend um den Waldsee ihm eine sichere Zuflucht“.

Wie der Park des Herrenhauses sich von einer einstmals gepflegten Anlage zum waldähnlichen Gebiet entwickelt hat, so entfernt sich auch der Maler im Verlaufe der Erzählung immer mehr von der gepflegten menschlichen Gesellschaft, deren Teil er einmal war. Das Motiv des Gartens ist also auch bei Hesse (wie z.B. auch bei Stifter und vielen mehr) ein Gleichnis auf das menschliche Innenleben. Nur sein Sohn verbindet Veraguth noch mit der übrigen Menschheit, ein schwaches Band, das ihn zumindest über die Hecke hinweg zum Beobachter friedlicher Zwischenmenschlichkeit macht. Diese in der eigenen Kindheit gekannt zu haben, erinnert er sich ebenfalls im Bild eines Gartens:

Da hörte er jenseits der Hecke Stimmen und Schritte, die in der sonnigen Gartenluft mit Bienensummen und Vogelrufen, mit dem träge hinziehenden Duft der Buschnelkenrabatte und der Bohnenblüten gedämpft und zart zusammenklangen. [...] Ein lachendes Gezwitscher der Knabenstimme gab Antwort, und die friedvolle grüne Gartenwelt und das sanft tönende verwehte Kindergespräch in der erwartungsvollen Sommerstille klang dem Manne einen flüchtig zarten Augenblick lang wie aus dem fernen Garten der eigenen Kindheit herüber. (ibid.: 201)

Als Pierre nach kurzer Krankheit stirbt, „atmet[e] [Veraguth] tief die feuchte, bitter duftende Parkluft, und bei jedem Schritt meint[e] er die Vergangenheit von sich zu stoßen wie einen unnütz gewordenen Kahn vom erreichten Ufer“ (ibid.: 349f.). Sein Rückzug wird am Ende perfekt, doch er vollführt ihn nicht in Resignation, sondern im sicheren Wissen, dass die Menschenwelt jenseits seiner Hecke nichts mehr für ihn beinhaltet. Er plant zwar zum Schluss, die Gegend zu verlassen, doch seine Verknüpfung und innere Ähnlichkeit mit einem verwilderten Garten wird dadurch nicht geschmälert. Das Herrenhaus, der Ort der Menschen, ist ihm nun bis zur Gleichgültigkeit ferngeworden; der Garten jedoch ist der Ort, der mit dem einzigen Menschen verknüpft ist, der ihm etwas bedeutet hat:

Drüben im Hause leuchteten ein paar erhellte Fenster, die gingen ihn nichts an. Aber unter den schwarzen Kastanienbäumen, in der kleinen verregneten Laube, auf dem Kiesplatz und im Blumengarten wehte noch etwas wie Leben und Erinnerung. Hier hatte Pierre ihm einst – war es nicht Jahre her? – eine kleine gefangene Maus gezeigt, und dort beim Phlox hatte er mit den Schwärmen der blauen Falter gesprochen, und für die Blumen hatte er phantastisch-zärtliche Namen erfunden. Hier überall, im Hof beim Geflügel und Hundehaus, auf dem Rasenplatz und in der Lindenallee, hatte er sein kleines Leben geführt, seine Spiele gespielt, hier war sein leichtes, freies Knabenlachen

und der ganze Liebreiz seiner eigenwillig selbständigen Person heimisch gewesen.
(ibid.: 346)

Zum Ende der Erzählung hin findet sich eine interessante Metapher: „Er war, das sah er [Veraguth] genau, trotz allen Versuchen und trotz aller nie ganz erloschenen Sehnsucht am Garten des Lebens vorübergegangen“ (ibid.: 349) – auf den ersten Blick erscheint dies recht eigentümlich, da doch Veraguth sein Leben in den letzten Jahren hauptsächlich im Garten zugebracht hat. Die Aufmerksamkeit ist eher auf „Leben“ denn auf „Garten“ zu richten. Das Leben, welches Veraguth dort geführt hat, war kein erfülltes, glückliches Leben, sondern ein Vegetieren zwischen (nicht gewünschter) Menschennähe und (gewünschter) Wildnis, das er auf sich genommen hatte, um seinem Kind nahe bleiben zu können. Im Exil, welches der Garten in diesem Fall ist, „lebt“ man nicht im von Hesse implizierten Sinn, sondern man steht am Rande und als Beobachter des Lebens.

3.2.3.4.2 Vance: *Lyonesse*

In ein selbstgewähltes Exil begibt sich auch die Protagonistin des fantastischen Romans *Lyonesse – Suldrun's garden* des amerikanischen Autors Jack Vance, welcher ebenfalls ein vielgeehrter Pionier des Fantasy-Genres ist. In der Trilogie *Lyonesse* (1983) zeichnet Vance das Bild einer nunmehr untergegangenen Welt, die sich im europäischen Mittelalter westlich von Frankreich und südwestlich von Großbritannien befindet. Die Elder Isles ist eine große Inselgruppe, die mehrere Königreiche umfasst. Eines davon ist das titelgebende Königreich Lyonesse, welches vom machtgierigen König Casmir regiert wird. Casmirs Tochter Suldrun wird von ihren Eltern lediglich als politische Spielfigur betrachtet, mit der durch Heirat Allianzen hergestellt werden können. Das junge Mädchen Suldrun ist still und uneitel; sie kann dem höfischen Treiben ebenso wenig abgewinnen wie dem Gedanken, eine begehrte Partie zu sein. Bei Hofe gibt es niemanden, der ihr gedanklich nahe steht. Im Gegenteil steht man ihr entweder mit Gleichgültigkeit gegenüber oder stellt Forderungen an ihr Benehmen als königliche Prinzessin, und so zieht sie es vor, möglichst für sich zu bleiben. Auf der Suche nach

einem zurückgezogenen Platz stößt sie auf eine Landzunge zwischen Palastmauer und Strand. Hier findet Suldrun einen Ort, der ihrem Wunsch, in Frieden gelassen zu werden, entspricht:

Two massive oaks, almost filling the ravine, stood sentinel over the ancient garden below, and Suldrun felt like an explorer discovering a new land. [...] Below grew rosemary, asphodel, foxglove, wild geranium, lemon verbena; slim black-green cypress and a dozen enormous olive trees, gnarled, twisted, the fresh gray-green foliage in contrast with the age-worn trunks. [...] The old garden doubtless was enchanted, she thought, with a magic evidently benign; she felt only peace. The trees basked in the sunlight and paid her no heed. The flowers all loved her, except the proud asphodel, which loved only itself. (Vance 1984: 22)

Für Suldrun ist der Garten geradezu ein im guten Sinne magischer Ort, ein Ort des Friedens, welchen sie im Palast nicht findet; ein Ort, der – im Gegensatz zum Palast – ihr gegenüber freundlich eingestellt scheint (die Blumen lieben sie, s.o.). Sie macht sich nun zur Aufgabe, den alten und trotz seines zugewucherten Zustandes schönen Garten instand zu setzen. In der Zurückgezogenheit des Gartens bewegt sie sich frei von den Zwängen des Hofes, deutlich versinnbildlicht dadurch, dass sie sich dort sogar unbekleidet aufhält (ibid.: 36). Wie Suldrun nicht anders erwartet, findet sie mit ihrer Begeisterung für den alten Garten kein Verständnis bei ihren Eltern und ihrer Benimmlehrerin Lady Desdea: “Suldrun’s visits to the old garden had now become generally known. Lady Desdea automatically disapproved. For a high-born maiden – or any other kind of maiden – the desire for privacy was not only eccentric; it was absolutely suspicious” (ibid.: 48). Suldrun versucht, ihr errungenes Rückzugsgebiet zu verteidigen:

“You must excuse me, my lady,” said Suldrun politely. “This is a place where I go only when I am alone.” Lady Desdea raised high her thin chestnut eyebrows. “‘Alone’? It is not seemly that young ladies of your place should wander alone through remote areas.” Suldrun spoke in a placid and offhand manner, as if enunciating a known truth. “There is no harm enjoying one’s private garden” (Vance 1984: 48f.)

So allgemeinverständlich und harmlos für Suldrun das Bedürfnis nach Privatheit erscheint, so wenig Verständnis dafür hat Lady Desdea. Für sie ist eine Prinzessin eine Person des höfischen Interesses, die nicht nur die Pflicht hat, ständig von Hofstaat umgeben zu sein, sondern deren eigenständige Wünsche nicht nachvollziehbar, ja

geradezu gefährlich sind.

Für die Pläne des Königs sind sie das tatsächlich. Suldrun verweigert eine taktische Hochzeit mit dem Herzog Carfilhiot, und ihre Beweggründe sind dieselben, aus denen sie sich so weit als möglich aus der höfischen Gesellschaft und in den Garten zurückgezogen hat: “Beyond doubt, or so it seemed to her, Carfilhiot would [...] take her away [...] to explore the secrets of her body and her mind” (ibid.: 74). Der Aufmerksamkeit anderer körperlich wie geistig ausgeliefert zu sein, ist es, was Suldrun bereits mit ihrem ersten Rückzug in den Garten vermeiden wollte. Um nicht in gleicher oder noch schlimmerer Weise einem nahezu unbekanntem Ehemann ausgesetzt zu sein, wählt sie wiederum den Fluchtweg in den Garten: Erzürnt über ihre Weigerung verurteilt Casmir sie dazu, in dem Garten zu leben, bis sie Vernunft angenommen hat (ibid.: 82). Suldrun ist diese Strafe nur recht; sie wählt den bedingungslosen Rückzug und lebt dort jahrelang allein, bis die Geschichte eine andere Wendung nimmt.

3.2.3.4.3 Tennyson: “Now sleeps the crimson petal”

Eine andere Art von Rückzug findet sich in einem Stück viktorianischer Poesie. Das Lied “Now sleeps the crimson petal” aus Alfred Tennysons Dichtung “The Princess” (1847) beschreibt eine nächtliche Szene in einem Palastgarten. Der Sprecher beschreibt den stillen Garten und bezieht das, was er sieht, in der letzten Zeile einer jeden Strophe auf seine Geliebte und sich:

Now sleeps the crimson petal and the white;
Nor waves the cypress in the palace walk;
Nor winks the gold fin in the porphyry font:
The fire-fly wakens: waken thou with me.

Now droops the milkwhite peacock like a ghost,
And like a ghost she glimmers on to me.

Now lies the Earth all Danaë to the stars,
And all thy heart lies open unto me.

Now slides the silent meteor on, and leaves
A shining furrow, as thy thoughts in me.

Now folds the lily all her sweetness up,
 And slips into the bosom of the lake:
 So fold thyself, my dearest, thou, and slip
 Into my bosom and be lost in me.

(Tennyson 1847, in: O’Gorman 2004: 88)

Der Rückzug, welcher hier besungen wird, drückt sich zweifach aus: Der intime und zurückgezogene nächtliche Palastgarten bebildert das Sich-Verlieren und Zurückziehen der Liebenden ineinander. Wie Danaë⁵⁸ von den bronzenen Wänden ihres Gefängnisses umschlossen war, so ist der sternengeschienene Garten von seinen Mauern umgeben, doch beide im Zeichen der Liebe (Danaë wird von Zeus geliebt, der Garten von den Sternen). Alles ruht in der ausgemalten Szene, die Blüten schlafen, kein Hauch regt die Zypresse, der Goldfisch rührt sich nicht. Nur der Leuchtkäfer wacht, zu dem das ebenfalls wachende Liebespaar in Beziehung steht – so wie zu allem, was in diesem ruhenden nächtlichen Raum feurig ist oder leuchtet: Der weiße Pfau glänzt im Widerschein des Lichts, wie das Licht von der Geliebten widerscheint; die Sterne, wie der Goldregen der Danaë-Sage, stehen für den Liebhaber; der Meteor ist Vergleichspunkt für die Leuchtsuren ziehenden Gedanken des/der Geliebten im Gegenüber. Das abschließende und stärkste Bild des Zurückziehens ist das der Wasserlilie, die „all ihre Süße“ zusammenfaltet und in den Teich sinkt. Wie diese, so wollen auch die Liebenden in Umschlossenheit sich ineinander versenken. Bei der Liebe handelt es sich um eine ganz andere Art von Rückzug als die im vorangehenden Kapitel beschriebene. Dass die Liebe hier mit dem Motiv des Gartens verbunden ist, verwundert jedoch nicht; zu geflügelt ist der Ausdruck „Garten der Liebe“. Um andere Weisen der Versenkung geht es in dem nun folgenden Kapitel.

3.2.3.5 Der Garten als Ort der geheimen Wissenschaft und der Versenkung

Ganz ähnlich dem Motiv des Gartens als Rückzugsgebiet gestaltet sich das des Gartens

⁵⁸ Die griechische Sagenfigur Danaë war die Tochter des Königs von Argos, dem ein Orakel verkündet hatte, er würde einst von Danaës Sohn getötet werden. Um dies zu verhindern, sperrt er sie in ein bronzenes Gefängnis, doch Zeus liebt sie in Form eines goldenen Regens und zeugt mit ihr Perseus. In Tennysons Gedicht liegt die Erde unter den Sternen, welche einem Goldregen ähnlich sind.

als Ort der Versenkung. Bei letzterem wird sich jedoch nicht *vor* etwas zurückgezogen, etwa vor unangenehmen Gegebenheiten oder vor äußerlichen Störungen, sondern *zu* etwas *hin*. Dieses Etwas, das in literarischen Gärten aufgesucht wird, ist oft geheimer oder gar zauberischer Art. Dort werden verpönte Studien betrieben, dort halten sich sagenhafte Wesen auf, und es wird verborgenen Zügen der eigenen Persönlichkeit nachgeforscht. Die im Garten vorliegenden Umgebungsfaktoren, die erdnahen und für den unbedarften Betrachter dennoch unverständlichen Abläufe der bearbeiteten Natur, welche denen der menschlichen Natur verwandt und verbunden sind, scheinen die Literatur von jeher dazu angeregt zu haben, den Garten als einen Ort der besonderen und nicht-alltäglichen Vorgänge aufzubauen.

3.2.3.5.1 Hesse: *Das Glasperlenspiel*

Nicht nur in *Roßhalde*, sondern in mehreren Werken Hesses taucht der Garten als Motiv auf, so etwa im *Glasperlenspiel* (1943). Diese bemerkenswerte Erzählung stellt sich als Chronik des Lebens und Wirkens des Glasperlenspielmeisters Josef Knecht im akademischen Quasi-Staat Kastalien dar. In jungen Jahren beginnt der Wissenschaftler Knecht, sich für das I Ging, das chinesische Buch der Wandlungen zu interessieren. Niemand scheint ihm Zugang zu einem Studium desselben gewähren zu können oder wollen, bis auf einen:

Knecht hatte schon seit einer Weile wohl bemerkt, daß er mit seinem Interesse für das Buch der Wandlungen in ein Gebiet zielte, von dem man im Lehrhaus wenig wissen wollte, er wurde vorsichtiger in seinen Erkundigungen, und wie er sich nun des weiteren um Auskünfte über den sagenhaften Älteren Bruder bemühte, blieb ihm nicht verborgen, daß dieser Eremit zwar eine gewisse Achtung, ja einen Ruhm genoß, jedoch mehr den eines kauzigen Outsiders als den eines Gelehrten. [...] Zu Fuß machte er sich auf den Weg nach der Gegend, in welcher jener Geheimnisvolle einst sein Bambusgehölz angelegt hatte, vielleicht ein Weiser und Meister, vielleicht ein Narr. (Hesse 1980: 131f.)

Der genannte „Ältere Bruder“ ist ebenfalls ein kastalischer Gelehrter, der in seiner Jugend der hoffnungsvollste und talentierteste Student der chinesischen Abteilung gewesen war. Sein Name rührt daher, dass er seine Vorgesetzten gegen alle Vorschriften mit der chinesischen Anrede „Mein älterer Bruder“ ansprach, was schließlich als

Spottname an ihm selbst hängengeblieben war. Wie beschrieben wird, geriet der Ältere Bruder in Konflikt mit der streng antimystischen, rationalistischen und konfuzianischen Ausrichtung der chinesischen Abteilung und wandte sich von dieser ab, indem er sich durch Hartnäckigkeit die Erlaubnis verschaffte, einen Platz des Ordensgebietes zu bepflanzen und sich in diesen Garten zurückzuziehen,

und lebte seither dort in einer streng altchinesisch eingerichteten Idylle, [...] seine Tage mit Meditation und dem Abschreiben alter Schriftrollen bringend, soweit nicht die Arbeit an seinem Bambusgehölz, das einen sorgfältig angelegten chinesischen Kleingarten vor dem Nordwind schützte, ihn in Anspruch nahm. (Hesse 1980: 133)

Der Garten ist also, ähnlich wie in *Roßhalde*, auch diesmal eine Art Rückzugsgebiet, jedoch nur für die Nebenfigur des „Älteren Bruders“ und nicht für den Protagonisten Knecht. Für letzteren ist der Bambusgarten ein Hort einer Wissenschaft, die ihm sonst nirgends offenbart wird. Als Knecht zu dem Eremiten kommt, stellt sich ihm der Garten wie folgt dar:

Es war Spätnachmittag, als er das Bambusgehölz erreichte; er trat ein und sah mit Erstaunen ein chinesisches Gartenhaus inmitten eines wunderlichen Gartens stehen, ein Brunnen plätscherte aus hölzerner Röhre, das in einem Kiesbett abfließende Wasser füllte nahebei ein gemauertes Becken, in dessen Ritzen vielerlei Grün wucherte und in dessen stillklarem Wasser ein paar Goldkarpfen schwammen. Friedlich und zart wiegten sich die Bambusfahnen über den schlanken, starken Schäften, der Rasen war von Steinplatten unterbrochen, auf welchen Inschriften im klassischen Stil zu lesen waren. (ibid.: 133)

Der Garten ist wunderbarlich und mit Inschriften versehen, es überwiegt der Eindruck der Stille und Klarheit – Stille, um sich zu konzentrieren, und Klarheit, um zu begreifen. Es ist ein Ort der Lehre einer merkwürdigen, nicht alltäglichen Wissenschaft, die außerhalb des Gartens niemand lehrt.

Am Morgen dann setzte sich Knecht ans Wasser zu den Goldfischen, blickte in die kleine kühle Welt von Dunkel und Licht und zauberisch spielenden Farben hinab, wo in dem dunkel Grünblauen und tintig Finstren sich die Leiber der Goldenen wiegten und dann und wann, eben wenn die ganze Welt verzaubert und für immer entschlafen und in Traumbann verfallen schien, mit einer sanft elastischen Bewegung Blitze von Kristall und Gold in das Schlafdunkel schickten. Er blickte hinab, mehr und mehr versinkend, mehr träumend als kontemplierend, [...]. (ibid.: 134)

Auch der Garten als solcher lässt sich als „kleine kühle Welt“ deuten, als eigene Welt abseits von der großen unruhig-hitzigen Welt. Das „Dunkel und Licht“ sind die vom

Geist durchschauten und erhellten bzw. die nicht begreifbaren Bereiche der Wirklichkeit, für letztere Knecht ja den dem Rationalismus abgekehrten Gelehrten aufgesucht hat, und die „zauberisch spielenden Farben“ sind die beständigen Übergänge zwischen beidem. Vor allem in diesen dunklen Bereichen, im Grünblauen und Finstren, sind die Goldenen zu finden – das unbenannte und unbekannte Wertvolle, das zu suchen Knecht gekommen ist. Sie sind es, die in dieser Welt des Zaubers agieren und wirken, und in deren Betrachtung Knecht sich versenkt. Wie später berichtet wird, hat seine Lehrzeit im Bambusgarten einen weitreichenden Einfluss auf Knecht gehabt:

Nachmals hat Josef Knecht die Monate seines Lebens im Bambusgehölz nicht nur als eine besonders glückliche Zeit, sondern auch des öftern als den ‚Beginn seines Erwachens‘ bezeichnet, wie denn von jener Zeit an das Bild vom Erwachen häufiger in seinen Äußerungen vorkommt, [...]. (ibid.: 138)

Dass sein Erwachen, sein Wahrnehmen des Lebens und der Welt in ihrer unbegreiflichen Gänze, gerade in einem Garten beginnt, scheint angesichts Hesses Affinität zum Gartenmotiv nur natürlich. Der verborgene grüne Raum erscheint gleichsam als das Wesen des Lebens selbst – ein vom Menschenwillen beeinflusstes und doch in seinen Abläufen naturgesteuertes Kontinuum, das von dem Wechsel von Licht und Schatten, von Bekanntem und Unverständlichem, geprägt ist.

3.2.3.5.2 Hesse: „Vogel“ und „Iris“

Auch in seinen Märchen setzt Hesse den Garten häufig als Motiv für das Geheimnisvolle und Zauberwissen verbergende ein. Das Märchen „Vogel“ beispielsweise beschreibt die Geschehnisse um einen legendären und doch – innerhalb der Fiktion – existierenden Vogel, der in der Gegend um das Montagsdorf beheimatet ist. Der Vogel wird „Vogel“ genannt, ohne Artikel, so, als handele es sich um einen Eigennamen. Vogel ist den Montagsdörflern zufolge einzigartig, es gibt keine weiteren Exemplare von seiner Spezies. Außerdem soll er sehr alt sein; einer Legende nach war er Zeuge des biblischen Mordes an Abel und hat einen Blutstropfen Abels getrunken (Hesse 2007: 234). Einer anderen Legende zufolge ist Vogel vor seinem Vogeldasein ein Zauberer gewesen, der in der Nähe des Montagsdorfes gelebt hat. Unter den

Einwohnern gilt eine Stelle als Stätte des Zauberers, die mit von ihm gesäten Beeren und Bäumen sowie mit einem Rosenbäumchen bestanden ist und an der man Kräuter findet:

Damals habe der Zauberer Brombeeren und Akazien um sein rotes Haus gesät, das denn auch bald in Dornen verschwand, habe sein Grundstück verlassen und sei, von den Schlangen in langem Zuge begleitet, in den Wäldern verschwunden. [...] Eine längst verstorbene uralte Frau im Dorf namens Nina soll diese Version erzählt und darauf geschworen haben, sie habe oft und oft auf jenem Dornenhügel Kräuter gesucht und dabei die Nattern sich an jener Stelle verneigen sehen, wo noch jetzt der vielhundertjährige Strunk eines Rosenbäumchens den Eingang zum einstigen Zaubererhaus bezeichne. (Hesse 2007: 236f.)

Es handelt sich offenbar um Überreste von etwas, das wohl Garten zu nennen ist. Diesen Garten legte der Zauberer an, um sein Haus damit zu schützen – der Garten verbirgt Geheimes und Magisches, das auch jetzt, nach vielen hundert Jahren (wie das Alter des Rosenstrunkes zeigt), noch von den Schlangen gespürt wird. Auch Vogel selbst hat etwas Zauberisches an sich. Es wird berichtet, nachdem man ihm begegnet sei, fühle man sich tagelang sonderbar, „eigentümlich bewegt und erwartungs- oder ahnungsvoll, das Herz schlage an solchen Tagen anders als sonst“ (ibid.: 232); die Leute fühlen „etwas Wunderliches, etwas wie Glück und Lachlust und aber zugleich etwas wie Geheimnis, Zauber und Grausen“ (ibid.: 245).

Die Geschehnisse der Erzählung entwickeln sich aus dem Ereignis heraus, dass von einem Geheimrat Lütkenstett zu forschersichen Zwecken eine Belohnung auf Vogel ausgesetzt wird – tausend Dukaten auf den lebendigen, hundert Dukaten auf den toten Vogel. Eine Person namens Schalaster glaubt von sich, ein besonderes Verhältnis zu Vogel zu haben; Vogel sei ihm öfter erschienen als den anderen Montagsdörflern. Trotz seiner Verehrung für Vogel (und des daraus folgenden gesteigerten Selbstgefühls als gewissermaßen Auserwählter) beschleicht ihn der Gedanke, er solle selber den Versuch unternehmen, Vogel zu fangen. Diese Überlegungen finden, wie auch die meisten von Schalasters Begegnungen mit Vogel, in seinem Garten statt:

In demselben heimatlichen Obstgarten, wo er einst als kleiner Knabe Vogel zum erstenmal erblickt und den wunderlichen Glücksschauer dieses Abenteuers gespürt hatte, wandelte er jetzt auf der Rückseite seines Hauses unruhig auf und nieder, am Ziegenstall, am Küchenfenster, am Kaninchenverschlag vorbei, mit dem Sonntagsrock

die an der Scheunenrückwand aufgehängten Heurechen, Gabeln und Sensen streifend, von Gedanken, Wünschen und Entschlüssen bis zur Trunkenheit erregt und benommen, schweren Herzens, an jenen Judas denkend, tausend schwere Traumdukaten im Sack. (Hesse 2007: 241)

Der Garten ist der Ort, an dem er Vogel zum ersten Mal begegnet ist und wo er nun mit sich ringt und beschließt, ihn zu jagen. Hier ist es, wo Vogel sich schließlich zum letzten Mal zeigt, und die Textstelle wird beiläufig von einer recht umfassenden Beschreibung von Schalasters Garten und seinen Nutzungsbereichen begleitet:

Vogel war wie gewohnt lautlos aufgetaucht und hatte ihn erst, nachdem er sich niedergesetzt, mit dem vertrauten Zwitschern begrüßt; er saß vergnügt auf einem knorrigen Aststrunk der alten Weide, von welcher Schalaster stets die Zweige zum Aufbinden des Spalierobstes schnitt. Da saß er, keine zehn Schritte weit, und zwitscherte und schwatzte, und während sein Feind im Herzen noch einmal jenes wunderliche Glücksgefühl spürte (selig und weh zugleich, als würde man an ein Leben gemahnt, das zu leben man doch nicht fähig war), lief ihm zugleich der Schweiß in den Nacken vor Bangigkeit und Sorge, wie er rasch genug zu seinem Schießgewehr kommen sollte. [...] Vogel ließ ihn nahe herankommen, blickte ihn vertraulich an, suchte ihn zu ermuntern, schaute schelmisch zu, wie der Bauer die Flinte hob, wie er ein Auge zudrückte und lange zielte. Endlich krachte der Schuß, und noch hatte das Rauchwölkchen sich nicht in Bewegung gesetzt, so lag Schalaster schon auf den Knien unter der Weide und suchte. Von der Weide bis zum Gartenzaun und zurück, bis zum Bohnenbeet und zurück suchte er das Gras ab, jede Handbreit, zweimal, dreimal, eine Stunde lang, zwei Stunden lang, und am nächsten Morgen wieder und wieder. (Hesse 2007: 247f.)

So geheimnisvoll Vogel immer war, so geheimnisvoll und zauberisch entzieht er sich seinem Jäger, der ihm im Garten, dem gewöhnlichen Ort seines Erscheinens, aufgelauert hat. Wesen wie Vogel, so sagt das Schlusswort des Märchens, werden als gute Geister verehrt, „weil sie an ein schöneres, freieres, beschwingteres Leben mahnen, als wir es führen“ (ibid.: 249). Der Garten ist der Ort, der mit Vogel verknüpft ist, und damit auch verknüpft mit Geheimnis, Zauber, eigentümlich wehem Glücksgefühl und mit Vogels wundersamem Zugang zum Leben. Ähnlich wie bei der Beschreibung des Bambusgartens im *Glasperlenspiel* (s.o.) beherbergt der Garten das Geheimnisvolle, und hier wie dort steht die herkömmliche, sozusagen plumpe Wissenschaft außen vor – im *Glasperlenspiel* die strikt rationalistische Sinologie, im Märchen „Vogel“ der vom Kultusministerium unterstützte Forscher. Letzterer ist aber immerhin Geheimrat, ein Titel, dessen Wortsinn zwar nichts mit „Geheimnis“ zu tun hat, der jedoch diese

Assoziation hervorruft und somit erklären mag, warum die Figur des Geheimrats geheime Wissenschaften zu ergründen sucht.

Auch im Märchen „Iris“ (1919) ist der Garten Schauplatz des Geheimnisvollen, Wunderbaren und Zauberhaften. Die Hauptfigur Anselm verfügt in seiner Kindheit noch über eine Lebensklugheit (darin Vogel ähnlich), welche er beim Erwachsenwerden verliert. Einer Geheimwissenschaft gleich, muss er den im Garten erlebten kindhaften Lebenszugang mühsam zurückerarbeiten, um glücklich zu werden. Wie sehr der Kindheitsgarten ein Ort der Geheimnisse, des Traumhaften und des Unerhörten ist, des ständigen Wandels und doch der allgegenwärtigen Gleichzeitigkeit, zeigt folgende Textstelle:

Am Morgen, wenn er aus dem Hause und aus dem Schlaf und Traum und fremden Welten wiederkam, da stand unverloren und immer neu der Garten und wartete auf ihn, [...]. Es kam ein Tag, da war plötzlich ein neuer Klang und Duft im Garten, und über rötlichem durchsonntem Laub hing weich und rotgolden die erste Teerose. Es kam ein Tag, da waren keine Schwertlilien mehr da. Sie waren gegangen, kein goldbezäunter Pfad mehr führte zart in duftende Geheimnisse hinab, fremd standen starre Blätter spitz und kühl. Aber rote Beeren waren in den Büschen reif, und über den Sternblumen flogen neue, unerhörte Falter frei und spielend hin, rotbraune mit perlmutternen Rücken und schwirrende, glasflügelige Schwärmer. Anselm sprach mit den Faltern und mit den Kieselsteinen, er hatte zum Freund den Käfer und die Eidechse; Vögel erzählten ihm Vogelgeschichten, Farnkräuter zeigten ihm heimlich unterm Dach der Riesenblätter den braunen gesammelten Samen, Glasscherben grün und kristallen fingen ihm den Sonnenstrahl und wurden Paläste, Gärten und funkelnde Schatzkammer. Waren die Lilien fort, so blühten die Kapuziner, waren die Teerosen welk, so wurden die Brombeeren braun, alles verschob sich, war immer da und immer fort [...]. (Hesse 2007: 144f.)

Von allem am liebsten ist Anselm die Schwertlilie oder Iris; ihr alljährliches Erblühen ist für ihn „der größte Augenblick des Zaubers und der Gnade“ (ibid.: 145). In ihrem Kelch, so wird beschrieben, habe er zum ersten Mal im Buch der Wunder gelesen. Dieses „Buch der Wunder“ findet sich im elterlichen Garten. Wie in den beiden vorangehend erwähnten Erzählungen hat der Garten hier den Stellenwert eines Hortes des Geheimen, welches zu wissen nicht jedem zuteil wird. So verliert auch Anselm, als er älter wird, den Zugang zu dem, was ihm im Garten offenbart war: „[...] seine Seele hatte den langen, harten Umweg angetreten“ (ibid.: 148). Er wird erwachsen, macht akademische Karriere und wird schließlich Professor, doch das Eintreten von

Lebensglück erscheint ihm weiter entfernt denn je. Er interessiert sich für eine Frau namens Iris – nicht zufällig trägt sie den Namen der Blume, die ihm als Kind ein Gleichnis alles Wunderbaren war, was er aber mittlerweile völlig vergessen hat. Sie lehnt seinen Heiratsantrag ab, weil Anselm „in [s]einer Seele Wichtiges und Heiliges verloren und vergessen“ habe, das „erst wieder wach sein muß, ehe [er] ein Glück finden“ kann (ibid.: 154). Iris selbst besitzt dieses Wichtige und Heilige noch; sie hat Musik in ihrem Herzen (152) und lebt nach einem Gesetz, das in ihr ist (153). Sie will Anselm erst dann heiraten, wenn er darauf gekommen ist, an welche tiefe, ferne und wichtige Erinnerung (wie er ihr erzählt hat) ihn der Name Iris gemahnt. Auf der langen Suche nach dem Ursprung besagter Erinnerung, die zu einer Suche nach seinem eigentlichen Selbst wird, „wehte ihn [manchmal] unversehens etwas an wie ein Hauch aus fernen Gärten“; aus den Orten also, die jene Art von Wissen beherbergen, dessen Anselm habhaft werden muss. Zwar spricht der elterliche Garten nicht mehr zu ihm und bleibt ihm unzugänglich, doch findet er zu guter Letzt den Weg „in die Heimat“ (ibid.: 162), die Heimat, die ihn erwartet, so wie in seiner Kindheit der Garten nach seiner Wiederkehr aus fremden Welten unverloren auf ihn gewartet hatte (siehe Blockzitat oben).

Im Märchen „Iris“ werden mittels des Gartens verborgene Verbindungen zwischen Welt und Selbst wahrnehmbar, wie sie Anselm als Kind spüren kann (ibid.: 147). Der Zugang zum Garten ist für das isolierte Individuum gleichzeitig ein Zugang zu einer mit rätselhaften Zusammenhängen durchwirkten Welt, in die man als lebendiger Teil verwoben ist. Oft entlehnt die leichtere Literatur von schwerkalibrigeren Vorgängerwerken wie „Iris“ eine Auslegung des Gartenmotivs, welche sich aufs menschliche Innenleben bezieht. In diesen Fällen kommt der Garten weniger seiner Aussagekraft halber vor, sondern eher, weil sich mit ihm schöne Szenerien ausmalen lassen. Solch eine eher flache Metapher des Gartens als Äquivalent des Innenlebens einer Figur wird im Roman *Nells geheimer Garten* gegeben: „Nells Garten wuchs und gedieh, und mit ihm wuchs auch ihre Fähigkeit, mit der ganzen Situation fertig zu werden“ (Ray 1999: 159). Doch nicht nur die innere Entwicklung einer Figur kann mit

Hilfe des Gartens dargestellt werden, sondern seltener steht auch der Garten selbst für eine literarische Figur.

3.2.3.6 Der Garten als sujet- oder figuregebundenes Motiv

In einigen literarischen Werken wirkt der Garten nicht nur als das, wofür er Kraft seiner eigenen Merkmale stehen kann (etwa Abgeschlossenheit, Schönheit, Friedlichkeit), sondern er wird zum Motiv einer bestimmten Figur oder eines Sujets. Das ist ungefähr so, wie im Film eine Melodie für eine Filmfigur stehen kann, die erklingt, wann immer die Figur vorkommt oder auf sie angespielt werden soll. Ebenso kann eine Filmmelodie eine bestimmte Thematik bezeichnen, also immer dann gespielt werden, wenn es z.B. um Eifersucht geht. Mit beiden Fällen befassen sich die Beispiele dieses Kapitels: In Daphne du Mauriers bekanntestem Roman *Rebecca* (1938) lässt sich der Garten, vor allem der rhododendronbepflanzte Garten, als Motiv der titelgebenden Figur Rebecca deuten; das Gedicht "A forsaken garden" von Algernon C. Swinburne dagegen verwendet den Garten in Verknüpfung mit der Vergänglichkeit. Kennzeichnend für eine solche figuren- oder sujetgebundene Verwendung eines Motivs ist eine gewisse Willkür, denn sowohl für die Figur Rebecca als auch für das Sujet der Vergänglichkeit hätten auch andere Bilder gewählt werden können. Dass trotzdem gerade das Bild des Gartens ausgesucht wurde, belegt ein weiteres Mal, einen welchen festen Platz er im literarisch-künstlerischen Ausdruck unseres Kulturkreises hat.

3.2.3.6.1 Du Maurier: *Rebecca*

Rebecca (1938) ist ein Roman der in England berühmten Schriftstellerin Daphne du Maurier. Wie einige andere Werke du Mauriers wurde auch dieses von Alfred Hitchcock verfilmt (am bekanntesten dürfte der Horrorklassiker *Die Vögel* sein). Zwar ist die titelgebende Figur Rebecca zu Beginn der Handlung bereits tot, doch dreht sich die Erzählung um ihren bösen Einfluss, der über ihren Tod hinausreicht und ihren Witwer Maxim de Winter und dessen neue Frau um das Herrenhaus Manderley bringt. Berichtet wird mittels einer Rahmenhandlung durch die Ich-Erzählerin, die neue Mrs. de Winter,

die die Geschichte nun aus dem Exil erzählt.

Wie im Verlaufe der Erzählung klar wird, war Rebecca eine nach außen hin beeindruckende und gewinnende Persönlichkeit, die durch gestaltende Eingriffe sowie durch prachtvolle Empfänge Manderley zu einem besonderen Ruhm verholfen hatte (z.B. 319). Hinter der Fassade jedoch neigte sie dem Zügellosen zu, hatte wechselnde Liebhaber, feierte Orgien und erpresste sich die Duldung ihres Mannes mit der Drohung, seinen Ruf zu schädigen (320ff.). Als sie erfuhr, dass sie unheilbar an Krebs erkrankt war (418), reizte sie ihren Mann in selbstmörderischer Absicht so sehr, dass er sie im Affekt erschoss (325). Er bemühte sich, ihre Leiche mithilfe eines vorgetäuschten Segelunfalls loszuwerden, doch nach einigen Jahren, bereits innerhalb des Berichtes der neuen Mrs. de Winter, wird das einst von ihm versenkte Wrack mit der Leiche darin gefunden. Zwar kann Maxims Schuld nicht bewiesen werden, doch die Haushälterin und ehemalige Kinderfrau Rebeccas steckt aus Wut das Herrenhaus Manderley in Brand. Die Erzählerin, eine junge und schüchterne Frau aus einfacheren Verhältnissen, weiß nicht von Anfang an von dem zerrütteten Verhältnis, das zwischen Maxim und Rebecca geherrscht hatte, und so führt sie seine Düsterkeit und Reserviertheit bei der Erwähnung Rebeccas darauf zurück, dass er ihr nachhänge und sie vermisse. Dieses Missverständnis zwischen den sich ansonsten in Liebe zugetanen Eheleuten macht einen großen Teil der Dramaturgie der Erzählung aus.

Wie vieles andere, so hat Rebecca auch einen Gutteil der Garten- und Parkanlagen Manderleys gestaltet (319). Der Roman beginnt mit der Schilderung eines Traumes der jungen Mrs. de Winter, welcher sogleich auch das Motiv des Gartens einschließt:

Last night I dreamt I went to Manderley again. [...] The trees had thrown out low branches, making an impediment to progress; the gnarled roots looked like skeleton claws. Scattered here and again amongst this jungle growth I would recognise shrubs that had been land-marks in our time, things of culture and of grace, hydrangeas whose blue heads had been famous. No hand had checked their progress, and they had gone native now, rearing to monster height without a bloom, black and ugly as the nameless parasites that grew beside them. [...] I saw that the garden had obeyed the jungle law, even as the woods had done. The rhododendrons stood fifty feet high, twisted and entwined with bracken, and they had entered into alien marriage with a host of

nameless shrubs, poor, bastard things that clung about their roots as though conscious of their spurious origin. (du Maurier 1980: 5f.)

Dieser Einstieg lässt sich als vorgegriffene Metapher auf die Natur Rebeccas verstehen, die, wenn man ihr nicht verwehrte, ausschweifend zu werden, sich zum Hässlichen und Gemeinen kehrte. Wie die Pflanzen des Gartens, die in Mrs. de Winters Traum nur durch Pflege zu “things of culture and of grace”, zu Wesen von Kultur und Anmut werden und ohne diese wuchern und monströs werden, so wurde auch Rebecca in der Zügellosigkeit zu einem Monster. Auch findet sich die Andeutung, dass ihre adelige Herkunft durchaus kein Garant für Kultiviertheit und Edelkeit ist, denn Rebecca hatte, in Analogie zu ihren verwilderten Pflanzen, einen genauso schlechten Charakter wie das namenlose Unkraut neben ihr. Auch sie gehorchte im sexuellen Sinne dem Gesetz des Urwalds, “the jungle law”, und hielt unnatürliche Hochzeit (“alien marriage”) mit ihren Liebhabern.

Rebeccas besondere Vorliebe unter den Pflanzen hatte dem Rhododendron gegolten, der in der Außenanlage des Herrenhauses das dominierende Element ist. Ihr ehemaliges Morgenzimmer, welches von der Haushälterin in dem Zustand erhalten wird, den es zu Rebeccas Lebzeiten hatte, ist geradezu aufdringlich mit Rhododendren dekoriert:

And I noticed then that the rhododendrons, not content with forming their theatre on the little lawn outside the window, had been permitted to the room itself. Their great warm faces looked down upon me from the mantelpiece, they floated in a bowl upon the table by the sofa, they stood, lean and graceful, on the writing desk beside the golden candlesticks. The room was filled with them [...]. They were the only flowers in the room, and I wondered [...] whether the room had been arranged originally with this one end in view [...]. (du Maurier 1980: 100f.)

Maxim de Winter dagegen scheint sich nicht für prätentöse und prunkvolle Blütenpflanzen zu begeistern, sondern vielmehr für die natürlich vorkommende Flora. Das erste Mal, da er seiner – damals noch zukünftigen – jungen Frau von Manderley erzählt, schildert er fast nur hortikulturelle Aspekte des Anwesens und erwähnt dabei hauptsächlich einheimische Pflanzen: Narzisse, Krokus, Schneeglöckchen, Primel, Glockenblume, Veilchen und Farn (38). Über die gezüchteten Blumen, auch wenn sie

ihn offenbar beeindruckt, äußert er sich nicht nur positiv: “There was something rather blousy about roses in full bloom, something shallow and raucous, like women with untidy hair” (39). In Anbetracht von Rebeccas zur Schau gestellter Perfektion und ihrer eigentlichen Liederlichkeit steht zu vermuten, dass auch an dieser Stelle eine Analogie zwischen Charakter und Garten geschlossen wird. So wie die als Zimmerschmuck gezogene, eitle und oberflächliche Rose Maxim suspekt ist, so schätzt er die kleinen, natürlicherweise vorkommenden Blumen ebenso wie die natürliche Schüchternheit, Zurückhaltung und unprätentiöse Schönheit seiner zweiten Frau.

Es fällt besonders ins Auge, dass die Erzählerin nicht etwa das Herrenhaus oder irgendeinen Raum davon als das Zentrale und Wesentliche des Besitztums Manderley wahrnimmt, sondern einen bestimmten Teil seiner Parkanlage.

We stood on a slope of a wooded hill, and the path wound away before us to a valley, by the side of a running stream. There were no dark trees here, no tangled undergrowth, but on either side of the narrow path stood azaleas and rhododendrons, not blood-coloured like the giants in the drive, but salmon, white, and gold, things of beauty and of grace, drooping their lovely, delicate heads in the soft summer rain. The air was full of their scent [...]. “We call it the Happy Valley,” he [Maxim] said. [...] Then the birds began. [...] and soon the still air about us was made turbulent with song, pursuing us as we wandered down into the valley, and the fragrance of the white petals followed us too. It was disturbing, like an enchanted place. [...] The spell of the Happy Valley was upon me. This at last was the core of Manderley, the Manderley I would know and learn to love. (du Maurier 1980: 129f.)

Im Haus fühlt sich Mrs. de Winter als Eindringling, dem die Gegenstände und Räume, die sie benutzt, nicht gehören. Im azaleen- und rhododendrenbewachsenen Glücklichen Tal empfindet sie ganz anders: “Here it was different. The Happy Valley knew no trespassers” (130f.). Während sie im Haus eine Fremde bleibt, fühlt sie im Glücklichen Tal die Möglichkeit des Heimischwerdens auf Manderley. Hier löst sich das Motiv des Gartens von der Figur Rebecca und wächst über diese und deren bösen Einfluss hinaus zu einem Bild der Hoffnung auf Heimat und Glück.

3.2.3.6.2 Swinburne: “A forsaken garden”

Auch im viktorianischen Gedicht “A forsaken garden” (1876) wirkt der Garten nicht

durch seine hortikulturellen Eigenschaften, sondern er steht für ein Sujet, das nicht ursächlich mit dem Gärtnerischen verbunden ist. Algernon C. Swinburnes zehn Strophen umfassende Dichtung gefällt sich, wie viele Werke seiner Zeit, im Komplexen und Undurchsichtigen. Sie beschreibt einen verlassenen, toten Garten am Meer und bringt Gedanken zu Liebe, Tod und deren gegenseitiger Ausschließlichkeit vor. Nachstehend wiedergegeben werden die beiden aussagekräftigsten Strophen, die erste und die sechste Strophe. Die erste stellt die Szene dar, beschreibt die Lage und Beschaffenheit des Gartens, während die sechste über ein Liebespaar fabuliert, wie es in früherer Zeit möglicherweise einmal den Garten besucht und Parallelen zwischen seiner ewigen Liebe und dem ewigen Meer gezogen haben könnte.

1. In a coign of the cliff between lowland and highland,
 At the sea-down's edge between windward and lee,
 Walled round with rocks as an inland island,
 The ghost of a garden fronts the sea.
 A girdle of brushwood and thorn encloses
 The steep square slope of the blossomless bed
 Where the weeds that grew green from the graves of its roses
 Now lie dead.

[...]

6. Heart handfast in heart as they stood, 'Look thither,'
 Did he whisper? 'look forth from the flowers to the sea;
 For the foam-flowers endure when the rose-blossoms wither,
 And men that love lightly may die – but we?'
 And the same wind sang and the same waves whitened,
 And or ever the garden's last petals were shed,
 In the lips that had whispered, the eyes that had lightened,
 Love was dead.

(Swinburne 1876, in: O'Gorman 2004: 507-508)

Auf den ersten Blick scheint der Leser es mit dem klassischen Garten der Liebe zu tun zu haben, doch entpuppt sich der Eindruck als trügerisch. Der Garten wirkt hier nicht Kraft seines frischen, wachsenden und blühenden Liebreizes als Bild für die Liebe, sondern es wird lediglich auf einen einzigen Vergleichspunkt Bezug genommen – auf seine Vergänglichkeit. Der Garten, der verödet am Ufer des niemals verebbenden Meeres liegt, steht für die vergängliche Liebe, während das Meer für die Ewigkeit steht.

Für ewige Liebe kann jedoch selbst das Meer nicht stehen, denn, wie es in der siebten Strophe heißt: “Love deep as the sea as a rose must wither, / As the rose-red seaweed that mocks the rose. / Shall the dead take thought for the dead to love them? / What love was ever as deep as a grave? / They are loveless now as the grass above them / Or the wave.”

Swinburnes Gedicht scheint darauf hinaus zu wollen, dass die Liebe mit dem Tod endet. Doch in den letzten Strophen bewegt sich das Thema von der Liebe weg und kehrt sich allgemeiner der Vergänglichkeit als solcher zu. Die anfängliche Entwicklungsrichtung wird durch eine argumentative Wendung verunklart und in andere Sphären gehoben: Am Ende der Welt oder am Jüngsten Tag gibt es nichts mehr, was sterben kann. “As a god self-slain on his own strange altar, / Death lies dead”, und so oszilliert nun auch das Bild des toten Gartens und kehrt sich in etwas, auf das der Tod am Ende keinen Einfluss mehr hat. Der Garten ist nun nicht mehr nur ein Bild der vergänglichen Liebe, sondern er ist Stellvertreter alles Vergänglichen. Wie jedoch O’Gorman (2004: 506) in seiner Annotation dieses inhaltlich schwierigen Gedichtes kommentiert, reflektiert Swinburne über das vollkommene Mysterium des Todes, ohne dabei klar auf eine Hoffnung auf ein Leben nach dem Tode Bezug zu nehmen. Vielmehr betrachtet er die Apokalypse losgelöst vom christlichen Gedanken der Auferstehung. Ganz abgesehen von Swinburnes letztllicher Intention wird deutlich, dass der Garten ähnlich wie im Roman *Rebecca* nicht in erster Linie durch gärtliche Eigenschaften wirkt, denn zu diesen zählt weniger das Vergängliche als vielmehr das sich zyklisch Erneuernde oder, im Falle der Auflösung des Gartens, das Verwildernde. Bezeichnend für seine Verwendung ist hier, dass der Garten als Motiv für das Vergängliche gleichsam eingesetzt ist, ohne dass eine logische Notwendigkeit dafür bestünde.

3.2.3.7 Zusammenfassung

Die Beispiele aus den unterschiedlichen Literaturgenres geben Aufschluss, dass das Motiv bzw. der Topos bzw. das Sujet des Gartens sowohl in den vergangenen Jahrhunderten genauso sehr wie heute einen festen Platz in der Literatur innehat. Dies

gilt, wie anhand der Beispiele plausibel gemacht wurde, zumindest für den westlichen Kulturkreis, höchstwahrscheinlich (wenn auch hier nicht durch Beispiele gezeigt) auch für andere Kulturkreise wie etwa den ostasiatischen, den indischen etc., denn auch in ihrer Literatur taucht der Garten häufig auf⁵⁹.

Die Literatur des westlichen Kulturkreises zumindest beschäftigt sich so stark mit dem Garten, dass allein dadurch bereits eine ausreichende Basis für die Annahme einer Existenz kultureller Funktionen des Gartens gewährleistet wäre: Die wiederkehrenden Darstellungen des Gartens als Ausdruck einer gelungenen Weltbeziehung, als Ort der Sehnsucht, des Friedens, als Rückzugsgebiet, als Ort der geheimen Wissenschaft / der Versenkung sowie als figurengebundenes Motiv zeigen, wie sehr der Garten als Ausdrucksmittel erzählerischer Inhalte eingesetzt wird – Inhalte, zu deren Vermittlung er auch im außerliterarischen, quasi-realen Leben herangezogen wird. Selbstverständlich besteht hier eine Reziprozität zwischen dem lebensweltlichen Garten und seiner kulturell-literarischen Spiegelung, die Aufschlüsse über die in unserer Kultur verankerten Vorstellungen – und damit auch über Funktionen des Gartens – liefert. Auf welche Weise letzteres geschieht, wird in den Analysekapiteln dieser Arbeit exemplarisch betrachtet werden.

⁵⁹ Z.B. in zahlreichen Gedichten des chinesischen Poeten Yuan Mei (etwa *Goodbye to my garden*, 19. Jh.); im indischen Sanskrit-Epos *Mahabharata* etc.

4 Anwendung

Wie in Kap. 2 beschrieben, lautet die These dieser Arbeit, dass Gärten dadurch kulturelle Funktionen erfüllen, dass sie auf kommunikative, mediale und Zeichensystemische Weise wirken. Diese drei Wirkungsweisen ermöglichen den Austausch innerhalb des Zeichensystems Kultur, der das eigentliche Wesensmerkmal einer Zeichenbenutzergemeinschaft ausmacht: ihre Prozesshaftigkeit, das ständig stattfindende Aushandeln und Wiederauflösen von Konsensen, ihre Dynamik. In diesem Teil der Arbeit werden nun auf die zu verbindenden Bereiche Kultur und Garten entsprechende kommunikationstheoretische, medientheoretische und zeichentheoretische Modelle angewendet, um die beschriebene kommunikative, mediale und Zeichensystemische Wirkungsweise des Gartens und damit seine kulturelle Funktionalität zu zeigen.

Um die Überprüfung der These vorzubereiten, wird im ersten Abschnitt des Anwendungsteils mithilfe schematischer Abbildungen und anhand von Beispielen erläutert, was unter dem Konzept des Gartens als kulturell funktionstragendem Raum verstanden werden soll (Kap. 4.1). Da der These ein Verständnis von Kultur als Zeichensystem zugrunde liegt, muss sodann beschrieben werden, welche besonderen Zeichenmerkmale der Garten innehat, d.h. wie gerade er (in Abgrenzung zu anderen kulturellen Texten) als Form kulturellen Ausdrucks bzw. Medium kultureller Inhalte wirkt (Kap. 4.2). Im dritten Abschnitt (Kap. 4.3) werden die zur Anwendung auf den Garten als sinnvoll erachteten kommunikations-, medien- und zeichentheoretischen Modelle vorgestellt. Dazu gehören unter anderem Charles Morris' Dimensionen des Zeichens, Roman Jakobsons Modell der kommunikativen Funktionen und die postmoderne Auffassung des Mediums, wie sie von Neil Postman und Marshall McLuhan vertreten wird. Die Analyse von Gartentypen mittels kommunikations-, medien- und zeichentheoretischen Modellen folgt in Kapitel 5.

