THEORIE
DER
SCHÖNEN GARTENKUNST
2009

Geschichte der Gartenkunst

Band XII / I-IV

Bert Beitmann

www.gartenkunst-beitmann.de

Inhaltsverzeichnis

Widmung **8**
Vorwort **9**
Erläuterung (aus der Vorveröffentlichung von Kapitel VIII) **17**
Die Natur ist **18**
Ein Garten ist **19**
Die Kunst ist **20**
Die Gartenkunst ist **21**
Die Gartenkunst schafft **22**

Teil 12 / 1 – Grundlagen:

Kapitel 1: Was ist Kunst? – Versuche einer Annäherung **23**

1. **Versuch einer Annäherung: Die Geschichte des Kunstverständnisses** **23**
   (Antike, Mittelalter, Aufklärung, Klassik und Romantik, Idealismus, Schopenhauer - Nietzsche, Impressionismus, Jugendstil (Lebensreformbewegung), Avantgarde (Klassische Moderne), Kubismus, Expressionismus, Bauhaus, Surrealismus, Entwicklungen in den USA)
2. **Versuch einer Annäherung: Moderne Kunst** **44**
3. **Versuch einer Annäherung: Der Künstler** **46**
4. **Versuch einer Annäherung: Das Werk** **49**
5. **Versuch einer Annäherung: Der Inhalt der Kunst** **51**
6. **Versuch einer Annäherung: Gedankensplitter** **53**
   - Schönheit, 53
   - Ästhetisches Erleben 54
   - Erweiterter Kunstbegriff 55
   - Ende der Kunst 56
   - Natur und Kunst 57
7. **Versuch einer Annäherung: Gartenkunst und Kunstgeschichte** **58**

Kapitel 2: Die biologischen Vorgaben der Kunst **62**

1. **Die phylogenetischen Schönheitsorientierungen im Menschen** **62**
2. **Ästhetische Gemeinsamkeiten im Kulturvergleich** **64**
3. **Die moderne Hirnforschung:** **67**
   - Die Wahrnehmung (allgemein) 68
   - Das Auge 71
   - Die Farben 72
   - Der Geruchsinn 76
   - Das Gehör 78
   - Der Tastsinn 83
   - Die Wahrnehmung 83
   - Bewusstsein und Gefühl 86

Kapitel 3: Die Lebensreformbewegung **88**

- Nietzsche und Schopenhauer 88
- Werte der Lebensreform 93
- Der Gesundheitsaspekt des Gartens 109

Kapitel 4: Der Raum, der Ort, der Genius loci **117**

- Der Raum (griech. Topos) 117
- Der Ort 122
- Der Genius loci 123

Kapitel 5: Das Paradies **135**

- Das genetische Programm im Menschen 135
- Das Paradies 138
- Die Natur 143
- Die „dritte“ und die „vierte“ Natur 146

Teil 12/2 – Gedanken:

Kapitel 6: Die Architektur als Raumkunst und Komposition **150**

1. **Geschichte** **151**
2. **Die Funktion** **159**
3. **Der Raum** **160**
4. **Die Form** **162**
5. **Die Harmonie** **168**
6. **Die Proportionen** **170**
7. **Der „Goldene Schnitt“** **171**
8. **Die Perspektive** **173**
9. **Weitere Kompositionshilfen** **175**
10. **Die Ästhetik** **176**
11. **Die Ethik** **179**
12. **Der Stil** **182**

Kapitel 7: Was ist und was will die Gartenkunst? **188**

1. **Der Garten als eine Sinneswelt** **188**
2. **Die Aufgaben eines Gartens** **192**
3. **Der Garten als Kunstwerk** **196**
4. **Was ist Kunst?** **199**
5. **Die Gartenkunst ist ....** **201**
6. **Natur und Naturästhetik** **204**
7. **Der „ideale“ Garten, die Paradiesprojektion** **206**
8. **Die Geschichte der Gartenkunst** **208**

9. Der japanische Garten 211
10. Der Reformgarten heute 220
- Die Gartenkunst in ihrer Beziehung zu den anderen Künsten 222
11. Die Beziehungen zur Baukunst 223
12. Die Gegner der Gartenkunst 224
13. Gartenerscheinungen 226
14. Die Natur und der Kulturbezug 229
15. Kompositionsbezüge 231
16. Die Abhängigkeit eines Gärtners 232
17. Der Ort – der Raum 233
18. Das Wahrnehmen 235
19. Die Gesundheit und der Garten 237
20. Gestaltungsprinzipien 243
- Der Garten als Kommunikationsbereich 252

Kapitel 8: Der Garten von heute 258

1. Einführung 258
2. Der Weg zum heutigen Garten 262
3. Der heutige Garten 274
4. Die heutige Bedeutung eines Gartens 281
- Grundforderungen an einen Garten 283
5. Verschiedene Menschen und verschiedene Gärten 284
6. Allgemeine Aussagen über einen Garten 290
7. Die Planung 291
- Der Ort 293
  + Der Geschichtsbezug 295
- Der Raum 296
- Die Funktion 299
- Die Natur 300
- Die Beziehung zur „Zeit“, zur Gegenwart 304

8. Eine Garten-„Vision“ 307
9. Gestaltungskriterien 308
10. Gartenästhetik 310
11. Die Gartenkriterien 314
12. Die Gartenelemente in der Kunst 314
- Der Ort (Stichworte als Assoziationshilfen) 317
- Die Natur 318
- Der Mensch 319
- Die Gestaltung 319

13. Gartenkriterien 321
- Arbeitskriterien:
  1. Komposition 321
  2. Struktur 325
  3. Rhythmus 326
- Werkkriterien:
  4. Linien / Linienführungen 328
  5. Proportionen / Harmonien 329
  6. Symmetrien 330
  7