Analog zu Untersuchungen anderer kultureller Artefakte bringt die geplante Untersuchung also keine Ergebnisse, die im eigentlichen Sinne empirisch zu nennen sind, die aber dennoch im wissenschaftlichen Diskurs Bestand haben. Wie auch in der Literaturwissenschaft wird hier die Vorgehensweise gewählt, aus der Fülle der

vorliegenden (Garten-)Texte Kategorien zu bilden, diese nachvollziehbar zu beschreiben bzw. voneinander abzugrenzen sowie sie mit passenden Beispielen aus der Menge aller existierenden Gärten zu belegen. Ähnlich geht der Literaturwissenschaftler vor, der ein literarisches Gattungsgefüge entwickeln will (bzw. das bestehende verändern bzw. erweitern) und seine Beobachtungen und konzeptionellen Arbeitsschritte plausibel erläutern will. Zwar bringen weder meine Vorgehensweise noch die des Literaturwissenschaftlers Ergebnisse hervor, die an sich empirisch sind, doch weisen beide empirische Qualitäten auf. So sind die Ergebnisse z.B. wiederholbar – fällt ein konkreter Garten aufgrund seiner Merkmale (die je zu Beginn jeder Typenanalyse beschrieben werden) in eine der aufgestellten Kategorien, und lassen sich die ausgewählten kommunikations-, medien- und zeichentheoretischen Modelle auf ihn anwenden, dann ist dies für jeden konkreten Garten der Fall, welcher in dieselbe Kategorie fällt. Der häusliche Garten z.B. zeichnet sich durch das Merkmal der Privatsphäre aus, welches entscheidenden Einfluss auf seine mediale, kommunikative und zeichenhafte Wirksamkeit hat. Daher werden die zu erwartenden Ergebnisse, auch wenn sie nicht empirisch im eigentlichen Sinne sind, die Merkmale der konzeptionellen Plausibilität und der Validität haben. Die Untersuchung hat also einen deskriptiv-konzeptionellen Charakter.

4.1 Der Garten als kulturell funktionstragender Raum

These der vorliegenden Arbeit ist, dass Gärten kulturelle Funktionen erfüllen. „Funktion“ kommt vom lateinischen *functio* – Tätigkeit, Verrichtung, und soll in Verbindung mit dem Kulturbegriff grundsätzlich so verstanden werden wie in der Biologie, der Systemtheorie oder der Sprachwissenschaft, nämlich als Leistung einer erkennbaren Entität. Den Gärten des Designers Piet Oudolf etwa bescheinigt der Gartenhistoriker Leo den Dulk, dass in ihnen von kräftigen Strukturen bis hin zu subtilen Pflanzenmosaiken alles eine unverkennbare *Funktion* erfülle: Demnach kombiniere Oudolf mehrere Pflanzensorten immer so, dass ein umfassendes Gleichgewicht entstünde (den Dulk 2011: 21⁶⁰). Die funktionstragenden Entitäten sind hier die Pflanzen, unter deren funktionsausführenden Eigenschaften den Dulk die Blütenfarbe, Blüten- und Blattform, Höhe der Pflanze, Blütezeit sowie die Erscheinungsform der verblühten Pflanze nennt. Dass gärtliche Elemente etwas leisten können, d.h. Funktionen erfüllen können, ist also keine hier neu entwickelte Idee.

Hinzu kommt nun der Aspekt des Kulturellen. *Kulturelle* Funktionen sind, in Anlehnung an obige Definition, Leistungen bestimmter *kultureller* Einheiten für übergeordnete kulturelle Gebilde (z.B. „Nationalkulturen“). Solch kulturelle Einheiten sollen hier als Texte betrachtet werden (vgl. Kap. 3.1). Texte, die solche Leistungen erbringen, sind immer auch Produkte kultureller Gebilde. Es ließe sich formulieren, dass eine Kultur als Zeichensystem mehrere Sub-Systeme hervorbringt (das, was die Soziologie „Subkulturen“ nennt). Diese Sub-Systeme sind selbst Zeichensysteme, die charakteristische Texte produzieren, aber nichtsdestotrotz Teil der übergeordneten Kultur sind. Offensichtliche Sub-Systeme sind z.B. Mode (deren Texte Kleidungsstücke, Accessoires, deren Kombinationen und Literatur darüber sind), Kochkunst (deren Texte Speisenzubereitungen, Kochveranstaltungen und Kochliteratur sind), Musik, Fußball, Kartografie, Bryologie usw. – kurz, jeder Wissenschaftsbereich, jeder Wirtschaftsbereich, jede Art von Hobby, jede existierende Interessensnische. Die

⁶⁰ Hierin schließt sich den Dulk der Meinung des Autors Rob Leopold an.

Sub-Systeme lassen sich weit herunterbrechen und immer enger eingrenzen, z.B. umfasst die Musik eine Vielzahl von Genres, von denen sich wieder jedes einzelne in Stile auffächern lässt, die von bestimmten Interpreten in besonderer Weise repräsentiert werden. So ist beispielsweise die Musikgruppe BAP ein Vertreter des Kölschrocks und schart in Form einer Fangemeinde eine Subkultur um sich, welche Teil der übergeordneten Subkultur der Rockmusik und schließlich der Popmusik ist. Trotz der Kleinteiligkeit⁶¹ sind diese Subkulturen oder -systeme funktionierende Unterbereiche

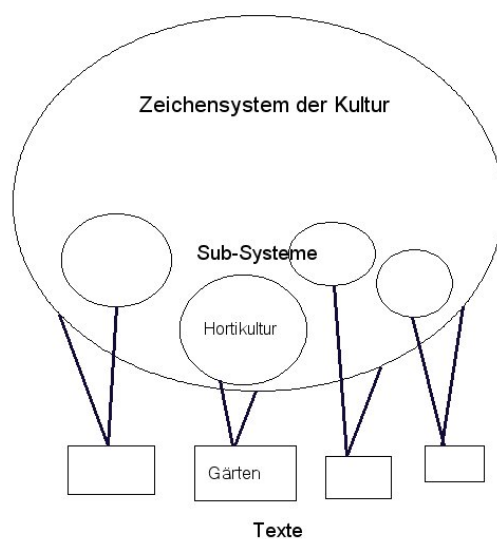


Abb. 38: die von den Sub-Systemen generierten Texte erhalten das kulturelle Meta-System funktionsfähig

der jeweils übergeordneten Kultur (welche als einheitlicher Raum schwerlich abzugrenzen ist und deshalb als Paradigma verstanden werden muss), und produzieren ihre Texte. Diese Texte stützen nicht nur das Sub-System, welches sie hervorgebracht hat, sondern bemerkenswert ist, dass sie eine Existenzbedingung für das Meta-System – die übergeordnete Kultur eines National-, Sprach- oder sonstwie inhaltlich

⁶¹ Es wird im Folgenden nicht weiter Bezug darauf genommen, welcher Grad von Untergeordnetheit auf ein erwähntes Sub-System zutrifft. Wichtig zu wissen ist, dass jedem übergeordneten kulturellen System eine beliebige Anzahl ineinander verschachtelter Systeme untergeordnet ist (beliebig = so viele, wie der Betrachter zu unterscheiden sich die Mühe macht), und dass die Bezeichnung Meta-System nicht als Absolutum zu verstehen ist.

zusammenhängenden Raumes – sind. Texte sind Teil der intrakulturellen Kommunikation; sie erhalten gleichermaßen die relative Stabilität einer Kultur, wie sie auch deren vitale Weiterentwicklung erst möglich machen. Auch die Hortikultur ist ein Sub-System des übergeordneten kulturellen Zeichensystems, wie beispielhaft in das obige Diagramm eingetragen ist. Wie jedes Zeichen-Sub-System produziert die Hortikultur spezifische Texte – vor allem zu nennen sind Gärten, aber auch Bücher und Zeitschriften über den Gartenbau, gärtnerische Kurse oder Vereine, Fachgeschäfte usw.

Mit kulturellen Funktionen von Texten sind also solche Funktionen gemeint, welche die Kultur als standardisiertes Zeichensystem stützen. Wie in Kapitel 3.1 erläutert, ist die Kultur im kulturesemiotischen Sinne ein System, welches sich durch den beständigen Austausch innerhalb einer Gemeinschaft von Zeichenbenutzern etabliert (vgl. Posner 2003; Nöth 1999). Die Zeichenbenutzergemeinschaft zeichnet sich durch einen standardisierten kognitiven Zugang zur Welt aus, sozusagen durch eine mehr oder weniger einheitliche Weltsicht (die natürlich keineswegs absolut ist, denn der Mensch interpretiert die Wirklichkeit nicht nur mittels standardisierter Denkstile, sondern auch mittels individueller). Alle Funktionen, die diesem Austausch innerhalb der Zeichenbenutzergemeinschaft dienen und die Kultur damit erst zum System machen bzw. als solches erhalten (denn ohne Austausch kann sich kein Konsens, keine Konvention bilden), sollen hier generell als kulturelle Funktionen verstanden werden. Das bedeutet nicht, dass die Funktion (die Leistung) der Texte lediglich in Kommunikation besteht: Das Kommunikative ist den kulturellen Funktionen vielmehr übergeordnet. Die kulturellen Funktionen von Texten bestehen darin, dass sie dasjenige kommunizieren, was für die Kultur selbst kennzeichnend ist (Abb. 39).

Die Übergänge zwischen Texten, die kulturelle Funktionen ausüben, und Texten, die etwas anderes kommunizieren als das, was kennzeichnend für die jeweilige Kultur ist, können gar nichts anderes sein als fließend. Zeichen können von der Peripherie einer Semiosphäre in ihr Zentrum wandern, wie in Kapitel 3.1 erläutert wurde (Lotman 2000: 125). So kann also etwas, das vorher kein zentraler Teil einer Kultur war, mit der Zeit eine immer wichtigere Rolle spielen und schließlich als fest kulturzugehörig



Abb. 39: kulturelle Funktionen der übergeordneten Kommunikationsfunktion

wahrgenommen werden. Auch der umgekehrte Prozess ist möglich – einst hoch angesehene Kulturtechniken oder -werte können sich langsam zu Randphänomenen entwickeln und der Kultur letztendlich ganz fremd werden. Auch die Distanz zwischen kulturellen Zeichen und individuellen Zeichen kann überbrückt werden; so geschieht es z.B. häufig in der Mode: Ein Designer präsentiert eine neue Idee, die eben deshalb Aufsehen erregt, weil sie nicht dem Konsens untersteht. Einige Zeit später ist diese neue Idee eines Individuums (oder einer Gruppe von Individuen) modern geworden; sie gilt nun als chic und zeitgemäß – und ist nun Teil des kulturellen Konsenses. Auch Gärten können Zeichen kommunizieren, die kollektiver Natur oder die eben anderer Natur sind. Wie in der Sprache werden in Gärten sowohl kollektive als auch individuelle Zeichen verwendet, so dass man schlechterdings von einem durchweg konsensbasierten Text sprechen kann. Irgendwo findet sich immer eine gärtnerische Aussage, die nicht auf den kulturellen Konsens rekurriert.

Eine kulturelle Funktion liegt bei einem Text also dann vor, wenn er etwas kommuniziert, das Bestandteil einer Kultur ist, und das durch das Kommuniziertwerden dynamisch bleibt. Naturschutzparks z.B. stehen für den kulturellen Wert⁶², die

⁶² ... den durchaus nicht jede Kultur hat. So beschreibt z.B. Thumann (2012: 30), dass in der Türkei der Naturschutz eine deutlich marginale Rolle spielt und wirtschaftlichen Zielen so gut wie immer untergeordnet wird. In Istanbul etwa wird gerade eine dritte Brücke über den Bosphorus geplant, für die Teile des einzigen größeren Waldgebietes der Stadt abgeholzt werden müssten. Voswinkel (2012: 31) berichtet über Russland, dass das Problem wilder Müllkippen so angewachsen ist, dass Dorfverwaltungen dazu übergehen, die Verpackungen aller verkauften Waren mit dem Namen des Käufers zu versehen, so dass Entsorgungsdelikte geahndet werden können.

heimische Fauna und Flora als erhaltenswert zu schätzen, und gleichzeitig hält die Existenz des Naturschutzparks das Bewusstsein wach, dass dieser Wert wichtig und vorantreibenswert ist. Wie alle konventionellen Texte ist auch der Garten ein Beitrag zum Diskurs, aus dem Kultur erwächst. Oder umgekehrt betrachtet: Kultur ist ein Diskursprodukt, welches durch Texte wie den des Gartens formuliert wird.

Hier mag sich nun die Frage stellen, warum in Form der vorliegenden Arbeit gerade dem Garten als kulturellem Text eine gesteigerte Bedeutsamkeit zugemessen wird, wenn doch alle kulturellen Texte – also z.B. auch Bekleidung oder Architektur – kulturelle Funktionen übernehmen. Teils ist diese Frage schon in der Einleitung der Arbeit beantwortet worden. Gärten sind in besonderem Maße ein Spiegel der aktuellen kulturellen Vorgänge und Entwicklungen, denn das Interesse an ihnen wächst zurzeit enorm (vgl. Schröder 2010: 83) und bindet damit viel kulturelles Ausdruckspotenzial. Doch nicht allein diese Gegebenheit prädestiniert den Garten als kulturwissenschaftliches Forschungsobjekt; er hat außerdem etwas an sich, das andere Texte nicht haben – er ist ein Zwischending zwischen menschengemachtem Artefakt und lebender Natursubstanz, die aus sich selbst heraus natürlichen und oft nicht kalkulierbaren Entwicklungsprozessen folgt (s. auch Kap. 3.2.1). Damit haben Gärten eine Sonderstellung inne, die es erlaubt, aus ihnen Informationen über das kulturelle Verhältnis des Menschen zu seiner Umgebung abzulesen. Dies macht sie zu einzigartigen Orten des kulturellen Werdens:

Der Mensch erschafft hier in Arbeit und Austausch mit dem, was gemeinhin Natur genannt wird, etwas Kulturelles. Dabei erzeugt der Gärtner Zeichen, die durch andere rezipiert werden und die somit im Wechselspiel der Legizeichen zu neuen Konsensen führen können. Das ist auch eine besondere medial-kommunikative Funktion der Gärten. Wie in Kapitel 4.2 noch genauer ausgeführt werden wird, schließt sich der Einzelne dem gärtnerischen Diskurs nicht etwa an, indem er audiovisuelle oder Printmedien rezipiert, sondern indem er mit dem Medium Garten selbst umgeht. Im Gegensatz zu jenen Medien muss er auch keinen besonderen medialen Kontext generieren, z.B. ein Gerät einschalten oder die Zeitung aufblättern. Nein, durch bloßes

Kognizieren der Umgebung nimmt der Mensch am gärtnerischen Diskurs teil und ist daher auch Akteur gärtnerischer Semiosen. Da praktisch jeder auch im geringsten Maße, etwa mit einem Mikrogarten auf der Fensterbank, gärtnerisch aktiv werden kann (s. Kap. 4.2), ist der Garten auch im hier beschriebenen Sinne ein umfänglicheres Umgebungsmedium als z.B. Architektur. Im menschlichen Umgang mit dem Garten ergibt sich daher eine nahezu einzigartige Mensch-Umwelt-Schnittstelle, deren Untersuchung vor anderen kulturellen Texten besonders interessante Ergebnisse verspricht.

Bezüglich seiner Aussagen über die Beziehung zwischen Mensch und Umgebung, aber auch bezüglich der übrigen von ihm transportierten Inhalte lässt sich ein Garten gleichsam als Forum verstehen, in dem der jeweilige Gärtner bzw. Gartenbesitzer bestimmte Themen aufs kulturelle Tableau bringt, sie in Form seines spezifisch gestalteten Gartens sozusagen „ausdiskutiert“ und sie dem Urteil des kulturellen Konsenses aussetzt. Natürlich lässt sich nicht die Einstellung zu jedem beliebigen Thema mittels Gärten ausdrücken; die möglichen Themen sind durch die Gegebenheiten des Gartens als solchem begrenzt. Ein Garten kann nur schwerlich die Meinung des Gärtners zur Internetkriminalität widerspiegeln. Er wird aber stets das Verhältnis des Gärtners zum regionalen Raum und seiner Spezifika ausdrücken; so kann er beispielsweise in Anlehnung an die lokale Gartentradition gestaltet sein, unter Berücksichtigung der Boden- und klimatischen Bedingungen bebaut werden sowie Bezug auf seine direkte Umgebung nehmen – oder aber er kann mit großem Aufwand trotz entgegenstehender lokaler Gegebenheiten als exotischer Garten gestaltet werden. Ein Gärtner offenbart durch seinen Garten also seine Einstellung zum Thema Lokalität und wirft sie in die kulturelle Waagschale. Hier findet der besagte Prozess des Austausches, des permanenten Produzierens und Rezipierens von Texten statt, welcher der Motor der Kultur ist und sie in Gang hält. In unterschiedlicher Ausprägung treten die in Bühlers Organonmodell genannten Funktionen Ausdruck, Darstellung und Appell auf, wie er es in seinem Werk *Sprachtheorie* (1934) entwickelt: Ein Garten drückt einen bestimmten Konsens bzw. ein Dafürhalten für oder ein Außerhalbstehen von diesem

aus; er stellt dar, worauf der in ihm bedeutete Konsens Bezug nimmt; und er fordert dazu auf, zu diesem Position zu beziehen.

Dass im voranstehenden Abschnitt scheinbar widersprüchliche Konsense als Teil derselben Kultur genannt werden (gärtnerischer Bezug zu Umgebung vs. exotische Gestaltung), ist kein Widerspruch. Da beide Typen von Gartengestaltung in unserer Zeichenbenutzergemeinschaft Widerhall finden und nicht selten zu sehen sind, wird offenbar keine von ihnen als unmittelbarer Verstoß gegen den kulturellen Konsens empfunden. Auch dass aus der augenscheinlich durchaus begrenzten Menge gärtlicher Requisiten ganz unterschiedliche Beiträge zum Konsens über verschiedene Themenbereiche erstellbar sein sollen, ist leicht zu erklären: Beim Garten scheint, genau wie bei der Sprache, das Prinzip der doppelten Artikulation zu gelten (Martinet 1966: 22): Mit begrenzten Elementen – im letzten Fall mit begrenzter Wortvielfalt, im ersten Fall mit begrenzter Pflanzen- und Dekorationsobjekt-Vielfalt – kann eine nahezu unbegrenzte Anzahl von Texten hergestellt werden. Eine Steinlaterne in einem in Deutschland angelegten japanischen Garten beispielsweise ist mit Bedacht platziert: Zusammen mit japanischen Gewächsen, Felsen, einem Bachlauf und einem Teehaus ist sie Teil eines Gebildes, das eine Brücke nach außen, hin zu einem fernen Kulturraum schlägt (s. auch Kap. 5.5). Ein japanischer Garten mit seinen speziellen Elementen zeigt in Ausschnitten, wie die japanische Kultur aussieht, wie gewisse Kulturtechniken funktionieren, und letztlich, dass ein Interessiertsein an fremden Kulturen kollektiv Widerhall findet. Eine japanische Kiefer, wie sie häufig in japanischen Gartenanlagen zu finden ist, kann in einer anderen Konstellation an einem ganz anderen Text beteiligt sein. Sie könnte z.B. in einem Arboretum stehen, also ein exotischer Baum unter vielen Bäumen unterschiedlicher Herkunft sein, oder sie könnte einst in einen öffentlichen Park gepflanzt worden sein, wo der Durchschnittsbesucher jedoch nicht über ihre japanische Herkunft Bescheid weiß, oder sie könnte Teil eines Privatgartens sein, für den sie ihrer Ästhetik wegen ausgewählt wurde und nicht, um zusammen mit anderen Elementen einen japanischen Garten zu erstellen. Auch eine japanische Steinlaterne, die ein Bestandteil des japanischen Teegartens ist (Abb. 40), kann mit anderen Elementen

zusammen Gärten bilden, die keine japanischen sind (Abb. 41). Soweit die Analogie zu Martinets Prinzip der doppelten Artikulation bzw. der Erstellung von unterschiedlichen Texten aus einer begrenzten Anzahl von Elementen.



Abb. 40: Steinlaterne im Japanischen Garten Kaiserslautern (Foto: Immanuel Giel) *Abb. 41: ein Kasseler Vorgarten – trotz Steinlaterne nicht japanisch*

Die kulturellen Funktionen, welche von den jeweiligen Gärten ausgeübt werden, bestehen nicht etwa darin zu kommunizieren „in unserem Kulturraum stellt man gern japanische Steinlaternen auf“, was im Prinzip ja auch ein kultureller Konsens sein könnte. Die kulturelle Funktion liegt vielmehr hinter ihrem jeweiligen Ausdruck (der konkreten Form des Gartens): Ähnlich wie bei der Sprache, in der man ein und denselben Sinn mit verschiedenen Worten und Formulierungen ausdrücken kann, besteht die kulturelle Funktion eines Gartens darin, das auszudrücken, was der ihn hervorbringenden Kultur ideell zugrunde liegt.

Im Fall des Privatgartens mit der bewusst ausgesuchten japanischen Steinlaterne beispielsweise würde der Gärtner möglicherweise seine Affinität zur japanischen Gartenkunst zeigen (– dann wäre die Steinlaterne sozusagen ein Ankerpunkt, mit dem Bezüge zu anderen Texten erstellt würden). Möglicherweise stellte der Gärtner die Laterne aber auch nur aus einem unbestimmten Empfinden von Ästhetik auf, durch welches diese Laterne eher zufällig als ein für die Gartenkomposition notwendiges Stilelement erschien. In beiden Fällen würde sich in den Gärten und ihrem Umgang mit

der Laterne ein deutlicher Hang zur Individualität spiegeln: In Europa herrscht eine vergleichbar individualistische Kultur vor, wie der Organisationsanthropologe Geert Hofstede in seiner bekannten IBM-Studie *National Influences* feststellen konnte (mehr darüber in Kap. 5.1). Es ist also regelrecht vorhersagbar, schlägt sich aber auch deutlich in der rezenten Gartengestaltung nieder, dass man Gärten in unserem Kulturraum gern eine individuelle Anmutung gibt, sie trotz aller Modeerscheinungen zu etwas Persönlichem und Einzigartigem zu machen versucht und keine ungewöhnlichen Stilmittel scheut, um dieses Ziel zu erreichen. Eine häufig zu findende kulturelle Funktion von Gärten ist also das Ausdrücken des Individualitätsgedankens, der Individualität als kulturellem Wert. Im Analyseteil wird an gegebener Stelle darauf eingegangen werden.

4.2 Die Zeichenhaftigkeit des Gartens

Der Garten hat als Form kulturellen Ausdrucks bzw. Medium kultureller Inhalte Alleinstellungscharakter. Anders als etwa das Buch, welches erst aufgeschlagen und gelesen werden muss, der Film, welcher abgespielt und angesehen werden muss oder der Tonträger, der abgespielt und angehört werden muss, ragt jeder gestaltete Außenraum mit seiner gleichermaßen kulturellen Medialität einfach in den Wahrnehmungsbereich des Menschen hinein. Als Teil des urbanen Außenraums sind Vorgärten, Parks und Kleingartenanlagen unübersehbar, und sogar private häusliche Gärten bieten dem Passanten oft Einblicke (s. Kap. 5.1).

Die Wahrnehmbarkeit eines Gartens beläuft sich jedoch nicht nur auf den visuellen Kanal. Besonders grenzt sich der Garten damit von den oben genannten kulturellen Kristallisationspunkten ab (Printmedien, Film, Audiomedien), die sich in vielen Fällen auf einen Kanal, in manchen Fällen auf einige wenige Kanäle beschränken. Auch digitale Medien, die Text, Bild, bewegtes Bild und Ton prinzipiell kombinieren können, können nicht so viele Arten der Wahrnehmung bedienen, z.B. eine taktile, gustatorische sowie diejenige Wahrnehmung, sich körperlich in einem Raum zu befinden. Letztere Art der Erfahrbarkeit ist vor allem für den Garten des westlichen Kulturkreises bedeutsam. Während z.B. der japanische Garten mittels Symbolen die Natur als Ganzes nachempfinden soll (s. auch Kap. 3.2.2), beruht die Rezeption eines westlichen Gartens auf einem Erfahren seiner Atmosphäre und erfordert damit eine leibliche Anwesenheit des Rezipienten. Wie Böhme schreibt, „ist, worum es den Japanern in den Gärten geht, durchaus im Bild wiederzugeben. Eine Atmosphäre dagegen muss man erleben“ (2011: 22).

Erwähnenswert ist in diesem Zusammenhang auch der große Unterschied zwischen dem Garten und all dem, worin sich nach dem Medienkritiker und Geschwindigkeitstheoretiker Paul Virilio die Geschwindigkeitsordnung der elektromagnetischen Übertragungsmedien ausdrückt. Virilio entwickelte die sogenannte Dromologie, die Wissenschaft vom Lauf bzw. von der Geschwindigkeit (Virilio 1980;

Zusammenfassung in Kloock & Spahr 1997). Sie dient ihm gleichermaßen als Kultur- und Medientheorie, denn jedem Medium ist demnach eine Geschwindigkeit eigen, erzeugt dadurch eine bestimmte Wahrnehmung von Geschwindigkeit und wirkt damit auf die Kultur ein. So befinden wir uns jetzt in der Geschwindigkeitsordnung der elektromagnetischen Übertragungsmedien, eine Geschwindigkeitsordnung, die auf Lichtgeschwindigkeit, also auf der absoluten Geschwindigkeit beruht. Darin wird für die menschliche Wahrnehmung alles zu schnell. Aus menschlicher Sicht tilgt diese Übertragungsgeschwindigkeit der Medien alle Entfernungen und macht körperliche Bewegung überflüssig, so dass der Raum sich regelrecht auflösen scheint. Anders als in der Auffassung McLuhans (1964), wonach Medien prothesenartige Extensionen des menschlichen Körpers sind, schließen die Medien nach Virilio die Existenz des Körpers aus einem Hier und Jetzt aus und versagen ihm konkrete, sinnliche Anwesenheit. Damit bringen die audiovisuellen lichtgeschwindigen Medien ein sonderbares Verhältnis zur materiellen Realität hervor: Der Mensch ist vorwiegend bei Ereignissen präsent, die nicht in seiner Gegenwart stattfinden (Kloock & Spahr 1997: 136).

Der Garten ist nach Virilios Medienauffassung, in der Medien Transportmittel sind, deren Informationsgehalt in ihrer Geschwindigkeit besteht, eher nicht als Medium zu interpretieren. Das soll an dieser Stelle jedoch keine Rolle spielen, geht es doch im Augenblick lediglich um den Unterschied zwischen Garten und lichtgeschwindigen Medium. Nimmt man die (zuweilen etwas apokalyptische⁶³) Perspektive Virilios ein, ist der Garten sozusagen ein Gegenraum zu den lichtgeschwindigen Medien: Hier werden Entfernungen nicht getilgt und physische Bewegung nicht überflüssig, sondern notwendig, denn eine konkrete Anwesenheit ist für die Rezeption eines Gartens in seinen oben beschriebenen Eigenschaften unerlässlich. Nichts am Garten ist für die menschliche Wahrnehmung zu schnell, sondern der menschliche Wahrnehmungsapparat hat sich gerade an diese Geschwindigkeit angepasst, die ihn während seiner

⁶³ Z.B. sagt Virilio als kommende Medienrevolution die der Transplantationstechniken voraus, welche er als Kolonisierung seelenloser Körper beschreibt (Virilio 1994a: 124). Laut Kloock & Spahr (1997: 154) ist das von Virilio gezeichnete Endszenario, „daß die Medien alles Sein auf Erden derealisieren und zerstören“.

Entwicklung und längsten Zeit seiner Existenz in Form von Prozessen der belebten Natur umgeben hat. Der Garten ist genauso räumlich-körperlich wie der Mensch selbst und unterliegt Prozessen, die ebenso schnell oder langsam ablaufen wie beim Körper des Menschen. Im Garten findet gerade das Gegenteil eines Ausschlusses aus dem Hier und Jetzt statt, nämlich eine Konfrontation damit: Das Hier und Jetzt des Gartens muss mit dem Hier und Jetzt des Menschen koinzidieren, wenn dieser ersteren erfahren will.

Auch im Vergleich mit anderen menschengesformten Räumen hat der Garten durch seine Kompatibilität mit allen Wahrnehmungskanälen einen besonderen Stellenwert. Wirken die meisten kulturgeprägten Räume – das Innere von Gebäuden, urbane Außenräume – vor allem auf optische Weise und lediglich marginal in Form des Raumduftspenders, des Uhrentickens oder des unerwünschten Verkehrslärms durch andere Kanäle, so kann der Garten besonders ausgeprägt mittels optischer, olfaktorischer, gustatorischer, taktiler und akustischer Kanäle wahrgenommen werden. Der Garten ist prinzipiell über alle Wahrnehmungskanäle erlebbar und wirkt damit besonders vielgestalt auf die menschliche Semiose ein. Die Bildwirkung des Gartens durch Farbkomposition und räumliche Tiefe ist unbestritten; durch pflanzliche und erdige Duftstoffe stimuliert er den Geruchssinn; er bietet mit seinen essbaren Pflanzenteilen – deren Hervorbringen oft sogar sein ausgesprochener Zweck ist – gustatorische Erfahrungen an. Neben der in jedem Außenraum vorhandenen Einwirkung von Wind, Sonne und Niederschlägen wird der taktile Kanal durch die Vielzahl der im Garten vorhandenen Oberflächen bedient, wobei sowohl verbaute Oberflächenmaterialien (Stein, Sand, Kies usw.) als auch die Oberflächen von Pflanzen (Rasen, Baumrinden, verschiedenste Blatttexturen usw.) eine Rolle spielen. Besondere Beachtung verdient der Umstand, dass die Gartenarbeit den Gärtnernden fast unumgänglich mit den taktilen Qualitäten des Gartenraumes in Kontakt bringt: Um etwas einzupflanzen oder ein Beet umzugraben, muss Erde bewegt werden und wird folglich in ihrer Konsistenz erfahren. Um Büsche, Obstgehölze oder Stauden zu beschneiden, müssen die Pflanzen angefasst werden; selbiges gilt für die Ernte von kultiviertem Obst und Gemüse sowie von Wildobst und -kräutern – eine Beschäftigung

mit einem konkreten Garten bringt zwangsläufig ein taktilen Wahrnehmen desselben mit sich. Akustisch wirkt der Garten durch die Vielzahl der in ihm hörbaren Geräusche, wie je nach Gegebenheiten etwa Vogelgesang, Laubrascheln, Insektengesumm, Quaken von Fröschen, Geräusche von Wasser usw. Vercelloni (2010: 14) versteht den Garten im heutigen Sinne sogar als „semantisch ein Ort des Genusses für die Augen und ein Ort des Geruchssinns“ und gewichtet die sinnliche Wahrnehmbarkeit sozusagen als definierende Eigenschaft (taktile und akustische Wahrnehmung erwähnt er nicht).

Nicht nur in Hinsicht auf seine vielgestaltete Wahrnehmbarkeit unterscheidet der Garten sich von anderen kulturgeprägten Außenräumen, sondern auch desbezüglich, dass er für die überwiegende Mehrzahl der einzige Außenraum ist, den Privatpersonen nach ihren Vorstellungen gestalten können. Letzteren bietet er die einzige Möglichkeit, ihr Verhältnis zur Welt – wie Müller (1988: 5) es ausdrückt – in die Natur eines begrenzten Raumes hinein bauen zu können. Hierin liegt einer der Gründe dafür, dass die Kleingartenbewegung, an der lange Zeit ja vor allem Stadtmenschen mit geringen wirtschaftlichen Möglichkeiten beteiligt waren, für so bedeutsam gehalten wurde und wird: Der Kleingarten war seit seiner Entstehung bis zum Wirtschaftswunder eines der wenigen, wenn nicht gar das einzige Medium, in dem auch der fast mittellose Arbeiter seinen Gestaltungswillen ausleben und seiner Identität und Individualität Ausdruck verleihen konnte (vgl. Gröning 1997). Selbst der Gestaltung von Kleidung und Inneneinrichtung waren enge Grenzen gesetzt, da außergewöhnliche Materialien teuer oder nicht erhältlich waren. In heutigen Wohlstandsländern gibt es zwar mittlerweile auch für den relativ unvermögenden Menschen viele Plattformen des Selbstentwerfens, darunter künstlerische Betätigungen wie Malerei, diverse Online-Aktivitäten wie Blogs oder die Erstellung eigener Websites, höchst individuelle Möglichkeiten der Wohnraumeinrichtung etc., aber als realer formbarer Außenraum steht der Garten nach wie vor allein.

Dieser sein semiotischer Steckbrief – Breitenverfügbarkeit, vielkanalige Wahrnehmbarkeit, als gestalteter Außenraum Hineinragen in den Wahrnehmungsbereich anderer – macht den Garten zu einem Kondensat von Kultur, das einmalig ist. Sowohl

in herkömmlichen kulturellen Texten, z.B. in der Literatur, als auch in Form des Gartens bricht sich dasjenige Bahn, was in einer Kultur eine Rolle spielt und was durch ein Ausgedrücktwerden gefestigt, bewusst gemacht oder verarbeitet wird. Gartenbau, Literatur, Musik usw. sind Kristallisationspunkte, an denen sich kulturell Relevantes niederschlägt. Im Gegensatz zu Kulturkonstituenten wie Musik, Literatur und Malerei jedoch, die vorwiegend von Spezialisten wie Schriftstellern, Komponisten und Malern produziert werden, werden Gärten ständig und überall von einer Vielzahl von Personen geformt. Die Kristallisation von Kultur, die im Garten stattfindet, vollzieht sich unter direktem Einfluss der kulturgenerierenden Zeichenbenutzergemeinschaft und ist damit viel unmittelbarer als die, die z.B. ein Schriftsteller in seinem Werk erzeugen kann. Der Gartenbau als kultureller Ausdruck ist sogar noch direkter als der der Bekleidung: Letztere wird von Modemachern designt; wer eigene Entwürfe tragen will, muss sich entweder die Fertigkeit des Nähens, Strickens o.ä. aneignen oder teure Maßanfertigungen bezahlen. Anders verhält es sich beim Garten; hier sammelt kein einzelner Agent Eindrücke einer Kultur und bündelt sie zu einem Werk, sondern unzählige Akteure aus allen sozialen Bereichen stellen ihre Version, ihre hortikulturelle Auffassung, dar⁶⁴. An der Formung dieser einen Sorte von kulturellem Text können sich so gut wie alle beteiligen und tun dies auch – sogar körperlich⁶⁵ oder finanziell Beeinträchtigte. Nur dem, der seine Arme nicht bewegen kann oder der nicht einmal über die nötigsten Geräte verfügt⁶⁶, bleibt das Gärtnern verwehrt. Ein Stück Land zu besitzen ist nach der Definition in Kap. 3.2.1 keine notwendige Voraussetzung, da Gärten auch in Innenhöfen, auf Balkonen, auf Fensterbänken, auf Dächern und sogar in

⁶⁴ Auch Veröffentlichungen im Internet kommen dem nicht gleich. In einem Blog sammelt auch wieder ein Einzelner Eindrücke einer Kultur und gibt sie aus seiner Sicht wieder. In einem Forum stellen zwar viele Akteure ihre eigene Auffassung dar, aber nur diejenigen, die sich für das jeweilige Thema interessieren, lesen diese Auffassungen. Dass zu einem einheitlichen Thema (i.e. Gärtnern) eine Vielzahl von Einzelbeiträgen (Gärten) individuell formuliert werden, die von sehr vielen Leuten gesehen werden können (z.B. im Fall des Vorgartens), ist einmalig.

⁶⁵ Die Beschäftigung mit dem Garten ist nicht zwangsläufig mit harter körperlicher Arbeit verbunden. Sie ist auch als leichte und hausnahe Betätigung im Freien möglich. So gibt z.B. die Schriftenreihe des Bundesverbandes Deutscher Gartenfreunde Anleitungen zur Erstellung von Alten- und Rollstuhlgärten (BDG 2008).

⁶⁶ Als die nötigsten Geräte dürften etwa Spaten, Harke, Regentonnen und Gießkanne gelten. Je nach Art des Gartens kommt man sogar mit weniger aus.

Gehwegritzen (s. Abb. 77 in Kap. 5.3) entstehen können.

4.2.1.1 Der besondere Zeichencharakter des Gartens und die Entropie

Wie schon im Definitionsversuch (Kap. 3.2.1) erläutert, konstituiert sich der Garten nach kultursemiotischer Auffassung nicht nur durch Merkmale in ihm objektiv vorliegender Repräsentationen, sondern in erster Linie durch deren subjektive Interpretation. So kann auch etwas ein Garten sein, dessen menschliches Geformtsein bei 0% und dessen natürliches Gegebenheit bei 100% liegt. In den meisten Fällen wird das Verhältnis jedoch weniger ungleichmäßig sein, und es wird eher eine Synthese von Natürlichem und Künstlichem vorliegen. Jedwedes Maß an Künstlichkeit in einem Garten erfordert einen beständigen Arbeitsaufwand, um es aufrecht zu erhalten: Das Vorhandensein ganz bestimmter artefaktischer Repräsentationen, die der Gärtner als wesentlich für seinen Garten festlegt und die sich folglich möglichst nicht verändern sollen, machen den Garten physikalisch gesprochen zu einem Raum mit einer niedrigen Entropie. Die Entropie ist eine physikalische Zustandsgröße, die die Eigenschaft hat, so lange zuzunehmen, bis der sogenannte Gleichgewichtswert erreicht ist (Ebeling et al. 1998: 31). Dies kann nur unterbunden werden, indem durch eine Energie gegengesteuert wird. Die Entropie drückt die Gleichmäßigkeit der Verteilung von Materie und Energie aus. Je gleichmäßiger und zufälliger etwas in einem System verteilt ist, desto höher ist der Wert der Entropie. Baut man ein System auf, welches nicht auf einer absolut gleichmäßigen Verteilung basiert, wirkt die Entropie der Systemordnung entgegen und löst sie über kurz oder lang – die Dauer hängt von den Umständen ab – auf, wenn keine Energie dem entgegenwirkt. Boltzmann (1872-1905) beschreibt die Entropie bezeichnenderweise als Ordnungsmaß, wenngleich auch auf die Thermodynamik bezogen.

Auch der Medienphilosoph und Kommunikationswissenschaftler Vilém Flusser verwendet den Begriff der Entropie. Er beschreibt Information als einen Zustand geringer Entropie, der gegen die Tendenz des Universums zur Desinformation bzw. Verstreuung verteidigt werden muss (Flusser 2011: 114). Den Begriff der Information

verwendet er allerdings nicht im (landläufigen) Sinne von Nachricht, sondern im Wortsinn als das In-Form-Bringen der amorphen Materie (der Schuhmacher „informiert“ also den Schuh; 2011: 108). Flusser sieht es als einen allgemeinmenschlichen Drang an, sich gegen die Entropie stemmen und eine Ordnung schaffen zu wollen (2011: 76). Im Arbeiten gegen die Entropie sieht Flusser die Möglichkeit des Menschen, das Überleben der Zivilisation bzw. der Menschheit durch Information zu sichern. Ein solches „informieren“ findet auch beim Gärtnern statt. Der Garten als Teil der materialen Kultur, also der Zivilisation nach der z.B. von Posner (2003: 48) verwendeten Terminologie, ist auch ein In-Form-Gebrachtes und damit menschlich erzeugte Information, die der Entropie entgegensteht.

Der gestaltete Garten ist ein geordneter Raum, der also sehr anfällig für Veränderungen hin zu einem Zustand höherer Entropie ist. Die natürlichen Prozesse des Wachstums und der Vermehrung, denen Gartenpflanzen unterliegen, unterscheiden den Garten deutlich von anderen materiellen Artefakten, die lediglich dem Prozess des Alterns und des Verfalls unterliegen. Die Steine einer Ziegelmauer z.B. sind in hohem Maße geordnet und befinden sich deshalb in einem entropiearmen Zustand, der nur durch Aufwand von Energie hergestellt werden konnte. Erst nach Jahrzehnten – oder, abhängig von der Qualität der Mauer, nach Jahrhunderten – des Witterungseinflusses fällt die Mauer zusammen, wodurch die Steine einen ungeordneten, entropiereicheren Zustand erlangen. Der Garten jedoch verliert seine vom Inhaber intendierte Form viel schneller als die Mauer; bereits binnen weniger Stunden sprießen nach einem Sommerregen Unkräuter, die die systemische Ordnung stören. Hecken und Gebüsche entwickeln innerhalb einer Wachstumsperiode Triebe, die mit Energieaufwand zurückgeschnitten werden müssen, soll die gewünschte Form erhalten bleiben. Wird ein gestalteter Garten nicht mehr gepflegt, fällt seine Ordnung so schnell in sich zusammen, dass er nach einigen Jahren nur noch an den Kulturpflanzen zu erkennen ist, die sich trotz Übernahme des Wildwuchses behaupten konnten. Im nördlichen Ostpreußen z.B., welches jahrzehntelang Sperrgebiet war, sind die einstigen Gärten der Ortschaften und

Gehöfte nur daran zu erkennen, dass in der Wildnis hier und da Kultur-Obstbäume⁶⁷ sichtbar sind (vgl. Bremer 2007).

Aufgrund seines eigendynamischen Materials also, welches in lebender Natursubstanz besteht, ist der Garten in besonderem Maße entropiebedingten Veränderungen unterworfen. Die Intensität der Pflege jedoch, mit der der Gärtner die systemische Ordnung aufrechterhalten muss, variiert. Sie hängt davon ab, wie entropiearm der Zustand ist, den der Besitzer eines Gartens als ideal betrachtet. Ein Garten, in dem vorwiegend exotische Kulturpflanzen gezogen werden, wobei alle Pflanzen von einem akkuraten Stück freier Erde voneinander abgegrenzt sind und auf deren ebenmäßige Wuchsform Wert gelegt wird, kann weitaus schneller von einem Anstieg der Entropie aus der Ordnung gebracht werden als ein Garten, der in gewissen Grenzen der Natur nachempfunden ist und in dem solche Pflanzen (bzw. deren Züchtungen) angesiedelt sind, die natürlicherweise in diesen Breiten vorkommen und entsprechend unempfindlich gegenüber den Boden- und klimatischen Bedingungen sind. Im ersten Fall muss zweifellos mehr Energie aufgewendet werden, um einen Anstieg der Entropie zu verhindern, als im letzteren Fall.

Trotzdem kann auch ein eher naturnaher Garten minutiös durchgeplant und sorgfältig ausgeführt sein, und im Grad seines Bearbeitetseins liegt neben seiner Künstlichkeit⁶⁸ der zweite Grund für eine Entropieanfälligkeit des Gartens. Auch der Grad des Bearbeitetseins variiert von Garten zu Garten: Ein Garten ist, wie in Kap. 3.2.1 formuliert, ein mit menschlicher Intention bedachtes Stück Natur, das der Mensch nach seinen Vorstellungen zu formen bereit ist. Nach dieser Auffassung kommt es beim Garten weniger auf die in ihm objektiv vorliegenden Repräsentationen an, also darauf, wie der Garten quasi-real gestaltet ist, sondern in erster Linie auf seine subjektiven Interpretationen: Frei nach Peirce ist nur das ein Garten, was von jemandem als Garten interpretiert wird. Das oben beschriebene Zusammenspiel von natürlichen

⁶⁷ Kultur-Obstbaum im Gegenteil zu Wildobst

⁶⁸ Künstlichkeit im Sinne von naturunähnlichen Arrangements, z.B. nicht-heimische Pflanzen, Formschnitte etc.

Gegebenheiten und menschlicher Formung, welches den semantischen Kern des Gartenkonzepts ausmacht, kann auch ausschließlich im interpretierenden Bewusstsein stattfinden. Dies trifft z.B. im Falle des vorsätzlich gänzlich unbearbeiteten Stückes Land zu, dessen Besitzer gerade auf diese Weise sein (um mit Müller [s.o.] zu sprechen) Verhältnis zur Welt formuliert. Dasselbe gilt für das bisher unbegärtnerte Grundstück eines Neubaus, an welches der Hausbesitzer durchaus als „der Garten“ denkt.

Repräsentationen, also quasi-reale Gestaltungen eines Gartens, sind vom Ansteigen der Entropie betroffen – sowohl beim gestalteten naturnahen Garten als auch beim sehr künstlichen Garten nimmt diese bei ausbleibenden Gegenmaßnahmen zu, im ersten Fall langsamer, im zweiten Fall schneller. Ungestaltete Gärten jedoch, bei denen es auf das Vorhandensein bestimmter Repräsentationen nicht ankommt, können in der Wahrnehmung des interpretierenden Bewusstseins auch nicht in ihrer systemischen Ordnung gestört werden. Ein Anstieg der Entropie ist in einem solchen Fall für das Garten-Sein nicht maßgeblich. Der Gärtner, welcher seinen Garten auch ohne bestimmte Ordnungsmerkmale als Garten interpretiert, muss nicht gegen zunehmende Entropie ankämpfen. Sein Garten existiert auch ohnedies fort, nämlich in seinem interpretierenden Bewusstsein. Je nach klimatischen Bedingungen kann ein solcher ungestalteter Garten sogar im herkömmlichen Sinne benutzbar sein, z.B. wenn es sich um ein Stück Heide- oder Steppe handelt. Benutzer eines solchen Gartens können auf einem (aus dem Haus mitgebrachten) Klappstuhl im Freien sitzen, dort Fußball spielen oder grillen, während der Garten seinen Gleichgewichtswert beibehält, nämlich den Wildzustand. Die Entropie kann nur so weit ansteigen, bis der Gleichgewichtswert erreicht ist (s.o.). Im Fall eines Gartens wie beschrieben ist der Wert der Entropie bereits maximal; sie könnte also gar nicht mehr durch einen weiteren Anstieg die bestehende Ordnung stören – ohnehin wäre jedwede Ordnung bei dieser Art von Einstellung des Benutzers irrelevant.

Eine Art von Garten, die zwar nicht ganz auf das Vorhandensein bestimmter Repräsentationen verzichtet, aber einen Anstieg der Entropie in ihr Konzept mit einbezieht, ist der sogenannte Präriegarten, welcher in Großbritannien auch als “New

German Style” bezeichnet wird (Rauterberg 2012: 44; vgl. Kap. 3.2.2). Der Präriegarten enthält eine Mischung von trockenheitsgeduldigen Stauden⁶⁹ und Gräsern, deren Zusammenstellung über Jahre unter wissenschaftlichen Gesichtspunkten erprobt wurde. Dass die Menge und räumliche Verteilung einzelner Arten sich im Laufe der Zeit verändert und manche Arten gar ganz verschwinden, ist im Prinzip des Präriegartens von vornherein vorgesehen – die Entropie ist bei diesem Gartentyp also in gewissem Maße mit einkalkuliert und sogar erwünscht.

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass der Garten aufgrund seiner Substanz (lebendes Material) in besonderem Maße entropieanfällig ist. Aus diesem Grund tritt sein zeichenhafter Charakter besonders deutlich zutage (den grundsätzlich alle quasi-realen Dinge haben), nämlich dass es nicht auf seine quasi-reale Gestaltung ankommt, sondern auf die Interpretation des Zeichenbenutzers (“Nothing is a sign unless it is interpreted as a sign”, CP 2.308). Auch deshalb ist der Garten in seiner Zeichenhaftigkeit besonders beachtenswert – neben seiner oben beschriebenen Kompatibilität mit allen Wahrnehmungskanälen, seiner unübersehbaren Präsenz im urbanen Außenraum, seinem Alleinstehen als von Privatpersonen gestaltbarer Außenraum sowie die ihm eigene Geschwindigkeit, mit welcher umzugehen der menschliche Wahrnehmungsapparat besonders gut in der Lage ist.

⁶⁹ Stauden: mehrjährige, ausdauernde Pflanzen, deren oberirdische Pflanzenteile jedoch nicht verholzen, sondern krautig-weich bleiben und in der Regel im Winter absterben (vgl. Jelitto & Schacht 2002)

4.3 Der Garten als Zeichenkomplex, Medium und Kommunikationsmittel

Der Garten ist, so formulieren es Seike, Kudo und Schmidt, „wie eine Ansprache; er ist ein Ausdruck mit einer bestimmten Absicht und in einer bestimmten Form“ (1983: 37). In ähnlicher Weise äußert sich der italienische Landschaftsarchitekt Franco Zagari, indem er den Garten beschreibt als ein grundlegendes Thema, durch das sich jede Kultur ausdrückt (in Vercelloni 2010: 8). In der Tat ist der Garten als Ausdrucksmittel so verbreitet, dass eine Untersuchung seiner medialen, kommunikativen und zeichenhaften Qualitäten aus kulturwissenschaftlicher Sicht sinnvoll, wenn nicht gar notwendig ist (s. Kap. 1). Im vorangegangenen Teil der Arbeit wurde erläutert, dass der Garten ein Raum mit besonderen Wahrnehmungsqualitäten (Kap. 4.2) und mit einer besonders vielfältigen und intensiven Kulturalisierung (Kap. 3.2.2 u. 3.2.3) ist. Auf dieser Basis und auf den zitierten Meinungen aus Landschaftsarchitektur und Gartenbau beruhend gründet sich die Annahme, dass Gärten – je nach Sichtweise – deutbare Zeichenkomplexe sind, dass sie als Kommunikationsmittel verwendet werden und dass sie als Medium fungieren. In der Tat erweisen sich eine Anzahl von wissenschaftlich etablierten Modellen der Übermittlung als auf den Garten anwendbar, wie in den folgenden Unterkapiteln gezeigt werden wird.

4.3.1 Anwendbare zeichentheoretische Modelle

Ist der Garten ein Zeichen bzw. ein Geflecht aus Zeichen und damit ein Text, mittels dessen Diskurse ausgetragen und kulturelle Konsense geformt werden, müssen sich in ihm auch diejenigen Prinzipien feststellen lassen, die laut Textlinguistik und Zeichentheorie kennzeichnend für Zeichensystemische und textuelle Wirkungsweisen sind. Im Folgenden wird das Modell der Zeichendimensionen von Charles Morris erläutert, das Modell des konnotativen Zeichens von Roland Barthes, Beaugrandes & Dresslers Standards von Textualität sowie der pragmatistische Begriff des Codes, also der Regelmäßigkeiten, die den Zeichengebrauch innerhalb eines Zeichensystems organisieren.

4.3.1.1 Charles Morris' Dimensionen des Zeichens

Entscheidend für die Zeichentheorie von Charles Morris ist die Herausstellung von Aspekten bzw. Dimensionen des Zeichenhaften. In seinen *Foundations of the theory of signs* (1938) bezieht sich Morris auf das auf die Alten Griechen zurückgehende triadische Zeichenmodell, indem er von *sign vehicle*, *designatum* und *interpretant* spricht (1957: 4). Morris beschreibt Semiose als ein „mediated-taking-account-of“, ein „mittelbar-etwas-Beachten“. Anhand dieser Definition beschreibt er das *sign vehicle* als das, was vermittelt, den *interpretant* als den Prozess des Beachtens, und das *designatum* als das, was beachtet wird. Diese drei Begriffe sind für Morris lediglich Bezugnahmen auf unterschiedliche Aspekte des Zeichens; sie beinhalten und bedingen sich – ähnlich wie im Peirceschen Zeichenmodell – gegenseitig. Was das Designatum eines Zeichens in einer gegebenen Situation jeweils ist, hängt davon ab, welche Eigenschaften des Objekts⁷⁰ oder der Situation durch das Zeichenvehikel gerade hervorgehoben werden (1957: 4-5).

Nach Morris sind einem Zeichen die Dimensionen Syntaktik, Pragmatik und

⁷⁰ Morris verwendet den Begriff des Objekts hier nicht im Peirceschen Sinne. Er scheint das Objekt vielmehr mit einem (quasi-)realen Ding gleichzusetzen, denn er schreibt: “[...] there can be objects without there being semiosis” (Morris 1957: 5). Das, was außerhalb menschlicher Erkenntnisprozesse existiert, muss demnach (quasi-)real sein.

Semantik zu Eigen. In einer konkreten Rezeptionssituation eines Zeichens wiegt in der Regel eine der drei Dimensionen vor, während die anderen beiden in geringerem Maße wirksam sind. Auch ist der Fall möglich, dass eine Dimension praktisch ganz in den Hintergrund tritt (Morris 1957: 7). Die syntaktische Dimension betrifft die Relation des jeweiligen Zeichens zu anderen Zeichen, die pragmatische Dimension bezieht sich auf die Relation des Zeichens zum Zeichenbenutzer, und unter der semantischen Dimension versteht Morris die Relation des Zeichens zu der Einheit, auf die es sich bezieht. Den drei Dimensionen des Zeichens schreibt Morris jeweils eine Aktion zu: in der syntaktischen Dimension wird „impliziert“ (*implicate*), in der semantischen Dimension wird „bezeichnet“ bzw. „bedeutet“ (*designate, denote*), in der pragmatischen Dimension wird „ausgedrückt“ (*express*).

Trotz ihrer unterschiedlichen Natur sind die drei Dimensionen des Zeichens Aspekte des einheitlichen semiosischen Prozesses: Sie bezeichnen lediglich die unterschiedlichen Relationen innerhalb dieses Prozesses (1957: 8). Auch an Gärten lassen sich die drei Dimensionen beschreiben, denn auch sie haben Relationen zu anderen Zeichen (z.B. zu benachbarten Gärten), zum Zeichenbenutzer (z.B. zum Inhaber des Gartens) und zu der Einheit, auf die sie sich beziehen (d.h. zu ihrer Bedeutung). Im Anwendungsteil werden die einzelnen Gartentypen auf die in ihnen vorwiegenden Morrisschen Dimensionen untersucht werden.

4.3.1.2 Roland Barthes' Modell des konnotativen Zeichens

In seinen *Mythen des Alltags* (1957) beschreibt Barthes bei sprachlichen wie auch bildlichen Aussagen das Vorhandensein von Denotationen, die versteckte Konnotationen transportieren können. Das primäre Zeichen eines Kommunikationsvorgangs jedweder Art besteht aus einem Ausdruck₁ und dessen Inhalt₁. Barthes bezeichnet das primäre Zeichen als Denotation. Dem Komplex von Ausdruck₁ und Inhalt₁ entspricht ein zweiter Ausdruck₂. Diesem Ausdruck₂ ist ein Inhalt₂ zu Eigen, welcher nicht durch das primäre Zeichen repräsentiert wird. Der Inhalt₂ ist sozusagen vom Sender der Botschaft impliziert, ohne in der Botschaft ausdrücklich vorzukommen. Ausdruck₂ und Inhalt₂

bilden zusammen das sekundäre Zeichen bzw. die Konnotation.

Sekundäres Zeichen: Konnotation	Ausdruck ₂		Inhalt ₂
Primäres Zeichen: Denotation	Ausdruck ₁	Inhalt ₁	

Als Beispiel nennt Barthes das Foto eines vor der französischen Flagge grüßenden französischen Soldaten, der schwarzer Hautfarbe ist – eine Darstellung, die konnotiert, dass „Frankreich ein großes Imperium ist, daß alle seine Söhne, ohne Unterschied der Hautfarbe, treu unter seiner Fahne dienen“ (Barthes 1964: 95). Als Bildbeispiel der Jetztzeit könnte ein Foto der Frauenfußballmannschaft angeführt werden, das im DFB-Heft 2/2011 abgedruckt war: Die Mannschaft steht in engen Sommermänteln vor dem Brandenburger Tor, dort, wo 2006 die Nationalmannschaft des Männerfußballs ihr Sommermärchen gefeiert hatte (Faller 2011: 12). Das Bild konnotiert zum einen, dass der Frauenfußball im Herzen des Landes angekommen ist, zum anderen, dass es ein zweites Sommermärchen geben wird.

Auch eine Gartenanlage kann etwas konnotieren, das im primären Zeichen nicht explizit wird. Dies ist dann der Fall, wenn der Garten nicht in erster Linie ästhetische oder nutzbringende Zwecke erfüllt, also dasjenige zum Inhalt hat, auf das er kraft seiner Merkmale direkt verweist. Ein Gartentyp, der im Sekundären etwas impliziert, das im primären Ausdruck nicht beinhaltet ist, ist beispielsweise die Grünanlage eines Unternehmens. Sein primärer Inhalt ist etwa „gut gepflegtes Beet mit diesen und jenen Pflanzen und einem Springbrunnen, gelegen auf dem Areal der Firma xy“. Ausdruck und Inhalt dieser Denotation sind gleichzeitig Ausdruck der Konnotation, deren Inhalt etwa lautet „die Firma xy ist sorgfältig, gewissenhaft und achtet auf Gepflegtheit; das sieht man schon an ihrer Grünanlage“. Die Disposition zum sekundären Zeichen wird im Zuge der zeichentheoretischen Betrachtung der einzelnen Gartentypen in Augenschein genommen.

4.3.1.3 Beaugrandes und Dresslers Standards von Textualität

Die Kultursemiotik verwendet das Paradigma der Kultur als Zeichensystem. Ein Zeichensystem besteht aus einer Zeichenbenutzergemeinschaft, deren Mitglieder mittels

kollektiver Codes Texte produzieren und rezipieren (Posner 2003: 54). Wie in Kapitel 3.1 erläutert, bezeichnet der Begriff des Textes nicht, wie im herkömmlichen Sinne, einen Komplex geschriebener linguistischer Zeichen, sondern umfasst jede Art von Artefakt, welches eine codierte Botschaft trägt (ibid.: 51). Der Garten als Text ist also ein Artefakt, das sich aus einer Menge von Zeichen zusammensetzt, welche solchermaßen zusammenhängen, wie der betreffende hortikulturelle Code es zulässt. Diese kultursemiotische Notion des Textes lässt den Gedanken aufkeimen, dass Merkmalsparallelen zwischen diesem und dem enger definierten linguistischen Text bestehen könnten.

Da der linguistische Text ebenfalls ein bedeutungstragendes und bestimmten Regeln unterworfenen Artefakt ist, er also unter den Überbegriff des kultursemiotischen Textes fällt, liegt eine solche grundsätzliche Ähnlichkeit nahe. So heben Beaugrande und Dressler (1994: 3) beispielsweise hervor, dass die wichtigste Frage der Textlinguistik diejenige nach dem Funktionieren des Textes in menschlicher Interaktion ist, während die Wörter und Sätze auf dem Blatt nur ein lückenhaftes Bild darstellen. Die Auffassung der beiden Linguisten ist in diesem Punkt der von Peirce ähnlich, wenn er sagt, dass nichts ein Zeichen ist, wenn es nicht als solches interpretiert wird (CP 2.302). In der Terminologie des oben beschriebenen semiotischen Kulturmodells ist ein kultureller Text nichts ohne die Zeichenbenutzergemeinschaft, die ihn verwendet.

Als Merkmal des linguistischen Textes beschreiben Beaugrande und Dressler ein Konstituiertsein durch die unterschiedlichen Ausprägungen von sieben Standards. Diese sieben Standards von Textualität stellen das konstitutive Prinzip der textuellen Kommunikation dar (ibid.: 11). Die These der vorliegenden Arbeit geht von einer kulturellen Funktionalität von Gärten aus. Da ein kulturelles System sich nur durch beständigen Austausch erhalten kann (s. Kap. 4.1) – also durch Kommunikation –, müssten, wenn die These stimmen sollte, auch gärtliche Texte den Standards textueller Kommunikation entsprechen. Kurz, Gärten müssten in ganz ähnlicher Weise wie geschriebene Texte kommunikativen Zwecken dienen können.

Beaugrandes und Dresslers Herangehensweise an Textualität ist jedoch durchaus nicht unumstritten. Deshalb soll an dieser Stelle erst einer Kritik gegen die Verwendung der Textualitätsstandards begegnet werden, bevor wir sie im Zusammenhang mit dem Garten betrachten. Laut Beaugrande und Dressler liegt nur dann ein Text vor, wenn alle sieben Standards für die fragliche Präsentation (so nennen sie das als Text zu diagnostizierende Etwas) eine Rolle spielen. Andernfalls müsse man von einem Nicht-Text sprechen (Beaugrande & Dressler 1994: 3). Vater (1994: 32 und 64f.) setzt dem entgegen, dass die Standards in mehreren Beispielfällen zur Diagnose von Text oder Nicht-Text nicht brauchbar seien. Bei dieser Kritik geht er jedoch davon aus, dass eine *objektive* Textanalyse das Gelten der textuellen Standards zutage bringen müsste. Dabei übersieht er, dass Beaugrande und Dressler die Entscheidung über die Texthaftigkeit am Pragmatisch-Situativen festmachen, eben am oben erwähnten Funktionieren des Textes in menschlicher Interaktion. Nur ein konkreter Rezipient kann also eine Aussage darüber treffen, ob *für ihn* in der fraglichen Präsentation textuelle Standards wirken – nur dann funktioniert sie *für ihn* als Text. Beaugrande und Dressler schreiben dazu:

A presentation is likely to be rejected as a non-text only if the standards of textuality are so strongly defied (e.g., by total absence of discoverable cohesion, coherence, relevance to a situation, etc.) that communicative utilization is no longer feasible. Such a borderline can depend on factors outside the text itself, e.g. tolerance and prior knowledge of the participants present, or type of text in use. (Beaugrande & Dressler 1994: 34)

Es geht also nicht darum, durch objektive Analysekriterien Nicht-Texte auszusortieren, sondern es entsteht, wie Ipsen (2001: 207) formuliert, allein in der Benutzung der Texte der Eindruck ihrer Brauchbarkeit oder Verständlichkeit. In diesem Sinne sind auch die folgenden Beispiele von gärtlichen Kommunikationssituationen aufzufassen, die einzelne Textualitätsstandards erfüllen: Es geht darum, ob es als normal zu betrachten bzw. zu erwarten ist, dass Rezipienten Gärten auf diese Weise wahrnehmen – ob das in einzelnen Situationen tatsächlich geschieht, hängt aber vom Rezipienten ab.

Wenn ein Garten also ein Text sein soll (was im Begriff des Textes als bedeutungstragendes Artefakt enthalten ist) und er kommunikative Zwecke innerhalb einer Gemeinschaft von Zeichenbenutzern erfüllen sollte (was zu klären bleibt), dann

sollten die sieben Standards der Textualität auch für Gärten gelten, denn sie sind entscheidend für das Gelingen textueller Kommunikation. Besagte Standards sind: Kohäsion, Kohärenz, Intentionalität, Akzeptabilität, Informativität, Situationalität und Intertextualität. Kohäsion bezieht sich auf die Art und Weise, in der Einheiten der Textoberfläche miteinander verbunden sind. Bei linguistischen Texten sind diese Einheiten für gewöhnlich Wörter, beim Garten sind es Pflanzen, Wege, Dekorationsobjekte etc. Wie Beaugrande und Dressler beschreiben, stehen die Komponenten der Textoberfläche in konventionalisierter Weise miteinander in Beziehung. Die Konvention, der ihre Beziehungen unterliegen, ist im Fall der Linguistik eine grammatikalische. So wie eine absolut korrekte Grammatik nicht immer notwendig ist, damit ein linguistischer Text verständlich ist, so ist es für die Kommunikativität eines hortikulturellen Textes ebenso wenig zwingend, in vollständigem Gleichklang mit den Konventionen zu sein. Seine Verständlichkeit hängt von der Verhältnismäßigkeit ab, in der die unterschiedlichen Standards zueinander stehen: Auch wenn einer der Textualitätsstandards weniger ausgeprägt ist, muss die Kommunikativität des Textes deswegen nicht beeinträchtigt sein, denn ein anderer wird dafür umso dominanter sein, wie im Folgenden noch gezeigt wird.

Im Falle der Kohäsion ist jedoch offensichtlich, dass dieser Standard in den Augen der Rezipienten von Gärten erfüllt werden kann. So ist z.B. eine einzelne Pflanze in Abstimmung auf die sie umgebenden Pflanzen platziert und macht mit ihnen zusammen ein Blumenbeet aus. Wächst sie abgesondert auf einem Rasen, macht die Beziehung zum Rasen sie zu einer Solitärpflanze. Ein Gartentor verbindet, eine Hecke trennt zwei Bereiche; ein Gartenweg führt für gewöhnlich zu einem Ziel. Solcherlei vielgestaltigen Erfüllungen von Konventionen an der Gartenoberfläche machen seine kohäsive Dimension aus.

Der zweite Standard von Textualität ist Kohärenz. Der Kohäsion ähnlich, welche ja auf Beziehungen an der Textoberfläche abhebt, geht es bei der Kohärenz um Beziehungen auf der Sinnebene. In der Sprache ermöglicht es die Kohärenz beispielsweise, dass das Ende einer Erzählung derselben Sinneinheit – nämlich der

Erzählung – zugeordnet werden kann, zu der auch ihr Anfang gehörte. Im hortikulturellen Zusammenhang spielt die Kohärenz eine ähnlich wichtige Rolle. Sie ist verantwortlich dafür, dass ein Garten als Einheit erkennbar ist. Der Grad der Kohärenz beschreibt den Status des sinnhaften Verknüpftseins von Teilen. Ein bestimmtes Arrangement von Felsen, einem Bachlauf und einer Steinlaterne transportiert nicht nur die Bedeutung von gemeinsam auftretenden Felsen, Bachlauf und Steinlaterne: Zwischen diesen Einheiten bestehen Bedeutungsabhängigkeiten, die die Anordnung als einen japanischen Garten erkennbar machen. Für Japaner oder für Menschen, die mit den Feinheiten des japanischen Gartentums vertraut sind, mögen sogar noch feinere Ausdrücke von Sinn erfassbar sein.

Intentionalität, wie sich nahezu von selbst erklärt, betrifft die Absicht des Textproduzenten. Kohäsion und Kohärenz können, wie Beaugrande und Dressler es formulieren, selbst schon als intendierte Ziele gelten, ohne deren Erreichen andere Diskursziele blockiert werden können (Beaugrande & Dressler 1994: 7). Sie betonen jedoch, dass Textbenutzer auch solchen Texten eine gewisse Toleranz entgegenbringen, die Mängel in Kohäsion und Kohärenz aufweisen. Es kommen Texte vor, deren Kommunikativität nicht etwa sinkt, sondern sogar steigt, wenn einige Textualitätsstandards vernachlässigt werden. Ein bekanntes Beispiel ist das des Verkehrsschildes, das in sehr kurzer und reduzierter Form kommuniziert, wobei es gerade diese Reduziertheit ist, die das Verkehrsschild für Textbenutzer in schnellfahrenden Autos lesbar macht. Was die Intentionalität eines Gartens betrifft, so können hier ebenfalls andere Standards reduziert sein, um die vom Gärtner gewünschte Wirkung zu erzielen. Intentionalität ist der Standard, der entscheidend dafür ist, in welcher Ausprägung die anderen Standards vorkommen. Die Intention, aus der heraus ein Garten angelegt worden ist, kann z.B. der Wunsch sein, die Nachbarn zu beeindrucken oder sich selbst als ordnungsliebende Person zu profilieren.

Auch die Akzeptabilität ist ein textueller Standard, den Sprache und Hortikultur gemeinsam haben. Sie betrifft eher den Textbenutzer oder -rezipienten als den Text und seinen Hersteller. Wenn ein Rezipient die generelle Angemessenheit und

Zweckdienlichkeit eines Textes in dessen spezifischer Situiertheit anerkennt, dann ist der Text akzeptabel. Da Akzeptabilität auf besondere Weise auf der Toleranz eines Rezipienten beruht, ist dieser Standard gewissermaßen eine Sache der Kooperation zwischen Textproduzent und Textrezipient. Ein akzeptabler Garten ist ein solcher, der von seinen Rezipienten als generell geeignet empfunden wird, um die Bedürfnisse eines Benutzers zu erfüllen. Selbst wenn jemand z.B. selbst keinen Gemüsegarten haben möchte, weil dieser arbeitsintensiv ist und Gemüse im Supermarkt preisgünstig erhältlich ist, kann er dennoch akzeptieren, dass es anderen Leuten die Mühe wert ist, frisches und von Herbiziden unbelastetes Gemüse selbst zu ziehen.

Der Standard der Informativität beschreibt den Grad, in dem Merkmale eines Textes für einen Leser unerwartet oder unbekannt sind und ihm neue Perspektiven bieten. Wie Beaugrande und Dressler es ausdrücken, ist es weitaus anspruchsvoller und gleichzeitig interessanter für den Rezipienten, hochinformativ Texte zu verarbeiten, als Texte mit geringer Informativität (ibid.: 9). Ein Garten, in dem von Anfang an alles klar vor Augen liegt und in dem es nichts Unerwartetes gibt, ist weder sonderlich informativ noch stimulierend für den Betrachter. Ein Hausgarten, der von einer Thujahecke umgeben ist und aus einem ebenen Rasen besteht, über den eine Wäscheleine gespannt ist, hätte demnach einen niedrigen Standard von Informativität. Ein Garten hingegen, der einen Besucher mit mehr unerwarteten Situationen konfrontiert – wie etwa Gartenbereiche, die vor dem ersten forschenden Blick verborgen sind und sich erst beim Erlaufen der Anlage offenbaren – wäre kognitiv anspruchsvoller und außerdem interessanter als erstbeschriebener Garten.

Der sechste Standard von Textualität, Situationalität, impliziert, dass jeder Text auf eine bestimmte Situation zugeschnitten und für sie ausgerüstet ist. Wird der Text außerhalb der auf ihn passenden Situation rezipiert, verliert er tendenziell an Kommunikativität. Wenn sich beispielsweise der Typ Garten, welcher für gewöhnlich vor einem Haus angelegt wird (also ein Vorgarten), *hinter* einem Haus befindet, ist der Standard der Situationalität nicht erfüllt. Im Gegensatz dazu ist der Standard der Informativität umso höher. Spätestens hier wird deutlich, dass ein Text nicht alle

Standards von Textualität aufs Höchste erfüllen muss, um kommunikativ zu sein. Einige Standards gewinnen sogar an Gewicht, wenn bestimmte andere besonders schwach ausgeprägt sind, wie es im zuvor beschriebenen Beispiel der Fall ist. Es besteht eine Relation zwischen dem unterschiedlichen Erfülltsein der Standards einerseits und der Oberflächenstruktur des Textes andererseits. Ein grundsätzliches Prinzip sprachlicher Texte ist es, dass ein jeder Text durch die spezifische Ausprägung der sieben Standards von Textualität geformt ist. Ändern sich deren Dominanzverhältnisse, ändert sich auch das textuelle Ergebnis / der Stil des Textes.

Der siebte und letzte Standard von Textualität ist Intertextualität. Sie bezieht sich auf die Tatsache, dass die Verständlichkeit eines Textes vom Bekanntsein anderer Texte abhängen kann. Wird in einem Roman z.B. Goethes *Faust* erwähnt, versteht ein Leser das Erzählte tendenziell besser, wenn er weiß, worum es im *Faust* geht. Auch im Fall der Intertextualität ist die Übertragung auf den gärtlichen Bereich ein leichtes: In Gärten können sich „Zitate“ anderer Gartentypen oder anderer spezifischer Gärten finden.



Abb. 42: einen deutlichen Bezug zum Barockgarten (hier: Barockgarten Schloss Sonnberg; Foto: Manfred Kuzel) weist der Bauerngarten auf (hier: Bauerngarten bei Haus Wildenrath; Foto: Urheber-Alias Bodoklecksell)

Der deutsche Bauerngarten etwa, eine Stilrichtung, die sich im heutigen Diskurs großer Beliebtheit erfreut und häufig in Gartenzeitschriften illustriert wird, setzt stilistische Mittel des prunkvollen und geometrisch angelegten Barockgartens ein (cf. Hohegger 2006): Symmetrische Gemüse- und Blumenbeete werden mit getrimmten Buchsbordüren umgrenzt, die Anlage wird durch Sicht- und Wandelachsen gleichmäßig

geteilt. Ein anderes Beispiel für Intertextualität ist die Verwendung des Rhododendrons in kleinen Privatgärten, wo er als klassische Parkpflanze (cf. Härig & Härig 2004) auf das hochherrschaftliche Anwesen verweist. Wie es scheint, lassen sich die sieben Standards von Textualität auf hortikulturelle Texte beziehen. Es spricht also nichts gegen eine Anwendung auf die noch zu erläuternden Gartentypen.

4.3.1.4 Der hortikulturelle Code

Der Garten als Text ist ein Artefakt, das sich aus einer Vielzahl von Zeichen zusammensetzt⁷¹. Die Zeichen stehen in einer Weise zueinander in Beziehung, die durch den für dieses Zeichensystem gültigen Code geregelt ist. Für unterschiedliche Typen von Gärten gelten unterschiedliche hortikulturelle Codes, denen das Gartenexemplar eines Typus ent- oder widersprechen kann. Soll ein Garten als Text „gelesen“ werden, müssen seine Elemente auf ihre Zeichenhaftigkeit hin und auf ihre Relation zueinander betrachtet werden, also auch daraufhin, ob sie besonders eng an einen erkennbaren, sozusagen standardisierten Code gehalten sind.

Das Zeichen im pragmatistischen Sinne (in Abgrenzung zur strukturalistischen Semiologie, cf. Deely 2003) ist multidimensional und prozesshaft. Wie in Kapitel 3.1 ausgeführt, beschreibt Peirce (CP 1.346) ein Zeichen als Relation zwischen einem Repräsentamen (wahrgenommenes Zeichen), einem Interpretanten (Effekt) und einem Objekt (Erfahrungshorizont), welches sich im Verlaufe weiterer Semiosen weiterentwickelt. In der gärtlichen Sphäre kann jede wahrnehmbare Einheit als Zeichen verstanden werden. Solche Einheiten bestehen nicht nur in einzelnen Pflanzen, infrastrukturellen Elementen oder Dekorationsobjekten, sondern auch in zusammenhängenden Bereichen wie Beeten, Rasenflächen, Gebüsch und dergleichen sinnhaften Entitäten. Basierend auf bestimmten Codes sind die Zeichen zu Bedeutungsgeweben kombiniert, die zwar keine so deutlichen Aussagen formulieren wie solche sprachlicher Art, die aber nichtsdestoweniger wahrnehmbar sind.

⁷¹ Auch ein Garten als ganzes kann als Zeichen aufgefasst werden, doch betrachtet man ihn als Text, steht sein Gewobensein aus mehreren Zeichen im Vordergrund.

Die meisten rezenten Privatgärten folgen keinem strengen Code. Für viele Gartenformen besteht keine detaillierte Regelung der Elemente, was jedoch nicht bedeutet, dass in ihnen kein Wirken eines – wenn auch lockeren – Codes nachweisbar wäre. Der häusliche Garten z.B. kann im Prinzip jedweder Form und jedweden Inhalts sein, solange er an das Haus anschließt, denn er definiert sich durch seine Relation zum Haus. Doch entspricht bereits seine sichtbare Zugehörigkeit zur Mode eines Jahrzehnts einem Code. So lassen z.B. sogenannte „Brezelwege“ sowie die Verwendung der Blutbuche den Villengarten des ausgehenden 19. Jahrhunderts erkennen, während streng geschnittene schmucklose Hecken den Garten des frühen 20. Jahrhunderts prägten (Krosigk 2011: 33). Gärten Wohlhabender in der Nachkriegs- und Wirtschaftswunderzeit zeichnen sich durch vielfältige Staudenverwendung, eine bewegte Topografie, Polygonplatten, Trockenmauern und Steingärten aus, Merkmale, die auch schon im Gestaltungsstil der 1920er und 30er Jahre vorgekommen waren (de la Chevallerie & Heise 2011: 49). Besonders typisch für die 50er Jahre war das nierenförmige, aus Eternit hergestellte Wasserbecken (ibid.). Neben solchen sozusagen lockeren Codes, die lediglich aus optionalen Merkmalen von Epochen oder Standeszugehörigkeiten bestehen, gibt es auch solche Gärten, die einer speziellen Form angehören, weil sie einem besonderen Regelwerk entsprechen. Diese Gartenformen als solche zu erkennen, erfordert eine Kenntnis des entsprechenden Codes. Solch stark regelgebundene Gartenformen sind etwa der bereits erwähnte Bauerngarten mit seinen dem Barock entlehnten symmetrischen, eingefassten Beeten oder der ebenfalls schon erwähnte japanische Teegarten.

Das Beruhen einer Gartenanlage auf einem standardisierten hortikulturellen Code wird im Rahmen der Arbeit vor allem für den Gartentyp des Parks mit Vermittlungsziel eine analytische Rolle spielen, weil in einem Themenpark Dinge gezeigt werden sollen, deren Erkennbarkeit und Authentizität von einer codegemäßen Darstellung abhängen. Zwar kann auch der Hausgarten im Tsukiyama-Stil oder als Renaissancegarten geschaffen sein und damit bestimmten stilistischen Regeln folgen, aber zum einen kommt dies selten vor und stellt eher die Ausnahme der Regel dar (denn

Hausgärten sind meist mehr auf Individualität ausgelegt), und zum anderen ist bei dem Park, der dem Publikum etwas vermitteln will, die Richtigkeit bzw. Codegetreueheit der Darstellung ungleich wichtiger als bei einem standardisierten Gartentyp im privaten Bereich.

4.3.1.5 Peircesche Semiotik als implizite Grundlagentheorie

Die Semiotik Charles Sanders Peirce durchzieht diese Arbeit als ein roter Faden. Dass die Zeichenkategorien nach Peirce (also die drei Trichotomien Ikon, Index, Symbol; Qualisign, Sinsign, Legisign und Rhema, Dicent, Argument; CP 2.244 – 2.250) sowie ihre Kombinationen als kognizierte Zeichen des Gartens vorkommen können, wird als triviale semiotische Tatsache vorausgesetzt. Deshalb wird darauf auch in der nachfolgenden Analyse kein expliziter Bezug genommen. Die Zeichenkategorien werden in der Arbeit dort genannt, wo sie semiotisch-beschreibend Sinn machen. Dass aber etwa ein Obstbaum im Garten ein Index auf zu erntende Früchte ist, ist kaum der hortikulturell-semiotischen Beschreibung würdig.

Eine hortikulturelle Semiotik kann sich natürlich der extensiven Aufnahme aller möglicher Zeichentypen im Garten befleißigen, erzeugt dadurch allerdings lediglich einen semiotischen Katalog, der vor allem im Hinblick auf die Wandelbarkeit von Zeichen höchst temporär in seinem Anspruch und wenig dienlich zur Beschreibung des Zweckes, der Funktionalität des Gartens, wäre⁷². Gerade letzteres entspricht aber dem Geiste pragmatistischer Analyse. Es wird also vorausgesetzt, dass die Anerkennung der Zeichenkategorien einer semiotischen Analyse vorausgeht. Ohne sie wären andere vorgenannte semiotische Modelle gar nicht anwendbar.

⁷² Eine strukturalistische Analyse wäre dagegen in der Lage, die Zielsetzung einer Bestandsaufnahme zu formulieren, da sie in erster Linie an Relationen zwischen festzustellenden Elementen und weniger an deren Entwicklung oder gar ihrem kulturellen Zweck interessiert wäre (vgl. Saussure 1916: 99).

4.3.2 Kommunikationstheoretische Begriffe

Ist der Garten ein Kommunikationsmedium, das als Diskursraum oder kulturelles Tableau dient und mittels dessen sich kulturelle Konsense formen, müssen sich in ihm auch diejenigen Prinzipien feststellen lassen, die laut der Kommunikationstheorie kennzeichnend für Kommunikationsprozesse bzw. -situationen sind. Es sollen deshalb einige anerkannte Kommunikationsmodelle vorgestellt werden, die im Untersuchungskapitel auf unterschiedliche Gärten angewendet werden. Im Folgenden werden die Modelle von Roman Jakobson, Friedemann Schulz von Thun sowie Jürgen Habermas erläutert.

4.3.2.1 Roman Jakobsons Modell der kommunikativen Funktionen

Zuerst soll Roman Jakobsons vielzitiertes Modell der kommunikativen Funktionen beschrieben werden, welches vielen als das Kommunikationsmodell schlechthin gilt und dadurch nahezu einen klassischen Status erlangt hat. Obgleich Jakobson nur in geringem Maße explizit semiotische Fragestellungen verfolgt hat, ist er auch aus semiotischer Sicht von Interesse, da er die Linguistik um semiotische Dimensionen erweitert hat (vgl. Nöth 2000).

Jakobson stellt sechs konstitutive Faktoren der Kommunikationssituation fest (1960: 353): Eine *Botschaft* wird von einem *Sender* an einen *Empfänger* gesendet, die dieser nur begreifen kann, wenn er den *Kontext* versteht, auf den sich die Botschaft bezieht. Ohne Kontextbezug ist eine Botschaft wirkungslos. Dem Sender und dem Empfänger muss in ausreichendem Maße der *Code* bekannt sein, in welchem die Botschaft verfasst ist. Außerdem muss ein *Kontakt* bestehen, ein physikalischer Kanal und eine psychologische Verbindung, die ermöglichen, dass Sender und Empfänger in Verbindung treten können.

Den sechs Faktoren sind sechs entsprechende Funktionen zugeordnet, die in unterschiedlichen Dominanzverhältnissen auftreten können. Steht der Kontext der Welt, auf den sich eine Botschaft bezieht, im Mittelpunkt, dominiert die *referentielle*

Funktion, so etwa bei deskriptiven Texten. Geht es in erster Linie um die Einstellung des Senders zur Nachricht, wiegt die *expressive* oder *emotive Funktion* vor. Das ist z.B. bei stimmungsausdrückenden Exklamationen der Fall. Von einer *konativen Funktion* spricht Jakobson, wenn die Botschaft vor allem konzipiert ist, um den Empfänger zu etwas zu bewegen. Dies trifft z.B. auf die grammatikalische Form des Imperativs und die Textsorte Werbung zu. Botschaften mit vorwiegend *phatischer Funktion* dienen dazu, „Kommunikation herzustellen, zu verlängern oder sie abubrechen, [und] um zu überprüfen, ob der Kommunikationskanal stimmt [...]“ (Jakobson 1960: 355). Jakobson übernahm diesen Begriff von Malinowski (1923: 315), der damit einen Sprechakt beschrieb, in dem Gemeinschaftsbeziehungen hergestellt werden, ohne bestimmte Inhalte zu übermitteln. Eine Botschaft der phatischen Kommunikation ist etwa die Nachfrage „Hörst Du mich?“ oder das zum Weitersprechen ermunternde „ja“ oder „aha“, während das Gegenüber spricht. Die *metalinguistische Funktion* dominiert in Botschaften über die Kommunikation selbst. Sowohl Definitionen, Rechtschreibregeln und Grammatiken fallen darunter, als auch Bemerkungen wie „Ich verstehe nicht, was Du meinst“. Diese Funktion ist also auf den verwendeten Code gerichtet. Zuletzt bleibt die *poetische Funktion*, die sich vorwiegend auf die Botschaft selbst bezieht. Dies ist z.B. bei lyrischen Werken der Fall, wie der Name bereits andeutet.

Zwar war es Jakobsons ursprüngliche Absicht, ein Modell der verbalen Kommunikation zu entwickeln, aber bald wurde das Modell ebenso auf nichtverbale Kommunikationsprozesse angewendet (s. Nöth 2000: 105). Eine nichtverbale Kommunikationssituation, für die sich Jakobsons Modell ebenfalls eignet, ist der Garten. Der Sender ist der Gärtner bzw. Planer, der Empfänger ist der Betrachter bzw. Benutzer, der Kontakt ist die physische Wahrnehmung des Gartens durch den Empfänger, der Code ist ein hortikultureller, und der Kontext ist die umgebende Lebenswelt. Je nachdem, auf welchem dieser Faktoren der Schwerpunkt liegt, dominiert die ihm zugeordnete kommunikative Funktion.

4.3.2.2 Friedemann Schulz von Thuns Kommunikationsquadrat

Friedemann Schulz von Thun, der sich mit der Psychologie der Kommunikation befasste, unterscheidet vier Aspekte, die in der Kommunikation von Bedeutung sind. Zwar geht es Schulz von Thun vor allem um zwischenmenschliche Kommunikation, aber wie bei Jakobson und mehreren anderen von der Linguistik ausgehenden Kommunikationswissenschaftlern ist sein Modell auch auf solche Kommunikationsprozesse anwendbar, die nur indirekt von Mensch zu Mensch ablaufen, etwa über nichtsprachliche Medien wie Bilder, Kleidung oder Gärten. Schulz von Thun selbst wendet sein Modell ebenso auf nonverbale Kommunikation an.

Zum ersten identifiziert Schulz von Thun den *Sachaspekt*, bei dem es darum geht, den Kommunikationsgegenstand auszudrücken. Sachlichkeit, so Schulz von Thun, ist erreicht, wenn die Verständigung auf der Sach-Ebene funktioniert, ohne dass die Begleitbotschaften auf den anderen drei Seiten der Nachricht damit interferieren – kurz, wenn der Sachaspekt dominiert (Schulz von Thun 2008: 129). Der *Beziehungsaspekt* betrifft die Art und Weise, in der der Empfänger einer Nachricht durch die Art der Kommunikation behandelt wird. Hierbei geht es also um die empfängergerichtete Seite der Nachricht. Während Nachrichten, in denen der Beziehungsaspekt dominiert, eher beschreibender Natur sind, sind Nachrichten mit *Appellaspekt* zwar ebenfalls empfängergerichtet, jedoch sind sie fordernder Natur. Der *Selbstoffenbarungsaspekt* bezieht sich auf dasjenige in der Nachricht, was der Sender über sich zu verstehen gibt (ibid.: 14). Ebenso wie bei Jakobsons kommunikativen Funktionen wiegen in einem Kommunikationsakt in der Regel ein oder mehrere Aspekte schwerer, während die übrigen in den Hintergrund treten. In der gärtlichen Kommunikationssituation würde der Sender also mittels des Gartens seine Beziehung zu gedachten Empfängern (z.B. Nachbarn) ausdrücken, ihnen etwas über sich selbst offenbaren etc.

4.3.2.3 Jürgen Habermas' universale Typen von Sprechakten

Die Sprechakttheorie geht auf John L. Austin (*How to do things with words*, 1962) und seinen Schüler John Searle (*Speech Acts*, 1969) zurück. Auf der Grundlage von Austins

Modell entwickelte Searle einen davon in einigen Punkten verschiedenen Ansatz. Sowohl Austin als auch Searle begrenzen ihre Theorien auf die Linguistik. Jürgen Habermas dagegen formuliert in seiner *Theorie des kommunikativen Handelns* (1981) universale Typen von Sprechakten, indem er Austins und Searles Sprechakttheorie gesellschaftstheoretisch erweitert. Für ihn steht nicht das Sprachliche im Mittelpunkt des Interesses, sondern die Rationalität von Meinungen und Handlungen innerhalb einer Gesellschaft (1995: 15). Aus diesem Grund erscheint es zulässig, die Habermasschen Sprechakttypen auch auf Kommunikationssituationen zu beziehen, die nicht rein linguistischer Art sind, nämlich auf den kommunikativen Ausdruck von Gärten.

Habermas beschreibt drei universale Typen von Sprechakten bzw. Sprechhandlungen, die jeweils unterschiedliche Sprachfunktionen erfüllen, auf unterschiedlichen Grundeinstellungen basieren und denen unterschiedliche Geltungsansprüche zugeordnet sind (1981: 435/6, 439): Funktion einer *konstativen Sprechhandlung* bzw. einem Konstativum ist es, einen Sachverhalt wiederzugeben. Sie besteht im Berichten, Beschreiben, Erklären etc. Die Grundeinstellung ist also objektivierend. Die Sprechhandlung erhebt damit Anspruch auf Wahrheit. *Regulative Sprechhandlungen* bzw. Regulativa werden zur Herstellung interpersonaler Beziehungen angewendet. In ihrer Form wird versprochen, entschuldigt, befohlen, gewarnt etc. Ihre Grundeinstellung ist die Konformität mit Normen. Ihr Geltungsmaßstab ist die Richtigkeit (im Sinne der Legitimität bzw. Schicklichkeit). Mit *expressiven Sprechhandlungen* bzw. Expressiva will der Sprecher sich vor einem Publikum repräsentieren bzw. etwas über sich preisgeben. Damit beziehen sie sich auf Intentionen und Einstellungen. Ihre Grundeinstellung ist expressiv, ihr Geltungsanspruch ist die Wahrhaftigkeit der Selbstrepräsentation.

4.3.3 Anwendbare medientheoretische Modelle

Der Begriff des Mediums ist, wie Nöth (2000: 467) in seinem *Handbuch der Semiotik* beschreibt, einer der Schlüsselbegriffe der Semiotik. Ein Medium ist demnach ein Mittel, mit welchem Zeichen an einen Empfänger übertragen werden können. Ohne Medium ist nach den meisten Modellen der Kommunikationstheorie keine Kommunikation möglich. Peirce fasst Zeichen in gewisser Weise sogar direkt als Medien auf: “All my notions are too narrow. Instead of ‘Sign’, ought I not say *Medium?*” (MS 339). Da ein Zeichen als dasjenige beschrieben werden kann, das im Bewusstsein des Empfängers kogniziert wird und erst dort zu seinem Interpretanten kommt, ist das Benennen des Zeichens als Medium sinnvoll, denn auch letzteres trägt nach klassischem Verständnis (vgl. Jakobsons Modell der Faktoren sprachlicher Kommunikation) eine Botschaft, die erst decodiert werden muss.

Hier zeigt sich, dass die obig wiedergegebene allgemeine Aussage (Medium überträgt Zeichen an Empfänger) problematisch ist, denn eine klare Abgrenzung zwischen Zeichen und Medium ist im Hinblick auf die Übertragungsfunktion nicht zu ziehen. Wie Nöth später auch schreibt, sind Zeichen Vermittlungsinstanzen (also Medien) zwischen der Welt, in der wir leben, und unserer Kognition, in der die Welt reflektiert und konstruiert wird (2000: 469). Es sollte jedoch beachtet werden, dass im engeren Sinne des triadischen Zeichenmodells ohnehin nur eine Seite des Zeichens, nämlich sein Repräsentamen, übertragbar ist, während Interpretant und Objekt ausschließlich in der Kognition des Empfängers verortet sind – “Nothing is a sign unless it is interpreted as a sign” (Peirce CP 2.308).

Nicht alle Medientheorien definieren das Medium jedoch so zeichennah. Kittler (1995: 519) z.B. betrachtet nur dasjenige als Medium, dessen Funktion im Speichern, Übertragen und Verarbeiten von Information besteht, und spricht deshalb auch von Aufschreibesystemen. Die Technikphilosophie hingegen fasst jede technische Errungenschaft als Medium auf (cf. Gamm 2000; Hubig 2006) – zwar wird auch aus semiotischer Sicht die kognizierte Technik zum Zeichen; auf diesen Aspekt kommt es in

der Technikphilosophie aber nicht an. Trotz dieser unterschiedlichen Auffassungen kann behauptet werden, dass die Medienforschung der Semiotik sehr nahe steht (cf. Nöth 2000). So befassten sich z.B. Barthes, Eco, Greimas und Koch aus ihrer semiotischen Perspektive mit dem Medium, um einige einflussreiche Ansätze zu nennen. Die Verflechtung von Semiotik und Medienwissenschaft reicht so weit, dass sie sich im Fach der Mediensemioik konkretisiert. In vorliegender Arbeit steht jedoch nicht die Mediensemioik im Mittelpunkt, sondern es wird vom Medium als von einem kultursemiotischen, ja sogar kulturwissenschaftlichen Begriff ausgegangen. Dies wird auch in Lehrwerken der Medientheorie getan, so z.B. in *Medientheorie – eine Einführung* von Kloock & Spahr:

[...] ergibt sich die These, daß die in einer Epoche dominierenden Kommunikations- bzw. Informationsmedien mit den Kommunikationsverhältnissen auch das Weltbild und die Wahrnehmungsmuster prägen. Der damit hergestellte Zusammenhang zwischen Medien und Strukturen der Erkenntnis nimmt Kultur als solche in den Blick: „Medientheorie“ in diesem Sinne untersucht Medien als konstitutive Faktoren von Kultur. (Kloock & Spahr 1997: 8)

Nach dem Verständnis postmoderner Medientheoretiker wie Postman, McLuhan und Innis⁷³ beeinflussen Medien die Kultur, in der sie aufkommen, in maßgeblicher Weise. Innis spricht davon, dass jedes Medium eine spezielle Tendenz der Kommunikation verursacht (Innis 2007: 139), McLuhan davon, dass die „Botschaft“ eines jeden Mediums die Veränderung der Situation des Menschen ist (McLuhan 1964: 18), und Postman davon, dass Medien eine bestimmte (Um-)Welt hervorbringen (Postman 1992: 41). Alle drei fassen Medientheorie gleichzeitig als Kulturtheorie auf, nämlich als etwas, das die Funktionsweise von Kultur erklärt. In genau dieser Weise soll die Medialität des Gartens als kulturerzeugt und -erzeugend verstanden werden. Die postmoderne Medienauffassung ist also für eine Untersuchung des Gartens als kulturell funktionstragendem Raum die brauchbarste. Deshalb werden für die medientheoretische Analyse von Gartentypen in Kap. 5 die Auffassungen bzw. Modelle der postmodernen Medientheoretiker Postman, McLuhan und Innis verwendet werden.

⁷³ Harold Innis war eigentlich gelernter Ökonom (Professor für Politische Ökonomie), war jedoch auch im Bereich der Medientheorie sehr aktiv (zahlreiche Publikationen).

Die „Botschaft“ eines Mediums ist bei McLuhan die Art und Weise, in der es menschliches Verhalten determiniert – nicht etwa dessen konkreter Inhalt (der „Inhalt“ eines Mediums ist lediglich ein anderes Medium; der Inhalt des Mediums Schrift z.B. ist das Medium Sprache). Postman spezifiziert, dass es sich bei dem, was McLuhan „Botschaft“ nennt, nicht um eine konkrete Aussage handeln kann (was das Wort „Botschaft“ impliziert), sondern um etwas, das, gleich einer Metapher, ebenso unaufdringlich wie machtvoll seine Realitätsdefinition durchsetzt (Postman 1992: 20). Bei der Bestimmung kultureller Funktionen des Gartens geht es um die „Botschaft“ im McLuhanschen Sinne und um das Hervorbringen bestimmter kultureller Gegebenheiten im Sinne Postmans. Der „Inhalt“ des Gartens – welche Pflanzen genau werden dort gepflanzt und kultiviert, wie ist die Anlage geplant etc. – ist per se irrelevant und spielt nur insoweit eine Rolle, wie er am Hervorbringen kultureller Gegebenheiten beteiligt ist. Die kulturelle Funktion des Gartens ist – im Sinne McLuhans – das, was das Medium Garten mit den Menschen macht (wollte man es weniger deterministisch formulieren, könnte man sagen: das, was das Medium Garten den Menschen *anbietet*).

Will man eine Kultur untersuchen, so fassen Kloock & Spahr (1997: 99f.) Postmans Gedanken zusammen, so muss man sich mit den Werkzeugen ihres kommunikativen Austauschs befassen, denn diese gliedern die Welt. Hierin ähnelt Postmans Ansatz dem von Cassirer, nach dem der Mensch nichts erfahren kann ohne die Zwischenschaltung künstlicher Medien oder „Symbole“ (1960: 39). Mit beiden Ansätzen stimmt die Verfasserin nur insoweit überein, dass durch jedwedes Medium (auch primäre wie z.B. die Sprache) vorgeformte Denkmuster angeboten werden, die von vielen Rezipienten unhinterfragt angenommen werden. Dem muss allerdings entgegengehalten werden, dass ein solches Denken dennoch durchaus nicht unumgänglich ist und dass der Mensch die kognitiven Fähigkeiten besitzt, jenseits der vorgegebenen wirkmächtigen Muster zu denken (wenn auch mit mehr Energieaufwand, denn der einfachste Weg ist der ausgetretene).

Es besteht also kein Denkmusterzwang für den Einzelnen. Dennoch können Medien, wenn sie von der Mehrheit verwendet werden, das Wesen der Gemeinschaft

ändern, dessen Teil der Einzelne ist, denn Medien sind „die Arena, in der sich Gedanken entfalten“ (Postman 1992a: 28). Zwar kann prinzipiell alles gedacht werden, aber die Gegebenheiten bzw. die „Arena“ fördert gewisse Denkweisen und bieten sich als deren logische Voraussetzung an. Auch Nietzsche z.B. war der Ansicht „Unser Schreibzeug arbeitet mit an unseren Gedanken“ (Nietzsche 1908: 97). Schmidt fügt dieser Sichtweise einen Aspekt hinzu, indem er das Hervorbringen bestimmter Gedanken nicht nur der Qualität von Medien zuschreibt, sondern auch ihrer Quantität: Demnach verändere die Omnipräsenz von Medienangeboten individuelle und soziale Wirklichkeitskonstruktionen (Schmidt 1992: 447).

So wie die Medien Sprache, Schrift, Tanz, Fotografie, Fernsehen, Computer⁷⁴ etc. bestimmte „Arenen“ kulturspezifischen Gedankenguts gebildet haben, tut dies auch der Garten. Er wirkt auf Menschen in bestimmter Weise, hat für sie also bestimmte Funktionen, die nicht durch seinen Inhalt, sondern vielmehr durch seine Benutzbarkeit bedingt sind. Das Kommunikationswerkzeug Garten, durch das nach Postman sich eine Kultur dem Untersuchenden offenbart (s.o.), hat demnach außerdem durch sein Hervorbringen bestimmter kultureller Gegebenheiten einen direkten Einfluss auf die Kultur.

⁷⁴ Aus der Aufzählung von Einzelmedien in Faulstich (Hrsg.) 2000

5 Analyse von Gartentypen

Nach der Vorstellung der zu verwendenden Modelle der Übermittlung werden im vorliegenden Analyseteil nun die besagten Modelle auf verschiedene Gartentypen angewendet. Ziel der Untersuchung ist es, wie der Leser sich erinnern wird, zu prüfen, ob der Garten zu Recht als Medium, Kommunikationsmittel und Zeichen(-system) für kulturelle Diskursbildungsprozesse bezeichnet werden kann. Nur mittels dieser nämlich kann dasjenige diskutiert werden, was für eine Kulturgemeinschaft bedeutsam ist. Es muss also gezeigt werden, dass jeder Gartentyp auf spezifische Weise kommunikative, mediale und zeichensystemische Merkmale aufweist. Durch diese Mittel des Austausches tragen Gärten dazu bei, die Kultur als System funktionsfähig zu erhalten.

Zur Prüfung der These wird eine paradigmatische Gliederung von Gartenformen in private, öffentliche und halböffentliche Gärten vorgenommen. Diese Unterscheidung wird nicht in erster Linie nach Besitzverhältnissen, sondern nach Wahrnehmbarkeit getroffen. Private Gärten sind solche, die in der Regel nur von ihren Inhabern und deren Gästen wahrgenommen werden können. Halböffentliche Gärten sind solche, die zwar in privater Hand sind, aber für die Wahrnehmung durch eine Öffentlichkeit gestaltet wurden. Öffentliche Gärten sind solche, die der öffentlichen Hand unterstehen und deren Nutzung und folglich Wahrnehmung allen uneingeschränkt offen steht.

Die genannten Gartenformen werden jeweils von zwei häufig vorkommenden und daher für kulturelle Prozesse als relevant zu erachtenden Typen repräsentiert (Abb. 43 bis 48 zeigen Bildbeispiele). Häufige private Gartentypen sind der häusliche Garten und der Kleingarten. Relevante halböffentliche Typen sind der Vorgarten des Wohnhauses sowie die Grünanlage eines Unternehmens oder einer Institution. Als öffentliche Gartentypen werden der Park (mit Vermittlungsziel, s.u.) sowie die Straßenbegrünung (beschränkt auf den Kreisverkehr) behandelt. Folgend werden also die sechs unterschiedlichen Gartentypen vorgestellt und in ihren Typenmerkmalen beschrieben, woraufhin die oben genannten Modelle auf sie angewendet werden. Durch das Anwenden der Modelle bilden sich Tendenzen heraus, die auf konkrete Ausprägungen der allgemeinen kulturellen Austauschfunktion hinweisen. Da die Analyseobjekte keine Einzelgärten, sondern Gartentypen sind, handelt es sich auch bei

den zu findenden kulturellen Funktionen um die von *Gartentypen*. Letztere sind sozusagen konsensbasierte Weiterentwicklungen ersterer: Die Gartentypen haben ihre heute gängige Form und ihre typischen Merkmale deshalb, weil sie sich durch die Diskursbeiträge sehr vieler Einzelgärtner nach und nach zu dieser Form entwickelt haben und können heute diese Form halten, weil die Mehrzahl von gärtnernden Individuen sie so akzeptiert. Ebenfalls sehr interessante Ergebnisse verspräche eine Untersuchung von Einzelgärten, die aber für eine Dissertation einen zu großen Erhebungsumfang und Detaillierungsgrad erfordern würde, wenn sie repräsentative Ergebnisse liefern soll. Die also durch die *Gartentypen* konkretisierbaren kulturellen Funktionen werden ausformuliert und genau zu benennen versucht. Da das, was sich an kulturellen Inhalten in einem Garten ausdrückt, immer auch das Verhältnis des Menschen zu seiner Umgebung betrifft (s. Kap. 2), sind kulturelle Funktion und Mensch-Umwelt-Verhältnis im Garten sozusagen deckungsgleich. Deshalb werden als Abschluss der Analyse die Aspekte der Mensch-Umwelt-Relationen des jeweiligen Gartentyps umrissen.



Abb. 43: häuslicher Garten



Abb. 44: Kleingarten



Abb. 45: Vorgarten

Zu den im vorangegangenen Absatz genannten Typenmerkmalen gehört auch das spezifische *semiotische Profil*, welches das kommunikative, mediale und semiosische⁷⁵ Potenzial der Gartentypen umschreibt. Man könnte beispielhaft krass formulieren, dass es dieses semiotische Profil ist, welches den Zierrasen vom Fußballplatz unterscheidet, obwohl in beiden Fällen ähnlich hoch entwickeltes Pflanzenmaterial verwendet wird und auch Ausdehnung und Form in manchen Fällen gleich sein mögen. Die kulturelle

⁷⁵ i.e. Wahrnehmungsprozesse bzw. Zeichenbildungsprozesse betreffend

Funktion dieser beider ist aber eine jeweils andere. Im Analyseteil wird daher jeweils auf die besonderen Aspekte eingegangen, die das semiotische Profil formen. Gegebenenfalls werden weniger auffällige Aspekte kontrastiv genannt, zur Verdeutlichung der Analyse aber auch einfach ausgeblendet, wo sie das Profil des Gartentyps nicht wesentlich schärfen.⁷⁶



Abb. 46: Grünanlage von Unternehmen / Institution



Abb. 47: Park mit Vermittlungsziel



Abb. 48: Straßenbegrünung (Kreisverkehr)

Der Gedanke, dass der gestaltete Außenraum Ausdruck bzw. Teil kultureller bzw. gesellschaftlicher Prozesse ist, wie im hier eingeleiteten Analyseteil gezeigt werden soll, ist nicht neu. Der Soziologe Siegfried Kracauer bezeichnet die Raumbilder als die Träume der Gesellschaft, denn „Jeder typische Raum wird durch typische gesellschaftliche Verhältnisse zustande gebracht, die sich ohne die störende Dazwischenkunft des Bewusstseins in ihm ausdrücken“ (Kracauer 1930: 66f.). Zwar wird in dieser Arbeit nicht ausschließlich von einem *unbewussten* Ausdruck ausgegangen, sondern durchaus auch von einem bewussten, aber grundsätzlich ist Kracauer beizupflichten.

Ähnlich wie er formuliert es der Landschaftsarchitekt Till Rehwaldt, der 2009 den Deutschen Landschaftsarchitekturpreis erhielt, im Bezug auf die immer reizloser werdende Gestaltung öffentlicher Plätze: „Die Ästhetik des öffentlichen Raumes ist ein

⁷⁶ Das soll nicht bedeuten, dass ungenannte Modell Aspekte *keine* Rolle in den jeweiligen Gartentypen spielen. Da Gärten als Texte aus Zeichen sich ohnehin semiosisch im Fluss befinden, könnte man alle darin irgendwie auftauchenden theoretisch formulierten Aspekte verorten. Sie sind aber gegebenenfalls marginal. Solche Marginalia erschöpfend zu behandeln, würde den analytischen Anspruch dieser Arbeit allerdings einerseits überfrachten und ihn andererseits verwässern. Gerade das Profilgebende soll ja dargestellt werden.

Abbild unserer Gesellschaft“ (bei Burger 2012: 63). Gerade im Bereich des öffentlichen Raumes, wo einer konkreten Gestaltung in aller Regel ein langwieriges Abstimmen der Bedenke und Forderungen mehrerer Mitentscheider vorausgeht, ist das Ergebnis ganz klar ein Konsensprodukt – ein Kompromiss unterschiedlicher gesellschaftlicher Prioritätensetzungen, der leider, wie Rehwaldt zum Ausdruck bringt, auch fad sein kann. Eine positive Auffassung dieses Zusammenhangs lässt sich bei Bredekamp erahnen, der z.B. sagt: „im Landschaftsgarten verbünden sich Natur und Demokratie“ (in Cammann 2012: 45). Auf die Gegebenheiten der einzelnen Gartentypen und der jeweiligen Prozesse der kulturellen Konsensbildung wird im Folgenden genauer eingegangen.

5.1 Der häusliche Garten

Der häusliche Garten könnte als Prototyp des Gartens schlechthin bezeichnet werden, denn ist davon die Rede, dass jemand „in den Garten“ gehe, steht dem Zuhörer das Bild des Nutz- und Ziergartens hinter dem Haus vor Augen. Er ist der typische Garten klassischer und romantischer Literatur, in dem Begegnungen aller Art stattfinden – Begegnungen zwischen Liebenden (etwa Gretchen und Faust; Goethe 1808), zwischen Geschäftspartnern (Peter Schlemihl und der Käufer seines Schattens; Chamisso 1814), zwischen Fremden oder Freunden (Risach und sein Gast; Stifter 1857) u.v.m. Die Bezeichnung „häuslicher Garten“ wurde in dieser Abhandlung deshalb gewählt, weil



Abb. 49: typische geschützte Lage hinter dem Haus (Norden)



Abb. 50: liegt der Garten ausnahmsweise seitlich vom Haus, werden meist Sichtschutze eingesetzt (Norden)

sein Hauptmerkmal darin besteht, in Beziehung zum Haus zu stehen. So wie der Vorgarten sich vor dem Haus befindet, liegt der häusliche Garten hinter dem (oder in einigen Fällen seitlich vom) Wohnhaus. In der daraus folgenden Begrenztheit seiner Wahrnehmbarkeit liegt das wichtigste Merkmal des semiotischen Profils des Hausgartens: Zwar kommt es vor, dass auch er von der Straße aus eingesehen werden kann, doch dieser Umstand ist dann zumeist nicht erwünscht und die Besitzer versuchen in der Regel, den Garten durch eine Hecke oder einen anderen Sichtschutz möglichst

von der Öffentlichkeit abzuschirmen. Dieses Bedürfnis nach Privatheit im Garten scheint vor allem dem Umstand geschuldet, dass der besagte Gartentyp oftmals als Erweiterung des Wohnraumes wahrgenommen wird. Wie Peschel (2011: 42) beschreibt, wurden schon in den ersten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts gartenstädtische Hausgärten als „intime Wohnräume im Freien“ entworfen. Obwohl Hausgärten also auch damals⁷⁷ schon Wohncharakter hatten, wird eine solche Benutzung des Gartens in der letzten Zeit als Neuentwicklung hervorgehoben. So berichtete z.B. der Bayerische Rundfunk im Februar 2011 über die Gartenmesse *Garten München*, dass der Garten zunehmend als ein zusätzliches Zimmer im Freien aufgefasst werde⁷⁸.



Abb. 51: Outdoorsofa aus dem Katalog des Möbel-Labels *avandeo*, wetterfestes Kunstrattan und wasserabweisende Polster



Abb. 52: Außenküche aus dem Katalog der Firma *Muenkel*

Im April 2012 betitelte das ZEITmagazin einen Artikel mit „Draußen ist das neue Drinnen“ (Prüfer 2012: 18-29) und bildete dazu Gartenmöbel ab, die wie Wohnzimmermöbel aussehen (so wie z.B. auf Abb. 51). Auch der Präsident der Deutschen Gartenbau-Gesellschaft, Karl Zwermann, bestätigt die heutige Rolle des Gartens als Wohnraum im Freien, weshalb sich dort immer häufiger typische Möbel aus dem Innenbereich fänden (Zwermann in Illhardt 2013: 14). Als Neuheiten für den wohnzimmerartigen Garten nennt Illhardt für die Saison 2013 witterungsbeständige Gemälde sowie Teppiche – zwei Accessoires, die deutlich mit dem Innenraum assoziiert

⁷⁷ Wohncharakter hatten sogar schon die Villengärten im antiken Rom, s. Kap. 3.2.2

⁷⁸ In *Querbeet*, Sendung vom 28.02.2011

sind. Outdoorsofas, die es schon seit einigen Jahren gibt, werden bald mit Bezügen erhältlich sein, die sich optisch und haptisch kaum noch von echten Sofakissen unterscheiden (Illhardt 2013: 14). Auch Outdoor-Küchen werden bereits seit einigen Jahren beworben bzw. in Gartenzeitschriften besprochen (z.B. *kraut & rüben* 07/2009, Bodenstein 63-65; auch Abb. 52).

Abgesehen von den neu auf dem Markt erscheinenden Accessoires sei es dahingestellt, ob die Nutzungsgewohnheiten des häuslichen Gartens heute mehr der Innenraumnutzung ähneln als vor 100 Jahren: Heute jedenfalls sitzt man dort bei warmem Wetter zusammen (s. Abb. 54), nimmt womöglich die Mahlzeiten ein, geht häuslichen Tätigkeiten nach (Wäsche aufhängen etc.), lässt die Kinder dort spielen, u.v.m. – ausreichend Gründe, um sich im häuslichen Garten nicht beobachtet fühlen zu wollen. Aus diesem Grund sind am Typ des Hausgartens deutliche Parallelen zum literarischen Thema des Gartens als Rückzugsraum sichtbar – in diesem Fall findet sich also das, was sich als wiederkehrendes Motiv in der Literatur entwickelt hat, in der (Quasi-)Realität wieder.

Der Garten hinterm Haus ist, anders als der Vorgarten, nicht in erster Linie als Repräsentationsraum konzipiert. Zwar kommt es auch vor, dass in ihm Gäste empfangen werden, wenn auch nicht mit derselben Selbstverständlichkeit wie im Wohnzimmer (welches in der Regel in höherem Maße nach repräsentativen Gesichtspunkten konzipiert ist, vgl. Grebe 1986). Deshalb wird auch im häuslichen Garten in individuell unterschiedlichen Maßen auf Ästhetik und Ordnung geachtet – der eine Garteninhaber mag darauf bedacht sein, in der Gartengestaltung möglichst dem aktuellen Trend zu folgen, der andere Garteninhaber nutzt seinen Garten eher als Ort der persönlichen Erholung und Entfaltung, der nicht nach der in Fachzeitschriften vorgestellten Mode gestaltet zu sein hat, dem dritten ist der Garten eher gleichgültig oder lästig. Mehr im Vordergrund als der repräsentative Aspekt steht beim Hausgarten der pragmatische Aspekt: Der Garten soll sich in jedem Fall zweckmäßig den Nutzungswünschen seiner Inhaber anpassen (so wie z.B. in Abb. 53 sichtbar). Diese Nutzungswünsche können z.B. darin bestehen, im Garten häufig zu grillen, Gemüse zu

ernten oder Fußball zu spielen. Folglich würden ein Grillplatz, ein Gemüsebeet oder eine fürs Fußballspielen geeignete Fläche angelegt.



Abb. 53: offensichtliche Nutzungswünsche der Inhaber: Gemüse pflanzen, beisammen sitzen



Abb. 54: eine rezente Nutzung des Gartens hinter dem Haus: Schachspiel und Kaffee (beides Kassel)

Villengärten des Antiken Roms und der Renaissance sowie private Schlossgärten vom Mittelalter bis zur Jetztzeit sind die extremste Form häuslicher Gärten. Sie sind in weitaus größerem Maße zum Zweck der Darstellung angelegt als die Hausgärten des normalbürgerlichen Wohnhauses (man denke an Ludwig XIV, der die Gärten von Versailles häufig umgestalten ließ, damit sie verschiedenen Festlichkeiten als jeweils maßgeschneiderte Kulisse dienten; D’Hoste 2003: 85). Der hochherrschaftliche, privatparkartige Hausgarten soll, da er eine extreme Sonderform darstellt, hier nicht weiter behandelt werden.

Medientheoretische Analyse

Der Einfluss auf die der Postmanschen Medienauffassung zugehörigen kulturellen Gegebenheiten, welcher durch den Typ des Hausgartens ausgeübt wird, ist vielfältig. Zum Ersten macht es der häusliche Garten dem Individuum möglich, sich in eine von natürlichen Prozessen dominierte Sphäre zurückzuziehen. Der Gärtner ist mit Entwicklungsprozessen konfrontiert, auf die er nur äußerst begrenzten Einfluss hat, wodurch das Gärtnern zu einem Gegengewicht zur technisierten, kontrollierten,

schnellelebigen Welt wird. Wie in Abb. 55 a) sichtbar, gibt es Gärten (und noch häufiger Gartenteile), in denen man sich aufhalten kann, ohne irgendwelche Einflüsse des Urbanen oder Technisierten wahrzunehmen. Im Fall des abgebildeten Gartens ist die Ortschaft, in der er sich befindet, völlig ausgeklammert; benachbarte Häuser sind – von dieser Stelle des Gartens aus – nicht zu sehen, da der dichte und im Sommer belaubte Heckengürtel dies verhindert; Verkehrslärm ist nicht zu hören, da der Garten an keine befahrbare Straße grenzt. Wahrnehmungen des Schnellen, Lauten, Technisierten oder



Abb. 55: Hervorbringen bestimmter Umwelten: a) Gärten bieten Rückzugsmöglichkeiten vor Urbanem oder Virtuellem, b) außerdem erlauben sie ein teilweises Ausklinken aus der Lebensmittelindustrie (beides Norden)

Virtuellen dringen nicht oder äußerst selten in diesen Garten, wodurch er zum Gegenbild aller derjenigen Lebensbereiche wird, in denen die genannten Qualitäten dominieren. Solche Gärten vor allem, aber auch weniger abgeschirmte Exemplare, können helfen, sich von Strukturen zu lösen, wie sie der Soziologe Hartmut Rosa beschreibt (s. auch Kap. 1): Nach dessen Theorie hat sich die Gesellschaft Strukturen geschaffen, die das Lebenstempo immer mehr antreiben (2009: 35). Um sich von dem kollektiven Zwang zur Geschwindigkeit zu befreien, so Rosa, müsste ein (am besten gesamtgesellschaftliches) Rückbesinnen auf die Kulturtechnik der Muße stattfinden. Eine solche ist die Beschäftigung mit dem Garten: In diesem Rückzugsraum von Leistungs- und Tempodruck (Schröder 2010: 83) nimmt der Mensch synchron die Ergebnisse seiner Tätigkeit wahr, die, im Gegensatz zu den oft virtualisierten

Gegenständen der Arbeitswelt, physisch und unmittelbar sind (s. auch Einleitung). So bringt der Hausgarten eine bestimmte Umwelt hervor und ist damit auch im Sinne Postmans ein Medium.

Zum Zweiten bietet der Hausgarten die Möglichkeit, Nahrungsmittel selbst anzubauen (s. Abb. 55 b) und sich damit aus der globalisierten und von Skandalen geschüttelten Nahrungsmittelindustrie zum Teil auszuklinken – eine Qualität, die der Hausgarten mit dem Kleingarten teilt. Damit medialisiert der häusliche Garten nach McLuhan seine spezifische „Botschaft“, denn er verändert die Lebenssituation derjenigen Menschen, die Anteil an ihm haben. Die allgemeine Neigung zum eigenen Obst- und Gemüseanbau scheint vor allem bei Stadtbewohnern steigend zu sein: Darauf verweisen z.B. das Münchner Stadtteilmodell *Agropolis*, das Projekt *Städter werden Bauern*, das Food Concept der Stadt London zur teilweisen Lebensmittelversorgung durch städtischen Gemüseanbau, der auf einer Brachfläche gemüseerzeugende Berliner Prinzessinnengarten, und viele ähnliche Projekte (vgl. Scharnigg 2010; s. auch Kap. 1).

Zum Dritten stattet das Vorhandensein des Typs Hausgarten den Einzelnen mit einer Gestaltungsmacht über einen begrenzten Außenraum aus, die er sonst nicht hätte. Zwar steht auch der Vorgarten theoretisch dem Formungswillen des gärtnernden Individuums zur Verfügung, doch unterliegt der vorhäusliche Raum ob seiner Sichtbarkeit einem gesellschaftlichen Druck, durch welchen er eher zum Ausdruck der Begegnung mit der gesellschaftlichen Norm wird als zum reinen schöpferischen Selbsta Ausdruck. Ähnliches gilt für den Kleingarten, dessen Gestaltungsmöglichkeiten einerseits durch eine Satzung und vereinseigene Bestimmungen eingeschränkt sind, und der andererseits dem Auge der Kleingärtnergemeinschaft und deren Ordnungs- und Ästhetikvorstellungen unterliegt.

Kommunikationstheoretische Analyse

Wendet man Jakobsons Modell der kommunikativen Funktionen auf den häuslichen Garten an, ergibt sich folgendes: Zum einen ist in der hausgärtlichen Kommunikationssituation die Einstellung des Senders (des Gärtners) zur Nachricht

(zum Garten) stark gewichtet, denn es handelt sich um denjenigen Garten, in dem der Mensch seinem Raumgestaltungsdrang die meiste Freiheit gestatten kann – in dem



Abb. 56: a) dekoriertes Baum, der in besonderem Maß den mit der emotiven Funktion verknüpften Raumgestaltungswillen zeigt, sowie b) Hausgarten, bei dem die poetische Funktion besonders hervortritt (beides Norden)

nämlich am wenigsten Rücksicht auf gesellschaftliche Normen oder amtliche Reglementierungen genommen werden muss. Es ist also eine emotive Funktion feststellbar. Ein solcher persönlicher Raumgestaltungswille ist in den meisten Gärten zu erkennen⁷⁹, vor allem aber dort, wo er über das als normal geltende Maß hinausgeht. In Abb. 56 a) etwa ist ein Bäumchen zu sehen (wegen des Hintergrundes leider nicht optimal erkennbar), das der Gartenbesitzer in seinem Gestaltungsdrang und im Ausdruckswunsch der von ihm empfundenen Ästhetik mit Blumentöpfen, einem Futterhäuschen, einem Nistkasten, einer Laterne und anderen Dekorationsobjekten behängt hat. Diese persönliche und von äußeren Erwartungen unbeeinflusste Gestaltungsweise bietet dem Betrachter viele Ansätze, auf die Art und Weise zu schließen, in der der Inhaber seinem Garten gegenüber eingestellt ist.

Neben dieser Funktion, die die Einstellung Gärtner zu Garten beschreibt, existiert zum anderen offenbar auch ein starker Bezug auf den Garten selbst. Der

⁷⁹ Jedoch durchaus nicht in allen. In einigen Fällen wird deutlich, dass ein ureigener Raumgestaltungsdrang beim Garteninhaber nicht oder nur in sehr schwacher Form vorliegt, da der betroffene Garten nicht in individueller Weise und nur so wenig bearbeitet wird, dass dem Schicklichkeitsempfinden gerade eben genüge getan wird.

Gärtner formt seinen häuslichen Garten auch der Komposition, der Ästhetik wegen, nicht nur um mit ihm etwas zu repräsentieren oder durch ihn etwas von sich selbst kundzutun. Einen solchen Bezug auf die Botschaft selbst, in Abgrenzung zu einem Gerichtetsein auf den Sender, den Empfänger, den Kontext der Welt etc., bezeichnet Jakobson als poetische Funktion. Wie bereits für die emotive Funktion galt, ist auch die poetische Funktion in der Mehrzahl der Hausgärten nachzuweisen. Auch hier bieten sich Beispiele an, in denen auf die Komposition und Ästhetik offenbar besonderes Gewicht gelegt wurde. Abb. 56 b) zeigt einen Hausgarten, dessen gepflegtes Blumenbeet mit Arrangements aus blühenden und immergrünen Pflanzen sowie Kugelbrunnen und anderen Dekorationsobjekten eher wie die repräsentative Grünanlage eines offiziellen Gebäudes wirkt. Der Garten liegt aber ganz und gar hinter dem Haus und ist von Passanten in keiner Weise zu sehen. Auch die direkten Nachbarn haben wegen der hohen Gehölze und des Zauns nur wenig Einblick. Deswegen wird an diesem Beispiel besonders deutlich, dass die Inhaber des Gartens ihn sozusagen seiner selbst wegen, gleichsam des Kunstwerks wegen, in dieser Weise gestalten und erhalten.

Im Kommunikationsmodell Schulz von Thuns ist der Poetik keine Seite des Quadrats vorbehalten, dafür jedoch dem Sachaspekt. Dieser ist der Kommunikationsaspekt, welcher beim Gartentyp Hausgarten dominiert. Beim Sachaspekt geht es darum, den Gegenstand der Kommunikation auszudrücken. Unter Gegenstand ist im Fall des Gartens dasjenige zu verstehen, was die eigentliche Gegebenheit des Gartens ausmacht. Während es z.B. beim Vorgarten weniger um die Gestaltung selbst als vielmehr darum geht, welches Bild durch ihn erzeugt werden soll, trifft der häusliche Garten sozusagen Aussagen über sich selbst. Der Freiplatz mit Wäscheleine sagt aus, was an diesem Ort geschieht, nämlich dass Wäsche aufgehängt wird (Abb. 57). Der mit Förmchen und Spielzeug bestückte Sandkasten bezeichnet: „Hier spielen Kinder“. Selbstverständlich existiert unter den kommunikativen Aspekten des Hausgartens auch der der Selbstoffenbarung. Dieser liegt in unterschiedlichen Graden bei allen Gartentypen vor, weil es nicht möglich ist, dass Planer, Auftraggeber und/oder Gärtner in keiner Weise Ausdrücke ihrer selbst in einen Garten einfließen

lassen. Für den Garten des Hauses aber wiegt der Aspekt der Selbstoffenbarung trotz seines grundsätzlichen Vorhandenseins vergleichsweise gering, weil dieser Typ Garten am wenigsten dem Blick der sozialen Umgebung unterliegt (der zweite private Gartentyp, der Kleingarten, ist für die übrigen Nutzer der Kleingartenanlage sowie für Passanten zu großen Teilen einsehbar). Zwar ist ein Wahrnehmen durch andere keine



Abb. 57: Sachaussage: Hier wird Wäsche aufgehängt (Norden)



Abb. 58: Beziehungsaussage: Wir sind gut Freund und brauchen keinen Zaun (Würrn)

notwendige Voraussetzung für Botschaften mit Selbstkundgabe (man kann z.B. auch sich selbst gegenüber von Selbstkundgabe dominierte Kommunikationsakte vollziehen, etwa Seufzen, Lachen, Selbstgespräche über die eigenen Empfindungen führen etc.), doch steht zu vermuten, dass solcherlei Botschaften der Selbstkundgabe verstärkt dann getätigt werden, wenn Empfänger zur Verfügung stehen, denen sich die Manifestationen des Selbst offenbaren können. Das gilt auch für die Kommunikationssituationen der unterschiedlichen Gartentypen: Auch die Beziehungsseite kommt in der gärtlichen Kommunikation nahezu ausschließlich dann vor, wenn ein Empfänger existiert, der den betreffenden Garten rezipieren kann. Im Fall des Hausgartens ist besagter Empfänger von Botschaften oft der Nachbar. Wie ein Garten zur Grenze des Nachbargartens hin gestaltet ist, hat hohe Aussagekraft bezüglich der Beziehungsseite. Benachbarte Hausgärten wie in Abb. 58, zwischen denen sich keine Abgrenzung befindet, sagen in etwa aus: „Wir kommen so gut miteinander aus, dass wir die Grenze zwischen unseren beiden Grundstücken offen lassen“.

Analog zur Typologie von Sprechakten von Habermas gehört der im Hausgarten vorliegende Kommunikationsakt zu den Konstativa. Ein Konstativum beschreibt, berichtet und erklärt; es dient der Darstellung eines Sachverhaltes. Wie beim Schulz von Thunschen Sachaspekt ist es der eigentliche Gegenstand der Kommunikation – etwa das Gemüsebeet-Sein (Abb. 55 b), das Wäscheplatz-Sein (Abb. 57) oder das Grillecke-Sein (Abb. 59) –, welchem auch bei Habermas' Konstativum die größte Rolle zufällt. Zwar nicht vorwiegend, aber doch in vielen Gärten feststellbar, ist der Kommunikationsakt des Regulativums. Dieser zeigt die Konformität mit Normen an, welche naturgemäß dort am stärksten eine Rolle spielt, wo andere als der Garteninhaber selbst betroffen sind. Das ist dort der Fall, wo der Hausgarten auf die Wahrnehmung des Nachbarn trifft – etwa dort, wo die Grenzen benachbarter Hausgärten zusammentreffen. Dann muss das Umgehen mit einer solchen gemeinsamen Grenze geregelt sein. Abb. 60 zeigt eine Grenze, die durch eine Hecke verdeutlicht wird. Die Hecke gehört zu einem der beiden



Abb. 59: dieser Bereich im Garten stellt den Sachverhalt dar, dass er zum Grillen genutzt wird, und ist damit im Habermasschen Sinne ein Konstativum



Abb. 60: in dieser Hecke zwischen zwei Gärten liegt ein regulativer Kommunikationsakt vor (beides Norden)

Gärten, muss aber auch von demjenigen, dem sie nicht gehört, auf dessen eigener Seite geschnitten werden. Die Norm, welche sich im regulativen Kommunikationsakt der gepflegten Hecke ausdrückt, ist die über die Richtigkeit des regelmäßigen Heckeschneidens auf beiden Seiten.

Zeichentheoretische Analyse

Der häusliche Garten als Zeichen ist, wendet man das Morrissche Modell der drei in verschiedener Ausprägung vorkommenden Zeichendimensionen an, vorwiegend in der pragmatischen Dimension stark: Diese bezieht sich auf die Relation des Zeichens zum Zeichenbenutzer. Im Falle eines Hausgartens sind die Zeichenbenutzer zumeist die Garteninhaber, da der häusliche Garten in der Regel nur für sie und, seltener, für ihre Gäste bzw. in Teilen für die direkten Nachbarn kognizierbar ist. Deshalb ist aus ihm in besonderem Maße ablesbar, wie der Inhaber ihn nutzt bzw. als was er ihn wahrnimmt. Wenn im Weiteren von Nutzen die Rede ist, ist immer impliziert, dass es sich um ein Nutzen im semiotischen Sinne handelt, also um ein Verwenden eines Zeichens in einer bestimmten Weise. Diese Art des Nutzens fällt immer auch zusammen mit einem Nutzen im allgemeinsprachlichen Sinne, denn alles, was genutzt wird, wird (zumindest temporär) in Relation auf diesen seinen Nutzen wahrgenommen.

Dass der pragmatischen Dimension ein großes Gewicht zukommt, ist für alle Hausgärten zutreffend, aber am offensichtlichsten ist es dort, wo Spuren einer solchen Nutzung zu sehen sind – vor allem wenn sie von einer Nutzung des Gartens als ästhetisch wirkendem Artefakt (wie etwa in Abb. 56 b) abweichen. Abb. 61 zeigt solche Nutzungsspuren: Der abgebildete Garten wird verwendet, um Wäsche zu trocknen (Wäschespinne), Müll abzustellen (Müllsack und zwei Tonnen) und Tomaten in einem Treibhaus zu ziehen. Bis auf einige vorwiegend immergrüne Büsche gibt es kaum Gestaltungselemente, die auf ein Verhältnis des Inhabers zum Garten als ästhetische oder künstlerisch ambitionierte Komposition schließen lassen. Deshalb wird die pragmatische Dimension dieses Hausgartens so deutlich. Anders verhält es sich, wenn der Garten vom öffentlichen Raum aus sichtbar ist, etwa weil er sich neben dem Haus befindet und zur Straße hin keine genügend hohe Hecke, kein hoher und blickdichter Zaun oder anderer Sichtschutz errichtet wurde. Hier spielt sehr wohl der Blick von außen, die Kognition von anderen, eine Rolle. Diese Konstellation kommt vor, kann aber im Vergleich zu den vielen (durch Lage oder Sichtschutz) blickgeschützten

Hausgärten eher als Ausnahme betrachtet werden. Auf Abb. 62 ist ein solcher Hausgarten zu sehen, der nur von einem hüfthohen Lattenzaun vom Bürgersteig getrennt und so in weiten Teilen einsehbar ist.



Abb. 61: deutliche pragmatische Dimension: Müll abstellen, Wäsche trocknen (Norden)

Abb. 62: vergleichsweise selten: Hausgarten neben dem Haus, der nicht durch einen Sichtschutz vor den Blicken der Passanten verborgen wird (Kassel)

Fasst man den Hausgarten als Text auf, dessen kommunikativer Gehalt sich aus dem Ausgeprägtsein der Standards von Textualität ergibt, so zeigt sich, dass man über deren Gewichtung beim Hausgarten keine generellen, allgemein verbindlichen Aussagen treffen kann. Anders als bei den übrigen Gartentypen, bei denen durch ihre typusspezifischen Merkmale bestimmte Standards von Textualität vorwiegen, ist dem häuslichen Garten durch sein Merkmal Privatheit keine definite Gewichtung inhärent. Die Dominanz bestimmter Standards kann beim Hausgarten nur an konkreten Fällen festgestellt werden. Ist der Garten z.B. in auffallendem Maße als Einheit erkennbar, etwa durch vereinheitlichende Stilmittel wie Beeteinfassungen, einen Zaun, wiederkehrende Bepflanzung etc., sind in ihm die beiden Standards Kohäsion und Kohärenz stark ausgeprägt. Das ist z.B. im in Abb. 63 gezeigten Garten der Fall. Das Mittel, welches hier Kohäsion erzeugt, also eine Art grammatikalische Beziehung, ist die wiederkehrende Form der Gehölze (Kugeln, Spiralen etc.). Dies sorgt wiederum für eine Beziehung auf der Sinnebene – die gleich geschnittenen Gehölze beziehen sich auf denselben Stil, der folglich in allen Beeten des Gartens vorherrscht und ihn als Einheit

erkennbar macht. Situationalität wäre besonders dann gegeben, wenn ein Garten für bestimmte ihm zugedachte Situationen der Rezeption ausgerüstet wäre, beispielsweise für die Benutzung durch Kinder mit bestimmten Spielvorlieben (Volleyballwiese und -netz) oder durch Gehbehinderte. Letzteres ist in dem Garten der Fall, der in Abb. 64 gezeigt ist. In ihm sind befahrbare und ausreichend breite Wege vorhanden, so dass er mit einem Rollator begangen werden kann. Allgemein über den Typ Hausgarten lässt sich also nur sagen, dass das Vorwiegen einzelner Kommunikativitätsstandards von den Gegebenheiten konkreter Gärten abhängt.



Abb. 63: Kohärenz: erzeugt durch Formschnittbäume in allen Beeten



Abb. 64: Situationalität: die ausreichend breiten, gepflasterten Wege eignen sich für Gehhilfen (beides Kassel)

Folgerung: kulturelle Funktion und Mensch-Umwelt-Verhältnis

Die kulturelle Funktion, die sich im Typ des häuslichen Gartens kundtut, ist dennoch greifbar: Sie besteht in der Individuation, im Wert, den unser Kulturraum der Privatheit beimisst. Die vom Hausgarten getragene Funktion umfasst die Möglichkeit des Rückzugs und des Aufsuchens von Ruhe – gerade vom häuslichen Garten erfüllt wird sie, weil er wie die private Wohnung allein dem Gutdünken des Garteninhabers untersteht und Teil seiner der Öffentlichkeit verborgenen Privatsphäre ist, bei deren Gestaltung keine Reminiszenzen an die Schicklichkeitsvorstellungen der Gesellschaft eingeflochten werden müssen. Diese Funktion des Gartens ist wahrhaft eine kulturelle,

denn sie ist in besonderem Maße dem westlichen Kulturkreis zu Eigen. In diesem hat der individuelle Raum zu Zwecken des Rückzugs bzw. der Gestaltung einer eigenen, privaten Umgebung einen hohen Stellenwert, während das in kollektivistischen Kulturen nicht der Fall ist:

Wie die häufig zitierte IBM-Studie⁸⁰ des Organisationsanthropologen Geert Hofstede über kulturelle Dimensionen (relevante kulturelle Merkmale) belegt, sind westliche Kulturen in deutlich höherem Maße individualistisch orientiert als asiatische, arabische, afrikanische oder süd- und mittelamerikanische Länder (Hofstede 2009: 105). So weisen die USA mit 91 Punkten den höchsten Wert auf dem Individualismus-Index auf, dicht gefolgt von Australien, Großbritannien und Kanada. Darauf folgen europäische Länder bis in den Bereich um 50 Punkte⁸¹. Erst dann erscheinen asiatische, arabische, afrikanische und süd- und mittelamerikanische Länder, deren Individualismus-Indexwert durchweg unter 50 liegt. Seinen Ausdruck findet der hohe Grad der Individualität in der westlichen Welt in Form einer ungeheuren Vielfalt von Angeboten wie Fernseh- und Radiosendern, Modestilen, Musikrichtungen, Nahrungsmittelpaletten, Gebrauchsprodukten, Literaturreichtungen und vielen weiteren Mitteln, deren Vorhandensein auf die Existenz einer großen Diversität von Lebensentwürfen verweist⁸². Überdies hat das Individuum gegenüber der Gemeinschaft in unserem Kulturraum einen guten Stand: Anders als in kollektivistisch organisierten Kulturen, in denen der Einzelne bei der Durchsetzung seiner Angelegenheiten tendenziell mehr auf den Schutz und die Unterstützung der Gruppe angewiesen ist, der er angehört, werden in unserem individualistischen Kulturraum die Interessen des

⁸⁰ Die Hauptstudie wurde von 1967-1973 durchgeführt und zog einige Ergänzungs- bzw. Wiederholungsstudien nach sich. Insgesamt wurden ca. 117.000 IBM-Mitarbeiter in 72 Ländern befragt (s. Hofstede 2009).

⁸¹ Deutschland liegt bei 67 Punkten.

⁸² Selbstverständlich liegt die Vermutung sehr nahe, dass der Grad der Vielfalt von Lebensentwürfen auch mit den materiellen / finanziellen Möglichkeiten einhergehen, die im jeweiligen Land vorliegen. Wahrscheinlich werden also dort, wo sich die Lebensbedingungen verbessern, auch die Individualismus-Indexwerte steigen. Fest miteinander gekoppelt sind Reichtum und Individualismus jedoch nicht. Das im europäischen Durchschnitt nicht sehr reiche Ungarn z.B. liegt bei 80 Punkten und weist damit (zusammen mit den Niederlanden) den höchsten Wert in Europa auf.

Individuums eher auch dann gewährt, wenn diesen nicht durch die Macht einer Gemeinschaft Vorschub geleistet wird (vgl. Hofstede 2009:102). Auch dieser Aspekt unterstützt die sehr individuelle, nicht notwendigerweise vom Kollektiv gutgeheißene, Gestaltung privater häuslicher Gärten.

Die oben erwähnte, durch den Hausgarten gewährleistete Möglichkeit des Rückzugs und des Aufsuchens von Ruhe ist jedoch nicht nur ein Garant für das Ausleben von Individualität. Der häusliche Garten ist, wie allgemein über Gärten in Kap. 1 und 4.2 erwähnt, in besonderem Maße abgegrenzt von Lebensbereichen, die sehr schnelllebig oder stark virtualisiert sind⁸³: Es ließe sich also außerdem eine Art von Ausgleichs- oder Kompensationsfunktion formulieren, die im komplementären Verhältnis zwischen dem räumlich-körperlichen, langsamen biologischen Prozessen unterlegenen Garten und dem Bereich virtueller Übertragungsmedien, Datenbanken, Arbeitsoberflächen etc. sowie sich sehr schnell verändernder Technologien besteht. Im Hinblick hierauf wird die Rückzugsfunktion des Gartens in der Zukunft sehr wahrscheinlich an Wichtigkeit zunehmen.

Das Mensch-Umwelt-Verhältnis, welches im Typ des häuslichen Gartens zur Erscheinung kommt, ist eines, das im Falle eines idealen Hausgartens als Gleichgewicht zu bezeichnen ist. Zum einen wäre dies ein Gleichgewicht zwischen den gerade beschriebenen Bereichen des Virtuellen / Schnelllebigen und des Unmittelbaren / Biologisch-Langsamem. Zum anderen ist unter einer Funktion des Gleichgewichts die Möglichkeit zu verstehen, dasjenige, was in der öffentlichen Welt als Ungerechtigkeit oder Missstand wahrgenommen wird und sich für das Individuum als unabänderlich darstellt, im privaten Garten besser zu machen. Dieses „besser machen“ ist natürlich wiederum nur individuell umzusetzen. Würde man sich z.B. der in Kap. 3.2.1 dargelegten Sicht anschließen, bestünde ein solches Gleichgewicht dann, wenn die Bedürfnisse aller beteiligten Lebewesen (sowohl menschlicher Nutzer als auch der

⁸³ Wie z.B. in Kap. 4.2 beschrieben, befinden wir uns laut Virilio in der Geschwindigkeitsordnung der elektromagnetischen Übertragungsmedien, in welcher für die menschliche Wahrnehmung alles zu schnell wird.

pflanzlichen und tierischen Gesellschaft) so weit erfüllt würden, wie die systemische Ordnung des Gartens (der „Gartenfriede“) es zuließe. Wie auch immer die individuelle Umsetzung eines solchen Gleichgewichtes aussähe, zeigt der Typ des Hausgartens prinzipiell, dass eine „gute“ Umwelt möglich ist: Für den Gärtner ist eine Umgebung erschaffbar, in der er unbehelligt von Hässlichem und unbedroht von Gefahren seine eigenen Ideale in die Tat umsetzen kann. Der (ideale) häusliche Garten metaphorisiert, dass eine „Harmonie“ des Seins in der Welt möglich ist. Dieses Optimalverhältnis zwischen Mensch und Umwelt gipfelt im Gedanken des Paradieses als einem Garten, wie er sich bereits in der biblischen Dichotomie zwischen Paradiesgarten und harter, menschenfeindlicher Außenwelt darstellt. Die enge Assoziation des Gartens mit einem Paradies hat sich seitdem nicht verändert, wie zahlreiche rezente Veröffentlichungen zeigen, deren Titel die beiden Begriffe zusammenbringen (z.B. *Ziergehölze schneiden: Schritt für Schritt zum Gartenparadies* [Haas]; *Geschichten übers Leben im Garten-Paradies England* [Howcroft]; *Max Liebermann: Gartenparadies am Wannsee* [Teut]; *Nachbars Garten: Paradies verbotener Früchte oder Zankapfel der Nation?* [Horst]; und viele mehr).

5.2 Der Kleingarten

Kleingärten treten meist in Form von Anlagen auf, die von Vereinen verwaltet werden. Darin besteht gleich der erste nennenswerte Aspekt des semiotischen Profils dieses Gartentyps, denn ein Kleingarten wird in den meisten Fällen nicht ohne sein Eingebettetsein in eine Kleingartenanlage wahrgenommen. Eine Kleingartenanlage findet sich heute nahezu in jeder Stadt, in den größeren und Großstädten sogar mehrere bis viele. In Berlin gibt es beispielsweise 934 Kleingartenanlagen mit insgesamt 74.526 Parzellen, welche 3,5 % der Stadtfläche einnehmen (Eltzel 2010). Kleingärten dienen dazu, Stadtbewohnern ohne häuslichen Garten und vor allem Familien die Erholung im Grünen zu ermöglichen. So beschreibt es die europäische Kleingartenvereinigung *Office International du Coin de Terre et des Jardins Familiaux*⁸⁴, welche außerdem die positive Wirkung von Kleingärten auf das Stadtklima sowie deren Nutzen für unterschiedliche Gruppen von Stadtbewohnern erläutert: Kinder und Jugendliche spielen und lernen dort in und mit der Natur, Berufstätige finden einen Ausgleich zur oft monotonen Arbeit in geschlossenen Räumen, Arbeitslose fühlen sich durch die Gartenpflege nützlich und gesellschaftlich eingebunden, Migranten können im Kleingarten Anschluss finden und sich integrieren, und Behinderte und Senioren haben Teil an einem dauerhaften Sozialgeflecht und können auf ruhevollere Weise Naturabläufe erfahren. Ob Kleingärten in der Realität tatsächlich alle diese positiven sozialen Effekte hervorzurufen in der Lage sind, sei dahingestellt. Jedenfalls ist davon auszugehen, dass sie den städtischen Lebensraum sowohl in klimatischer als auch in sozialer Hinsicht verbessern, worin auch immer letzteres genau bestehen mag.

Das Modell des europäischen Kleingartens findet auch in der Entwicklungshilfe seine Anwendung. So entstanden auf den Philippinen mit deutscher und belgischer Unterstützung seit 2003 Kleingartenanlagen zur Minderung der städtischen Armut (Holmer & Drescher 2006) – ein Zweck, den auch die ersten Armengärten im 19. Jahrhundert erfüllten. Angesichts des sprunghaften Bevölkerungswachstums der Städte

⁸⁴ Siehe Internetseite der europäischen Kleingartenvereinigung: www.jardins-familiaux.org

im Zuge der Industrialisierung fühlten sich Wohlfahrtsorganisationen, Stadtverwaltungen, Landesherren und Fabrikbesitzer dazu veranlasst, dem Hunger und der Verarmung entgegenzuwirken (Eggert 2006: 4; vgl. Warnecke 2001). Einen der ersten Armengärten legte Landgraf Carl von Hessen 1806 im damals noch dänischen Kappeln an der Schlei an. Der Schrebergarten, eine Form des Kleingartens, hat seinen Ursprung in einer späteren Entwicklung (Witt & Wulf 1997: 81; vgl. Sundermann 2008): Der Leipziger Schuldirektor Ernst Innozenz Hauschild rief einen Schulverein ins Leben, welcher den Schülern Gymnastik im Freien ermöglichen sollte. Nach dem damals bereits verstorbenen Orthopäden Moritz Schreber, einem Mitstreiter Hauschilds, wurde der Zusammenschluss „Schreberverein“ genannt. Der Schreberplatz wurde 1865 eröffnet und bot den Leipziger Schülern Spielmöglichkeiten unter Betreuung eines Pädagogen. Zum Garten wurde der ursprüngliche Spiel- und Gymnastikplatz erst unter dem Einfluss des Lehrers Heinrich Karl Gesell, der auf dem Schreberplatz Schülergärten anlegte. Die Gärten fanden reges Interesse bei den Familien der Schüler und wurden bald parzelliert; 1869 gab sich die Initiative eine Satzung und wurde zum Verein, welcher viele Nachahmer fand (Appel/Grebe/Spitthöver 2011: 24).

Heute dient der Kleingarten im europäischen Kulturraum nicht mehr der Ausgabenersparnis durch eigene Nahrungsmittelanzucht, denn Lebensmittel sind mittlerweile zu so niedrigen Preisen erhältlich, dass sich die Obst- und Gemüseanzucht zur reinen Kosteneinsparung kaum mehr rechtfertigt. Der Arbeitsaufwand, den eigene Gartenerzeugnisse erfordern, wird heute nur dann als lohnenswert wahrgenommen, wenn weitere Gründe vorliegen: Zum semiotischen Profil des Kleingartens gehört heute unter anderem, dass er die Erfahrungsmöglichkeit bietet, spritzmittelfreie und frische Gartenfrüchte *selbst* heranzuziehen und dass er die individuelle Gestaltung eines Außenraums erlaubt, auch wenn direkt am Wohnhaus kein gestaltbarer Außenraum zur Verfügung steht (s. Abb. 66). Außerdem wird die Beschäftigung mit dem Kleingarten – ebenso wie die mit dem häuslichen Garten – oftmals als Ausgleich zur technisierten und schnelllebigen Stadtwelt empfunden (s. auch Kap. 1 u. 4.2). Abb. 65 zeigt einen Miniaturgarten, der in der Pflanzbucht in einer großstädtischen Umgebung

untergebracht ist. Hier handelt es sich zwar nicht um einen Kleingarten im herkömmlichen Sinne, aber die Gründe einer Entscheidung für das Gärtnern dürften dieselben sein wie bei der Entscheidung für einen Kleingarten in Wohnblocknähe. Im Mittelpunkt bei der Nutzung von Kleingärten steht heute zuallermeist die Erholung, egal ob in Form von gartenwesentlichen Betätigungen wie Gemüseanzucht und Zierpflanzenpflege, oder auch in Form von nicht im engeren Sinne gärtnerischen Betätigungen, für die der Kleingarten lediglich als Rahmen dient. Insofern findet sich im Kleingarten ein Aspekt des Gärtlichen wieder, der zu den literarischen Beschreibungen des Gartens als Rückzugsgebiet passt (s. Kap. 3.2.3) – wenn auch nicht im selben Maße wie der Hausgarten. Mehr noch stellt sich der Kleingarten als ein Ort der Sehnsucht dar, wie er in den Gartenbeschreibungen in der Literatur vorkommt: Der Garten wird so ersehnt, dass er trotz widriger Umstände (Mietwohnung oder kein Platz am Haus) angestrebt wird und schließlich in Form eines Kleingartens Wirklichkeit wird, wenn der Betreffende Glück hat.



Abb. 65: Ein Miniaturgarten in der Pflanzbucht zeigt das Bedürfnis zum Gärtnern gerade in urbaner Umgebung

Abb. 66: „Rancho Filipe“ mit bunten Wimpeln etc.: eindeutig kein rein pragmatischer Ort der Nahrungsmittelerzeugung (beides Kassel)

Medientheoretische Analyse

Auch durch das Medium Kleingarten wird eine Realitätsdefinition machtvoll durchgesetzt, wie Postman es über das Wesen der „Botschaft“ eines jeden Mediums sagt. Es ist eine Realitätsdefinition, die festlegt, dass auch Städtern und finanziell Schwächeren ein (individuell gestaltbarer) Raum der Freizeit im Freien zur Verfügung steht: Wessen Stadthaus oder -wohnung über keinen Garten verfügt oder wer sich kein Haus mit Garten leisten kann, kann auf einen Kleingarten zurückgreifen. Als der Kleingarten sich als Modell verbreitete, veränderte er die Situation der von ihm angesprochenen Bevölkerungsgruppe vor allem insofern, dass er eine weitgehende Selbstversorgung mit Gemüse, Obst und Kleintiererzeugnissen ermöglichte. So brachte der Kleingarten eine bestimmte Umwelt hervor, ein Umstand, der ihn nach Postman zu einem Medium macht. Bis vor einigen Jahrzehnten behielt der Kleingarten seinen lebensweltverändernden Einfluss durch ebendiese Nutzung zur Nahrungsmittelerzeugung, danach verschob sich seine Bedeutsamkeit dahingehend, vor



Abb. 67: Kleingärten, die die Lebenssituation ihrer Nutzer verändern, indem sie die Produktion von Nahrungsmitteln erlauben: a) hier werden Kartoffeln angebaut, b) da Hühner gehalten (Norden)

allem Freizeitraum im Grünen zu sein. Die neueren Entwicklungen (der steigende Bedarf an gemüseerzeugender Fläche in Städten, s. Kap. 1) deuten darauf hin, dass der Kleingarten sich in Zukunft wieder derjenigen „Botschaft“ im McLuhanschen Sinne annähern wird – also menschliches Verhalten insofern beeinflussen wird – wie er es zu

Beginn tat, nämlich indem er Nutzgarten für Städter war bzw. ist. Die oben abgebildeten Kleingärten werden in dieser Weise genutzt. Abb. 67 a) zeigt einen Kleingarten, in dem zum Großteil Kartoffeln angebaut werden. In dem Garten in Abb. 67 b) werden sogar Hühner zur Eierproduktion gehalten.

Kommunikationstheoretische Analyse

Überträgt man das Jakobsonsche Kommunikationsmodell auf den Kleingarten, treten von den Kommunikationsfunktionen die emotive sowie die referentielle hervor. Die emotive Funktion ist, ähnlich wie beim häuslichen Garten, deutlich ausgeprägt, denn so wie letzterer ist auch der Kleingarten Ausdruck der Einstellung des Senders zur Nachricht, also des Kleingärtners zu seinem Garten. Nachvollziehbar ist die emotive Funktion der kleingärtlichen Kommunikationssituation z.B. in Abb. 68: In dem hier abgebildeten Kleingarten in Kassel hat der Inhaber den Bergpark Wilhelmshöhe recht detailgetreu nachgebildet (das Wahrzeichen des Bergparks – die Skulptur des Herkules – fehlt jedoch). Mit diesem kleinen Kunstwerk gibt der Gestalter vieles zu seiner Einstellung zur Nachricht zu erkennen, etwa sein Interesse am Bergpark, seine Sichtweise auf den Kleingarten als Raum, in dem man solche Basteleien ausführen kann, etc. Beim Typ des Kleingartens kommt der emotiven Funktion jedoch eine nicht so große Bestimmungsmacht zu wie beim Typ des häuslichen Gartens: Ist der häusliche Garten dem normativen Blick der Öffentlichkeit weitestgehend verborgen, so dass der eigene Gestaltungswille ohne Seitenblick auf das Schickliche durchgesetzt werden kann⁸⁵, gilt dies nicht im selben Maße für den Kleingarten. Hier ist die Privatsphäre weitaus geringer. Jedem, der mit der Bahn durch städtisches Gebiet fährt, bieten sich zahlreiche Einblicke in Kleingartenparzellen, so wie in Abb. 69 gezeigt. Passanten, Spaziergänger und nicht zuletzt die benachbarten Kleingärtner schaffen eine Öffentlichkeit, der sich der Kleingarten nur schwerlich entziehen kann. Versucht der

⁸⁵ *Kann*, d.h. das Bestehen der Möglichkeit schließt nicht aus, dass Gartenbesitzer ihren Hausgarten dennoch nach dem Schicklichkeitsempfinden der Allgemeinheit gestalten – etwa weil sie den geltenden Schicklichkeitsstandard in ihr eigenes ästhetisches Empfinden übernommen haben.



Abb. 68: Nachbildung des Bergparks Wilhelmshöhe in einem Kasseler Kleingarten – eine Variante des Zeigens der Sendereinstellung zur Nachricht

Abb. 69: Kleingärten sind häufig von der Bahnlinie aus einsehbar (Foto aus dem Zugfenster, nahe Hagen)

Gärtner nämlich, sich mit einem Sichtschutz Privatsphäre zu schaffen, wird ihm gerade das häufig als Normverstoß angelastet: In vielen Kleingartenanlagen werden hohe, blickdichte Hecken und Zäune nicht gern gesehen, in manchen verstoßen sie sogar gegen die in der Satzung festgelegte Gartenordnung. In den Kleingärten des Kreisverbands Kölner Gartenfreunde e.V. beispielsweise dürfen Hecken und Zäune eine Höhe von 1,25 m nicht überschreiten. Deshalb kommt beim Typ des Kleingartens auch die referentielle Funktion besonders zum Tragen. Der einzelne Kleingarten steht immer in Bezug zur Kleingartenanlage, denn er ist in ihr sehr sichtbar. Abb. 70 zeigt den Hauptweg der Kasseler Kleingartenanlage Schützenplatz e.V.: Die einzelnen Parzellen sind in großen Teilen überblickbar. Dadurch werden die Einzelgärten auch in besonderem Maße gemeinsam wahrgenommen: Die Anmutung der einen wird durch das Aussehen der benachbarten Parzelle beeinflusst, und die Einzelgärten werden immer in ihrer Zugehörigkeit zum großen Ganzen der Anlage wahrgenommen. Als Besucher der abgebildeten Anlage hat man eher den Eindruck, durch ein Gesamtwerk zu laufen als durch eine Ansammlung verschiedener Einheiten, die nur durch einen gemeinsamen Zuweg geeint werden. Viele Inhaber von Kleingärten versuchen, den durch die Einsehbarkeit entstehenden Mangel an Privatsphäre mit erlaubten Mitteln zu beheben.

Sehr häufig zu sehen ist die Variante wie in Abb. 71: Die Abgrenzung an der Vorgrenze der Parzelle ist vorschriftsmäßig niedrig, aber vor der Laube bzw. Laubenterrasse befindet sich ein höherer Sichtschutz, so dass die Inhaber sich dort ungestört aufhalten können (s. auch Abb. 72 a und b). Auf diese Weise sind die Beete sichtbar, der private Sitzplatz aber nicht.



Abb. 70: Überblickbarkeit der einzelnen Gärten innerhalb einer Kleingartenanlage, weshalb die referentielle Funktion des einzelnen Kleingartens stark ist



Abb. 71: die Sichtbarkeit von innerhalb der Anlage wird oft durch Hecken im Mittelgrund der Parzelle gemindert (beides Kassel)

Auch die kommunikativen Ebenen Schulz von Thuns sind aus obig genanntem Grund (i.e. der größeren Exponiertheit des Kleingartens wegen) anders gewichtet als beim Hausgarten. Wie beim Hausgarten tritt die Sachebene zwar deutlich hervor, d.h. der Ausdruck des Kleingartens betrifft weitgehend sich selbst, den Kommunikationsgegenstand. Als starke Nebenerscheinung jedoch ist zusätzlich die Ebene der Selbstkundgabe spürbar, die sich auf dasjenige bezieht, was der Gärtner durch den von ihm geformten hortikulturellen Text über sich selbst offenbart. Dies tut er auch dann, wenn er innerhalb der kleingärtlichen Kommunikationssituation zu verstehen gibt, dass er überhaupt nichts über sich preisgeben will – einen solchen Fall zeigt Abb. 72 a). Hier hat sich der Inhaber so weit als möglich zurückgezogen. Das vom Hauptweg aus sichtbare Stück seiner Parzelle besteht nur aus Rasen; alles andere ist hinter einer Hecke verborgen; der Giebel der Laube zusätzlich durch Bäume versteckt. Die Selbstkundgabe lautet hier etwa, dass der Inhaber eben nicht gesehen werden will

und auch kein Interesse daran hat, der Kleingartengemeinschaft eine schöne Fassade zu zeigen.

Andere Kleingärtner wollen zwar eine gewisse Privatsphäre, wenden der Öffentlichkeit der Kleingartenanlage daneben aber auch ein freundliches Gesicht zu, so wie in Abb. 72 b) gezeigt: Hier schützt der Inhaber seinen Sitzplatz mit einer hölzernen Sichtschutzwand, zeigt davor aber auch etwas für die von außen Hineinblickenden. Dass die grüne Sitzbank auf dem Rasen für ihren Besitzer nicht eigentlich einen pragmatischen Zweck erfüllt (d.h. dass sie zum Darafsitzen benutzt wird), sieht man daran, dass auf ihr eine Topfpflanze, eine Jägerfigur mit Gamsbart am Hut und eine Laterne in Form eines Leuchtturms stehen. Außerdem ist sie dem Hauptweg der Kleingartenanlage zugewandt. Die dekorierte Bank ist offensichtlich dazu gedacht, den vorbeilaufenden Vereinskollegen ein angenehmes Bild zu bieten. Der Garteninhaber tut mit diesem gärtlichen Arrangement also über sich selbst kund, dass er bei seinem gärtnerischen Tun die Kleingartengemeinschaft im Blick hat (in welcher Weise auch immer – sei es, weil er angenehm auffallen und dadurch soziale Anerkennung gewinnen



Abb. 72: Aspekt der Selbstkundgabe im Vergleich: beide Inhaber teilen durch ihren Sichtschutz über sich selbst mit, dass sie Privatsphäre wollen – a) der linke eher unverblümt, während b) der rechte vermittelt, dass er dem Blick von außen freundlich gegenübersteht (beides Kassel)

will; sei es, weil er das Arrangement als ästhetisch empfindet und die anderen in den Genuss desselben bringen will). Bänke, die ihrer Sitzfunktion enthoben und auf die Dekorationsobjekte gestellt wurden, finden sich übrigens auch häufig in Vorgärten.

Tatsächlich wirkt die nach außen gewandte, sozusagen repräsentative Seite eines Kleingartens ähnlich wie ein Vorgarten, während der zurückliegende, vor Blicken abgeschirmte Bereich von seinem semiotischen Profil her dem Hausgarten ähnelt.

Wie weiter oben bemerkt, sind Äußerungen der Selbstoffenbarung natürlich auch dann möglich, wenn niemand sonst zugegen ist, doch trifft dies im besonderen auf den Kleingarten nicht zu – fast jede Selbstoffenbarung ist hier eine Selbstoffenbarung gegenüber anderen. Das Kommunikationsmodell Schulz von Thuns beschränkt sich außerdem auf Kommunikationssituationen, in denen der Sender und der Empfänger nicht ein und derselbe Agent sind; der für uns uninteressante Fall des von niemandem wahrgenommenen Selbstaudrucks wird also außen vor gelassen. Der Kleingärtner kommt praktisch nicht umhin, seine eigene Einstellung der Kleingartengemeinschaft gegenüber kundzutun: Da die meisten gärtnerischen Gestaltungsmaßnahmen von den Parzellennachbarn wahrgenommen werden und dies dem Gärtner auch bewusst ist, präsentiert er sich nahezu zwangsläufig selbst und nimmt damit eine Position im Ordnungsgefüge Kleingartensiedlung ein.

Diese geregelte Gesellschaft der Kleingartensiedlung ist auch der Grund dafür, dass der Kleingarten, wäre er ein Sprechakt, den Habermasschen Regulativa zuzuordnen wäre. Das Regulativum nimmt Bezug auf soziale Normen und Institutionen – die Institution ist in diesem Fall der Kleingartenverein, dessen Mitgliederkonsens die sozialen Normen aufstellt. Bei der Kleingartenanlage Schützenplatz e.V. in Kassel ist eine Norm z.B. die Heckenhöhe an der Grenze der Parzelle. Der Überblick auf Abb. 70, aber auch Abb. 71 und 72 a) zeigt die überall gleichmäßig hoch geschnittene Hecke. Als soziale Norm könnte man außerdem den „freundlichen Gruß nach außen“ auffassen, soll heißen, das Dekorieren des Gartens eigens für den Blick von außen. Auf Abb. 72 b) schauen den Betrachter Gartenzwerge an, auf Abb. 68 kommt der Passant in den Genuss des Miniatur-Bergparks, und häufig werden im Sichtbereich auch verstärkt Blumen gepflanzt.

Wie beim häuslichen Garten kommt beim Kleingarten jedoch auch dem

Kommunikationsakt-Typus des Konstativums Gewicht zu: Der Kleingarten existiert auch für sich (um mit Hegel zu sprechen) bzw. für die Annehmlichkeiten seines Gestalters, nicht nur für das bewertende Auge der Außenstehenden. Konstativa dienen der Darstellung eines Sachverhaltes im Orientierungssystem der äußeren Welt, wie Habermas es ausdrückt; dementsprechend stellt der Kleingarten sich gleichsam selbst dar. Wie im häuslichen Garten treffen Gartenbereiche hier eine Aussage darüber, zu welchem Zweck sie genutzt werden oder wurden – die Laubenterrasse hinter der Sichtschutzhecke etwa der Ruhe im Zurückgezogenen, das Gemüsebeet der Anzucht von Gemüse (Abb. 73 a) und ein Brettergerüst ehemals dem Schutz von Tomatenpflanzen (Abb. 73 b, erkennbar an den gewundenen Tomatenstützen, die noch im Boden stecken). Der dargestellte Sachverhalt kann natürlich auch, z.B. im Fall eines von außen gut sichtbaren Zierobjektes, derjenige des Repräsentierens nach außen sein. Dahingehend besteht beim Konstativum kein Widerspruch.



Abb. 73: Varianten des konstativen Kommunikationsaktes: Kleingärtenteile, an denen Sachverhalte besonders deutlich werden (a) Anbau von Gemüse, b) Schutz von Tomaten; beides Kassel)

Zeichentheoretische Analyse

So ist denn auch eine der Morrisschen Zeichendimensionen, die beim Typ des Kleingartens vorwiegen, dessen Pragmatik. Die pragmatische Dimension eines Zeichens (in diesem Fall: des Kleingartens als Ganzem) bezieht sich auf die konkrete Weise, in der der Zeichenbenutzer das Zeichen nutzt. Nicht die Relation zwischen dem

Zeichen und seiner Bezugseinheit steht im Vordergrund, sondern die situationsbezogene Anwendung seitens des Zeichenbenutzers. Dass diese Dimension im Fall des Kleingartens stark ist, sieht man an Kleingartenteilen wie denen in Abb. 73 a und b, wo eindeutig zu sehen ist, zu welchem Zweck der Inhaber den Garten verwendet (Gemüseanbau, Schutz von Tomaten). Ist hier von einem Nutzen die Rede, darf das nicht im Sinne eines ausschließlich produktiven Nutzens missverstanden werden. Auch eine Sitzgruppe wie in Abb. 74 hat einen Nutzen im pragmatischen Sinne, denn der Garteninhaber interpretiert sie als Platz, der ihm zum Zusammensitzen dient. Selbst im Fall der in Abb. 72 b) sichtbaren dekorierten Bank liegt eine Nutzung vor, nämlich (vermutlich) als repräsentativer Raum.

Neben der pragmatischen steht die syntaktische Dimension, der ein womöglich ebenso großes Gewicht zukommt wie ersterer. Es handelt sich um die Beziehung zwischen dem Zeichen und anderen Zeichen, also zwischen dem einzelnen Kleingarten und der Kleingartenanlage, dessen Teil er ist. Ein Kleingarten tut sich dann hervor, wenn er sich in den Punkten, die vom Betrachter für relevant befunden werden, von den übrigen Kleingärten unterscheidet; er fügt sich dann konform in die Anlage ein, wenn ebenjene Punkte wie bei den übrigen Kleingärten sind. Was die pragmatische Zeichendimension betrifft, ähnelt der Typus Kleingarten grundsätzlich dem Typus Hausgarten, doch der Kleingarten weist durch sein Eingebettetsein in die Kleingarten-



Abb. 74: auch wenn kein produktiver Nutzen vorliegt, fällt die pragmatische Dimension in diesem Gartenbereich mit Sitzgruppe ins Auge (Kassel)

anlage einen besonders starken Zug zur Syntaktik auf. In Abb. 73 a) und b) z.B. ist die überall nahezu gleich hohe Hecke, die am unteren Bildrand zu sehen ist, ein syntaktisches Element. Solcherlei Elemente, die den Betrachter dazu veranlassen, die Kleingärten als zueinander gehörend oder miteinander vergleichbar wahrzunehmen, machen die Beziehung zwischen Zeichen und anderen Zeichen (Kleingärten und anderen Kleingärten) sehr deutlich und lassen also die syntaktische Dimension des Kleingartens als Zeichen besonders hervortreten. Auch Elemente, die zwei oder mehrere Kleingärten gemeinsam haben, stärken die Wahrnehmung des Syntaktischen. So fallen z.B. die bereits erwähnten Sichtschutzhecken im Mittelgrund der Parzellen als gemeinsames Element vieler Kleingärten auf (s. Abb. 71, 72 b, 73 b). Auch wenn ein Kleingarten sich besonders von allen anderen abhebt, kann dies den Betrachter dazu veranlassen, die syntaktische Dimension besonders wahrzunehmen, denn der Kontrast zwischen Merkmalen fällt nur dann auf, wenn diese in der Zusammenschau betrachtet werden. So sticht der Kleingarten mit der Miniaturnachbildung des Bergparks Wilhelmshöhe sehr hervor neben Parzellen, die eher in herkömmlicher Weise gestaltet sind, wie etwa auf Abb. 71 und 72 b).

Betrachtet man den Typ des Kleingartens in textueller Hinsicht, müssen folgende Standards von Textualität ungeachtet der individuellen Gestalt des einzelnen Kleingartens vergleichsweise ausgeprägt sein: Der Standard der Kohäsion und der der Akzeptabilität. Die Kohäsion betrifft dabei nicht allein den Kleingarten, sondern auch die benachbarten Parzellen. Die Einheiten der gärtlichen Textoberfläche – i.e. die Äußerlichkeiten des Kleingartens – stehen in Bezug zu den Oberflächen der umgebenden Kleingärten bzw. der Kleingartenanlage als Ganzem, egal ob auf widerstreitende, auf zusammenspielende oder auf sonst irgendeine Weise. Die auf Konventionen basierende Beziehung, der die Komponenten der Textoberflächen unterliegen, ist eine grammatikalische. Sie drückt sowohl Einstimmigkeit als auch Dissens aus. Kohäsion spielt unter benachbarten Kleingartenparzellen immer eine Rolle; der einzelne Garteninhaber kann seine Parzelle nicht daraus lösen. In Abb. 75 sind zwei benachbarte Kleingärten zu sehen, die durch einen halbhohe Maschendrahtzaun

voneinander getrennt sind. Hier wirkt der Standard der Kohäsion durch gleiche Komponenten, z.B. durch den roten Mohn, der vorwiegend in dem im Vordergrund sichtbaren Garten blüht und von dem auch einige Exemplare im rechten Nachbargarten stehen.

Der Standard der Akzeptabilität erhält seine Gewichtigkeit durch die Tatsache, dass jeder Kleingarten der Bewertung der Öffentlichkeit oder zumindest der Kleingärtnergemeinschaft ausgesetzt ist. Der Text Kleingarten ist dem Urteil seiner Rezipienten darüber ausgesetzt, ob er seiner Situiertheit gemäß angemessen gestaltet ist – egal wie dieses Urteil im Einzelnen ausfällt. Der Garten auf Abb. 76 mit seiner hölzernen Windmühle und seiner jagdhäuschenartigen Laube mit Rehgeweih und farbiger Lichterkette z.B. mag für manche Betrachter hart an der Grenze des Akzeptablen sein, während andere ihn vollkommen akzeptabel finden. In der Dominiertheit vom Standard Akzeptabilität ähnelt der kleingärtliche dem vorgärtlichen Text (auch dieser wird ständig von Außenstehenden wahrgenommen und beurteilt).



Abb. 75: Kohäsion: zwei benachbarte Gärten, die sich in Äußerlichkeiten (hier: Mohn) gleichen



Abb. 76: Akzeptabilität: eine Frage des Geschmacks (beides Kassel)

In zeichentheoretischer Hinsicht fällt beim Typ des Kleingartens auf, dass er stärker als andere Gartentypen einem hortikulturellen Code untersteht. Anders als beim Hausgarten, der fast nur durch vage Codes der kulturgebundenen Ästhetik- und Schicklichkeitsempfindungen geregelt ist, sind die im Kleingarten wirksamen Codes teils sehr konkret. Sie reichen so weit, dass manche hortikulturellen Entwürfe schlicht

nicht erlaubt sind. Solche Beschränkungen werden von verschiedenen Instanzen festgelegt. So regeln etwa Städte und Gemeinden per Bebauungsplan, wie hoch die Hecken der einzelnen Kleingärten jeweils sein dürfen. Das Bundeskleingartengesetz bestimmt, dass eine Laube nicht mehr als 24 qm Grundfläche einschließlich überdachten Freisitzes einnehmen darf. Die einzelnen Kleingartenvereine spezifizieren ihre Gartenordnungen auf der Basis dieser gesetzlichen Vorgaben; so dürfen die Lauben im Dortmunder Kleingartenverein „Alte Körne“ eine Maximalgröße von 16 qm haben (Gabler 2003: 72). Die Gartenordnung des Kleingartenvereins Norderney e.V. gibt vor, dass mindestens 25% Ackerfläche erstellt werden müssen⁸⁶. Ähnliche Verbote finden sich entsprechend in den Satzungen bzw. Gartenordnungen anderer Vereine.

Zwar haben auch Inhaber häuslicher Gärten auf Regelungen zu achten, doch fallen diese unbedeutend ins Gewicht und betreffen meist nur die Bereiche, in denen Nachbarn oder Allgemeinheit beeinträchtigt werden könnten (z.B. besagt das Nachbarschaftsrecht Nordrhein-Westfalens, dass bei der Pflanzung starkwüchsiger Bäume ein Mindestabstand von 4 m zum Nachbargrundstück eingehalten werden muss⁸⁷). Gärtnerische Gestaltungsmaßnahmen, die innerhalb des häuslichen Gartens bleiben und Außenstehende nicht betreffen, unterliegen großteils keinen Bestimmungen, und falls doch, wird auf die Durchsetzung dieser höchstwahrscheinlich weitaus weniger Nachdruck gelegt als innerhalb einer Kleingartengemeinschaft. Der Kleingärtner aber arbeitet in dem Bewusstsein eines expliziten Regelwerks – eines hortikulturellen Codes –, dessen Missachtung mit hoher Wahrscheinlichkeit Sanktionen nach sich ziehen würde.

Folgerung: kulturelle Funktion und Mensch-Umwelt-Verhältnis

Sieht man die Ergebnisse aus medien- und kommunikationstheoretischer sowie kultursemiotischer Betrachtung in der Zusammenschau, entsteht das deutliche Bild einer kulturellen Funktion, die in einer Teilhaftigkeit am urbanen Grün besteht. In

⁸⁶ Siehe www.kleingaertnerverein-norderney.de/unser-verein/mitgliedschaft/

⁸⁷ Siehe www.justiz.nrw.de/BS/rechta_z/N/Nachbarrecht/

unserem Kulturraum wird es offenbar kollektiv als wichtig erachtet, dass auch Stadtbewohner die Möglichkeit haben, trotz (prinzipiell beengtem) Stadtleben einen Kreativitätsfreiraum zu haben, in dem sie mit Pflanzen in Berührung kommen. Denn dass dieser Kreativitätsfreiraum sich im Grünen befindet, scheint von besonderer Wichtigkeit zu sein: Allein in Deutschland nutzen etwa 5 Mio. Menschen einen Kleingarten⁸⁸ – ein Grünraum, der neben den innerhäuslichen Wohnräumen eigens angemietet werden muss –, und die Kommunen bemühen sich, diesen auch möglichst vielen Menschen zur Verfügung zu stellen. Mit der Bereitstellung von öffentlichen Parks scheint dieses Bedürfnis nicht zufrieden zu stellen zu sein, denn nicht sie sind es, deren Nachfrage und Zahl so deutlich steigt, sondern diejenigen Grünräume, deren Inhaber selbst formend Einfluss nehmen können und dies durch das Umgehen mit der pflanzlichen Sphäre tun (konkreter ausgedrückt, durch das Säen, Pflanzen, Beschneiden, Pflegen und ggf. Ernten oder Pflücken von Pflanzen bzw. Pflanzenteilen).

Die Möglichkeit des individuellen Umgangs mit Pflanzen wird in unserem Kulturkreis hoch geschätzt. Die Beliebtheit des Gartentyps Kleingarten ist ein Ausdruck dessen. Das in ihm manifestierte Mensch-Umwelt-Verhältnis ist entsprechend: Der Mensch hat in unserem Kulturkreis ein solches Verhältnis zur Umgebung, das ein Innehaben und eine eigene Gestaltungsmöglichkeit derselben notwendig macht. Um sich in seiner Umwelt wohl zu fühlen, braucht er einen Außenraum, den er selbst formen kann (s. dazu auch Kap. 5.3). Der selbstbestimmte Umgang mit vegetabilen Lebensformen bzw. der Erfahrung mit ihnen sowie der Aufenthalt in ihrer Nähe werden insoweit als von Wert betrachtet, dass ein dafür nötiges Umfeld selbst gegen die Widrigkeiten einer engen urbanen Umgebung zur Verfügung gestellt wird. Die Überschneidung der menschlichen und der pflanzlichen Sphäre in der Form privater Gartenräume ist bei uns von unverkennbarem kulturellem Wert.

⁸⁸ Siehe Bundesverband Deutscher Gartenfreunde e.V. (www.kleingarten-bund.de) – die Zahl bezieht sich auf die Nutzer, nicht auf die Summe der Kleingärten

5.3 Der häusliche Vorgarten

Die Gartenform Vorgarten gibt es bereits so lange, wie Frontseiten von Wohnstätten durch gärtliche Tätigkeit gestaltet werden. Laut Klaffke (2011: 6) nahm der Gartenbau wahrscheinlich mit der Kultivation von Land in der Nähe menschlicher Behausungen seinen vorzeitlichen Anfang. Eine Frühform des Vorgartens hätte z.B. bereits dann vorgelegen, wenn eine Horde des *Homo sapiens neanderthalensis* oder einer anderen Urmenschenform vor ihrer Höhle oder ihrem Lager durch Entfernen der übrigen Vegetation oder durch Aussaat die Ausbreitung von bestimmten Pflanzen unterstützt hätten, sei es aus kultischen, praktischen oder ästhetischen Gründen. Unter diesem Gesichtspunkt ist der Vorgarten kein neuzeitliches Phänomen, sondern begleitet die Menschheit potenziell schon seit ihrer Frühzeit. Faktische oder literarische Belege für die Existenz von Vorgärten gibt es aus dieser Zeit natürlich nicht; Nachweise liegen erst für die Zeit der Alten Ägypter vor: Abbildungen und Funde von Baumrelikten zeigen, dass Eingangsbereiche von Tempeln und von Häusern der Wohlhabenden begrünt wurden (Loeben 2010: 14/15).

Zu den Vorgärten zählen auch die dem öffentlichen Raum zugewandten Grünanlagen vor den Gebäuden von Unternehmen, Institutionen, politischen Einrichtungen usw., doch in vorliegendem Kapitel geht es um den Vorgarten des Privathauses. Der Unterschied zwischen diesen beiden Gartentypen, die doch beide – nach dem in dieser Arbeit aufgestellten Kategoriensystem – der halböffentlichen Sphäre zuzuordnen sind, besteht darin, dass den Vorgärten der Unternehmen etc. allermeist eine bewusster und sorgfältigere Planung, oft mithilfe von Experten, zugrunde liegt. Zum semiotischen Profil des privaten Vorgartens dagegen gehört, dass die Privatperson oder Familie eher nach persönlichem Empfinden gärtert und tendenziell eher weniger auf die Publikumswirkung der Gestaltung bedacht ist. Außerdem werden durch letztere Vorgartensorte Personen und, generell gesagt, ihre Lebenseinstellung repräsentiert, während dasjenige, was durch erstere nach außen hin vermittelt wird, nicht personen-, sondern sachbezogen ist.

Medientheoretische Analyse

Medientheoretiker, die ein anderes als das postmoderne Medienkonzept bevorzugen, dürften unter allen Gartentypen am ehesten dem Vorgarten mediale Qualitäten zugestehen. Jeder, der ein Haus besitzt oder gemietet hat, ist prinzipiell in der Lage, durch Bepflanzung (oder anderweitige gärtnerische Gestaltung) seiner Hausfront für den Blick der Öffentlichkeit etwas darzustellen. Selbst wenn kein Streifen Erde vor dem Haus vorhanden sein sollte, lassen sich durch Blumentöpfe, ja sogar durch Bepflanzung von Ritzen in der Pflasterung, gärtliche Arrangements erstellen (s. Abb. 77 und 78). Solche gärtlichen Arrangements wirken wie ein Türschild oder eine Visitenkarte,



Abb. 77: Islandmohn und eine Rose, die an der Hausfront aus Lücken und Ritzen der Pflasterung wachsen (Norden)



Abb. 78: ein Vorgarten, dessen Pflanzen in Blumentöpfen stehen (Dienstwohnung im Tower of London, London)

können anders als diese jedoch auch ohne ausgeprägte Selbstdarstellungsintention einen Eindruck von den Hausbewohnern schaffen. Eine Selbstpräsentation liegt aber in jedem Fall vor, auch wenn der betreffende Gärtner dies nicht in erster Linie im Blick hat, denn da die Hausbewohner wissen, dass der Vorgarten für jeden Passanten sichtbar ist, bildet sich in ihm immer die Einstellung der Bewohner zu ihrer Umgebung ab. Wichtiger Teil des semiotischen Profils ist damit die Wahrnehmbarkeit für alle und jeden, und folglich auch die Wahrnehmung des Vorgartens *als* etwas, das im Bewusstsein dieser fast

unvermeidbaren Wahrnehmbarkeit gestaltet worden ist. Die besagte Einstellung der Bewohner, die sich im Vorgarten zeigt, kann von Gleichgültigkeit oder Emanzipiertheit („Uns ist egal, was die anderen über uns denken“) über Angepasstheit („Wir sind konform mit den anderen und wollen kein Ärgernis erregen“) bis hin zur Demonstration von Wohlstand oder Ordentlichkeitssinn („Wir sind besser als die Nachbarn“) reichen. Auch auf die Umgebung im ökologischen Sinn wird in Form des Vorgartens immer Bezug genommen: Wie andere Gartentypen auch kann der Vorgarten unter Berücksichtigung der lokalen Boden- und klimatischen Bedingungen gestaltet sein und durch heimische Pflanzen der heimischen Fauna Nahrungsangebote schaffen, oder der Gärtner kann mit großem Aufwand gegen die lokalen Gegebenheiten arbeiten und eine exotische Flora anlegen. Die Tatsache, dass Insekten, Vögel und Kleinsäuger von letzterer Bepflanzungsart häufig keinen Nutzen ziehen können, zeigt, wie wenig Anschluss ein solcher Vorgarten an die Umgebung aufweist, in der er sich befindet. Abb. 79 a) und b) zeigen zwei benachbarte Vorgärten, die diese beiden gegensätzlichen Einstellungen verkörpern.



Abb. 79: zwei benachbarte Vorgärten, die auf völlig unterschiedliche Weisen Bezug auf ihre Umgebung nehmen (Norden)

Aus dem Blickwinkel der postmodernen Medientheorie erweitert das Medium Vorgarten insoweit die Arena der Gedanken (im Sinne Postmans), dass er dem Individuum eine

Selbstpräsentation durch den eigenen Umgang mit der pflanzlichen – und folglich auch der tierischen – Sphäre ermöglicht. Im Sinne McLuhans determiniert der Vorgarten auf eine bestimmte Art und Weise menschliches Verhalten, nämlich indem er es möglich bzw. nahezu unumgänglich macht, dass wir von Außenstehenden auf der Grundlage dessen bewertet werden, was wir mit Pflanzen machen. Diese Repräsentationsfunktion durch das Pflanzliche ist die ganz eigene Tendenz der Kommunikation (im Sinne Innis'), die durch das Medium Vorgarten erzeugt wird. Zwar lassen sich auch Vorgärten ohne Pflanzen gestalten bzw. solche, in denen Pflanzen eine untergeordnete Rolle spielen (s. Abb. 80), doch bildet sich auch hierin der Umgang mit dem Pflanzlichen ab, und zwar durch dessen Vermeidung. Im vorgärtlichen Text wird die Pflanze durch ihre Abwesenheit ja deshalb zum Nullzeichen (s. Kap. 3.2.1), dessen Präsenz sich konstatieren lässt, weil die gärtliche Norm oder Konvention in mitteleuropäischen Gärten das Vorhandensein von Pflanzen vorsieht. Insofern ist ein hiesiger pflanzenloser oder pflanzenarmer Garten stets exotisch. Der Vorgarten als Medium zeichnet sich also vor allem dadurch aus, dass er einen Ausdruck der Beziehung zwischen Mensch und Soziosphäre sowie Mensch und Biosphäre erlaubt. Unter diesem Gesichtspunkt ist wieder eine Parallele zwischen literarischer Darstellung und Lebenswelt ziehbar. Der Typ des Vorgartens kann unter Umständen etwas Ähnliches ausdrücken wie die gelungene Weltbeziehung in der Literatur.



Abb. 80: ein Vorgarten, der sich durch die weitgehende Vermeidung des Pflanzlichen auszeichnet (Norden)

Zusätzlich bestimmt der Vorgarten noch in einer anderen, sozialpsychologisch nachgewiesenen Weise menschliches Verhalten. Die Untersuchung von zwölf Berliner Wohngebieten, durchgeführt von einer interdisziplinären Forschergruppe der TU Berlin⁸⁹, hat ergeben, dass Vorgärten als Übergangsbereich zwischen privatem und öffentlichem Raum wirken. Durch diesen eigenen und gleichzeitig nach außen offenen Raum wird es einem Hausbewohner erst möglich, in freundlichen Kontakt mit seiner Nachbarschaft zu treten. Öffne er dagegen seine Wohnungstür und befinde sich ohne Übergang direkt im öffentlichen Raum, fühle er sich bedroht und sei damit beschäftigt, sich von den Nachbarn abzugrenzen (Leiß 2001: 20). Der Vorgarten bietet also nicht nur eine bestimmte Plattform des Ausdrucks, die sonst nicht vorhanden wäre, sondern wirkt auch dadurch als Medium, dass er seinem Inhaber ein soziales Verhalten gegenüber seiner direkten Nachbarschaft ermöglicht, welches (so die Forschung) ohne Vorgärten weniger leicht an den Tag gelegt werden kann.

Kommunikationstheoretische Analyse

Nach Roman Jakobsons Kommunikationsmodell wiegt im Fall des Vorgartens die expressive oder emotive Funktion vor, denn er fungiert als Selbstausdruck des Senders. Ein wenig problematisch ist dabei, dass es hier nicht direkt um die Einstellung des Senders (also des Gärtners bzw. Hausbewohners) zur *Nachricht* geht, sondern der Sender vielmehr in Form des Vorgartens eine Nachricht *über* sich bzw. seine Einstellung gibt. Dieses Verhältnis kann dennoch unter die Beziehung des Senders zur Nachricht gefasst werden, wie es das Jakobsonsche Modell vorsieht, denn immerhin ist es seine Einstellung zur vorgärtlichen Sphäre (i.e. seiner Vorstellung, wie diese auszusehen hat), durch deren Ausdifferenzierung der Sender erst etwas über sich selbst preisgibt bzw. mitteilt. Auf Abb. 81 a) ist z.B. ein Vorgarten zu sehen, durch den sein Inhaber über sich preisgibt, dass er nichts gegen große Nadelbäume im Vorgarten hat (viele lehnen diese ab, weil sie viel Platz beanspruchen und Licht wegnehmen). Außerdem zieht der Inhaber offenbar Gehölze den sonst üblicheren Blütenpflanzen vor und hat besondere

⁸⁹ Beteiligt waren Sozial- und Umweltpsychologen, Städteplaner und Volkswirtschaftler

Freude an Formgehölzen – es sind kugelige und kegelförmige Schnitte zu sehen, und auch eine sorgfältig geschnittene Ente aus Buchsbaum, deren Heranziehen viel Zeit und konsequente Formungsarbeit gekostet haben muss⁹⁰. Die starke Ausprägung der emotiven Funktion sinkt nicht mit der Bereitschaft des Inhabers, etwas über sich preiszugeben. Auch verschlossenerer, den Betrachter scheinbar abweisende Vorgärten haben eine ebenso starke emotive Funktion inne. Der Vorgarten in Abb. 81 b) sagt über seinen Inhaber z.B. aus, dass dieser seinen Vorgarten nicht als einen Raum sieht, mittels dessen unbedingt nach außen hin repräsentiert werden muss.



Abb. 81: zwei Varianten des Vorgartens, in denen auf völlig unterschiedliche Weise, doch in gleichem Maße eine emotive Kommunikationsfunktion ersichtlich wird (a) Norden/b) Lünen)

Von den vier kommunikativen Aspekten Schulz von Thuns steht beim Vorgarten besonders der Aspekt der Selbstkundgabe im Vordergrund: Durch die gärtnerische Botschaft tut der Sender vorwiegend etwas über sich selber kund – im simpelsten Fall tut er kund, welche Art von Gestaltung er schön findet, doch die meisten Selbstkundgaben durch Vorgärten dürften komplexer sein. So gilt hier all jenes, was schon zur Jakobsonschen emotiven Funktion gesagt wurde: Der Inhaber des Gartens in Abb. 81 a) gibt über sich selbst seine gärtnerischen Vorlieben kund – oder, im

⁹⁰ Außer die Ente würde von einer Gärtnerei gepflegt. Dies ist aber unwahrscheinlich, denn das Gesamtarrangement sieht nicht aus, als sei es unter Obhut einer Gärtnerei oder sei von einer erstellt worden. So gekauft ist die Ente höchstwahrscheinlich auch nicht, denn in dieser Größe kann man ein Formschnittgehölz nicht in herkömmlichen Gärtnereien kaufen und auch nicht erfolgreich verpflanzen. Der Inhaber hat den Garten also vermutlich selbst gepflanzt und pflegt ihn auch selbst.

unwahrscheinlichen Fall, dass er seinen (nicht alltäglichen) Vorgarten nur unter Gesichtspunkten des Schicklichen erstellt hat, seine Ansichten zur Schicklichkeit.

Auch der Beziehungsseite kommt ein gewisses Gewicht zu: Wie obig erläutert, kann der Gestalter eines Vorgartens nicht umhin, Bezug auf seine direkte Umgebung zu nehmen. Die Beziehungsseite der vorgärtlichen Nachricht könnte bei einer abschottenden Gestaltung wie der auf Abb. 81 b) etwa lauten: „Wir grenzen uns von den Nachbarn ab“, während eine besonders extravagante Gestaltung wie die auf Abb. 82 a) mit hohen Palmen ungefähr vermittelt: „Wir sind ganz anders als die Leute hier (und außerdem können wir es uns leisten)“. Ein Aufnehmen von Motiven hingegen, die auch in den benachbarten Gärten vorkommen, bedeutete etwa: „Wir Nachbarn nehmen uns als Einheit wahr“ – dies wäre der Fall bei den Vorgärten auf Abb. 82 b), wo Zierkirschbäume vor jedem Haus die Zusammengehörigkeit der Wohnanlage erkennen lassen. Natürlich haben in diesem Fall nicht die Mieter beschlossen, die Zierkirsche als einheitliches Element in ihren Vorgärten zu verwenden, sondern es handelt sich um eine (garten-)architektonische Entscheidung der Planer. Trotzdem hat/haben der/die Gestalter des Vorgartens durch diese Entscheidung die Zusammengehörigkeit der Wohnstraße mittels der Bäume illustriert. Sehr wahrscheinlich tragen die überall gleichen Bäume vor



Abb. 82: a) ein extravaganter Vorgarten mit Palmen im sonst recht dörflichen Wachstum und b) ein Straßenzug in Kassel mit einheitlicher Vorgartengestaltung

den Häusern sogar dazu bei, dass die Bewohner sich in größerem Maße als

zusammengehörig empfinden, als sie das sonst tun würden. So haben die obig erwähnten Forschungen der TU Berlin auch ergeben, dass Naturelemente die Identifikation mit dem Wohnumfeld fördern (Leiß 2001: 20). Abgesehen davon ließe sich außerdem im Sinn der Textualitätsstandards vermuten, dass eine auf optischen Äußerlichkeiten beruhende Kohäsion besteht, die scheinbar auf eine tieferliegende Kohärenz verweist, welche dadurch im Nachhinein tatsächlich entsteht.

Bezieht man die universalen Typen von Sprechakten, wie Habermas sie beschreibt, auf den Vorgarten, scheinen in diesem vor allem die Typen des Regulativums sowie des Expressivums vorzukommen. Wie es den Regulativa eigen ist, bezieht sich der Vorgarten nahezu immer auf soziale Normen (welche Gestaltung gilt als normal? was kann man den Nachbarn zumuten?), und sei es durch Missachtung derselben. Der Vorgarten dient, wie Habermas es für den Sprechakttyp der Regulativa formuliert, der Herstellung eines Zustandes in der gemeinsamen Lebenswelt. Durch die Beschaffenheit der Vorgärten steigt oder sinkt die Lebensqualität ganzer Wohngebiete; neben der Architektur der Gebäude sind sie es, die das Gesicht und die Atmosphäre eines Stadtteils am stärksten prägen. Ebenso wie z.B. Verhaltensnormen die Lebenswelt einer Gemeinschaft in bestimmter Weise formen, wird auch durch die normengeleitete Formung von Vorgärten die gemeinsame Lebenswelt gestaltet. Noch deutlicher wird der regulative Charakter des Vorgartens, wenn man sich vor Augen hält, dass der Geltungsmaßstab der Regulativa die Richtigkeit im Sinne von Schicklichkeit bzw. Legitimität ist – genau das nämlich wird zuallermeist auch bei Vorgärten als Geltungsmaßstab angelegt. Der Vorgarten auf Abb. 83 a) z.B. ist so gestaltet, dass er mit keinem Merkmal gegen irgendeine Schicklichkeitsvorstellung verstößt⁹¹. Die meisten, wenn nicht alle seiner Elemente können als sehr gängige Gestaltungsoptionen für Vorgärten betrachtet werden: der niedrige Metallzaun, die Rasenfläche, der leicht geschwungene Pflasterweg zur Haustür, die kleinen Ziergehölze und Blumen entlang der Hauswand und nahe der Tür bis hin zum Blumentopf auf der Treppe. Dieser Garten

⁹¹ Nach dem sicherlich subjektiven, aber zumindest für das Thema sensibilisierten Empfinden der Verfasserin

erscheint geradezu prototypisch in Sachen Schicklichkeit oder Normentreue. Am Garten in Abb. 83 b) z.B. könnte jemand auszusetzen haben, dass sich darin abstrakte Skulpturen befinden, die „hässliche Klötze“ seien oder das Bild der ostfriesischen Backsteinhäuser störten. Damit nimmt dieser Garten anders Bezug auf Normen – nämlich potenziell konfrontativ – als der in Abb. 83 a). An letzterem dagegen ist höchstens zu kritisieren, dass er langweilig wäre.



Abb. 83: Varianten regulativer und expressiver Sprechakte: a) ein normentreuer Vorgarten und b) einer, der eine Einstellung zur Kunst zeigt (beides Norden)

Der zweite Sprechakttyp, der im Vorgarten vorzuliegen scheint – das Expressivum – bezieht sich auf Intentionen und Einstellungen. Wie sich schon in der obigen Anwendung des von Thunschen Selbstkundgabeaspekts abbildet, findet sich in Vorgärten der Ausdruck eines Erlebens in einer subjektiven Welt: Hier werden weniger Sachbotschaften gesendet als vielmehr individuelle Einstellungen ausgedrückt. Als Beispiel dafür kann der in Abb. 83 b) gezeigte Vorgarten mit den schon erwähnten abstrakten Skulpturen herangezogen werden. Am präsentesten ist die Skulptur im Vordergrund. Auf dem Foto ausschnittsweise zu erkennen sind vier weitere Kunstobjekte, die teils von Pflanzen verdeckt sind – es handelt sich also nicht um ein Einzelobjekt als beliebige und austauschbare Gartendekoration, sondern die Kunstgegenstände sind offenbar ein bestimmendes Element dieses Vorgartens. In dem hier vorliegenden vorgärtlichen Kommunikationsakt beziehen sich die Inhaber zum

einen auf ihre Einstellung, was diese Art von Kunst betrifft. Die Einstellung ist zweifellos eine positive, denn nur unter dieser Voraussetzung ist es denkbar, dass jemand Kunstobjekte in seinen Vorgarten stellt und sie für die Wahrnehmung der Nachbarschaft mit der eigenen Person in Verbindung bringt (d.h. man ist fortan „der mit der modernen Kunst“). Zum anderen zeigen die Inhaber, dass sie einen (Vor-)Garten als adäquaten Rahmen betrachten, um abstrakte Skulpturen zur Geltung zu bringen.

Zeichentheoretische Analyse

Von den Morrisschen Zeichendimensionen sind sowohl die Syntaktik als auch die Semantik stark ausgeprägt. Die syntaktische Dimension drückt sich darin aus, dass das vorgärtliche Zeichen formal in Relation zum zugehörigen Wohnhaus steht. In Abb. 84 sehen wir einen Norder Vorgarten mit einer markanten Hecke aus Heckenrosen. Heckenrosen sind eine traditionelle Bepflanzung der Wallhecke, die im Niedersächsischen Naturschutzgesetz als Teil der friesischen Kulturlandschaft geschützt ist⁹². Zwar handelt es sich bei der abgebildeten Hecke nicht um eine Wallhecke im eigentlichen Sinn, aber sie soll offenbar an diese Tradition anschließen. Damit nimmt sie als wesentlicher Teil des Vorgartens Bezug auf das – ebenfalls traditionell – reetgedeckte Haus. Solche sich formal auf das Haus beziehenden Vorgärten sind vor allem dort zu finden, wo der Baustil des Hauses (oder Aspekte davon) mit einer bestimmten Gartengestaltung als zusammengehörig betrachtet wird. Das trifft z.B. auch auf die Bauernhausform des ostfriesischen Gulfhofes zu, dessen Vorgarten traditionell mit vier Linden bestückt wurde und wird⁹³.

Auch bezüglich benachbarter Vorgärten ist die syntaktische Dimension stark ausgeprägt, denn, wie auch im kommunikationstheoretischen Abschnitt erwähnt, ist es nahezu unmöglich, bei der Gestaltung eines Vorgartens jeden Bezug auf die Nachbarschaft zu vermeiden. Da der Vorgarten als Zeichen erst durch Interpretation zu

⁹² Siehe NNatG, § 33 (www.lexsoft.de/cgi-bin/lexsoft/niedersachsen_recht.cgi?xid=173115,1)

⁹³ Information der Schutzgemeinschaft Wallheckenlandschaft Leer e.V. (www.wallhecken.de/fileadmin/materialien/09.1_Geesthof%20außen.pdf)

einem solchen wird, kann der Passant, Anwohner oder Besucher den Hausvorplatz in solcher Weise deuten, dass dieser in Relation zu den benachbarten Vorgärten steht (oft geschieht das z.B. in Form eines Vergleichs benachbarter Vorgärten). Ob der Gärtner dies beabsichtigt hat, ist irrelevant. Abb. 85 zeigt ein Beispiel, in dem das potenziell willkürliche Vergleichen geleitet wird durch ein wiederkehrendes Element. Zu sehen sind drei benachbarte Vorgärten, die alle von einer dicken, etwa gleich hohen Hecke eingefriedet werden. Für einen Betrachter setzt dieses gleiche Element die Vorgärten zueinander in Relation – sie sind sozusagen nicht wahrnehmbar, ohne dass der Betrachter bemerkt, dass sie sich gleichen.



Abb. 84: eine Friesenhecke nimmt Bezug auf das reetgedeckte Haus, zu dem sie gehört



Abb. 85: gleiche Hecken heben die syntaktische Dimension benachbarter Vorgärten hervor (beides Norden)

Die semantische Dimension des Vorgartens besteht darin, dass er in einem Bedeutungsbezug zu den Bewohnern des zugehörigen Hauses steht. Der Vorgarten trifft sozusagen Aussagen über diese. Ein penibel geharkter, gemähter und/oder geschnittener Vorgarten würde in der Wahrnehmung des Passanten auf einen zugehörigen Hausbewohner verweisen, in dessen sonstiger Lebensweise eine ebensolche Penibilität zu vermuten wäre. Der kunstbeinhaltende Vorgarten trägt die Bedeutung, dass sein Inhaber ein Kunstliebhaber ist (Abb. 83 b); die Semantik des durchschnittlichen und normengetreuen Vorgartens besteht in etwa darin, dass sein Inhaber mit dem Vorgarten keine Experimente machen will, sondern sich an das Schickliche halten will.

Von den der Linguistik entliehenen Standards von Textualität kommen vor allem die Intentionalität sowie die Akzeptabilität zur Ausprägung. Noch mehr als bei anderen Gartentypen ist der Vorgarten von seinem Gestalter mit Augenmerk darauf erstellt, dass er für andere sichtbar ist. Es ist also stark davon auszugehen, dass das Arrangement auf dem Hausvorplatz in höherem Maße absichtsvoll gestaltet ist, als dies generell bei Gärten ohnehin der Fall ist. Das villenartige Wohnhaus auf Abb. 82 a) z.B., dessen Vorgarten mit äußerster Sorgfalt und geradezu prunkvoll gestaltet ist, hat keinen vergleichbar aufwändigen Hausgarten. Die Intentionalität eines Vorgartens beschränkt sich jedoch nicht immer auf eine möglichst positive Selbstinszenierung der zugehörigen Hausbewohner. Auch intentional gestaltet ist z.B. der Vorgarten des Mietshauses auf Abb. 86. Die Absicht, die sich in der Gestaltung dieses Vorgartens offenbart, ist diejenige, ihn pflegeleicht zu halten. Dennoch wird nicht auf Grün verzichtet (was z.B. durch eine Pflasterung wie in Abb. 80 machbar wäre), vermutlich aus Überlegungen bezüglich der Wohnqualität. Soll auch ein Mietshaus einen (bepflanzten) Vorgarten haben, bieten sich Rasen und Büsche als eine mögliche pflegeleichte Minimallösung an.



*Abb. 86: Vorgarten eines Mietshauses:
absichtsvoll pflegeleicht konzipiert (beides
Norden)*



*Abb. 87: Wie akzeptabel mag der Vorgarten
dieses ehemaligen Hofes für unterschiedliche
Rezipienten sein?*

Was die Ausprägtheit des Standards der Akzeptabilität betrifft, so liegt es auf der Hand, dass der Grad der Kommunikativität eines vorgärtlichen Textes vor allem dadurch beeinflusst wird, dass die Rezipienten des Textes dessen Angemessenheit

beurteilen. Ganz gleich ob der Vorgarten von den Rezipienten als sehr angemessen (i.e. zum Haus / zur Wohngegend passend, mit dem landläufigen ästhetischen Empfinden im Einklang) oder als besonders unangemessen empfunden wird – der Einfluss der Akzeptabilität auf die Kommunikativität des Vorgartens ist in jedwedem Fall groß. Ob ein Vorgarten als akzeptabel oder nicht akzeptabel wahrgenommen wird, hängt vom Rezipienten ab. So ist z.B. sehr gut vorstellbar, dass der eine Rezipient den Vorgarten eines alten Hofes mit ungestrichenem Holzzaun, hohen Stockrosen und (nicht sehr gepflegtem) Rasen in Abb. 87 romantisch und zum Haus und in die Gegend passend findet, während der andere Rezipient ihn als unordentlich bewertet.



Abb. 88: die Hufeisensiedlung im Berliner Ortsteil Britz: einheitliche Bäume in den Vorgärten erzeugen Kohäsion und weisen auf Kohärenz hin (Foto: Urheber-Alias Mangan2002)

In selteneren Fällen wird die Kommunikativität von Vorgärten auch durch die Textualitätsstandards Kohäsion und Kohärenz gesteigert. Einige Siedlungen, z.B. die Hufeisensiedlung in Berlin, sind unter anderem dadurch als Einheit zu erkennen, dass ihre Vorgärten einheitlich bepflanzt sind. Es besteht eine deutlich wahrnehmbare Grammatik, die die Gärten als Teile eines größeren Gebildes kennzeichnet (Kohäsion). Die Bewohner der Hufeisensiedlung sind nicht verpflichtet, die Vorgärten im ursprünglichen Entwurf beizubehalten. Wie Lesser (2011: 47) beschreibt, bemüht sich ein Siedlerverein, das historische Gesicht der Hufeisensiedlung zu bewahren. Die Einheitlichkeit an der Gartenoberfläche weist also auf eine sinnhafte Beziehung der Vorgärten hin (Kohärenz) – die Vorgärten sehen gleich aus, weil sich ihre Inhaber als

Siedlergemeinschaft verstehen, welche in der Verantwortung steht, das gartenhistorische Erbe der Siedlung zu bewahren.

Den beiden halböffentlichen Gartentypen – dem häuslichen Vorgarten sowie der in der nächsten Analyse folgenden Grünanlage des Unternehmens bzw. der Institution – ist gemein, dass Roland Barthes' Modell des konnotativen Zeichens sinnvoll auf sie angewendet werden kann. Barthes geht davon aus, dass es primäre Zeichen gibt, die als Ausdruck eines sekundären Zeichens fungieren, dessen Inhalt nicht durch das primäre Zeichen repräsentiert wird. Bei Barthes kann dies im Rahmen von sprachlichen und bildlichen Aussagen der Fall sein; letzteres ist ein Garten unzweifelhaft, ersteres könnte man ihm evtl. bei einem weitgefassten Sprachbegriff zubilligen. Eine bildliche Aussage wie ein Vorgarten kann also einen Inhalt transportieren, der vom primären, offensichtlichen Inhalt des Vorgartens unabhängig⁹⁴ ist. Dieser sekundäre, nur konnotativ erschließbare Inhalt besteht in dem, was ein Vorgarten dem Betrachter über die zugehörigen Hausbewohner zu verraten scheint, ohne dass dies im geringsten aus dem eigentlichen Gartentext – dem primären Zeichen – selber hervorgeht. Gestaltungsweisen wie partieller Wildwuchs, die Verwendung heimischer Pflanzen und das Aufhängen von Nistkästen etwa sagt nicht nur aus, dass sich im betreffenden Vorgarten wildwachsende und heimische Pflanzen sowie Nistkästen befinden (primäres Zeichen), sondern lassen den Betrachter schließen, dass die Bewohner des zugehörigen Hauses in größerem Maße ein ökologisches Bewusstsein haben und umsetzen, als dies der Durchschnitt ist (sekundäres Zeichen). Ein Vorgarten in den Trendfarben der jeweils aktuellen Gartensaison vermittelt den nur konnotativ erschließbaren Inhalt, dass die Besitzer etwas darauf halten, (wahrscheinlich nicht nur in Gartenfragen) mit den neuesten Moden und Trends zu gehen.

⁹⁴ Unabhängig deshalb, weil die gedankliche Verbindung beim Betrachter nur durch Konnotation besteht – durch entsprechende Umstände könnte also tatsächlich jedweder primäre Inhalt konnotativ mit jedweden sekundären Inhalt verknüpft werden.

Folgerung: kulturelle Funktion und Mensch-Umwelt-Verhältnis

Durch das Prüfen des Gartentyps Vorgarten mittels der medien-, kommunikations- und zeichentheoretischen Modelle kristallisiert sich heraus, dass es hier besonders um den Ausdruck von Individualität geht: aus der Jakobsonschen Theorie bildet sich vor allem die emotive Funktion heraus, bei Schulz von Thun die Selbstkundgabe, bei Habermas die Expressiva. Auf textlinguistischer Theoriebasis lässt sich einer der im Vorgarten wirksamen Textualitätsstandards als Intentionalität benennen. Entscheidend im Sinne der Morrisschen Zeichendimensionen ist für das Wesen des Vorgartens, dass er sich auf eine bestimmte Einheit bezieht, nämlich auf das Haus und dessen Bewohner (Semantik). Diese Resultate der Modellanwendung weisen, ähnlich wie beim bereits besprochenen häuslichen Garten, auf die Individualität hin. Beim Vorgarten steht besonders das absichtsvolle *Zeigen* von Individualität im Vordergrund. In unserem Kulturraum gibt es nicht nur den Konsens, dass Individualität etwas Wünschenswertes ist, sondern auch denjenigen, dass es gut ist, Individualität zu *demonstrieren*. Das ist zwar kein großer, aber zumindest ein nennenswerter Unterschied. Wie im Kapitel 5.1 beschrieben, sind westliche Kulturen laut Hofstede's IBM-Studie (2009: 105) in deutlich höherem Maße individualistisch orientiert als Kulturen anderer Weltgegenden. Dementsprechend hoch angesiedelt ist der Grad, in dem die Funktion der Individualität im Text des Vorgartens zur allgemeinen Rezeption gestellt bzw. demonstriert wird und sich damit im Diskurs und in der immerwährenden kulturinhärenten Aushandlung von Konsensen lebendig hält.

Die Funktion der Individualität leitet weiter zu einer zweiten Funktion, mit der sie in engem Zusammenhang steht: Die individuelle Umgebungsbeziehung. Der gestaltete Hausvorplatz zeigt, in welchem Verhältnis der Besitzer zu seiner direkten Umgebung steht. Das umfangreiche Spektrum von Vorgärten reicht von völlig vernachlässigten, unordentlichen Exemplaren über den mit sanfter Hand der Natur nachempfundenen, keineswegs ungepflegten Wildgarten (Abb. 89 a), über den offenbar ohne große Lust und lediglich aus Schicklichkeitssinn angelegten Bürgerlichkeitsgarten,



Abb. 89: Bandbreite der individuellen Umgebungsbeziehung, die sich im Vorgarten ausdrücken kann: a) gepflegter Wildgarten, b) Formschnitt und Kies (beides Norden)

bis hin zum mit der sprichwörtlichen Nagelschere gepflegten Vorgarten mit symmetrisch gepflanzten Formschnittbäumchen (Abb. 89 b). Von abgrenzend bis zugehörend, von gleichgültig bis interessiert, von lokal verankert bis dem Lokalen abgewandt werden alle Herangehensweisen an das Umfeld (im soziologischen, räumlichen und ökologischen Sinne) durch den Vorgarten medialisiert. In Verwandtschaft zur Individualität bildet sich in der Umgebungsbeziehung eine Vielfalt gültiger Lebensentwürfe und Herangehensweisen an das persönliche Umfeld ab. Hier wird die Kongruenz der kulturellen Funktionen und der Mensch-Umwelt-Verhältnisse im Spiegel des Vorgartens besonders deutlich: Der Vorgarten drückt die individuelle Umweltbeziehung des Gärtners aus; er ist gleichsam deren ureigenstes Medium. Die konkreten Umweltbeziehungen sind freilich vielfältig. Die Besonderheit des Vorgartens besteht darin, dass er das Verhältnis des Gärtners zur Umgebung regelrecht nach außen hin präsentiert.

5.4 Die Grünanlage des Unternehmens / der Institution

Der Gartentyp der Unternehmens- oder Institutionsgrünanlage gehört zu den halböffentlichen Gärten: Die Anlage befindet sich in nicht-öffentlicher Hand, ist jedoch im Hinblick darauf arrangiert, dass sie von potenziellen Kunden des Unternehmens, Besuchern von politischen Einrichtungen⁹⁵ oder Nutzern der Institution – allgemein gesagt, von der Öffentlichkeit – gesehen werden soll. Diese gewollte Wahrnehmbarkeit ist wesentlicher Teil ihres semiotischen Profils: Mehr noch als private häusliche Vorgärten sind sie Medien der Repräsentation, sozusagen Visitenkarten, die ein bestimmtes Bild des zugehörigen Gebäudes und der darin ansässigen Personengruppe oder Institution nach außen hin vermitteln sollen. Wie im Kapitel zum häuslichen Vorgarten beschrieben, liegt den Vorgärten bzw. sonst irgend sichtbaren Gärten der Unternehmen etc. allermeist eine bewusstere und sorgfältigere Planung zugrunde, die in der Regel sogar mithilfe von Experten durchgeführt wurde, während die Privatperson oder Familie ihren Hausvorplatz eher nach persönlichem Empfinden gestaltet und auf weniger professionelle Weise auf die Publikumswirkung der Gestaltung bedacht ist. Außerdem werden durch den privaten Vorgarten Personen und, generell gesagt, ihre Lebenseinstellung repräsentiert, während dasjenige, was durch die Grünanlage des Unternehmens bzw. der Institution nach außen hin vermittelt wird, sachbezogen ist. Genau genommen bezieht sich das in der unternehmerischen etc. Grünanlage Präsentierte auf diejenigen Werte, die dasjenige hat oder haben soll, was das Unternehmen verkaufen oder die Institution verkörpern soll. Die Grünanlage ist also eine Art abgemilderte, sozusagen indirekte Werbung. Ob die jeweilige Institution sich explizit für diese Art von Werbung entschieden hat und dafür bewusst eine bestimmte Art gärtnerischer Gestaltung ausgewählt hat, ist irrelevant. Wie das Aussehen eines Unternehmensgebäudes und die Kleidung der Mitarbeiter (modern, klassisch, konservativ, leger) spricht die Grüngestaltung auf ebenso expressive Weise für oder

⁹⁵ Auch wenn es sich in diesem Fall nicht eigentlich um Kundschaft handelt, sollen Besucher oder Passanten dennoch einen guten Eindruck der staatlichen Institutionen im Allgemeinen oder einer politischen Partei im Besonderen gewinnen.

gegen Unternehmen und Institutionen.

Auto- und Bankhäuser beispielsweise trumpfen häufig mit akkurat angelegten und stark strukturierten Grünbereichen, oft ergänzt durch Brunnenanlagen in futuristisch-modernem Design – eine Wahl, die beim potenziellen Kunden höchstwahrscheinlich den Eindruck von handwerklicher Genauigkeit sowie technologischer und designerischer Zukunftsorientiertheit hervorrufen soll. Der äußere Eindruck des Firmenkundencenters der Sparkasse in Norden etwa wird – abgesehen von der Ästhetik des Gebäudes selbst – bestimmt durch ein asymmetrisches Brunnenbecken, in welches aus einer glänzenden Metallsäule Wasser fließt. Die Gebäudefront wird von einem kastig-flach getrimmten Buchsbaumgehölz umgürtet (Abb. 90).



Abb. 90: Kundencenter der Sparkasse mit futuristischem Brunnenbecken und akkurat geschnittenem Buchsbaumstreifen (Norden)



Abb. 91: Ligusterhecke vor dem Parteibüro der Grünen (Norden)

Besonders anschaulich wird die Aussagekraft von Grünanlagen, wenn man eine Anlage wie die des Sparkassencenters mit einer Anlage vergleicht, die zu einer gänzlich anderen Institution gehört: Das Parteibüro der Partei Bündnis 90/Die Grünen in Norden⁹⁶ (Abb. 91) wirkt weder designerisch modern noch akkurat. Es wird zur Straße hin von einer Ligusterhecke beschirmt, die zwar sorgfältig geschnitten ist, jedoch nicht in strenger kantiger Fassung, sondern wie ein dicker abgerundeter Wall. Die Hecke vermittelt (gewollt oder ungewollt) den Eindruck pflegender Sorgfalt in Abwesenheit

⁹⁶ mittlerweile ist das Parteibüro umgezogen und befindet sich nicht mehr in dem abgebildeten Haus

pedantischer Lotgerechtigkeit. Egal in welchem Maße die durch Grünanlagen erzeugte Anmutung von den zugehörigen Unternehmen oder Institutionen beabsichtigt ist, so kann doch nicht verleugnet werden, dass der Vorübergehende immer den Grad der Übereinstimmung zwischen der Gestaltung der Grünanlage und dem publikgemachten Selbstanspruch des Unternehmens / der Institution wahrnimmt. Besonders augenfällig ist dies dort, wo die Institution bewusst auf die eigenen Merkmale Bezug nimmt, z.B. im Fall einer kleinen Parkanlage vor der Ubbo-Emmius-Klinik in Norden (Abb. 92).



Abb. 92: Bezug zur Medizin: Skulptur vor der Ubbo-Emmius-Klinik (Norden)



Abb. 93: Bezug zur Landschaft: Grünanlage mit Brunnen vor dem Hotel Relixa (Braunlage)

Zentrum der Anlage ist eine durch Wind bewegliche Skulptur, die rote und weiße Blutkörperchen darstellt⁹⁷. Eine ähnliche Referenz liegt bei der Grünanlage mit Brunnen vor einem Hotel im Harz vor (Abb. 93). Eine Hotelbroschüre zitiert den verantwortlichen Landschaftsarchitekten Dirk Nagel wie folgt: „Die Steinanlage symbolisiert die markanten Landschaftsbestandteile unserer Gegend – das flache Harzvorland, den Brocken und die Bode“. Dem unbedarften Betrachter erschließt sich der intendierte Zusammenhang wahrscheinlich nicht ohne Erläuterung. Dennoch wird durch die Grünanlage vor dem Hotel ein sehr wichtiges, da gästebringendes Merkmal des Hotels widergespiegelt, nämlich seine Lage in einer touristisch attraktiven Gegend.

Ebenfalls interessant ist der umgekehrte Fall, nämlich der des Unternehmens,

⁹⁷ mündliche Auskunft des Krankenhauses

das sich durch seine Grünanlage ein Profil zu geben versucht, welches durch seine Produkte oder Dienstleistungen allein nicht ansatzweise vorgegeben wird. Dies ist z.B. bei Herstellern von bzw. Versorgern mit Low-Interest-Produkten⁹⁸ zu beobachten, etwa beim Energieversorger E.ON. Die E.ON Mitte AG hat sich in ihrem Geschäftssitz in



Abb. 94: E.ON, Kassel: die für Besucher gut sichtbare Teichanlage mit Skulptur „Saitenspiel“

Abb. 95: Skulptur „Pegasus“

Kassel darauf verlegt, sich durch Kunstobjekte ein Profil zu verschaffen. Der Geschäftssitz ist von einer Art Künstlergarten umgeben, der mehrere Skulpturen moderner Künstler umfasst. Vom großen Empfangssaal des Gebäudes aus, der für offizielle Anlässe auch der von E.ON gesponsorten Partner genutzt wird, sieht man eine Anlage mit Teich und der Skulptur „Saitenspiel“ von Gerhard C. Kohlstädt (Abb. 94). Von der verkehrsreichen Straße vor dem Gebäude aus gut sichtbar ist die Skulptur „Pegasus“ von Carin Crudda (Abb. 95). Wie in seinem Internetauftritt erläutert, lautet das Motto des Unternehmens „Wir verbinden Menschen mit Energie“. Hier wird versucht, das recht nichtssagende, unemotionale Produkt Strom bzw. Energie mit dem Menschlichen zu assoziieren. Unterstützt wird dieses Vorhaben durch die kunstbestückten Grünanlagen des Geschäftssitzes: Sowohl Pflanzenarrangements als auch Kunstobjekte heben das Emotionale, Menschenfreundliche hervor und bieten damit einen Konterpunkt zum Gesichtslosen und Neutralen der Energiebranche.

⁹⁸ Low-Interest- oder Low-Involvement-Produkte sind, so Seeborn (2010: 136), für den Verbraucher eher unwichtig. Der Verbraucher informiert sich folglich nicht sonderlich über sie und misst der Kaufentscheidung keine besondere Bedeutung bei. Werbung für Low-Interest-Produkte muss entsprechend aufmerksamkeitsstark sein. Kreuzer (2009: 20) nennt Strom als ein Beispiel.

Medientheoretische Analyse

Die Grünanlage des Unternehmens oder der Institution hat in mehrfacher Hinsicht mediale Qualitäten. Laut Innis (2007: 139) verursacht jedes Medium eine bestimmte Tendenz der Kommunikation, und eine solche Tendenz erzeugt der Typ der unternehmerischen / institutionellen Grünanlage, indem sie eine gewisse Art der indirekten werbewirksamen Kommunikation erlaubt. Wie im McLuhanschen Medienverständnis verändert die Existenz dieses Gartentyps die Situation des Menschen insofern, dass sie die Möglichkeit eröffnet, extensive Werbung mittels Kombinationen von lebenden, wachsenden Organismen zu machen. Das Besondere an dieser Möglichkeit des Werbens gegenüber herkömmlicher Reklame ist erstens, dass die Werbung auf indirekte, leicht zu übersehende und damit subtile Weise wirkt (hierin anderen Methoden der positiven Außendarstellung gleich), und zweitens, dass sie die ästhetische Wirkung von Pflanzen⁹⁹ auf Menschen aufgreift und nutzt (hierin als Werbemethode alleinstehend).

Dass die Grünanlage vor Unternehmens- und Institutionsgebäuden die Umwelt in spezifischer Weise prägt, ist eine nahezu obsoleete Feststellung – jedenfalls wenn man darunter die direkte äußere, sicht- und fühlbare Umwelt versteht, mit der jeder Kunde der betreffenden Einrichtung konfrontiert ist (wie z.B. auf Abb. 96 und 97). In indirekterer Weise findet eine Beeinflussung der Umwelt dadurch statt, dass die Grünanlage den Unternehmern ein werbewirksames Gestalten mit Pflanzen und anderen gärtlichen Elementen erst gestattet. So kann z.B. der „Wellenpark“ (i.e. Schwimmbad) Ocean Wave mit maritimem Lebensgefühl werben, indem er zur Gestaltung seines

⁹⁹ Und, falls ein Wasserspiel oder Skulpturen integriert sind, auch die ästhetische Wirkung bewegten Wassers und künstlerischer Objekte usw.



Abb. 96: unübersehbar farbenfrohes Blumenbeet, das den Eingangsbereich des Klinikums Kassel prägt

Abb. 97: Parkplatz der E.ON Mitte AG, dominiert durch Kiefern

Außenbereichs Strandgras verwendet. Auch das zum Arrangement gehörende rostige Metallelement, das das runde Firmenschild hält, lässt an verwittertes Treibgut oder andere Zivilisationsrelikte denken, die unter Einfluss der salzhaltigen Meeresluft schnell



Abb. 98: Wellenpark Ocean Wave mit tanzenden, würfelförmigen Brunnenelementen, Strandgras und Rostelement (Norddeich)

Abb. 99: Lampengeschäft mit buchsgerahmtem Heidekraut in Schachbrettmuster (Norden)

korrodieren (Abb. 98). Ein Lampengeschäft kann mit verschiedenfarbigen Erika-Pflanzen, die im Schachbrettmuster angeordnet und von einer Buchsbordüre eingerahmt

sind, setzkastenartig auf ein Sortiment von Farben und Formen hinweisen, das im Laden zu finden ist (Abb. 99). Gäbe es die Möglichkeit des Medialisierens durch Grünanlagen nicht, wäre den genannten Unternehmen eine Außendarstellung in der beschriebenen Weise verwehrt.

Kommunikationstheoretische Analyse

Zu einem gewissen Teil besteht die Jakobsonsche Kommunikationsfunktion der unternehmerischen / institutionellen Grünanlage im Emotiven, denn sie drückt die Einstellung des Senders aus oder soll den Betrachter bzw. Empfänger zumindest glauben machen, dass eine bestimmte Einstellung des Senders vorliegt. In obigem Beispiel des Parteibüros der Partei Bündnis 90/Die Grünen z.B. fügt sich die besagte Hecke in das Bild ein, welches die Grünen im Großen und Ganzen durch ihre politische Linie abgeben. Aus einer weiteren Perspektive betrachtet ist die Redlichkeit des Selbstausdruckes ohnehin unzweifelhaft, denn für gewöhnlich handelt es sich bei der in Form von Grünanlagen ausgedrückten Sendereinstellung um die generelle Einstellung, dass man den Empfänger – den Kunden – zu etwas bewegen möchte, nämlich in erster Linie dazu, einen guten Eindruck von der zugehörigen Einrichtung zu haben. Damit ist eine konative Funktion diagnostiziert, die in den meisten Fällen wohl auch deutlich vorwiegt, auch dort, wo auf den ersten Blick eine emotive Funktion vorzuliegen scheint. Die konative Botschaft der meist sehr gepflegten, oft auch farbenfrohen Beete von unternehmenseigenen Grünanlagen dürfte in erster Linie lauten: „Es soll euch (potenziellen) Kunden gefallen“, während die potenziellen Kunden daraus lesen sollen, dass das Unternehmen bzw. die Institution so ist, wie die Grünanlage es vermuten lässt – z.B. dass der Wellenpark genauso maritim ist wie das Strandgras davor (Abb. 98) und dass es im Klinikum genauso fröhlich zugeht wie seine Blumenbeete bunt sind (Abb. 96).

Wie angesichts der emotiven Funktion Jakobsons zu erwarten, ergibt die Anwendung des Kommunikationsquadrats Schulz von Thuns einen relativ stark ausgeprägten Selbstkundgabeaspekt in Grünanlagen von Einrichtungen. Der Sender –

das Unternehmen bzw. die Institution – gibt etwas über sich zu verstehen, indem es/sie in gärtnerischer Form bestimmte Haltungen ausdrückt: eine bestimmte Position in der Bandbreite von Akkuratheit, eine bestimmte Position in der Bandbreite von Modernität, von Luxus, etc. Doch auch hier steht hinter der vordergründigen Selbstoffenbarung ein anderer Aspekt. Bei Schulz von Thun ist es der der Beziehung. Der Beziehungsaspekt betrifft die Art und Weise, in der der Empfänger einer Nachricht durch die Art der Kommunikation behandelt wird – im Falle der Unternehmen wird vor allem nach einer Aussage gestrebt, die dem Empfänger, allgemein ausgedrückt, eine besonders gute Behandlung verspricht. Die von der Grünanlage einer Einrichtung ausgesendete Nachricht ist in der Regel sehr stark empfängergerichtet, soll also dem Empfänger suggerieren, hier besonders kompetente Beratung, besonders moderne und verlässliche Autos, eine besonders umweltfreundliche Politik o.ä. zu bekommen.

Im Sinne von Habermas' Sprechaktmodell handelt es sich bei den Grünanlagen von Einrichtungen in gewissem Maße um Expressiva, denn die zugehörigen Unternehmen oder Institutionen vermitteln damit Einstellungen und Intentionen – Intentionen, die vor allem den potenziellen Kunden betreffen. Desweiteren sind die in den Grünanlagen vorliegenden Kommunikationsakte auch als Konstativa zu identifizieren. Ein Konstativum beschreibt, sagt voraus und dient der Darstellung von Sachverhalten. Ein solcher indirekt kommunizierter Sachverhalt könnte etwa lauten „wir arbeiten sorgfältig, akkurat und sind auf dem modernsten Stand“. Der Betriebshygiene-Handel auf Abb. 100 beispielsweise („Reinigungsprodukte – Hygieneartikel – Tischkultur“) bedient sich des Gestaltungsmittels Blumentopf, um seine Lagerhalle optisch aufzuwerten und selbst im Anlieferungsbereich den gepflegten Eindruck zu vermitteln, den es als Händler des Reinen und Niveaувollen (Reinigungsprodukte, Tischkultur) wahrscheinlich ausstrahlen will. Es liegt auf der Hand, dass die Aussage des Konstativums nicht unbedingt wahr sein muss. Nichtsdestotrotz fällt dieser Gartentyp aber unter die Kommunikationsakte der Konstativa, denn der Geltungsmaßstab eines Konstativums ist Wahrheit. Im Fall eines



Abb. 100: Betriebshygiene-Handel mit Blumentöpfen neben dem Rolltor (Norden)

„falschen“ Werbeversprechens würde es sich bei der indirekt werbenden Grünanlage also um ein Konstativum handeln, das dem Maßstab seiner eigenen Geltung nicht gerecht wird¹⁰⁰ – ein Sachverhalt, der prinzipiell bei jeder Art von Werbung vorliegen könnte.

Zeichentheoretische Analyse

Betrachtet man den Gartentyp der unternehmerischen bzw. institutionellen Grünanlage auf die Morrisschen Zeichendimensionen hin, wird eine Dominanz der syntaktischen Dimension offenbar. Das Zeichen Grünanlage steht in klarer Relation zu einem anderen Zeichen; dies ist sein vordringlichster Existenzzweck. Das Zeichen, auf das sich die Grünanlage in erster Linie bezieht, ist die Einrichtung, vor der sie gelegen ist und zu deren Illustration sie dient. Die Bedeutung der Grünanlage erschließt sich nur, wenn ihr Bezug zu dem zugehörigen Unternehmen etc. erkannt wird. Diese Zeicheneigenschaft darf nicht mit einer stark ausgeprägten semantischen Dimension verwechselt werden: Zwar bezieht sich die mehr oder minder aussagekräftige Grünanlage vor dem Gebäude einer Einrichtung auch auf ihren eigenen Zeichengehalt – i.e. sie *hat* eine semantische Dimension –, aber die syntaktische Dimension, der Bezug zum Gebäude und dem darin befindlichen Unternehmen, ist in aller Regel die für den Zeichenerzeuger und den

¹⁰⁰ Z.B. bei Unternehmen, auf die die Beschreibung „außen hui, innen pfui“ zuträfe

Zeichenleser ausschlaggebende.

Auch in einer weiteren Weise tritt die syntaktische Funktion zutage: Zusammengehörige Einrichtungen zeigen mittels strukturell ähnlicher Grünanlagen, dass sie liiert sind. So verwenden der Soltau Kurier Norden und die SKN Druck und Verlag GmbH, deren Gebäude sich in einem Gewerbegebiet gegenüberliegen, in ihren Grünanlagen dieselben Elemente: Ein von Rasen umgebenes rechteckiges Blumenbeet, das mit weißem Kies und Holzbalken eingefasst ist und das Rosen, Liliengewächse sowie einen Steinbrocken enthält (Abb. 101 und 102). Dass die Parallelen rein zufällig bestehen, etwa durch ein Kundenverhältnis zum selben Gärtner, ist höchst unwahrscheinlich. Auch eine Absprache aller Anlieger im Gewerbegebiet kann nicht die Ursache sein, denn sonst hat kein Unternehmen in der Umgebung ähnlich gestaltete Grünanlagen. Tatsächlich gehören beide zur selben Kommanditgesellschaft (KG), es handelt sich also um ein- und dasselbe Unternehmen (SKN steht für Soltau Kurier Norden). Durch die Grünanlagengestaltung zeigen die Unternehmensteile ihre Zusammengehörigkeit.



Abb. 101: Blumenbeet des Soltau Kurier mit Rosen, Steinbrocken, Umrandung aus Holzbalken und weißem Kies (Norden)



Abb. 102: Blumenbeet der SKN Druck und Verlag GmbH mit ähnlicher Bepflanzung und denselben Formelementen (Norden)

Fasst man die Grünanlagen vor Unternehmen bzw. Institutionen als Texte auf, tritt vor allem der textuelle Standard der Intentionalität in Erscheinung. Er betrifft die Absicht derer, die die Grünanlage in Auftrag gegeben, geplant oder umgesetzt haben. Wie im

Kapitel 4.3.1 beschrieben, ist Intentionalität der Standard, der entscheidend dafür ist, in welcher Ausprägung die anderen Standards vorkommen, denn die Gestalt der fertigen Grünanlage kommt auf die Absicht des Verantwortlichen dahingehend an, welche kommunikativen Ziele sie erfüllen soll. Bei Grünanlagen vor Unternehmen wäre es z.B. denkbar, dass verstärkt auf Akzeptabilität Wert gelegt würde – die Anlage soll möglichst jedem gefallen, jedem angemessen erscheinen. Doch auch abgesehen von den sich durch unterschiedliche Intentionen ergebenden Spezifika ist ein weiterer Textualitätsstandard für unternehmerische etc. Grünanlagen häufig von gesteigerter Wichtigkeit: die Intertextualität. Die Verständlichkeit der Grünanlage als Text kann vom Bekanntsein anderer Texte abhängen, und in vielen Fällen tut sie das auch. So finden sich in vielen Grünanlagen vor Einrichtungen Allusionen zu gepflegten Privatparks: Rhododendren oder gar Palmen (Abb. 103), getrimmte Rasenflächen und Formschnittgehölze (s. das villenartige Sparkassengebäude Abb. 90), moderne Brunnenanlagen (Abb. 90 und 104) und ähnliches lassen an



Abb. 103: Palmen auf dem Parkplatz einer KFZ-Überprüfungsstelle (Kassel)



Abb. 104: moderne Brunnenanlage vor dem Gebäude der Firma Ströer (Kassel)

Kapitalschwere und guten Geschmack, je nach Fall auch an Tradition und Verlässlichkeit denken – Assoziationen, die sich für ein Unternehmen, auf das sie bezogen werden, durchaus positiv auswirken können. Überdies verwenden Institutionen sowie Unternehmen in ihren Grünanlagen häufig moderne Elemente, die intertextuelle Bezüge zu den rezenteren (Garten-)Moden aufweisen, z.B. die obig besprochenen

modernen Kunstwerke (Abb. 94 und 95) oder das asymmetrische Wasserspiel mit Metallelement (Abb. 90 und 104). Damit positionieren sich die entsprechenden Unternehmen / Institutionen mit ihren Produkten / Ideen als ebenso modern.

Die Grünanlage des Unternehmens bzw. der Institution ist einer der Gartentypen, auf den eine Anwendung von Roland Barthes' Modell des konnotativen Zeichens in Hinsicht auf die Dekonstruktion von Mythen bzw. Diskursen sinnvoll ist. Ihr Ersteller oder Planer impliziert mit ihr Inhalte, die in ihr nicht explizit vorkommen. Wie im voranstehenden Kapitel 5.3 am Gartentyp des Vorgartens beschrieben, kann auch eine bildliche Aussage wie die Grünanlage eines Unternehmens Inhalte transportieren, die nicht deckungsgleich mit ihrem primären, offensichtlichen Inhalt sind. Dieser sekundäre, nur konnotativ erschließbare Inhalt besteht im Fall der unternehmerischen Grünanlage in dem, was diese dem potenziellen Kunden über das zugehörige Unternehmen zu verraten scheint. Wie obenstehend schon über das Habermassche Konstativum bemerkt, muss der durch Konnotation hervorgerufene sekundäre Inhalt einer Grünanlage nicht der (Quasi-)Realität entsprechen. Ein Unternehmen, dessen Grünanlage gepflegt, geschmackvoll und mit technischer Raffinesse (z.B. Wasserspiel mit beweglichen Elementen, Abb. 98) angelegt ist, muss nicht zwangsläufig qualitativ hochwertige Produkte mit ebensolchen Merkmalen anbieten. Ebenso kann es sein, dass sich die Gestaltung und ihre intertextuellen Bezüge ausschließlich aus marketingpsychologischen Erwägungen ergeben. Insofern wäre dann das gärtnerische Zeichen zumindest im Ecoschen Sinne (1994: 173) eine semiotische Lüge. Für Barthes wäre sie immerhin Mittel zur Beeinflussung.

Folgerung: kulturelle Funktion und Mensch-Umwelt-Verhältnis

In der Zusammenschau ist es unter medien-, kommunikations- und zeichentheoretischen Aspekten durchaus plausibel, dass die Grünanlagen von Unternehmen und Institutionen eine Funktion als indirekte Werbeträger innehaben: Wie der häusliche Vorgarten dienen sie der Repräsentation, anders als dieser jedoch auf dasjenige bezogen, was das Unternehmen / die Institution dem Kunden bzw. Nutzer anbieten will – sprich, das

Produkt. Liegt beim privaten Vorgarten die kulturelle Funktion vorwiegend in der Ausdrückbarkeit individueller Lebensentwürfe und damit der Diversität von Herangehensweisen an das soziologische, räumliche und ökologische Umfeld, kann davon bei der unternehmerischen Grünanlage keine Rede sein. Die Grünanlage als Text, Medium und Kommunikationsmittel fungiert auf indirekte, sozusagen extensive Weise als Werbeträger: Nach postmodernem Medienverständnis wird die menschliche Lebenswelt durch die Möglichkeit der Reklame durch Pflanzen verändert. Im Sinne Jakobsons besteht eine konative Kommunikationsfunktion, denn die Empfänger bzw. Kunden sollen zu einer positiven Einschätzung der betreffenden Einrichtung bewegt werden. Der von Thunische Beziehungsaspekt, den der gärtliche Kommunikationsakt zu Recht oder Unrecht enthält, ist der, dem Kunden gute Dienste leisten zu wollen. Nicht zuletzt in der Stärke des textuellen Standards der Intentionalität drückt sich aus, dass eine Grünanlage als Text Teil der positiven Außendarstellung des Angebotes ist (immer gesetzt den Fall, dass das Unternehmen / die Institution auf eine gewisse Repräsentation nach außen Wert legt).

Wollte man aus den medialen, zeichenhaften und kommunikativen Aspekten der unternehmerischen Grünanlage eine kulturelle Funktion ableiten, also ein Kommunizieren eines allgemeinkulturell Gültigen, so läge diese in dem Gewicht, das der Werbung in unserem Kulturkreis zukommt. Auch ohne Kulturpessimismus lässt sich unser (europäischer? westlicher? globaler?) Kulturkreis als durchdrungen von Werbeträgern aller Art beschreiben, von denen Grünanlagen eher zu den unaufdringlichen und indirekten gehören. Eine Mensch-Umwelt-Beziehung liegt im Fall der Grünanlage des Unternehmens / der Institution sicher nicht klar auf der Hand, aber dennoch sind deren allgemeine Kennzeichen ein Indiz darauf, dass eine Erstreckung der Werbung auf sehr viele Bereiche der Lebenswelt Teil unserer Kultur ist. Dazu scheint zu gehören, alle Arten von Umgebungen als Werbeträger zu nutzen. Die Mensch-Umwelt-Beziehung, von der sich sprechen ließe, wäre also die der Verwendung der Umwelt als Werbeträger durch den Menschen.

5.5 Der Park mit Mitteilungsziel

Der Park hat maßgeblich auf die allgemeine Empfindung sowohl von landschaftlicher als auch gärtlicher Schönheit eingewirkt. So wurde diejenige Art von Garten und Landschaft, welche dem Schönheitsempfinden des westlichen Kulturkreises entspricht, stark durch den Park des 19. Jahrhunderts geprägt. Dieser wiederum entstand häufig aus Privatparks des 17. Jahrhunderts, die neu bepflanzt und durch Importe exotischer Pflanzen aus Kolonien und Imperien umgestaltet wurden. Vercelloni (2010: 9) sieht den Park des 19. Jahrhunderts als natürliche Weiterentwicklung der malerischen Landschaften des 18. Jahrhunderts, da ersterer dem breiten Publikum eine komplexe malerische Szene anbot. Beim Park und beim Garten gleichermaßen wurden im 19. Jahrhundert zu diesem Zweck Mittel eingesetzt, die sich auch heute in vielen Parkanlagen finden: windungsreiche Wege, vielfältige Szenerien von Pflanzenarrangements sowie effektvolle Artefakte (Skulpturen, Pavillons etc.). Der Park stellt sich – damals wie heute – durch diese Gestaltungsmittel als rekonstruierte, in die Stadtlandschaft gebreitete Natur dar (ibid.). Damit ist er (wie schon als literarisches Motiv) in gewisser Weise ein Ort der Sehnsucht – der Sehnsucht nach einer idyllischen und ungefährlichen Natur, mit der der Mensch harmonieren kann.



Abb. 105: Malerische Landschaften: gewundene Wege im Kurpark Bad Driburg ...



Abb. 106: ... und effektvoller Pavillon im Park von Portmeirion (Wales)

Unter einem Park mit Mitteilungs- oder Vermittlungsziel soll eine öffentliche

Grünanlage verstanden werden, die den Zweck erfüllt, Besuchern bestimmte hortikulturelle oder im hortikulturellen Raum vermittelbare Ideen anschaulich zu machen. Zum semiotischen Profil dieses Gartentyps gehört, dass das zu Vermittelnde den Besuchern sozusagen in direkter Weise wahrnehmbar gemacht wird, indem es durch den Park (bzw. in ihm) dargestellt wird und dadurch (im Wortsinn) begreiflich wird. Zu den Parks mit Vermittlungsziel zählen Arboreten, Rosarien (Abb. 107 a) und generell botanische Gärten (Abb. 107 b), die Sammlungen von Bäumen, Rosensorten und die Flora bestimmter Weltregionen zeigen und dem Besucher ein Bild des jeweiligen Sammlungsfeldes vermitteln. Auch historische Gartenformen und nationalkulturelle Gärten gehören zu diesem Gartentyp. Letztere werden besonders häufig durch fernöstliche Gärten vertreten. Den nationalkulturellen Gärten ist zu eigen, dass sie nicht nur Informationen über die bzw. Eindrücke von der jeweiligen Gartenkultur kommunizieren, sondern dass sie außerdem kulturelle Gepflogenheiten zeigen, die nicht



Abb. 107: hortikulturelle Mitteilungsziele: a) Rosensorte „The Fairy“ im Rosarium des Kurparks Bad Driburg; b) Gunnera in der Botanischen Anlage Siebenbergen (Kassel)

ausschließlich Teil der gärtlichen Sphäre sind. Chinesische Gärten z.B. weisen auf Prinzipien chinesischer Philosophie hin (s. auch Kap. 3.2.2); das Arrangement eines japanischen Gartens lässt oft erkennen, welche Tätigkeiten traditionell dort ausgeführt werden. Der japanische Garten des Hamburger Parks „Planten un Blumen“ beispielsweise konstituiert sich unter anderem aus japanischen Kiefern, bemoosten Flächen, Felsen, einem Bachlauf, einer Steinlaterne und einem Teehaus. Diese

Eigenschaften machen den Garten erkennbar als Artefakt, das nach den Grundsätzen japanischer Hortikultur erstellt wurde (genau genommen nach denen des Teegartens). Der Garten bildet eine Sphäre, in der auch nicht-hortikulturelle Aspekte der japanischen Kultur einem Publikum vermittelt werden. Dort werden japanische Kampfkünste demonstriert, die japanische Duftzeremonie vorgestellt, japanische Literatur gelesen, Tuschalerei, Kochkunst und Teezeremonie gelehrt. Besucher des Gartens können sich in begrenztem Rahmen der japanischen Semiosphäre¹⁰¹ nähern und sie begreifen, denn durch die Gartenanlage und die Tätigkeiten, die darin angeboten werden, besteht eine unmittelbare Schnittstelle zum Japanischen, zu seinen Kulturgütern und seiner Denkweise. Stücke japanischer Lebensart und Geschichte können hier in ihrer Ästhetik nachvollzogen werden; sie rücken vom unendlich Fernen und Fremden in eine Nähe, in der sich ein Interesse an und ein Verwandtschaftsgefühl mit der anderen Kultur entwickeln können. Der japanische Garten in Hamburg, das Bevölkerungsinteresse an ihm und die Tatsache, dass es in Deutschland viele vergleichbare japanische Gartenanlagen gibt, zeigt, dass ein kultureller Konsens diesbezüglich besteht, fremde Kulturräume (jedenfalls zumindest den japanischen) wertzuschätzen, sich über sie zu informieren und sie als etwas interessantes zu betrachten.



Abb. 108: Teehaus im Japanischen Garten des Hamburger Parks Pflanzen und Blumen (Foto: Berndt Andresen)

¹⁰¹ Ein kulturelles System, das sich durch einen kohärenten Zeichengebrauch konstituiert, vgl. Lotman 2000 (s. auch Kap. 3.1)

Doch nicht nur im nationalkulturellen Garten werden außergärtliche Inhalte vermittelt. Im Kurpark Bad Driburg beispielsweise befindet sich ein Hölderlin-Hain, der dem Besucher durch an den Bäumen angebrachte Tafeln Gedichte Hölderlins näherbringen soll (Abb. 109 a). Ein Trittpfad aus Steinplatten im Rasen, der zum Hölderlin-Denkmal führt, enthüllt auf jeder dritten Platte ein einzelnes Wort des Hölderlin-Zitates „Was bleibt aber, stiften die Dichter“, welches der Besucher sich auf diese Art schrittweise erlaufen kann (Abb. 109 b). Eine steinerne Bank mit der Inschrift „Susette Gontard“



Abb. 109: a) Gedicht „An die Parzen“ auf einer Plakette am Baum und b) Steinplatten zum Hölderlin-Denkmal, die ein Hölderlin-Zitat wiedergeben

weist auf die unerfüllte Liebe zwischen Hölderlin und der Bankiersgattin dieses Namens hin. Im Diotima-Garten des Parks steht außerdem eine sie abbildende Statue. Hölderlin hatte Susette Gontard als Diotima verehrt, der Figur aus Platons Dialog *Symposion*, daher der Name des Gartens.

Auch das Vermitteln von Wissen über das Sonnensystem ist ein nicht seltenes Mitteilungsziel in Parks. Einer dieser sogenannten Planetenwege befindet sich seit 1996 in der Kasseler Karlsaue (hier: Planetenwanderweg). Über dem Haupteingang der Orangerie (dem dominierenden Gebäude in der Karlsaue) ist eine Sonne mit einem Durchmesser von 2,81 m abgebildet (Abb. 110 a). Im Bezug zu dieser sind die Planeten

des Sonnensystems im Maßstab 1 zu 495.000.000 in ihren verhältnismäßigen Abständen und Größen auf Metallplaketten dargestellt. Saturn und Uranus befinden sich aufgrund ihres großen Abstandes zur Sonne bereits außerhalb des Parks. Die Anlage macht die Größenunterschiede und die Entfernungen zwischen der Sonne und den einzelnen Planeten in ihrem Verhältnis zueinander sichtbar, regelrecht körperlich erfahrbar (die Strecken können abgelaufen, die halbreliedartigen Planeten angefasst werden) und damit nachvollziehbar. Das Beispiel der Parks mit Planetenwegen sowie die vorher genannten Beispiele zeigen, dass das literarische Gartenmotiv als Ort des (wenn auch nicht geheimen) Wissens und der Vertiefung im Park mit Mitteilungsziel durchaus seine realweltliche Entsprechung hat.



Abb. 110: Planetenwanderweg im Park Karlsaua, Kassel: a) Abbildung der Sonne auf der Orangerie, b) in maßstäblicher Entfernung und Größe dazu der Planet Erde

Medientheoretische Analyse

Der Park, der seinen Besuchern ein bestimmtes Themengebiet vorführt, beeinflusst als mediales Werkzeug des Austausches (im Sinne Postmans) die Lebenswelt seiner Rezipienten, indem er ihnen eine Arena bietet, um sich mit ebendiesem Themengebiet auseinander zu setzen. Er macht es möglich, fremde Lebenswelten, sowohl vergangene (z.B. barocke Schlossgärten) als auch ferne (z.B. Gartenformen anderer Nationen), zeigbar und erlebbar zu machen. Dieses Zeigen des Anderen findet anhand von durch Menschen bearbeiteter Natur statt, eine Besonderheit, die dem Garten als Medium eigen

ist.¹⁰² Im Fall des fremdländischen Gartens z.B. wird durch ihn zur allgemeinen Diskussion gestellt – oder in die kulturelle Waagschale geworfen –, dass die dort vorgestellte fremde Kultur wert ist, sich über sie zu informieren und sich mit ihr zu befassen. Es muss sich jedoch nicht ausschließlich um die Auseinandersetzung mit fremden oder fernen Kulturen handeln. Im Fall eines naturnahen Gartens im Regent's Park (s. Abb. 111) geht es um eine andere Art des Fremden, nämlich um die im urbanen London eher weniger im Fokus stehenden Wildtiere und –pflanzen: Ein *Wildlife Garden* zeigt dem Besucher, welche Pflanzen Insekten anziehen und ihnen Nahrung bieten und wie man Unterschlupfmöglichkeiten für Insekten schafft. Außerdem wird dem Besucher nahegelegt, dies auf seinem eigenen Balkon / in seinem Garten selber umzusetzen. Hier wird zur Diskussion gestellt bzw. in die kulturelle Waagschale geworfen, ob/dass das Erhalten der heimischen Flora und Fauna einen Wert hat.



Abb. 111: *Wildlife Garden im Regent's Park (London) mit der Anregung, dort vorgestellte Ideen zuhause umzusetzen*

Als Arena der Gedanken besonders in den Fokus gerückt wird der Park als Medium, wenn er z.B. den Raum für eine Kunstaussstellung bietet. In der Karlsaue in Kassel

¹⁰² Unsere semiotische Medienanalyse ließe sich im Übrigen im selben Zusammenhang auch mit einer klassischen Medienanalyse im Sinne von z.B. Faulstich verbinden: Offenbar taugt gerade auch der Garten zur populären Vermittlung über Bild- und Tonmedien. Vielfältige Beispiele sind z.B. bei den öffentlich-rechtlichen und privaten Fernsehsendern zu finden, so regelmäßige Informationssendungen wie „Quer-beet“ (BR), „Gartenzeit“ (RBB), „MDR Garten“ u.v.m. Gehen wir über eine oberflächliche Wahrnehmung des Fernsehens als Medium hinaus, könnten wir mit McLuhan argumentieren, dass das TV hier das Medium Garten „enthält“.

wurde der Park zur Ausstellungsfläche der *dOCUMENTA (13)*. Das Vermittlungsziel ist damit die Auseinandersetzung mit zeitgenössischer Kunst. Der Ausstellungsraum Park erzeugt einen Rahmen, der tatsächlich erst bestimmte Voraussetzungen der Kommunikation schafft. Damit hat er definitiv mediale Qualitäten im postmodernen Sinne. Das Kunstwerk „Mangoldfähre“ (Abb. 112) von Christian Phillip Müller z.B. bestand aus Pontons des Technischen Hilfswerks, die in Krisengebieten zur Überquerung von Flüssen verwendet werden. Besucher konnten mittels des Kunstwerks einen Parkgraben überqueren, wobei sie die Wände der aneinanderstoßenden Pontons überklettern mussten. Auf den Pontons wurden 60 verschiedene Mangoldsorten aus biologischem Saatgut angebaut. Während des Ausstellungszeitraums wurde der Mangold mehrmals abgeerntet, Gerichte daraus wurden auf der *documenta* sowie durch verschiedene Tafeln und das Kasseler Studentenwerk angeboten. Ein Kunstwerk wie dieses, das laut Müller eine Schnittstelle darstellen soll, könnte dies in einer anderen Umgebung nur in einem weitaus geringeren Maße bzw. in weniger vielen Hinsichten oder geringerer Ausdrucksstärke sein¹⁰³.

Ebenso offensichtlich ist die Wichtigkeit der Parkumgebung für den Korbiniansapfelbaum (Abb. 113), ebenfalls Teil der *dOCUMENTA (13)*. In konventionellen Ausstellungsräumen gezeigt wurden ca. 900 Apfel- und Birnaquarelle des bayerischen Pfarrers und Apfelkündlers Korbinian Aigner (angefertigt zur Sortenbestimmung). Aigner war im Dritten Reich als offener Gegner der Nationalsozialisten im Konzentrationslager Dachau inhaftiert gewesen. Im Konzentrationslager züchtete er drei Apfelsorten, die er KZ 1, KZ 2 und KZ 3 nannte. Ein Baum der Sorte KZ 3, heute meist Korbiniansapfel genannt, wurde als lebendige Ergänzung zu Aigners Aquarellen als eigene Ausstellungsnummer in die Karlsaue gepflanzt und verbleibt dort auch nach Ende der *dOCUMENTA (13)*. Auch dieses Element der Kunstaussstellung wäre ohne das Medium Park nicht umzusetzen gewesen.

¹⁰³ Auf eine subjektive Interpretation dessen, in welchen Hinsichten die „Mangoldfähre“ als Schnittstelle zu betrachten sein könnte, verzichtet die Verfasserin hier bewusst.



Abb. 112: „Mangoldfähre“ auf der dOCUMENTA (o. li.)



Abb. 113: Apfelbaum der im KZ Dachau gezüchteten Sorte KZ 3 (re.) und das entsprechende Aquarell Aigners (u. li.)

Kommunikationstheoretische Analyse

Das Kernstück des kommunikativen Aktes im Sinne des Jakobsonschen Modells ist der Bezug der Botschaft, d.h. des auf bestimmte Weise geformten Parks, zu einem bestimmten Kontext der Welt. Es handelt sich also um die referentielle Funktion. Ein solcher Kontext der Welt, auf den durch den Park Bezug genommen wird, ist z.B. der Schutz von Wildtieren, wie er im Wildlife Garden des Regent's Park gezeigt wird (Abb. 111), oder der historische Kontext eines formalen Giardino all'italiana bzw. Italienischen Gartens, den ein anderer Teil des Regent's Park abbildet (s. Abb. 114 a). Ein wichtiger Aspekt der Botschaft ist außerdem, dass sie den Empfänger zu etwas veranlassen soll. Auch der konativen Funktion kommt also Gewicht zu. Der oben beschriebene Wildlife Garden z.B. soll den Besucher dazu bewegen, sich mit der heimischen Insektenwelt und ihren Nahrungspflanzen zu beschäftigen; ein Park, der das

Bild eines bestimmten Sammlungsfeldes oder historischen Gartentyps vermittelt, soll den Besucher in etwa veranlassen, ein Interesse an diesem Feld oder Typus zu entwickeln bzw. sich darüber zu informieren.



Abb. 114: Darstellung von Sachverhalten: a) ein formaler Italienischer Garten im Regent's Park (London) und b) ein kleiner Park in der Nähe des Hafens von Montreal, durch den (in Anspielung auf seine frühere Funktion) Eisenbahnschienen verlegt sind

Die Sprechakttheorie von Habermas, deren Typen jeweils auf einem bestimmten Kommunikationsmodus beruhen, legt nahe, dass der Typ des Konstativums vorliegt: Konstativa dienen der Darstellung von Sachverhalten, und der themengebundene Park tut ebendies, indem er z.B. Rosensorten zur Betrachtung stellt (s. Abb. 107 a) oder im Mittelalter verwendete Gewürz- und Heilkräuter präsentiert. Der Park in Abb. 114 b) stellt im Prinzip ebenso einen Sachverhalt dar, jedoch betrifft dieser nicht das Pflanzliche: Es handelt sich um einen Bereich der ehemaligen Hafenanlage von Montreal (Kanada), durch den früher Verladegleise führten. Die Schienen sind als prägende Elemente in den Park mit eingearbeitet (besonders sichtbar auf dem Foto sind die Prellböcke). Dieser Park vermittelt seinen Besuchern auf konkrete und anschauliche Weise, dass dort in den aktiven Zeiten des Hafens Waren mit Zügen transportiert wurden. Das informationsvermittelnde Element eines Parks mit Mitteilungsziel besteht also nicht immer im Pflanzlichen¹⁰⁴. Entsprechend zum konstativen

¹⁰⁴ Andere nicht-pflanzliche Elemente sind z.B. Skulpturen oder Brunnen, die zu bestimmten Gartentypen gehören, die Informationstafeln eines Planetenwegs, die Gedichte des Hölderlin-Hains etc.

Kommunikationsakt, der der Darstellung von Sachverhalten dient, dominiert nach dem Kommunikationsquadrat die Sachebene. Die Sachaussage eines Parks könnte nach der Fassung Schulz von Thuns paraphrasiert werden wie „So sieht ein Italienischer Garten aus“ oder „Diese Pflanzen locken Insekten an“. Auch die Appellebene lässt sich plausibel mit Inhalt füllen, welcher in etwa lauten muss „Informiere dich!“ oder „Säe diese Pflanzen auf deinem Balkon / in deinem Garten aus!“

Zeichentheoretische Analyse

Die Morrissche Zeichendimension, die beim inhaltsvermittelnden Park dominiert, ist die der Semantik. Der Park mit Italienischem Garten z.B. verweist auf Teilbereiche der Denkart und Lebensweise der italienischen Renaissance – es wiegt also die Relation zwischen dem Zeichen und der Einheit vor, auf die es verweist. Auch für Parks mit anderen Vermittlungszielen ist dies der Fall: Das Arboretum etwa verweist auf die Vielfalt exotischer und heimischer Bäume und auch auf die Pflanzenform Baum an sich, paralleles gilt für andere botanische und nationalkulturelle Parks. Betrachtet man die Textualität des Parks, wiegen deutlich die textuellen Standards der Intertextualität und der Informativität vor: Intertextuell ist der im Beispiel genannte japanische Garten, weil er nicht etwa eine auf Individualität gerichtete Anlage ist, sondern ein exemplarisches Token¹⁰⁵ japanischer Gartentexte. Der konkrete japanische Garten knüpft an die große japanische Gartentradition mit ihren vielen unterschiedlichen Ausprägungen an. Der Standard der Informativität ist beim Park mit Vermittlungsgedanken besonders ausgeprägt, weil dieser an den Betrachter etwas heranträgt, was in dessen Lebenswelt sonst nicht in solcher Weise vorkommt – was also unerwartet oder unbekannt ist und neue Perspektiven erlaubt.

Im Fall des Teegartens fällt aus zeichentheoretischer Sicht etwas ins Auge, das bei allen anderen Gartentypen ebenfalls unbestimmt vorhanden ist, beim Teegarten

¹⁰⁵ Das Begriffspaar *Type* und *Token* bezeichnet in der analytischen Sprachphilosophie einen Typ und dessen Vorkommen. In unserem Beispiel ist der japanische Teegarten im Allgemeinen ein *Type*, während ein bestimmtes Exemplar desselben ein *Token* dieses Types ist (Peirce CP 4.537).

jedoch sehr definit: Letzterer ist nach einem genauen hortikulturellen Code konzipiert, während die übrigen hier genannten Typen lediglich vagen Regeln von Zeichenbeziehungen unterliegen. Die Regelhaftigkeit des Teegartens beruht auf einem standardisierten Code, der sich aus der japanischen Gartentradition heraus entwickelt hat, und entsprechendes gilt für andere Formen, die der Typus des wissensvermittelnden Parks beinhalten kann. Das Rosarium etwa muss übersichtlich und schaukastenartig gehalten sein (s. Abb. 115). Eine Vielzahl von Rosen dagegen, die etwa innerhalb einer Renaissance-Anlage nach dekorativen Aspekten gepflanzt ist, stellt kein Rosarium dar.



Abb. 115: an einen expliziten hortikulturellen Code gebunden: Rosarium in Queen Mary's Gardens, London (Foto: Urheber-Alias jojo-bean)



Abb. 116: trotz Rosen kein Rosarium: Rosen im Kurpark Bad Driburg

Eine Regelhaftigkeit ist also auch hier vonnöten. So verhält es sich bei zahlreichen Ausformungen des Typs des wissensvermittelnden Parks: Historische gartenarchitektonische Typen (Barockgarten, Renaissancegarten etc.) z.B., welche häufig in Parks vorkommen, müssen sich streng an ihren historischen Vorbildern orientieren, um ihrem Vermittlungsanspruch gerecht zu werden. Andere Gartentypen können zwar ebenfalls auf der Basis standardisierter Codes konzipiert sein und rezipiert werden, was sie bis zu einem bestimmten Grade ohnehin immer sind (nur das Zurückgreifen auf einen standardisierten Code macht es z.B. möglich, einen Garten erst als solchen zu erkennen). Doch über die zum allgemeinen Verständnis notwendigen kollektiven Codes hinaus folgen Gartentypen wie Vorgärten, Hausgärten und städtische

Grünanlagen¹⁰⁶ eher individuellen Schemata. Ausnahme ist der Kleingarten, der neben seinen sehr individuellen Ausprägungen immer einem Regelwerk untergeordnet ist, nämlich der in der Kleingartensatzung festgelegten Gartenordnung. Trotzdem steht der wissensvermittelnde Park durch seine notwendigerweise darstellende Regelgetreueheit in diesem Grade allein.

Folgerung: kulturelle Funktion und Mensch-Umwelt-Verhältnis

Die Anwendung der Modelle aus Medien- und Kommunikationstheorie sowie Kultursemiotik legt nahe, dass es sich bei der vorwiegenden kulturellen Funktion des Parks mit Mitteilungsziel um eine dokumentarische wie auch verbindende Funktion handelt. Es dokumentieren thematische Parks in jedem Fall, seien es botanische Traditionen bzw. Informationen oder nationalkulturelle Besonderheiten. Verbindend wirken Parks mit Mitteilungsziel insofern, dass sie dem Besucher ihren semantischen Inhalt nahe bringen und für den Besucher einen Bezug zu diesem Inhalt erzeugen. Besonders offensichtlich ist dies beim nationalkulturellen Garten, denn hier schafft es der Park, das Andere in eine Nähe zu holen, die den Betrachter dazu animiert, die Kluft zwischen sich und dem Fremdartigen, Unverständlichen zu überwinden und ein Verständnis dafür bzw. ein eigenes Ähnlichkeitsgefühl damit zu entwickeln. Die verbindende Funktion des Gartentyps kann deshalb auch als interkulturelle Funktion umschrieben werden – nicht nur in Bezug auf nationalkulturelle Gärten, sondern auch bei anderen Parks mit Vermittlungsgedanken, denn so gut wie immer werden hier subkulturelle Inhalte vermittelt – etwa aus dem subkulturellen Bereich der Astronomie (Planetenwanderweg, s. Abb. 110), der Literatur (Hölderlin-Hain, s. Abb. 109) oder der Insektenkunde (Wildlife Garden, s. Abb. 111). Damit hilft der Park als Text, die Kultur als Ganzes durch Vermittlung zwischen ihren Subkulturen zu stützen (s. Grafik Abb. 38).

Was das Mensch-Umwelt-Verhältnis betrifft, das durch den Park mit

¹⁰⁶ Städtische Grünanlagen folgen insoweit individuellen Codes, dass sie von Gartenarchitekten nach persönlichen Vorstellungen entworfen und von städtischen Gremien nach wiederum persönlichem Empfinden akzeptiert wurden.

Mitteilungsziel zum Ausdruck kommt, so zeichnet sich ab, dass über den menschlichen Umgang mit dem Natürlich-Gegebenen (der Umwelt) ein Kennenlernen und eine Akzeptanz des kulturell Fremden erwachsen kann. Besonders deutlich wird dies im Fall des nationalkulturellen Gartens: Wird in einer Kultur oder einer kulturellen Strömung prinzipiell (nicht formal) ähnlich mit der Pflanzenwelt umgegangen wie in der eigenen Lebenswelt, ist man aller Vermutung nach eher bereit, diese freundlich zu betrachten, als dies der Fall wäre, wenn betreffende Kultur in ihrem Umgang mit der Pflanzenwelt uns gänzlich unähnlich wäre. Zwar darf dieser Schluss nicht als wissenschaftliches Faktum genommen werden, solange nicht durch eine entsprechende Studie gesichert ist, dass durch den Einfluss von Gärten (sub-)kulturelle Nähe empfunden wird. Als plausibel und als begründete Annahme darf jedoch gelten, dass die geformte Umwelt dem Menschen als Hilfsmittel dazu dient, denjenigen, der das entsprechende Stück Umwelt geformt hat (gegärttert hat), einzuschätzen. Wer eine der unseren ähnliche Herangehensweise an die Umwelt hat, dem fühlen wir uns aller Vermutung nach auch näher.

5.6 Der begrünte Kreisverkehr

Der begrünte Kreisverkehr wurde exemplarisch aus der Vielzahl existierender Straßenbegrünungen ausgewählt. Außer ihm gibt es zahlreiche andere Arten der Straßenbegrünung, etwa Mittelstreifenbepflanzungen, Alleebäume, Pflanzbuchten seitlich der Straße, Pflanzkübel etc. (Abb. 117). Der Kreisverkehr stellt sicher nicht die häufigste Art der Straßenbegrünung dar, auch wenn es dem Autofahrer angesichts der vielen in den letzten Jahren bzw. Jahrzehnten neu entstandenen Kreisverkehre so scheinen mag. Für die vorliegende Untersuchung gewählt wurde der begrünte Kreisverkehr trotz seiner relativen Seltenheit, weil er in besonderem Maße kommunikative, zeichenhafte und mediale Funktionen erfüllt, wie in den folgenden Unterkapiteln gezeigt werden wird. „In besonderem Maße“ soll heißen, dass die übrigen Arten der Straßenbegrünung diese Funktionen prinzipiell ebenso zwar erfüllen können, es in der Regel jedoch weniger tun als der begrünte Kreisverkehr. Sie sind z.B. ebenso daran beteiligt, das Stadtbild zu formen, es dem durchfahrenden Besucher einzuprägen und zur positiven Wahrnehmung einer Ortschaft beizutragen.

Ein Kreisverkehr ist in straßenbaulicher Hinsicht ein Verkehrsknotenpunkt, der aus



Abb. 117: weit häufiger als begrünte Kreisverkehre: Mittelstreifenbegrünung (Norden), Alleebäume (hier: Beys-Bäume¹⁰⁷ in Kassel) und Pflanzbuchten (Kassel)

einer Kreisfahrbahn und einer Mittelinsel besteht. Die ersten Kreisverkehre entstanden in den Großstädten des frühen 20. Jahrhunderts. Als frühester Kreisverkehr gilt der von William Phelps Eno entworfene und um 1905 vollendete Columbus Circle (Rodegerdts

¹⁰⁷ Im Zuge des Kunstwerkes *7000 Eichen – Stadtverwaltung statt Stadtverwaltung* für die documenta 7 setzte der Künstler Joseph Beys in Kassel 7000 Eichen mit jeweils einem begleitenden Basaltstein.

2010: 3). Der Columbus Circle war bereits damals als Teil eines Parks, also einer Grünanlage geplant. Die gartenarchitektonische und/oder künstlerische Gestaltung von Kreisverkehren dient verkehrstechnisch gesehen nicht nur der Zierde, sondern unterstützt die Verkehrssicherheit, denn die Erhöhung und gestalterische Betonung der Kreisinsel macht den Kreisverkehr leichter erkennbar, macht das Überfahren derselben unmöglich, und das Versperren der Sicht über die Kreisinsel hinweg bewirkt, dass die Verkehrsteilnehmer den Kreisverkehr mit gesteigerter Vorsicht und mit gedrosselter Geschwindigkeit befahren (Amt für Straßen und Verkehrstechnik Köln 2012: 4; vgl. Mohne & Kubat 2011).

Wenngleich es auch unbegrünte Exemplare gibt, gehört die Begrünung also funktional zum Kreisverkehr und macht ihn zu einem gärtlichen Element des öffentlichen Raumes. Zusätzlich zu einer vorwiegend floralen Gestaltung kommt der Gestaltung mit künstlerischen Objekten eine große Bedeutung zu. Neben klassischen Denkmälern hat sich in den vergangenen Jahrzehnten die sogenannte Kunst im Kreisverkehr durchgesetzt. Dies ist einer der entscheidenden Unterschiede zwischen dem Kreisverkehr und anderen Arten der öffentlichen Straßenbegrünung, durch die ersterer ein besonderes kommunikatives, mediales und zeichenhaftes Potenzial erhält. In Folge dessen, dass seit den 1990er Jahren in Deutschland vermehrt Ampelkreuzungen durch Kreisverkehre ersetzt wurden und immer noch werden, hat sich die Kunst im Kreisverkehr als Genre der Kunst im öffentlichen Raum etabliert und ist nun, wie es z.B. die Internet-Enzyklopädie Wikipedia beschreibt, ein bedeutendes Anwendungsgebiet der Kunst am Bau im Verkehrsbauwesen. Von einem Interesse der Bevölkerung an der Künstlerischen Gestaltung zeugen mehrere private Internetseiten, die der Materie gewidmet sind, etwa *kunstimkreisverkehr.de*, *kreiselkunst.com*, *kreiselkunst.360deg.eu* und mehr. Das Aufstellen von Kunstwerken in Kreisverkehren wird jedoch nicht nur positiv gesehen. Wie z.B. die Badische Zeitung im Dezember 2011 berichtete, erlaubt das Landesverkehrsministerium Baden-Württemberg keine starren Hindernisse mehr auf Kreisanlagen außerhalb von Ortschaften, weil diese die Gefahr schwerer Unfälle erhöhten (dpa 2011). Wie emotional das Thema gehandelt

wird, zeigen Kommentare von Zeitungslesern z.B. auf der Internetseite der Badischen Zeitung, die sich empört darüber zeigen, dass den Bedürfnissen von Rasern nachgekommen werde und dass nach dieser Argumentation ebenfalls Bäume, Häuser, Werbetafeln oder Hügel entfernt werden müssten, die am Rande außerörtlicher Straßen gelegen sind.

Wie auch immer man sich zur Frage der künstlerisch gestalteten Kreisverkehre positionieren mag, muss bei der Betrachtung des Kreisverkehrs als öffentlicher Grünanlage die künstlerische Gestaltung mit einbezogen werden. Aus dieser Perspektive nämlich ist sie Teil des gärtlichen Arrangements, ähnlich z.B. einem Skulpturenpark oder einem Vorgarten mit Dekorationsobjekten. Im Unterschied zu diesen und den meisten anderen öffentlichen Grünanlagen ist die Mittelinsel eines Kreisverkehrs in der Regel nicht zum Betreten gedacht, wenn auch keine explizite Aussage darüber in der Straßenverkehrsordnung getroffen wird. In den meisten Fällen befindet sich auf der Mittelinsel schlicht kein Fußgängerweg bzw. sonstige Aufenthaltsmöglichkeiten, und ein Betreten würde somit die Bepflanzung beschädigen bzw. die anderen Verkehrsteilnehmer irritieren. Kreisverkehre finden sich heute auf fast allen Kontinenten, am üblichsten aber sind sie in Europa. Mit etwa 20.000 Stück befindet sich allein in Frankreich etwa die Hälfte der weltweit existierenden Kreisverkehre (Alonzo 2004).

Medientheoretische Analyse

Wie zuvor erläutert, ist in der postmodernen Medientheorie das Medium die Botschaft, wie es McLuhan ausdrückt, oder, laut Postman, die „Arena, in der sich Gedanken entfalten“ (1992a: 28). Das Medium beeinflusst also die Lebenswelt seiner Benutzer, indem es ihnen bestimmte Gestaltungsmöglichkeiten der Kommunikation zur Verfügung stellt. Der Kreisverkehr gibt einer Ortschaft (und damit einer Gemeinschaft von Menschen) die Möglichkeit, sich gleichsam von außen zu präsentieren. Mit seiner Gestaltung, die heute vor allem durch Kunstobjekte einen Status von Singularität und eine individuelle Ausdruckskraft erlangt, erzeugt der begrünte Kreisverkehr bei

Vorbeifahrenden einen Eindruck, der die zugehörige Ortschaft im Gedächtnis bleiben lässt, ohne dass die Ortschaft überhaupt betreten oder befahren wurde. Diese Art des Mediums ermöglicht den Ortschaften ein Werben und Sich-Einprägen bei ihren Betrachtern, das in dieser Form vorher nicht machbar war. Diese seine gewollte Wahrnehmbarkeit für den Vorbeifahrenden und sein Be-Deuten der Ortschaft sind die entscheidenden Aspekte des semiotischen Profils des gestalteten Kreisverkehrs.



Abb. 118: einprägsam auch für Durchfahrer: a) Mühlrad in Neuenrade und b) Metallaufsteller mit dem Umriss der Stadt Preußisch Oldendorf, dem Stadtwappen und einer Aussparung in Form eines preußischen Soldaten

Wer beispielsweise durch den Ort Neuenrade im Märkischen Kreis fährt, passiert einen Kreisverkehr, auf dessen Mittelinsel sich eine mit Bodendeckern begrünte Erhebung und ein aus Holz neu gefertigtes Mühlrad befindet (Abb. 118 a) – analog zum „redenden Wappen“ der Heraldik (Heinzmann 2006 :148) ein „redender Kreisverkehr“, nämlich einer, der durch das Arrangement auf seiner Mittelinsel den Namen der Ortschaft nachbildet¹⁰⁸. Ähnlich verhält es sich mit Preußisch Oldenburg im Kreis Minden-Lübbecke. Der dortige Kreisverkehr (Abb. 118 b) beherbergt eine von einer Hecke und Buchskugeln umrahmte Metallskulptur, die die Umrisse des Stadtgebiets nachvollzieht. Im oberen Bereich dieser Metallskulptur ist das Stadtwappen abgebildet; in der Mitte

¹⁰⁸ Beim „redenden Wappen“ spielt es keine Rolle, ob der durch Abbildungen dargestellte Name tatsächlich seinen Ursprung in den abgebildeten Dingen hat. Das Wappen der Stadt Magdeburg z.B. enthält ein „Mädelein“ und eine Burg, bildet also den Namen Magdeburg. Die Namensherkunft der Stadt liegt aber aller Wahrscheinlichkeit nach bei einer *mächtigen* (germ. *magap-*) Burg (Udolph 1999: 247ff.).

befindet sich eine Aussparung in Form eines preußischen Soldaten. Hier wird dem durchfahrenden Betrachter der Name des Ortes nicht durch eine bildliche Darstellung desselben eingepägt, sondern durch Assoziation mit dem Preußischen und durch die Form der Stadt, so wie sie auf der Landkarte zu sehen ist. Ohne die öffentliche Grünanlage der Kreismittelinsel wäre dieses Werben und Sich-Einprägen der Ortschaften nicht möglich.

Kommunikationstheoretische Analyse

In kommunikationstheoretischer Hinsicht stellt sich der gestaltete Kreisverkehr folgendermaßen dar. Mittels des Jakobsonschen Modells lässt sich eine deutlich emotive Funktion feststellen – die Ortschaft tut etwas über sich selbst kund. Die Ortschaft Ankum im Landkreis Osnabrück z.B. gibt mit einem Hindernis aus dem Springreiten zu verstehen, dass man hier besondere Affinität zum Reitsport hat (Abb. 119 a). So hat in Ankum der Ankumer Dressur Club¹⁰⁹ seinen Sitz, und in Ankum und Umgebung gibt es mehrere Gestüte bzw. Pferdehöfe. Die Stadt Greven im Kreis Steinfurt zeigt in einem



Abb. 119: Selbstkundgaben im Kreisverkehr: a) Ankum als Springreiterstadt und b) Greven als historischer Endpunkt der Emsschifffahrt

Kreisverkehr auf der sie durchquerenden Bundesstraße eine Empsünfte (Abb. 119 b). Dieses kleine Segelschiff für Lasten ist auch Bestandteil des Grevener Stadtwappens und verweist auf die historische Bedeutung Grevens als Endpunkt der Schifffahrt auf

¹⁰⁹ <http://ankumer-dressur-club.psi-sporthorses.biz/>

der Ems¹¹⁰, welche heute noch Grevens Selbstverständnis prägt. Nicht immer sind die Selbstaussagen, welche in Form von Anlagen auf Kreisverkehrsmitteln getroffen werden, so konkret mit der Ortschaft verknüpft. Sie können auch allgemeinerer Natur sein, so wie im Falle des Brummkreisels von Ibbenbüren, ebenfalls im Kreis Steinfurt (Abb. 120). Das dinggewordene Wortspiel (Kreisel = ugs. für Kreisverkehr) lässt vielmehr eine Art von feinsinnigem Humor erkennen. Der Ort scheint dem Betrachter mitgeben zu wollen: „Wir sind pfiffig und haben Sinn für Ästhetik“. Wie daran deutlich wird, ließe sich neben der emotiven Funktion bei nahezu allen begrünten Kreisverkehren auch eine referentielle Funktion diagnostizieren, denn als Kommunikationsmittel verweist der Kreisverkehr auf die Ortschaft, in der er sich befindet, bzw. beschreibt diese näher.



Abb. 120: Brummkreisel in Ibbenbüren



Abb. 121: Jahreszeitlich dekoriertes Kreisverkehr ohne festes Kunstobjekt

Auch bei Kreisverkehren ohne Kunstobjekte liegen solch allgemeinere Selbstaussagen über die Qualität der Ortschaft vor. Je aufwändiger eine Kreisinsel bepflanzt oder anderweitig gestaltet ist (z.B. mit Weihnachtsdekoration, Abb. 121), desto mehr drückt sie aus, dass die Ortseinwohner bzw. ihre lokalpolitischen Vertreter Wert auf die repräsentative Formung des öffentlichen Raumes legen und sich diese auch leisten können. Analog zu Habermas' Sprechakten liegt im Fall des Kreisverkehrs entsprechend ein expressiver Akt vor, während nach Schulz von Thun der Aspekt der Selbstkundgabe

¹¹⁰ www.greven.net/stadtinfo_wirtschaft/stadtinfo/geschichte/wappenkunde.php

überwiegt. Andere Aspekte bzw. kommunikative Funktionen sind zwar ebenfalls feststellbar, so etwa der appellative Aspekt bzw. die konative Funktion („Sei beeindruckt von diesem Ort!“), aber sie sind weitaus schwächer ausgeprägt als die zuvor genannten. Bei diesem Gartentyp entsprechen sich die jeweiligen Kategorien der unterschiedlichen Modelle der Kommunikation großteils (expressiv, konativ, selbstkundgebend), doch das ist nicht bei allen Gartentypen der Fall (ein Park mit Mitteilungsziel z.B. hat eine deutliche konative Funktion, ist aber nie selbstkundgebend).

Zeichentheoretische Analyse

Betrachtet man den begrünten Kreisverkehr aus zeichentheoretischem Blickwinkel, ist offenbar, dass hier nicht das Verhältnis der gestalteten Kreisinsel zu ihren Benutzern (Pragmatik) oder zu anderen Zeichen (Syntaktik) im Vordergrund steht, sondern die Relation des Zeichens auf die Einheit, auf die es verweist. Der Kreisverkehr deutet auf Eigenschaften der Ortschaft hin, deren Eingang er markiert, und deren Eindruck er in die Wahrnehmung des Vorbeifahrenden prägen will. Von den drei von Morris beschriebenen Dimensionen des Zeichens dominiert also die der Semantik. Die Bedeutung des Zeichens Kreisverkehr ist aber nicht die Ortschaft. Die Semantik des gestalteten Kreisverkehrs besteht vielmehr in einer *Beschreibung* der Ortschaft. Der Ankumer Kreisverkehr mit seinem Springreiter-Hindernis z.B. verweist auf Ankums Affinität zum Reitsport (Abb. 119 a). Die Emspunte hebt Grevens Eigenschaft hervor, ein Ort zu sein, der wesentlich durch seine Position als Endpunkt der Emschiffahrt geprägt wurde (Abb. 119 b). Solche Relationen zur zugehörigen Ortschaft lassen sich bei jedem gestalteten Kreisverkehr feststellen.

Da der Kreisverkehr aus semiotischer Sicht ein Text ist, also ein Artefakt, das eine Bedeutung trägt und dessen Rezeption Codekenntnis erfordert, lassen sich in ihm – analog zu linguistischen Texten (s. Kap. 4.3.1) – Standards von Textualität ausmachen. Besonders ausgeprägt sind drei der Standards: 1. Intentionalität, denn die Kreisinsel wird absichtsvoll und überlegt gerade so gestaltet, dass sie in einer bestimmten Weise



Abb. 122: Intentionalität: Die Kugeln sollen u.a. auf den örtlichen Kunstschmied aufmerksam machen (Ostercappeln)



Abb. 123: Informativität: Arrangement mit Heidekraut, Felsen und bunt bemalten Masken auf Pfählen (Venne)

wirken soll. In einem Kreisverkehr im Wittlager Land z.B. befindet sich neben regionaltypischen¹¹¹ Bäumen die sogenannte „Wittlager Blume“ (Abb. 122), ein Strauß aus Metallkugeln, der ein Gemeinschaftsprojekt der Gemeinden Bad Essen, Bohmte und Ostercappeln darstellt. Wie das Regionalmanagement mitteilt, steht die Schleife, die den Strauß zusammenhält, für den Zusammenhalt der Gemeinden. Auch als Werbeträger fungiert der Kreisverkehr in gewisser Weise, denn der Strauß wurde von einem örtlichen Kunstschmied gefertigt, auf dessen Gelände deutlich sichtbar eine kleine Kopie des Straußes zu sehen ist. Diesem Kreisverkehr liegen so komplexe Intentionen zugrunde, dass der unbedarfte Passant allein nicht in der Lage ist, sie zu decodieren. 2. Informativität, denn die Gestaltung der Kreisinsel ist in der Regel so gewählt, dass sie den Charakter des Einzigartigen, Unerwarteten und zuvor noch nicht Gesehenen hat. Im Fall einer Kreisinsel in Venne im Landkreis Osnabrück wird dies durch grellbunte Nachbildungen einer bei Kalkriese gefundenen römischen Maske getan (z.B. Abb. 123). 3. Intertextualität, denn vor allem der mit Kunstobjekten versehene Kreisverkehr nimmt Bezug auf einen quasi-realen Sachverhalt, der in der zugehörigen Ortschaft gegeben ist bzw. sein soll – also auf die Ortschaft als Text (so z.B. die Zugehörigkeit des Ortes Venne zur Fundregion Kalkriese als möglichem Ort der Varusschlacht).

¹¹¹ So beschreibt es der Newsletter *Wittlager Land aktiv!*, Ausgabe 1/2013, p. 4.

Folgerung: kulturelle Funktion und Mensch-Umwelt-Verhältnis

Fasst man die Ergebnisse aus medien- und kommunikationstheoretischer sowie kultursemiotischer Betrachtung zusammen, lässt sich formulieren, dass die vorwiegende kulturelle Funktion des öffentlichen Gartentyps Kreisverkehr in der Repräsentation¹¹² liegt. Es wird offenbar auf kommunaler Entscheidungsebene mehr und mehr als unzureichend empfunden, eine Ortschaft sich kraft ihrer eigenen Existenz präsentieren zu lassen, etwa durch das Pflegen und Hervorheben städtischer Wahrzeichen, die ohnehin vorhanden sind (z.B. Kölner Dom, Hamburger Landungsbrücken). Stattdessen werden Aushängeschilder für sinnvoll erachtet, die explizit für den Zweck der Repräsentation konzipiert sind. Es steht zu vermuten, dass die Tendenz zur aktiven Repräsentation mit derjenigen gesamtgesellschaftlichen Entwicklung in Zusammenhang steht, die sich z.B. im Aufschwung von Internetseiten wie Facebook, Myspace, StudiVZ usw. zeigt. Auf letzteren präsentieren sich Personen mit dem Ziel, ein möglichst interessantes Bild von sich zu erzeugen, also im Grunde über sich selbst zu kommunizieren (Ferguson 2011: 42). Auch der merkliche Anstieg von Fernsehformaten, in denen sich Privatpersonen darstellen müssen und von einer Gruppe von Juroren und/oder den Zuschauern bewertet werden¹¹³, können als Teil derselben Strömung gedeutet werden (vgl. Stach 2010). Zuletzt sei noch die hohe Präsenz der Produktwerbung erwähnt, die sich auf so viele Lebensbereiche erstreckt wie nie zuvor und insgesamt stark zugenommen hat (Schumacher 2004: 43). Es lässt sich folgern, dass wir in einer Kultur der Repräsentation leben, die sich sowohl auf Privatmenschen als auch auf Unternehmen und sogar Ortschaften erstreckt. Die Repräsentation, Selbstdarstellung oder Eigenwerbung ist eine – wie es scheint, kennzeichnende – Funktion in der Kultur, die unter anderem vom gestalteten Kreisverkehr am Ortseingang erfüllt wird.

¹¹² Repräsentation ist hier nicht im zeichentheoretischen Sinne gemeint (i.e. das, was Peirces Repräsentamen tut), sondern im Sinne einer positiven Darstellung nach außen hin.

¹¹³ Z.B. Deutschland sucht den Superstar (RTL), Germany's next Topmodel (ProSieben), Big Brother (Sat1), Das perfekte Dinner (VOX) etc.

Das Mensch-Umwelt-Verhältnis, welches sich in diesem Gartentyp manifestiert, ist ein zweckgeleitetes. Die Repräsentationsfunktion wird in die Umwelt ausgelagert. Hierbei soll nicht etwa ein Unterschied zwischen innerörtlichem Umfeld und außerörtlichem Umfeld gemacht werden. Der springende Punkt ist vielmehr, dass die Stadt oder der Ort sich nicht mittels ihrer selbst darstellen, also durch das, was selber „Ortschaft“ ist, sondern es wird etwas installiert, was nicht ursächlich Teil der Ortschaft ist. Ein Bereich der zuvor un bebauten Umgebung wird verwendet, um ihn zu einer Art Selbstdarstellungsplattform für die Ortschaft zu machen. Dass für eine solche Repräsentation die gärtliche Sphäre eingesetzt wird, ist bezeichnend. Es ist die Sphäre des un bebauten Außenraumes (unter freiem Himmel, weder Gebäude noch Straße) und damit eine Umgebung, die in vergleichsweise geringem Maße als menschliches Einflussgebiet wahrgenommen wird (obwohl sie dies ohne Zweifel dennoch ist). Im öffentlichen Gartentyp des begrünten Kreisverkehrs lassen sich Ortschaften also scheinbar von etwas vertreten, das etwas anderes ist als sie selbst: Der Mensch lässt sich hier – im Wortsinn – durch seine Um-Welt repräsentieren.

6 Fazit

Der Garten wurde in dieser Arbeit als Text betrachtet, also als ein Beitrag zum Diskurs, aus dem Kultur erwächst (vgl. Kap. 2). Umgekehrt ist Kultur ein Diskursprodukt, welches durch Texte wie den des Gartens formuliert wird. Die Promotionsarbeit sollte prüfen, ob der Garten zu recht als ein solcher Text bezeichnet werden kann, der Medium, Kommunikationsmittel und Zeichen (bzw. –komplex oder –system) für kulturelle Diskursbildungsprozesse ist. Nur mittels Medien, Kommunikationsmitteln und Zeichen(-komplexen) nämlich kann dasjenige diskutiert werden, was für eine Kulturgemeinschaft bedeutsam ist. Also musste gezeigt werden, dass jeder betrachtete Gartentyp auf spezifische Weise kommunikative, mediale und Zeichensystemische Merkmale aufweist. Durch diese Mittel des Austausches tragen Gärten dazu bei, die Kultur als System funktionsfähig zu erhalten. Die These der Arbeit lautete folglich, dass Gärten dadurch kulturelle Funktionen erfüllen, dass sie auf kommunikative, mediale und Zeichensystemische Weise wirken. Um zu zeigen, dass sie das tun, wurden ausgewählte kommunikationstheoretische, medientheoretische und Zeichentheoretische Modelle auf sechs häufige Gartentypen angewendet. Die Anwendung hatte Folgendes zum Ergebnis:

Was die medientheoretischen Modelle betrifft, zeigt die Anwendung der postmodernen Medienauffassungen auf alle analysierten Gartentypen, dass durch diese tatsächlich eine spezielle Tendenz der Kommunikation verursacht wird (nach Innis), dass sie im Sinne der McLuhanschen „Botschaft“ die Situation des Menschen verändern und dass sie eine bestimmte Umwelt hervorbringen (im Sinne Postmans). Der Vorgarten z.B. ermöglicht dem Individuum eine Selbstpräsentation durch den eigenen Umgang mit der pflanzlichen Sphäre. Er determiniert auf eine bestimmte Art und Weise menschliches Verhalten, nämlich indem er es möglich bzw. nahezu unumgänglich macht, dass wir von Außenstehenden auf der Grundlage dessen bewertet werden, was wir mit Pflanzen machen. Diese individuelle Repräsentationsfunktion durch das Pflanzliche ist die ganz eigene Tendenz der Kommunikation, die der Vorgarten verursacht, und sei hier nur exemplarisch genannt. Auch an allen anderen untersuchten Gartentypen konnte gezeigt werden, dass sie die Lebenssituation derjenigen Menschen,

die Anteil an ihnen haben, verändern. Diese Gartentypen und, wie sich daraus extrapolieren lässt, wahrscheinlich alle Gärten, wirken gemäß der Auffassung McLuhans, Postmans und Innis' als Medium.

Für die kommunikations- und zeichentheoretische Analyse gilt entsprechendes. Jakobsons Kommunikationsmodell, das Kommunikationsquadrat Schulz von Thuns und die Habermasschen universellen Typen von Sprechakten ließen sich ebenso aussagekräftig auf die untersuchten Gartentypen anwenden wie Morris' Zeichendimensionen, die Standards von Textualität von Beaugrande & Dressler, das Konzept des hortikulturellen Codes sowie das Modell von Barthes' konnotativen Zeichen. Im kommunikations- und zeichentheoretischen Analyseteil fiel auf, dass Parallelen zwischen den verschiedenen Modellen zu bestehen scheinen. Die emotive Funktion Jakobsons z.B. konvergiert in mehreren Fällen mit Schulz von Thuns Aspekt der Selbstkundgabe. Dies ist nicht verwunderlich, betrifft doch die emotive Funktion die Haltung des Senders und ist der Selbstkundgabe damit sehr ähnlich. Verwandt damit ist wiederum das Habermassche Expressivum, mit dem der Sprecher sich vor einem Publikum repräsentieren bzw. etwas über sich preisgeben will. Dennoch lassen sich die Modelle nicht eins zu eins ineinander übersetzen. Die emotive Funktion z.B. entspricht nicht ganz der Selbstkundgabe, weil letztere an einen Empfänger gerichtet ist (der nicht identisch mit dem Sender ist), erstere sich aber lediglich auf die Haltung des Senders zur Botschaft bezieht. Das Expressivum hingegen zeigt keine Haltung zur Botschaft an, sondern beschränkt sich auf die Selbstpreisgabe.

Doch auch unter Berücksichtigung aller Feinheiten der Modelle kann man in einigen Fällen geteilter Meinung darüber sein, welche Seiten/Dimensionen/Aspekte der jeweiligen Modelle in den Gartentypen am stärksten wirken. Wie bereits beschrieben, sehen die meisten Modelle vor, dass alle Seiten/Dimensionen/Aspekte immer vorhanden sind – nur in unterschiedlichen Dominanzverhältnissen. Welche Ausprägungen eines Gartentyps ich als dominant beschrieben habe, mache ich an dessen typeneigenen Merkmalen fest. Trotzdem besteht nahezu immer die Möglichkeit, die Gewichtungen auf andere Weise sinnvoll zu interpretieren. Dieser Unsicherheitsfaktor soll hier aber

nicht als Problem gesehen werden, denn es kommt darauf an, dass die kommunikativen, medialen und zeichenhaften Aspekte *generell* vorhanden sind, weil das die kommunikative, mediale und zeichenhafte Wirkungsweise von Gärten belegt.

Doch nicht nur die reine Anwendbarkeit der genannten Modelle auf die Gartentypen konnte gezeigt werden. Dass die Modelle ohne Vorbehalte durchweg plausibel auf Gärten anwendbar sind, sollte selbst diejenigen von den medialen, kommunikativen und zeichenhaften Qualitäten des Gartens überzeugen können, die eine engere Sicht auf Medien, Kommunikation und Zeichen vertreten. Außerdem aber konnte die Analyse auch sichtbar machen, dass der Garten zu recht als ein solcher Text bezeichnet werden kann, der Medium, Kommunikationsmittel und Zeichen(-system) *für kulturelle Diskursbildungsprozesse* ist (s. Kap. 2). Die Grundfrage, zu deren Klärung die These erst formuliert wurde, lautete nämlich, ob Gärten dazu beitragen, die Kultur als System funktionsfähig zu erhalten. Die Ergebnisse aus der Anwendung der interdisziplinär zusammengestellten Auswahl von Modellen, die sich ja aus unterschiedlicher Sicht mit dem Über- und Vermitteln befassen, lassen mehrere Schlüsse zu. Erstens sind kulturelle Funktionen auch auf konkrete Mensch-Umwelt-Verhältnisse zu beziehen; zweitens liegen mit den vorhandenen Modellen Werkzeuge vor, diese Sphäre des Natur-Kultur-Kontaktes zu erschließen und ihre Bedeutung für die Fortentwicklung der Kultur zu erkennen; und drittens sind Gärten keineswegs triviale, dekorative Ereignisse kultureller Kreativität, sondern eignen sich als zentrale Objekte einer Analyse der menschlichen Lebenswelt oder Kultur:

Der Garten wirkt nicht nur innerhalb der allgemeinen Austauschfunktion kultureller Texte, also als ein kultureller Text unter vielen. Tatsächlich hat er eine außerordentliche Stellung inne und wirkt als kultureller Text auf besondere Weise: Der Garten ist eine Schnittstelle zwischen Natur und Kultur, zwischen Natürlich-Gegebenem und Menschengeformtem (Kap. 3.2.1). Das Wirken des Menschen mit/in der „Natur“ erschafft hier Kultur. Dies geschieht nicht etwa, indem das Natürlich-Gegebene als Rohstoff verarbeitet wird, wie es sonst bei einem solchen Kontakt der Fall ist (z.B. bei Erzen, Erdöl oder auch Holz als Baustoff). Nein, der Garten als von

natürlichen Prozessen und Gegebenheiten geprägter Ort ist gleichzeitig Kulturort. In ihrem Umgang mit der natürlich-gegebenen Substanz, die sie zum Garten formen¹¹⁴, entwickeln Menschen kulturelle Inhalte und ermöglichen es allen anderen, darauf zu reagieren und den (gärtnerischen) Diskurs mitzuformen. Das ist bei keinem anderen kulturellen Text der Fall und macht den Garten zu einem Artefakt, als das er in dieser Weise allein steht. Wesentlich ist dabei auch, dass tatsächlich prinzipiell jeder am (gärtnerischen, aber auch darüber hinausgehenden) Diskurs mitmischen kann und alle ihren persönlichen Einfluss in die kulturelle Waagschale geben können. Auch hierin hebt sich der Garten von anderen kulturellen Texten ab, die von Spezialisten vorgeformt und der großen Mehrzahl der Menschen lediglich zur Auswahl gestellt werden¹¹⁵. Wie schon in Kap. 4.2 beschrieben, vollzieht sich die Kristallisation von Kultur, die im Garten stattfindet, unter direktem Einfluss der kulturgenerierenden Zeichenbenutzergemeinschaft und ist damit viel unmittelbarer als die, die z.B. ein Schriftsteller in seinen Werken oder ein Modemacher in seinen Designs erzeugen kann. Im Fall des Gartens sammelt kein einzelner Agent Eindrücke einer Kultur und bündelt sie zu einem Werk, sondern unzählige Akteure aus allen sozialen Bereichen stellen ihre Version, ihre hortikulturelle (und ggf. auch darüber hinausgehende) Auffassung, dar.

Das Generieren von Kultur im Garten bedeutet in erster Linie also das Diskutieren hortikultureller Auffassungen, d.h. der Art und Weise, in der der gestaltende Mensch mit den natürlichen Gegebenheiten umgeht. Deshalb betrifft das, was sich an kulturellen Inhalten im Garten ausdrückt, immer auch das Verhältnis des Menschen zu

¹¹⁴ Dieses Formen kann auch lediglich in einer gewissen Sichtweise auf das Natürlich-Gegebene bestehen (s. Kap. 3.2.1).

¹¹⁵ Hier wäre auch im Anschluss an diese Arbeit eine dekonstruktive Kritik an weiteren Konzepten denkbar, etwa der elitär-kulturellen Vorstellung vom Autor. In der Diskussion um das Publizieren im Internet wurde oft davon gesprochen, nunmehr sei Autorenschaft demokratisiert worden: Jeder könne mit minimalen Mitteln veröffentlichen, außerdem löse sich der Autor als dominante Figur auf. Erweitern wir unser kulturelles Textverständnis, so stellen wir fest, dass etwa im Bereich des Gartens womöglich schon immer für jeden Gärtner die Möglichkeit bestand, sich individuell zu verwirklichen, und dass die Ressourcen dazu weit früher sozialisiert waren. Beispielhaft ließe sich am Garten zeigen, dass kulturelle Teilhabe auch jenseits sprachlicher Artefakte möglich war und der elitäre Autor in seiner Sonderstellung nur ein Konzept einer auf elitäre Niveaus konzentrierten Analyse sein könnte. Solche Gedanken ließen sich, ganz im Sinne der semiotischen Kulturbetrachtungen Umberto Ecos (1984), am Garten entwickeln.

seiner Umgebung, wie in Kap. 2 ausgeführt. Kulturelle Funktion und Mensch-Umwelt-Verhältnis sind im Garten sozusagen deckungsgleich. Im Unterkapitel *Folgerung: kulturelle Funktion und Mensch-Umwelt-Verhältnis* eines jeden Analysekapitels wurde deshalb auf Basis der Modellanwendungen auf das im jeweiligen Gartentyp durch seine Typenmerkmale bestimmte Verhältnis des Gärtners zu seiner Umgebung geschlossen, in welchem folglich auch eine kulturelle Funktion besteht – das Umweltverhältnis, das der Gärtner in seinem Garten ausdrückt, ist sein kulturgenerierender Diskursbeitrag. Natürlich handelt es sich hier nur um diejenigen kulturellen Funktionen, die sich aus den allgemeinen Merkmalen rezenter Gartentypen (und nicht aus individuellen Einzelgärten) ableiten ließen. Die untersuchten Gartentypen haben ihre heute gängige Form und ihre typischen Merkmale deshalb, weil sie sich durch die Diskursbeiträge sehr vieler Einzelgärtner nach und nach zu dieser Form entwickelt haben und können heute diese Form halten, weil die Mehrzahl von gärtnernden Individuen sie so akzeptiert. Mensch-Umwelt-Verhältnisse, die sich in gängigen Gartentypen ausdrücken, können deshalb als kulturelle Konsense betrachtet werden. Dass sich Gartentypen durch Diskursbeiträge verändern können, zeigen Entwicklungsgeschichten wie z.B. die des Kleingartens oder gänzlich neue Formen wie virtuelle Gärten und seltene, aber womöglich zukunftssträchtige Formen wie Gemüsegärten in Blumenkästen an Brückengeländern (s. Abb. 2, Kap. 1).

Wie eng Mensch-Umwelt-Verhältnis und kulturelle Funktion zusammenhängen bzw. sich überlagern und welche besondere Stellung der Garten im Generieren von Kultur innehat, verdeutlichen besagte Unterkapitel. Deren Ergebnisse machen deutlich, dass eben nicht nur streng gärtliche Themen, sondern auch weiter gefasste Beziehungen des Menschen zu seiner Umgebung in den Gartentypen diskutiert werden: Gleich von mehreren der untersuchten Gartentypen ausgedrückt wird der kulturelle Konsens einer Wertschätzung der räumlichen Privatheit und Individualität. Der häusliche Garten wird in vielen Punkten so behandelt wie ein Wohnraum, den man vor den Blicken der Öffentlichkeit schützen will. Der Vorgarten dient der Präsentation des eigenen Selbst, wobei im Gegensatz zu Selbstpräsentationen durch Kleidungsauswahl etc. besonders

die individuelle Herangehensweise an die äußeren Gegebenheiten präsentiert wird. Die Beliebtheit des Kleingartens zeigt, dass das private Verfügen und individuelle Formen eines Stücks Land in unserem Kulturraum so hoch geschätzt wird, dass es selbst gegen die Widrigkeiten einer engen urbanen Umgebung ermöglicht wird. Ein öffentlicher Park reicht zur Stillung dieses Bedürfnisses offenbar nicht. Auch in der konkreten Gestaltung zeigt sich das Streben nach Privatsphäre: In einem Großteil der Kleingärten ist zu beobachten, dass Sichtschutze gepflanzt oder aufgestellt werden. In unserem Kulturkreis will der Mensch also in der Regel eine Umgebung für sich (und die seinen) allein – d.h. eine Umgebung, die seinen individuellen Formungsvorstellungen untersteht, so dass er sie zu etwas Gutem formen kann, das andere nicht verderben können, und die er auch visuell von der Öffentlichkeit trennen möchte. Dieses gärtnerische Bestreben deckt sich nicht zufällig mit den Indexwerten des Individualismus in unserem Kulturraum in der in Kap. 5.1 beschriebenen IBM-Studie: Das Bestreben zur Individualität ist ein kultureller Diskurs, der nicht nur durch Gärten behandelt wird, sondern der in praktisch allen Bereichen der Kultur geführt wird. Nur durch Gärten jedoch wird deutlich, wie sich Individualität – und entsprechend auch alle anderen diagnostizierten kulturellen Einzelfunktionen – auf das Herangehen an die räumliche Umgebung auswirkt, denn nur der Garten steht dem Individuum als gestaltbarer, natürlich-gegebener Außenraum zur Verfügung (zumindest als einziger legaler).

Der Garten hat also neben allen anderen kulturellen Texten, die durch ihre Austauschfunktion am Generieren von Kultur beteiligt sind, eine besondere Stellung. Würde er fehlen, würden zwar andere kulturelle Texte Teile seiner Funktion übernehmen können, aber in seinen besonderen Eigenschaften (einziger von allen individuell gestaltbarer Außenraum, Indikator für Herangehensweise des Menschen an seine Umgebung, Umgang mit Natur außerhalb des Rohstoffprinzips) könnte er nur schwerlich ganz ersetzt werden. Deshalb ist der Garten nicht ein kultureller Kristallisationspunkt unter vielen, sondern verdient besondere Beachtung. Das gilt vor allem jetzt, da die Beschäftigung mit dem Garten in Mode ist und ihr eine besondere

mediale Aufmerksamkeit zuteil wird (s. Kap. 1). Das generelle Interesse an Gärten in unserem Kulturraum ist jedoch nicht nur neuerdings en vogue. Die historischen Belege von Gärten der vergangenen Jahrzehnte und Jahrhunderte lassen erkennen, dass dieses Interesse schon sehr lange besteht (s. Kap. 3.2.2). Dies und seine besonderen Eigenschaften als kultureller Text machen den Garten interessant als kulturellen Indikator, auch wenn die momentane Welle des öffentlichen Interesses wieder abebben sollte.¹¹⁶ Gärten werden immer in einer von anderen Texten nicht zu ersetzenden Weise ein Beitrag zum kulturellen Diskurs sein. Deshalb sollten die Wissenschaften, die sich mit der Lebensweise des Menschen befassen, ihnen mehr Beachtung als kulturelle Indikatoren zukommen lassen. Die vorliegende Arbeit hat dazu Vorarbeit geleistet, indem sie es unternommen hat, durch eine breite Anwendung der gängigen Modelle plausibel und nachvollziehbar zu zeigen, dass Gärten auf mediale, kommunikative und zeichenhafte Weise wirken. Weiterführende medien- kommunikations- und zeichenwissenschaftliche Forschungen sind ermöglicht, wenn die Ergebnisse dieser Arbeit den Garten als Forschungsobjekt jenseits bloßer historischer oder landschaftsarchitektonischer Interessen etabliert haben – eine Notwendigkeit, die ich im Ergebnis meiner Untersuchungen formulieren möchte. So wie die Semiotik sich Bereiche wie Mode oder Werbung erschlossen hat, um aus einer ursprünglich erkenntnisphilosophischen Nische heraus auf mittlerweile breit akzeptierter Basis Kultur zu durchleuchten und zu erklären, so kann die Untersuchung des Gartens durch besagte Wissenschaften weiteren Aufschluss geben.

Die vorliegende Arbeit kann in dieser Hinsicht nur vorbereitend wirken und Voraussetzungen für Folgeforschungen bieten. Sie soll helfen, den Garten als Forschungsfeld der betreffenden Wissenschaften zu öffnen. Inwiefern genau und welche kulturellen oder gesellschaftlichen Strömungen aus einer Gartenforschung abzulesen sind, muss in weiteren Forschungen geklärt werden. Besonders wichtig wären Studien zu konkreten Gärten, muss doch zum rezenten Garten als Forschungsobjekt noch viel

¹¹⁶ Deshalb habe ich bei der hessischen Gartenakademie der Deutschen Gesellschaft für Gartenkunst und Landschaftskultur das Ressort *Garten und Kulturtheorie* eröffnet und leite es.

Arbeit geleistet werden. Wegen des notwendigen Umfangs und Detaillierungsgrades der Erhebung wäre dies im Rahmen einer themeneröffnenden Einzeldissertation nicht machbar gewesen. Innerhalb solcher Studien sollten Gärten natürlich als *heutiges* Phänomen bearbeitet werden, ein Aspekt, der von den bisherigen sich mit Gärten beschäftigenden Disziplinen fast ganz vernachlässigt worden ist (hier zählt der Garten größtenteils in seiner historischen Form).

Diese Dissertation trägt hoffentlich dazu bei, dass der Garten mehr als Forschungsgegenstand genutzt wird, der Aufschlüsse für kultur-, medien- und kommunikationswissenschaftliche Fragestellungen liefern kann. Es steht zu hoffen, dass die Ergebnisse als Basis für viele weiterführende Forschungsarbeiten dienen können.

7 Bibliografie

- Allolio-Näcke, Lars & Britta Kalscheuer & Arne Manzeschke (Hrsg.)
2005 *Differenzen anders denken. Bausteine zu einer Kulturtheorie der Transdifferenz.* Frankfurt/New York: Campus Verlag.
- Almond, Brenda
2006 Ethik und Ästhetik, in: Papineau, David (Hrsg.): *Philosophie. Eine illustrierte Reise durch das Denken.* Darmstadt: WBG, pp. 134-177.
- Alonzo, Eric
2004 *Du rond-point au giratoire.* Marseille: Parenthèses.
- Amt für Straßen und Verkehrstechnik Köln
2012 *Verkehrslösungen für Ihre Sicherheit. Ampeln oder Alternativen.* Köln: Amt für Straßen und Verkehrstechnik.
- Appel, Ilka & Christina Grebe & Maria Spitthöver
2011 *Aktuelle Garteninitiativen. Kleingärten und neue Gärten in deutschen Großstädten.* Kassel: Kassel University Press.
- Austin, John L.
[1962] 1975 *How to do things with words.* Cambridge (MA): Harvard University Press.
- Babcock, Barbara A.
1992 Artifact, in: Bauman, Richard (Hrsg.): *Folklore, cultural performances, and popular entertainments.* New York: Oxford University Press.
- Barthes, Roland
[1957] 1964 *Mythen des Alltags.* Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Beaugrande, Robert de & Wolfgang Dressler
[1981] 1994 *Introduction to text linguistics.* London: Longman.
- Beck, Ulrich
2007 *Was ist Globalisierung?* Frankfurt am Main, Suhrkamp.
- Berr, Karsten
2005 Gartenkunst. Bedeutsame Epochen im Spiegel kulturellen Wandels, in: *Der Gartenbau – L'horticulture (Dossier 2005).*
- Berrall, Julia S.
1966 *The garden. An illustrated history from ancient Egypt to the present day.* London: Thames and Hudson.

- Bertelsmann Lexikon-Verlag (Hrsg.)
1972 *Das moderne Lexikon in 20 Bänden*. Wien: Bertelsmann Lexikon-Verlag.
- Bodenstein, Katharina
2009 Brutzeln in der Gartenküche, in: *kraut & rüben*, Ausgabe 07/2009, pp. 63-65.
- Böhme, Gernot
2011 Symbolik und Atmosphäre japanischer Gärten, in: *Gartenkultur. Mitteilungen der DGGL Hessen 2011*, pp. 22-23.
- Boltzmann, Ludwig
[1872-1905] 2000 *Entropie und Wahrscheinlichkeit*. Ostwalds Klassiker der exakten Wissenschaften Bd. 286. Frankfurt a.M.: Harri Deutsch.
- Borg, Barbara
1996 *Mumienporträts. Chronologie und kultureller Kontext*. Darmstadt: von Zabern.
- Borgeest, Claus
1977 *Das Sogenannte Schöne. Ästhetische Sozialschranken*. Frankfurt a.M.: Fischer.
- Bremer, Heinz
2007 *Kirchspiel Kraupischken – Breitenstein. Meine Erinnerungen*.
Download auf der Internetseite der Kreisgemeinschaft Tilsit-Ragnit:
www.tilsit-ragnit.de/breitenstein.
- Bühler, Karl
[1934] 1982 *Sprachtheorie. Die Darstellungsfunktion der Sprache*. Stuttgart: Lucius & Lucius.
- Bundesverband Deutscher Gartenfreunde (Hrsg.)
2007 *Schriftenreihe des Bundesverbandes Deutscher Gartenfreunde e.V., 29. Jahrgang*. Berlin.
2008 *Soziale Verantwortung des Kleingartenwesens – nach innen und nach außen*. 30. Jahrgang der Schriftenreihe des Bundesverbandes Deutscher Gartenfreunde e.V., Berlin.
- Burger, Jörg
2012 „Keiner wagt mehr das Besondere“, in: *ZEITmagazin* Nr. 15, 4.4.2012, pp. 60-63.

- Butschek, Felix
2006 *Industrialisierung: Ursachen, Verlauf, Konsequenzen*. Stuttgart: Uni-Taschenbücher (UTB)
- Carroll, Lewis
[1865] 1936 *Alice's adventures in wonderland*. London u.a.: Nelson.
- Cassirer, Ernst
[1927-1933] 1995 *Symbol, Technik, Sprache: Aufsätze aus den Jahren 1927 – 1933*. Hamburg: Meiner.

[1923] 2010 *Philosophie der symbolischen Formen. Erster Teil: Die Sprache*. Hamburg: Meiner.
- Chamisso, Adelbert von
1814 *Peter Schlemihl's wundersame Geschichte*. Hrsg. Friedrich de la Motte-Fouqué. Nürnberg: Schrag.
- Chevallerie, Hildebert de la & Herbert Heise
2011 Gartenentwürfe der Wirtschaftswunderzeit. Zwei Beispiele aus Frankfurt am Main und Darmstadt, in: Deutsche Gesellschaft für Gartenkunst und Landschaftskultur (Hrsg.): *Private Gartenkultur. Geschichte, Moden und Trends*. München: Callwey, pp. 49-52.
- Cicero, Marcus Tullius
[45 v.Chr] 1812 *De finibus*. (englische Übersetzung von S. Parker: *Concerning the last object of desire and aversion*.) Oxford.
- Comito, Terry
1978 *The idea of the garden in the Renaissance*. Piscataway (New Jersey): Rutgers University Press.
- Cowell, Frank Richard
1978 *The garden as a fine art. From antiquity to modern times*. London: Weidenfeld and Nicolson.
- Crescenzi, Piero de'
1305-09 *Liber Ruralium Commodorum*. Book 8: On pleasure gardens. Original text made available by the Digital Archive of Historic Gardens and Landscapes, catena.bgc.bard.edu/crescenzi/index.htm
- Dawidowski, Christian
2009 *Literarische Bildung in der heutigen Mediengesellschaft. Eine empirische Studie zur kultursoziologischen Leseforschung*. Frankfurt

a. M.: Peter Lang.

- Deely, John
2003 The word 'semiotics'. Formation and origins, in: *Semiotica*, 146-1/4, pp.1-49.
- Demandt, Alexander
2002 *Über allen Wipfeln. Der Baum in der Kulturgeschichte*. Wien: Böhlau.
- Demski, Eva
2011 [2009] Der Garten meiner Mutter, in: Deutsche Gesellschaft für Gartenkunst und Landschaftskultur (Hrsg.): *Private Gartenkultur. Geschichte, Moden und Trends*. München: Callwey, pp. 8-14.
- Deutsche Gesellschaft für Gartenkunst und Landschaftskultur [DGGL] (Hrsg.)
2009 *Garten und Medien. Gartenkunst – Darstellung und Kommunikation*. München: Callwey.
- D'Hoste, J. Georges
2003 *Ganz Versailles. Das Schloss, die Gärten, die Trianon, die Brunnen*. Florenz: Bonechi. [Originalausgabe italienisch]
- Dilthey, Wilhelm
1981 *Zur Geistesgeschichte des 19. Jahrhunderts. Portraits und biographische Skizzen. Quellenstudien und Literaturberichte zur Theologie und Philosophie im 19. Jahrhundert*. Hrsg. Ulrich Herrmann. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- dpa [Autor nicht namentlich genannt]
2011 Gefährliche Kreisel: Kunstwerke müssen verschwinden, in: *Badische Zeitung*, 25.12.2011.
- Dulk, Leo den
2011 Schachspiel, Schauspiel, Gartenkunst, in: *Gartenkultur. Mitteilungen der DGGL Hessen 2011*, pp.18-21.
- Ebeling, Werner & Jan Freund & Frank Schweitzer
1998 *Komplexe Strukturen: Entropie und Information*. Stuttgart u. Leipzig: Teubner.
- Ecker, Hans-Peter
2007 *Orte des guten Lebens. Entwürfe humaner Lebensräume*. Würzburg: Königshausen & Neumann.

- Eco, Umberto
 1984 Massenkultur und „Kultur-Niveaus“, in: ders.: *Apokalyptiker und Integrierte. Zur kritischen Kritik der Massenkultur*. Frankfurt a. M.: Fischer, pp. 37-58.
- 1994 *Einführung in die Semiotik*. München: Fink.
- Eggert, Alexander
 2006 *Wandel der Armenfürsorge im 19. Jahrhundert*. München: GRIN Verlag.
- Eltzel, Birgitt
 2010 Angriff auf die Gartenzwerge, in: *Berliner Zeitung*, Ausgabe 14.04.2010. Online-Version: www.berlinonline.de/berliner-zeitung/berlin/161921/161922.php
- Erlach, Philipp & Thomas Reisch (Hrsg.)
 2010 *Vom Sinn des Lebens*. Frankfurt a.M.: Fischer.
- Faller, Heike
 2011 Elf Frauen sollt ihr sein, in: *ZEITmagazin*, Nr. 25, 16.06.2011, pp. 10-17.
- Faulstich, Werner (Hrsg.)
 2000 *Grundwissen Medien*. München: Fink.
- Feitel, Johannes B.
 1909 *Kommentar zu Fr. W. Webers Dreizehnlinden: für Schule und Haus*. Paderborn: Schöningh.
- Ferguson, Douglas A.
 2011 The trivial pursuits of mass audiences using social media, in: Noor Al-Deen, Hana & John A. Hendricks (Hrsg.): *Social Media. Usage and impact*. Lanham (MD): Lexington Books.
- Flusser, Vilém
 [1985] 2011 *Into the universe of technical images*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Foucault, Michel
 1971 *L'ordre du discours*. Paris: Gallimard.
- Franke, Wolfram
 2009 Very British, in: *kraut & rüben*, Ausgabe 01/2009, pp. 20-22.

- Frankfort, Henri
1932 On Egyptian art, in: *Journal of Egyptian Archaeology XVIII*, pp.39-41.
- Frege, Gottlob
1892 Über Sinn und Bedeutung, in: *Zeitschrift für Philosophie und philosophische Kritik*, NF 100, 1892, S. 25-50.
- Gabler, Ute
2003 *Soziologische Veränderungen in der BRD und mögliche Auswirkungen auf das Kleingartenwesen*. Hrsg.: Bundesverband Deutscher Gartenfreunde e.V.. Schriftenreihe des Bundesverband Deutscher Gartenfreunde e.V., 25. Jahrgang.
- Gamm, Gerhard
2000 Technik als Medium, in: *Nicht nichts. Studien zu einer Semantik des Unbestimmten*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Gewalt, Wolfgang
1956 *Das Eichhörnchen*. Wittenberg: Ziemsen.
- Göbel, Esther
2010 Die Welt auf 16 Parzellen, in: *DIE ZEIT*, 19.08.2010, p. 65.
- Goethe, Johann W.
1774 *Die Leiden des jungen Werther*. Leipzig: Weygand.
1808 *Faust. Eine Tragödie*. Tübingen: Cotta'sche Verlagsbuchhandlung.
- Grebe, Regina
1986 *Der Funktionskonflikt im Wohnzimmer. „Freizeitwert“ oder Repräsentation?* Marburg (Diplomarbeit).
- Greimas, Algirdas J.
1971 Narrative grammar. Units and levels, in: *Modern Language Notes* 86: pp.793-806.
- Gröning, Gert
1997 Der Kleingarten. Versuche ästhetischer Normierung, in: *Zeitschrift für Semiotik*. Band 19, pp. 49-63.
- Haas, Hansjörg
2013 *Ziergehölze schneiden: Schritt für Schritt zum Gartenparadies*. München: Gräfe Und Unzer.

- Habermas, Jürgen
 [1981] 1995 *Theorie des kommunikativen Handelns*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
 1973 *Wahrheitstheorien*. Pfullingen: Neske.
- Hadfield, Mike
 1969 *A history of British gardening*. London u.a.: Spring Books.
- Hajós, Géza
 1989 *Romantische Gärten der Aufklärung*. Wien: Böhlau.
- Hall, Stuart
 1997 Introduction, in: Stuart Hall (Hrsg.): *Representation. Cultural representations and signifying practices*. London: Sage Publications.
- Hansmann, Wilfried
 1983 *Gartenkunst der Renaissance und des Barock*. Köln: DuMont.
- Hasinger, Günther
 2008 *Das Schicksal des Universums*. München: C. H. Beck.
- Heidegger, Martin
 [1936–1938] 2003 *Beiträge zur Philosophie (vom Ereignis)*. Band 65 von Gesamtausgabe / Martin Heidegger. Hrsg. Friedrich-Wilhelm von Herrmann. Frankfurt a.M.: Vittorio Klostermann.
- Heinzmann, Guido
 2006 *Gemeinschaft und Identität spätmittelalterlicher Kleinstädte Westfalens*. Norderstedt: Books on Demand.
- Hesse, Hermann
 [1914] 1980 *Roßhalde*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
 [1943] 1980 *Das Glasperlenspiel*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
 2007 *Die Märchen*. Hrsg. Volker Michels. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
 [1919] 2007 Iris, in: *Die Märchen*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, pp.143-162
 [1933] 2007 Vogel, in: *Die Märchen*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, pp. 230-249.
- Hodgson Burnett, Frances
 [1911] 1994 *The secret garden*. London et al.: Puffin Books.

- Hofstede, Geert & Gert Jan Hofstede
 2009 *Lokales Denken, globales Handeln. Interkulturelle Zusammenarbeit und globales Management.* München: dtv.
- Holmer, Robert J. & Axel W. Drescher
 2006 *Empowering Urban Poor Communities through Integrated Vegetable Production in Allotment Gardens: The Case of Cagayan de Oro City, Philippines.* Proceedings of the FFTC-PCARRD International Workshop on Urban/Peri-Urban Agriculture in the Asian and Pacific Region, Tagaytay City, Philippines, May 22-26, 2006, pp. 20-40.
- Homer (Hrsg. Citta Jünger)
 1981 *Homers Odyssee. Übersetzt von Friedrich Georg Jünger.* Stuttgart: Klett-Cotta.
- Hornung, Erik
 2000 *Das Totenbuch der Ägypter.* Ostfildern: Patmos.
- Horst, Hans Reinhold
 2009 *Nachbars Garten: Paradies verbotener Früchte oder Zankapfel der Nation?* Berlin: Haus & Grund Deutschland Verlag.
- Howcroft, Heidi
 2010 *Tee & Rosen. Geschichten übers Leben im Garten-Paradies England.* München: Deutsche Verlags-Anstalt.
- Hubig, Christoph
 2006 *Die Kunst des Möglichen I. Technikphilosophie als Reflexion der Medialität.* Bielefeld: Transcript.
- Huntington, Samuel P.
 [1996] 2002 *Kampf der Kulturen.* München: Goldmann.
- Illhardt, Jana
 2013 Draußen sitzen wie in einem Wohnzimmer, in: *Heinsberger Nachrichten*, 28.03.2013, p. 14.
- Innis, Harold A.
 [1950] 2007 *Empire and communications.* Lanham (MD): Rowman & Littlefield.
- Ipsen, Guido
 2001 *HybridHyperSigns. Semiotische Parameter von Skriptstrukturen WWW-gebundener Hypertexte.* Universität Kassel: Dissertation.
 2012 *Aspektologie: Zur Dekonstruktion eines dogmatischen binären*

Zeichenbegriffes. Vortrag, Universität Witten-Herdecke, 16.01.2012.

- Ito, Teiji & Takeji Iwamiya
1972 *The Japanese garden. An approach to nature*. New Haven (et al.): Yale University Press.
- Jackson, Adam
2008 *Die zehn Geheimnisse des Glücks*. Hamburg: Nikol.
- Jakobson, Roman O.
1960 Linguistics and poetics, in: Sebeok, Thomas A.: *Style in language*. Cambridge (Mass.): MIT Press.
1971 *Selected Writings. Word and language*. Bd. 2. Berlin: de Gruyter.
- Jansson, Tove
2009 *Mumins*. Bd. 1. Berlin: Reprodukt.
- Jelitto, Leo & Wilhelm Schacht
2002 *Lexikon der Gartenstauden*. Stuttgart: Ulmer.
- Jessen, Jens
2012 Was hat Natur in der Kunst zu suchen?, in: *ZEITmagazin*, Nr. 24, 6.6.2012, pp. 32-39.
- Jung, Thomas
1999 *Geschichte der modernen Kulturtheorie*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Kant, Immanuel
[1900ff.] 1962ff. *Gesammelte Schriften*. Hrsg.: Bd. 1-22 Preussische Akademie der Wissenschaften, Bd. 23 Deutsche Akademie der Wissenschaften zu Berlin, ab Bd. 24 Akademie der Wissenschaften zu Göttingen. Nachdrucke der Ausgaben 1962ff. Berlin/New York: De Gruyter (Die Angaben beziehen sich auf den Band und die Seite).
- Keswick, Maggie
2003 *The Chinese garden*. Harvard: Harvard University Press.
- Kittler, Friedrich A.
1995 *Aufschreibesysteme 1800-1900*. München: Fink.
- Klaffke, Kaspar
2011 Einführung, in: Deutsche Gesellschaft für Gartenkunst und Landschaftskultur, in: Deutsche Gesellschaft für Gartenkunst und

Landschaftskultur (Hrsg.): *Private Gartenkultur. Geschichte, Moden und Trends*. München: Callwey, pp. 6-7.

- Klein, Stefan
2011 Ist Luxus unmoralisch? Ein Streitgespräch mit dem Moralphilosophen Peter Singer, in: *ZEITmagazin*, Nr. 12, 17.03.2011, pp. 32-40.
- Kloock, Daniela & Angela Spahr
1997 *Medientheorie. Eine Einführung*. München: Fink.
- Koechlin, Florianne
2007 *Zellgeflüster - Streifzüge durch wissenschaftliches Neuland*. Basel: Lenos.
- Köller, Wilhelm & Kaspar Heinrich Spinner & Peter Rusterholz
1977 *Zeichen, Text, Sinn. Zur Semiotik des literarischen Verstehens*. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht.
- Korff, Gottfried
[2002] 2007 *Museumsdinge. Deponieren – exponieren*. Köln/Weimar/Wien: Böhlau.
- Kracauer, Siegfried
1930 Über Arbeitsnachweise: Konstruktion eines Raumes, in: *Straßen in Berlin und anderswo*. Siegfried Kracauer. Berlin: Das Arsenal, 1987, 66-74.
- Kraus, Hans-Christof
2008 *Kultur, Bildung und Wissenschaft im 19. Jahrhundert*. München: Oldenbourg Verlag.
- Kreutzer, Ralf T.
2009 *Praxisorientiertes Marketing. Grundlagen – Instrumente – Fallbeispiele*. Wiesbaden: Gabler.
- Kroeber, Alfred L. & Clyde Kluckhohn
[1952] 1978 *Culture. A critical review of concepts and definitions*. New York: Kraus Reprint.
- Krosigk, Klaus-Henning von
2011 Gärtnern auf hohem Niveau. Villengärten in Berlin, in: Deutsche Gesellschaft für Gartenkunst und Landschaftskultur (Hrsg.): *Private Gartenkultur. Geschichte, Moden und Trends*. München: Callwey, pp. 33-38.

- Kuitert, Wybe
2002 *Themes in the history of Japanese garden art.* Honolulu: University of Hawaii Press.
- Laird, Mark
1999 *The flowering of the landscape garden. English pleasure grounds 1720-1800.* Pennsylvania: University of Pennsylvania Press.
- Landsberg, Sylvia
1995 *The medieval garden.* London: British Museum Press.
1996 Bayleaf. A yeoman's garden, in: *The Garden*, Nr. 121, Royal Horticultural Society (Hrsg.), pp 348-352.
- Larsen, Svend Erik
1997 Zur kulturesemiotischen Funktion von Gärten und Parks, in: *Zeitschrift für Semiotik*. Band 19, pp. 3-5.
- Leach, Edmund R.
1976 *Culture and communication.* Cambridge: Cambridge University Press.
- Leiß, Birgit
2001 Nachbarn gut – alles gut. Die TU untersuchte soziale Netze auf nachhaltiges Wirtschaften, in: *MieterMagazin* 11/2001, S.20. Hrsg. Berliner Mieterverein.
- Loeben, Christian E.
2010 Altägyptische Gärten. Die ältesten Gärten der Welt, in: Deutsche Gesellschaft für Gartenkunst und Landschaftskultur (Hrsg.): *Garten und Kulturen. Gesellschaftliche Strömungen der Gartenkultur.* München: Callwey, pp. 10-16.
- Lotman, Jurii
1981 *Kunst als Sprache: Untersuchungen zum Zeichencharakter von Literatur und Kunst.* Leipzig: Reclam.
[1922] 2000 *Universe of the mind: A semiotic theory of culture.* Bloomington/Indianapolis: Indiana University Press.
- Malinowski, Bronislaw
[1923] 1946 The Problem of meaning in primitive languages, in: Ogden, Charles K. & Ivor A. Richards: *The meaning of meaning.* New York: Harcourt, pp. 296-336.

- Mannschatz, Marie
2010 *Buddhas Anleitung zum Glücklichein*. München: Gräfe und Unzer.
- Markmann, Hubert
2012 *Lebensraum Baustelle: Ein Schlosser erzählt vom Wirtschaftswunder*. Münster: Waxmann.
- Martenstein, Harald
2010 Über den Kampf gegen wilde Tiere im Garten, in: *ZEITmagazin*, 24.06.2010, p. 8.
- Martinet, André
[1960] 1966 *Elements of general linguistics*. Chicago: University of Chicago Press.
- Maurier, Daphne du
[1938] 1980 *Rebecca*. Thetford: Lowe & Brydone.
- McLuhan, Marshall
1964 *Die magischen Kanäle. Understanding media*. Berlin: Econ.
- Meyer-Braun, Renate
2001 *Alltag im Wirtschaftswunder. Bremer Werftarbeiterfamilien in den 50er Jahren*. Bremen: Edition Temmen.
- Mohne, Stephan & Ines Kubat
2011 Schöner Kreisverkehr am Hangeweier für 100.000 Euro?, in: *Aachener Zeitung*, 30.05.2011 (Onlineversion ohne Seitenangaben).
- Morris, Charles W.
1957 *Foundations of the theory of signs*. Bd. I, No. 2. Chicago: University of Chicago Press.
- Moynihan, Elizabeth B.
1979 *Paradise as a garden. In Persia and Mughal India*. New York: George Brazillier.
- Müller, Theo (Hrsg.)
1988 *Garten und Literatur*. Nürtingen: Nürtinger Hochschulschriften.
- Murdoch, Iris
[1970] 2001 *The sovereignty of good*. Oxford: Routledge.
- Nietzsche, Friedrich W.
1887 *Die fröhliche Wissenschaft*. Leipzig: Fritzsche.

- 1908 *Friedrich Nietzsches gesammelte Briefe*. Bd. Briefe an Peter Gast. Hrsg. Peter Gast. Berlin: Schuster und Loeffler.
- Nöth, Winfried
[1985] 2000 *Handbuch der Semiotik*. Stuttgart/Weimar: Metzler.
- O’Gorman, Francis (Hrsg.)
2004 *Victorian Poetry. An annotated anthology*. Oxford: Blackwell.
- Peirce, Charles Sanders
1931-58 *Collected papers (CP)*, Bd. 1-6, Hrsg. Hartshorne, C. – P. Weiss, Bd. 7-8, Hrsg. Burks, A.W. Cambridge (MA): Harvard University Press. (Die Angaben beziehen sich auf Bände und Paragraphen.)

1966 Logic Notebook (MS 339), in: *The Charles S. Peirce Papers, microfilm edition*. Cambridge (MA): Harvard University Library, Photographic Service.
- Peschel, Peter
2011 Die Idee der Gartenstadt. Hellerau – Gärten für jedermann in einem Gesamtkonzept, in: Deutsche Gesellschaft für Gartenkunst und Landschaftskultur (Hrsg.): *Private Gartenkultur. Geschichte, Moden und Trends*. München: Callwey, pp. 39-44.
- Peterson, Richard A.
1976 *The production of culture*. Beverly Hills / London: Sage Publications.
- Pfeifer, Wolfgang (Hrsg.)
1989 *Etymologisches Wörterbuch des Deutschen*. Berlin: Akademie-Verlag.
- Plinius der Ältere
[77] 1945 *Naturalis Historia*. Englische Übersetzung von Harris Rackham (engl. Titel: *Natural History*). Harvard: Harvard University Press.
- Posner, Roland
2003 Kulturesemiotik, in: Nünning, Ansgar & Vera Nünning (Hrsg.): *Konzepte der Kulturwissenschaften: Theoretische Grundlagen – Ansätze – Perspektiven*. Stuttgart/Weimar: Metzler, S. 39-72.
- Postman, Neil
1992 *Wir amüsieren uns zu Tode. Urteilsbildung im Zeitalter der Unterhaltungsindustrie*. Frankfurt a.M.: Fischer.
- Prüfer, Tillmann
2011 Die Macht der Tracht. Deutschland entdeckt die Wurzeln seiner Mode

- wieder – in historischer Festkleidung, in: *ZEITmagazin*, Nr. 28, 07.07.2011, pp. 12-24.
- 2012 Draußen ist das neue Drinnen, in: *ZEITmagazin*, Nr. 15, 04.04.2012, pp. 18-29.
- Raible, Hartmut
2011 Japanische Gärten. Charaktere und Realisierung, in: *Gartenkultur. Mitteilungen der DGGL Hessen 2011*, pp. 24-27.
- Rauterberg, Hanno
2012 Das Glück ist grün, in: *DIE ZEIT*, 24.05.2012, pp. 43-44.
- Ray, Kitty
[1999] 2002 *Nells geheimer Garten*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.
[Originaltitel: *A peculiar chemistry*]
- Redfield, Robert
1941 *The folk culture of Yucatan*. Chicago: Chicago University Press.
- Regionalmanagement Wittlager Land (Hrsg.)
2013 *Wittlager Land aktiv! Zukunft mitgestalten – Unternehmen verbinden*. 1/2013.
- Richardson, Tim & Andrea Jones
2009 *Great gardens of America*. London: Frances Lincoln.
- Roehr, Daniel
2011 Umnutzung öffentlichen Grüns. Die Urban-Agriculture-Idee in Vancouver, in: Deutsche Gesellschaft für Gartenkunst und Landschaftskultur (Hrsg.): *Private Gartenkultur. Geschichte, Moden und Trends*. München: Callwey, pp. 74-79.
- Rodegerdts, Lee August
2010 *Roundabouts: an informational guide*. Bd. 672 des NCHRP report. Washington (DC): Transportation Research Board.
- Rose, Graham
1990 *Gärten im englischen Stil. Techniken und Gestaltungsvorschläge aus verschiedenen Epochen*. München: Christian.
- Rosa, Hartmut
2009 Muße braucht Zeit [Interview], in: *DIE ZEIT*, 30.12.2009, p. 34.

- Rousseau, Jean-Jacques
 [1762] 1971 *Emil oder über die Erziehung*. Paderborn: Schöningh. [Originaltitel: *Émile ou de l'éducation*]
- Salminen, Sally A. I.
 [1936] 1958 *Katrina*. Wiesbaden: Insel-Verlag.
- Sarkowicz, Hans
 2010 *Literatur im Zug. Ein Ohr für die Erde*, in: *mobil. Das Magazin der Deutschen Bahn*. Nr. 05/2010, p. 35.
- Sartre, Jean-Paul
 [1943] 1962 *Das Sein und das Nichts. Versuch einer phänomenologischen Ontologie*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.
- Saussure, Ferdinand de
 [1916] 1986 *Cours de Linguistique générale*. Hrsg. Charles Bally & Albert Sechehaye. 25me éd. Paris: Payot.
- Scharnigg, Max
 2010 *Stadt, Land, Lust. Wie das Gärtnern seinen staubigen Muff abschüttelte und plötzlich cool wurde*, in: *kraut & rüben* 12/2010, pp. 60-63.
- Schmidt, Siegfried J.
 1992 *Medien, Kultur: Medienkultur. Ein konstruktivistisches Gesprächsangebot*, in: Siegfried J. Schmidt (Hrsg.): *Kognition und Gesellschaft. Der Diskurs des Radikalen Konstruktivismus 2*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, pp. 425-450.
- Schmidt, Siegfried S.
 1994 *Kognitive Autonomie und soziale Orientierung*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Schnabel, Ulrich
 2009 *Die Wiederentdeckung der Muße*, in: *DIE ZEIT*, 30.12.2009, pp. 33-34.
- Schröder, Daniela
 2010 *Neue Lust auf Land-Luft*, in: *Mobil*, Nr. 4/2010, pp. 82-87.
- Schulze, Diana
 2004 *Der Photograph in Garten und Park. Aspekte historischer Photographien öffentlicher Gärten in Deutschland von 1880 bis 1930*.

Würzburg: Königshausen & Neumann.

Schumacher, Susanne

2004 *Werbung in Deutschland und Japan - kulturelle Spezifika und Differenzen*. München: GRIN Verlag.

Schwering, Julius

1900 *Friedrich Wilhelm Weber: Sein Leben und seine Werke. Unter Benutzung seines handschriftlichen Nachlasses dargestellt*. Paderborn: Schöningh.

Searle, John

1969 *Speech acts. An essay in the philosophy of language*. Cambridge: Cambridge University Press.

Sebeok, Thomas A.

1976 *Contributions to the doctrine of signs*. Indiana: Indiana University Press.

Seeborn, Joachim

2010 *Gabler Kompaktlexikon Werbung. 1.400 Begriffe nachschlagen, verstehen, anwenden*. Wiesbaden: Gabler.

Seike, Kiyoshi; Masanobu Kudo & Walter Schmidt

1983 *Japanische Gärten und Gartenteile*. Stuttgart: Ulmer.

Stach, Anna (Hrsg.)

2010 *Von Ausreißern, Topmodels und Superstars: Soziale Ungleichheit und der Traum vom sozialen Aufstieg als Spielthemen in populären Fernsehformaten*. Norderstedt: Books on Demand.

Stifter, Adalbert

[1857] 1946 *Der Nachsommer*, in: *Adalbert Stifter – Klassiker-Ausgabe*. Berlin: Dressler, Henssel, Weiss.

Sundermann, Peter

2008 *Die Leipziger Kleingartenbewegung im 19. und 20. Jahrhundert*. Erfurt: Sutton.

Swinburne, Algernon C.

1878 *A forsaken garden*, in: O’Gorman, Francis (Hrsg.): *Victorian Poetry. An annotated anthology*. Oxford: Blackwell, pp. 507-509.

Tauber, Andre

2013 *Das Ende der E-mail*, in: *WELT am SONNTAG* (online), 06.01.2013.

- Tennyson, Alfred
1847 Now sleeps the crimson petal, in: O’Gorman, Francis (Hrsg.): *Victorian Poetry. An annotated anthology*. Oxford: Blackwell, p. 88.
- Teut, Anna
1997 *Max Liebermann: Gartenparadies am Wannsee*. München: Prestel.
- Thumann, Michael
2012 Türkische Erholungsdreiecke, in: *DIE ZEIT*, 30.08.2012, p. 30.
- Tobey, George B.
1973 *A history of landscape architecture. The relationship of people to environment*. New York et al.: Elsevier Publishing Company.
- Todorov, Tzvetan
1984 *Mikhail Bakhtin. The Dialogical Principle*. Manchester: Manchester University Press.
- Tolkien, John R. R.
[1937] 2000 *The Hobbit*. London: Harper Collins.
- Tylor, Edward B.
[1871] 1920 *Primitive Culture*. New York: G.P. Putnam’s Sons.
- Udolph, Jürgen
1999 Magdeburg = „Mägdeburg“?, in: *Namen im Text und Sprachkontakt*. (Namenkundliche Informationen, Beiheft 20 [Studia Onomastica, 10]). Leipzig: Leipziger Universitätsverlag, pp. 247-266.
- Vance, Jack
[1983] 1984 *Lyonesse. Suldrun’s garden*. Glasgow: Grafton.
- Vercelloni, Virgilio und Matteo
2010 *Geschichte der Gartenkultur. Von der Antike bis heute*. Darmstadt: WBG.
- Virilio, Paul
[1977] 1980 *Geschwindigkeit und Politik. Ein Essay zur Dromologie*. Berlin: Merve.
- 1994a *Die Eroberung des Körpers. Vom Übermenschen zum überreizten Menschen*. München/Wien: Hanser.
- 1994b Vom Sehen, Wahrnehmen, Tasten, Fühlen, Erkennen, was wirklich ist – im Zeitalter des Audiovisuellen, in: *FilmFaust. Internationale*

Filmzeitschrift. 89/90:pp. 22-49.

- Voit, Helga & Ralf Klinkenberg
2008 *Selbst Höfe und Wege pflastern*. München: Compact.
- Voswinkel, Johannes
2012 Russische Müllsignierer, in: *DIE ZEIT*, 30.08.2012, p. 31.
- Voß, Jutta
1997 *Wege zum Wandeln, Wege zum Tanzen. Park und Parkett*, in: *Zeitschrift für Semiotik*. Bd. 19, pp. 65-80.
- Walpole, Horace
[1780] 1931 *On modern gardening*. Michigan: University of Michigan.
- Warnecke, Peter
2001 *Laube, Liebe, Hoffnung. Kleingartengeschichte*. Berlin: Wächter.
- Weber, Friedrich Wilhelm
[1878] 1925 *Dreizehnlinden*. Berlin: Wegweiser-Verlag.
- Weber, Max
1988 *Gesammelte Aufsätze zur Wissenschaftslehre*. Hrsg. Johannes Winkelmann. Stuttgart: UTB.
- Werfel, Franz
[1939] 1959 *Der veruntreute Himmel*. Rheda-Wiedenbrück: Bertelsmann Lesering.
- Witt, Reimer & Heyo Wulf
1997 *Landgraf Carl von Hessen 1744-1836: Vorträge zu einer Ausstellung*. Schleswig: Landesarchiv Schleswig-Holstein.
- Wittgenstein, Ludwig
[1931] 1999 *Bemerkungen zur Philosophie / Bemerkungen zur philosophischen Grammatik*. Bd. 4 der Wiener Ausgabe Studien Texte. Hrsg. Michael Nedo. Wien / New York: Springer.
- Wolff, Jonathan
2006 *Gesellschaft*, in: Papineau, David (Hrsg.): *Philosophie. Eine illustrierte Reise durch das Denken*. Darmstadt: WBG, pp. 180-215.

7.1 Diskografie

- Fox, Peter
2008 *Haus am See*. Album: Stadtaffe. Berlin: Downbeat Records.

Nick Straker Band

1979 *A walk in the park*. Single. London: Pinnacle Records.

Simple Minds

1967 *Ichycoo Park*. Single. London: Olympic Studios.

7.2 Filmografie

Polcino, Michael (Regie)

2010 "How Munched is That Birdie in the Window?", 7. Episode der 22. Staffel der Serie *The Simpsons*, Erstausstrahlung 28.11.2010. USA.

Stanton, Andrew (Regie)

2008 *WALL-E*. USA.

7.3 Internetquellen

Agropolis München AG

2009-2012 *Startseite* [www.agropolis-muenchen.de]. Letzter Zugriff: 31.10.2013.

Ankumer Dressur Club

2013 *Startseite* [<http://ankumer-dressur-club.psi-sporthorses.biz/>]. Letzter Zugriff: 31.10.2013.

Baunetz Media GmbH

2013 *Onlinemagazin Designlines – Tischbock Cool Vie Bohème* [www.designlines.de/newcomer/Tischbock_830133.html]. Letzter Zugriff: 31.10.2013.

Bundesamt für Naturschutz

2010 *Natur in der Stadt* [www.bfn.de/fileadmin/MDB/documents/themen/siedlung/stadtnatur_01.pdf]. Letzter Zugriff: 31.10.2013.

Bundesministerium der Justiz

2013 *Bundeskleingartengesetz* [www.gesetze-im-internet.de/bkleingg/BJNR002100983.html]. Letzter Zugriff: 31.10.2013.

2013 *Gesetz über Naturschutz und Landschaftspflege* [www.gesetze-im-internet.de/bnatschg_2009]. Letzter Zugriff: 31.10.2013.

Bundesverband Deutscher Gartenfreunde e.V.

2013 *Startseite* [www.kleingarten-bund.de]. Letzter Zugriff: 31.10.2013.

Covus Games GmbH

2013 *Browser-Spiel Gardens of Time* [<http://gardens-of-time.browsergames.de/>]. Letzter Zugriff: 31.10.2013.

Designwelt GmbH

2013 *Avandeo-Katalog: Skyline Rattan-Sofa* [www.avandeo.de/Gartenmoebel-Skyline-Rattan-Set-Stoff]. Letzter Zugriff: 30.10.2013.

documenta und Museum Fridericianum Veranstaltungs-GmbH

2013 *Startseite* [www.documenta.de]. Letzter Zugriff: 31.10.2013.

Justizministerium des Landes Nordrhein-Westfalen

2006-2013 *Justiz-online: Nachbarrecht* [www.justiz.nrw.de/BS/rechta_z/N/Nachbarrecht/]. Letzter Zugriff: 31.10.2013.

Kleingärtnerverein Norderney e.V.

2013 *Mitgliedschaft: Gartenordnung (zum Herunterladen)* [www.kleingaertnerverein-norderney.de/unser-verein/mitgliedschaft/]. Letzter Zugriff: 31.10.2013.

Kreisverband Kölner Gartenfreunde e.V.

2013 *Service: Gartenordnung (zum Herunterladen)* [www.kleingaertnerverbandkoeln.de]. Letzter Zugriff: 31.10.2013.

Moree Ltd.

2013 *Katalog 2013 – plantpot 55 LED* [www.moree.de/plantpot55.html]. Letzter Zugriff: 31.10.2013.

Muenkel.eu GmbH

2013 *Katalog Außenküchen* [www.muenkel.eu/de/Grills-Barbecues/Aussenkuechen]. Letzter Zugriff: 31.10.2013.

Museum Villa Noailles

2013 *Startseite* [www.villanoailles-hyeres.com]. Letzter Zugriff: 31.10.2013.

Office International du Coin de Terre et des Jardins Familiaux

2013 *Startseite* [www.jardins-familiaux.org]. Letzter Zugriff: 31.10.2013.

Pötschke Ambiente GmbH

2013 *Katalog Pötschke Ambiente – Pflanzinsel, mittel für Teichbepflanzung* [www.poetschke-ambiente.de/Gartenteiche-Pflanzinsel-mittel--

134d1a132997.html?wkzID=1]. Letzter Zugriff: 31.10.2013.

PopCap Games International

2013 *Browser-Spiel Plants vs. Zombies* [www.popcap.com/plants-vs-zombies-1]. Letzter Zugriff: 31.10.2013.

Schutzgemeinschaft Wallheckenlandschaft Leer e.V.

2011 *Der Geesthof von außen*
[www.wallhecken.de/fileadmin/materialien/09.1_Geesthof%20außen.pdf]. Letzter Zugriff: 31.10.2013.

Stadtverwaltung Greven

2012 *Die Wappen des Amtes Greven*
[www.greven.net/stadtinfo_wirtschaft/stadtinfo/geschichte/wappenkunde.php]. Letzter Zugriff: 31.10.2013.

tegut... gute Lebensmittel GmbH & Co. KG

2013 *Die tegut...-Saisongärten* [www.saisongaerten.de]. Letzter Zugriff: 31.10.2013.

Wolters Kluwer Deutschland GmbH

2003-2013 *Niedersächsisches Naturschutzgesetz* [www.lexsoft.de/cgi-bin/lexsoft/niedersachsen_recht.cgi?xid=173115,1]. Letzter Zugriff: 31.10.2013.

Woodstream Corp.

2013 *Havahart-Katalog: squirrel traps* [www.havahart.com/store/live-animal-traps/squirrel]. Letzter Zugriff: 31.10.2013.

Yves Rocher GmbH

2013 *Duschgel-Serie Jardins du Monde* [www.yves-rocher.de/control/jardins-du-monde/]. Letzter Zugriff: 03.11.2013.

Zynga Inc.

2013 *Online-Spiel Farmville* [company.zynga.com/games/farmville]. Letzter Zugriff: 31.10.2013.

8 Anhang

8.1 Abbildungsverzeichnis und Bildnachweis

Folgende Siglen werden für die urheberrechtlich relevanten Lizenzen der verwendeten Abbildungen verwendet:

CC BY-SA 3.0: Creative Commons Attribution-ShareAlike 3.0 Unported
[<http://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/>]

CC BY-SA 3.0 AT: Creative Commons Attribution-ShareAlike 3.0 Austria
[<http://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/at/>]

CC BY-SA 2.5: Creative Commons Attribution-ShareAlike 2.5 Generic
[<http://creativecommons.org/licenses/by-sa/2.5/>]

CC BY 2.0: Creative Commons Attribution 2.0 Generic
[<http://creativecommons.org/licenses/by/2.0/>]

GFDL: GNU Free Documentation License
[http://commons.wikimedia.org/wiki/Commons:GNU_Free_Documentation_License_1.2]

gemeinfrei: Gemeinfreie Abbildungen, die keine weitere urheberrechtliche Verwendungsbeschränkung aufweisen

Erlaubnis erteilt: Erlaubnis des Urhebers erteilt

Ohne Sigel: eigene Abbildungen der Verfasserin bzw. zitierte Katalogfotos, Screenshots oder Comic Strips, deren Bildnachweis im Text erbracht ist

<i>Abb. 1: Interkultureller Garten in Hannoversch Münden</i>	3
<i>Abb. 2: ein Miniaturgarten am Brückengeländer (in den Kästen wachsen u.a. Salat, Erbsen, Kohlrabi, Möhren, Petersilie sowie einige Blumen)</i>	3
<i>Abb. 3: Screenshot des Tower-Defense-Spiels Plants vs. Zombies (Eigentümer: PopCap)</i>	4
<i>Abb. 4: Screenshot des Online-Spiels Farmville (Eigentümer: Zynga)</i>	4
<i>Abb. 5: Käse „Gartentraum“, ÖMA Beer GmbH</i>	5
<i>Abb. 6: Duschgel „Jardins du monde“, Yves Rocher</i>	5
<i>Abb. 7: a) der Confiserie-Hersteller Arko nennt einen Präsentkorb mit Fruchtpralinés „Gartenglück“; b) der Einrichtungskonzern IKEA greift in seinen Werbebroschüren regelmäßig das Thema des Gärtnerns auf, so auch in der Broschüre 1/2013</i>	6
<i>Abb. 8: schwimmend: Pflanzinsel der Firma Pötschke (Katalogfoto)</i>	28
<i>Abb. 9: ohne Pflanzen: Zengarten in Brihuega, Spanien (Foto: Uta Dreisbach)</i>	28
<i>Abb. 10: unumzäunter Vorgarten in Kassel</i>	29
<i>Abb. 11: Haha im Kurpark Bad Driburg</i>	29
<i>Abb. 12: der Garten dient eher der Erholung durch Spielgeräte als der durch Pflanzenanbau</i>	30
<i>Abb. 13: dient der inneren Sammlung, nicht der Liebhaberei: Kreuzgang im Stift Zwettl, Niederösterreich (Foto: Christian Bier)</i>	30
<i>Abb. 14: Gärten wandeln sich. Gartenhaus am Teich Juli 1994 und Juni 2011 (Geilenkirchen)</i>	32
<i>Abb. 15: Teil der documenta-Installation des Künstlers Pierre Huyghe: Bienen</i>	33
<i>Abb. 16: “Doing Nothing Garden” des Künstlers Song Dong</i>	33

Abb. 17: zwar mit nur einer einzigen Pflanzenart bepflanzt, aber dennoch ein Garten: Vorgarten mit Lavendel (London)	36
Abb. 18: ein hölzerner Bock, der ein Esstisch ist (Foto aus dem Onlinemagazin Designlines).....	42
Abb. 19: Tische, die Lampen sind (Katalogfoto des Möbelherstellers Moree)	42
Abb. 20: unterschiedliche gartenhafte Aspekte: a) ein Souterrain-Hof mit kultivierten Pflanzen unter freiem Himmel (London) und b) ein Bereich vor dem Haus (Norden), dessen Position und Dekorationsfunktion gartenhaft erscheinen (wenn auch ohne Pflanzen)	43
Abb. 21: a) verdorrte Pflanze in einem als Blumentopf benutzten Schuh und b) Buchsbaum in einem Weichenkasten.....	50
Abb. 22: nackter Erdboden zwischen den Beetpflanzen.....	52
Abb. 23: Eichhörnchenfalle (Katalogfoto der Firma Havahart).....	52
Abb. 24: Mumie mit Blumengewinden; Zeichnung von Georg August Schweinfurth („Der Blumenschmuck altägyptischer Mumien“ 1884).....	57
Abb. 25: Myrrhebaum aus Punt, der in Ägypten eingepflanzt werden soll (Foto: Urheber-Alias Kairoinfo4U).....	59
Abb. 26: Ashurbanipal in seinem Garten, assyrische Tontafel, ca. 660 v. Chr.	61
Abb. 27: Das Paradiesgärtlein (Maler unbekannt).....	73
Abb. 28: Ausschnitt des St. Galler Klosterplans (gezeichnet 9. Jh.): links Obstgarten, rechts Küchengarten	73
Abb. 29: Garten des Johannes Schwindt, Frankfurt (Kupferstich: Matthäus Merian, 1641).....	75
Abb. 30: Gesamtplan der Anlage von Versailles (Zeichnung: Jean Delagrive, 1746).....	75
Abb. 31: extensive Staudenpflanzung am Holländischen Platz (Kassel).....	81
Abb. 32: Gemüsegarten in Bulgarien, wo die eigene Gemüseversorgung noch einen höheren ökonomischen Stellenwert hat	81
Abb. 33: „Ich will nur in Frieden leben, Kartoffeln pflanzen und träumen!“	99
Abb. 34: „Wird man mit Obst denn reich?“ - „Bestimmt ... und froh!“	100
Abb. 35: „Zuhause blühen jetzt die Schlüsselblumen ...“	101
Abb. 36: „Es kann doch nicht alles privat sein?“	101
Abb. 37: „Ein Garten wär doch hübsch ...“	102
Abb. 38: die von den Sub-Systemen generierten Texte erhalten das kulturelle Meta-System funktionsfähig	138
Abb. 39: kulturelle Funktionen der übergeordneten Kommunikationsfunktion.....	140
Abb. 40: Steinlaterne im Japanischen Garten Kaiserslautern (Foto: Immanuel Giel).....	144
Abb. 41: ein Kasseler Vorgarten – trotz Steinlaterne nicht japanisch	144
Abb. 42: einen deutlichen Bezug zum Barockgarten (hier: Barockgarten Schloss Sonnberg; Foto: Manfred Kuzel) weist der Bauerngarten auf (hier: Bauerngarten bei Haus Wildenrath; Foto: Urheber-Alias Bodoklecksell)	165
Abb. 43: häuslicher Garten	179
Abb. 44: Kleingarten	179
Abb. 45: Vorgarten.....	179
Abb. 46: Grünanlage von Unternehmen / Institution	180
Abb. 47: Park mit Vermittlungsziel	180
Abb. 48: Straßenbegrünung (Kreisverkehr)	180
Abb. 49: typische geschützte Lage hinter dem Haus (Norden).....	182
Abb. 50: liegt der Garten ausnahmsweise seitlich vom Haus, werden meist Sichtschutze eingesetzt (Norden).....	182
Abb. 51: Outdoorsofa aus dem Katalog des Möbel-Labels avandeo, wetterfestes Kunstrattan und wasserabweisende Polster.....	183
Abb. 52: Außenküche aus dem Katalog der Firma Muenkel.....	183
Abb. 53: offensichtliche Nutzungswünsche der Inhaber: Gemüse pflanzen, beisammen sitzen	185
Abb. 54: eine rezente Nutzung des Gartens hinter dem Haus: Schachspiel und Kaffee (beides Kassel) .185	

Abb. 55: Hervorbringen bestimmter Umwelten: a) Gärten bieten Rückzugsmöglichkeiten vor Urbanem oder Virtuellem, b) außerdem erlauben sie ein teilweises Ausklinken aus der Lebensmittelindustrie (beides Norden).....	186
Abb. 56: a) dekoriertes Baum, der in besonderem Maß den mit der emotiven Funktion verknüpften Raumbestaltungswillen zeigt, sowie b) Hausgarten, bei dem die poetische Funktion besonders hervortritt (beides Norden).....	188
Abb. 57: Sachaussage: Hier wird Wäsche aufgehängt (Norden).....	190
Abb. 58: Beziehungsaussage: Wir sind gut Freund und brauchen keinen Zaun (Würm).....	190
Abb. 59: dieser Bereich im Garten stellt den Sachverhalt dar, dass er zum Grillen genutzt wird, und ist damit im Habermasschen Sinne ein Konstativum	191
Abb. 60: in dieser Hecke zwischen zwei Gärten liegt ein regulativer Kommunikationsakt vor (beides Norden).....	191
Abb. 61: deutliche pragmatische Dimension: Müll abstellen, Wäsche trocknen (Norden).....	193
Abb. 62: vergleichsweise selten: Hausgarten neben dem Haus, der nicht durch einen Sichtschutz vor den Blicken der Passanten verborgen wird (Kassel)	193
Abb. 63: Kohärenz: erzeugt durch Formschnittbäume in allen Beeten.....	194
Abb. 64: Situationalität: die ausreichend breiten, gepflasterten Wege eignen sich für Gehhilfen (beides Kassel).....	194
Abb. 65: Ein Miniaturgarten in der Pflanzbucht zeigt das Bedürfnis zum Gärtnern gerade in urbaner Umgebung	200
Abb. 66: „Rancho Filipe“ mit bunten Wimpeln etc.: eindeutig kein rein pragmatischer Ort der Nahrungsmittelerzeugung (beides Kassel).....	200
Abb. 67: Kleingärten, die die Lebenssituation ihrer Nutzer verändern, indem sie die Produktion von Nahrungsmitteln erlauben: a) hier werden Kartoffeln angebaut, b) da Hühner gehalten (Norden).....	201
Abb. 68: Nachbildung des Bergparks Wilhelmshöhe in einem Kasseler Kleingarten – eine Variante des Zeichens der Sendereinstellung zur Nachricht.....	203
Abb. 69: Kleingärten sind häufig von der Bahnlinie aus einsehbar (Foto aus dem Zugfenster, nahe Hagen).....	203
Abb. 70: Überblickbarkeit der einzelnen Gärten innerhalb einer Kleingartenanlage, weshalb die referentielle Funktion des einzelnen Kleingartens stark ist.....	204
Abb. 71: die Sichtbarkeit von innerhalb der Anlage wird oft durch Hecken im Mittelgrund der Parzelle gemindert (beides Kassel)	204
Abb. 72: Aspekt der Selbstkundgabe im Vergleich: beide Inhaber teilen durch ihren Sichtschutz über sich selbst mit, dass sie Privatsphäre wollen – a) der linke eher unverblümt, während b) der rechte vermittelt, dass er dem Blick von außen freundlich gegenübersteht (beides Kassel)	205
Abb. 73: Varianten des konstativen Kommunikationsaktes: Kleingärtenteile, an denen Sachverhalte besonders deutlich werden (a) Anbau von Gemüse, b) Schutz von Tomaten; beides Kassel)	207
Abb. 74: auch wenn kein produktiver Nutzen vorliegt, fällt die pragmatische Dimension in diesem Gartenbereich mit Sitzgruppe ins Auge (Kassel).....	208
Abb. 75: Kohäsion: zwei benachbarte Gärten, die sich in Äußerlichkeiten (hier: Mohn) gleichen.....	210
Abb. 76: Akzeptabilität: eine Frage des Geschmacks (beides Kassel).....	210
Abb. 77: Islandmohn und eine Rose, die an der Hausfront aus Lücken und Ritzen der Pflasterung wachsen (Norden).....	214
Abb. 78: ein Vorgarten, dessen Pflanzen in Blumentöpfen stehen (Dienstwohnung im Tower of London, London)	214
Abb. 79: zwei benachbarte Vorgärten, die auf völlig unterschiedliche Weisen Bezug auf ihre Umgebung nehmen (Norden).....	215
Abb. 80: ein Vorgarten, der sich durch die weitgehende Vermeidung des Pflanzlichen auszeichnet (Norden)	216
Abb. 81: zwei Varianten des Vorgartens, in denen auf völlig unterschiedliche Weise, doch in gleichem Maße eine emotive Kommunikationsfunktion ersichtlich wird (a) Norden/b) Lünen).....	218

Abb. 82: a) ein extravaganter Vorgarten mit Palmen im sonst recht dörflichen Wachstum und b) ein Straßenzug in Kassel mit einheitlicher Vorgartengestaltung	219
Abb. 83: Varianten regulativer und expressiver Sprechakte: a) ein normentreuer Vorgarten und b) einer, der eine Einstellung zur Kunst zeigt (beides Norden)	221
Abb. 84: eine Friesenhecke nimmt Bezug auf das reetgedeckte Haus, zu dem sie gehört.....	223
Abb. 85: gleiche Hecken heben die syntaktische Dimension benachbarter Vorgärten hervor (beides Norden).....	223
Abb. 86: Vorgarten eines Mietshauses: absichtsvoll pflegeleicht konzipiert (beides Norden).....	224
Abb. 87: Wie akzeptabel mag der Vorgarten dieses ehemaligen Hofes für unterschiedliche Rezipienten sein?	224
Abb. 88: die Hufeisensiedlung im Berliner Ortsteil Britz: einheitliche Bäume in den Vorgärten erzeugen Kohäsion und weisen auf Kohärenz hin (Foto: Urheber-Alias Mangan2002).....	225
Abb. 89: Bandbreite der individuellen Umgebungsbeziehung, die sich im Vorgarten ausdrücken kann: a) gepflegter Wildgarten, b) Formschnitt und Kies (beides Norden)	228
Abb. 90: Kundencenter der Sparkasse mit futuristischem Brunnenbecken und akkurat geschnittenem Buchsbaumstreifen (Norden).....	230
Abb. 91: Ligusterhecke vor dem Parteibüro der Grünen (Norden).....	230
Abb. 92: Bezug zur Medizin: Skulptur vor der Ubbo-Emmius-Klinik (Norden).....	231
Abb. 93: Bezug zur Landschaft: Grünanlage mit Brunnen vor dem Hotel Relexa (Braunlage).....	231
Abb. 94: E.ON, Kassel: die für Besucher gut sichtbare Teichanlage mit Skulptur „Saitenspiel“	232
Abb. 95: Skulptur „Pegasus“	232
Abb. 96: unübersehbar farbenfrohes Blumenbeet, das den Eingangsbereich des Klinikums Kassel prägt	234
Abb. 97: Parkplatz der E.ON Mitte AG, dominiert durch Kiefern	234
Abb. 98: Wellenpark Ocean Wave mit tanzenden, würfelförmigen Brunnenelementen, Strandgras und Rostelement (Norddeich).....	234
Abb. 99: Lampengeschäft mit buchsgerahmtem Heidekraut in Schachbrettmuster (Norden).....	234
Abb. 100: Betriebshygiene-Handel mit Blumentöpfen neben dem Rolltor (Norden).....	237
Abb. 101: Blumenbeet des Soltau Kurier mit Rosen, Steinbrocken, Umrandung aus Holzbalken und weißem Kies (Norden).....	238
Abb. 102: Blumenbeet der SKN Druck und Verlag GmbH mit ähnlicher Bepflanzung und denselben Formelementen (Norden).....	238
Abb. 103: Palmen auf dem Parkplatz einer KFZ-Überprüfungsstelle (Kassel)	239
Abb. 104: moderne Brunnenanlage vor dem Gebäude der Firma Ströer (Kassel)	239
Abb. 105: Malerische Landschaften: gewundene Wege im Kurpark Bad Driburg	242
Abb. 106: ... und effektvoller Pavillon im Park von Portmeirion (Wales).....	242
Abb. 107: hortikulturelle Mitteilungsziele: a) Rosensorte „The Fairy“ im Rosarium des Kurparks Bad Driburg; b) Gunnera in der Botanischen Anlage Siebenbergen (Kassel).....	243
Abb. 108: Teehaus im Japanischen Garten des Hamburger Parks Pflanzen und Blumen (Foto: Berndt Andresen)	244
Abb. 109: a) Gedicht „An die Parzen“ auf einer Plakette am Baum und b) Steinplatten zum Hölderlin-Denkmal, die ein Hölderlin-Zitat wiedergeben	245
Abb. 110: Planetenwanderweg im Park Karlshaus, Kassel: a) Abbildung der Sonne auf der Orangerie, b) in maßstäblicher Entfernung und Größe dazu der Planet Erde	246
Abb. 111: Wildlife Garden im Regent's Park (London) mit der Anregung, dort vorgestellte Ideen zuhause umzusetzen.....	247
Abb. 112: „Mangoldfähre“ auf der dOCUMENTA (o. li.)	249
Abb. 113: Apfelbaum der im KZ Dachau gezüchteten Sorte KZ 3 (re.) und das entsprechende Aquarell Aigners (u. li.).....	249
Abb. 114: Darstellung von Sachverhalten: a) ein formaler Italienischer Garten im Regent's Park (London) und b) ein kleiner Park in der Nähe des Hafens von Montreal, durch den (in Anspielung auf seine frühere Funktion) Eisenbahnschienen verlegt sind.....	250

<i>Abb. 115: an einen expliziten hortikulturellen Code gebunden: Rosarium in Queen Mary's Gardens, London (Foto: Urheber-Alias jojo-bean)</i>	252
<i>Abb. 116: trotz Rosen kein Rosarium: Rosen im Kurpark Bad Driburg</i>	252
<i>Abb. 117: weit häufiger als begrünte Kreisverkehre: Mittelstreifenbegrünung (Norden), Alleebäume (hier: Beuys-Bäume in Kassel) und Pflanzbuchten (Kassel)</i>	255
<i>Abb. 118: einprägsam auch für Durchfahrer: a) Mühlrad in Neuenrade und b) Metallaufsteller mit dem Umriss der Stadt Preußisch Oldendorf, dem Stadtwappen und einer Aussparung in Form eines preußischen Soldaten</i>	258
<i>Abb. 119: Selbstkundgaben im Kreisverkehr: a) Ankum als Springreiterstadt und b) Greven als historischer Endpunkt der Emsschiffahrt</i>	259
<i>Abb. 120: Brummkreisel in Ibbenbüren</i>	260
<i>Abb. 121: Jahreszeitlich dekoriertes Kreisverkehr ohne festes Kunstobjekt</i>	260
<i>Abb. 122: Intentionalität: Die Kugeln sollen u.a. auf den örtlichen Kunstschmied aufmerksam machen (Ostercappeln)</i>	262
<i>Abb. 123: Informativität: Arrangement mit Heidekraut, Felsen und bunt bemalten Masken auf Pfählen (Venne)</i>	262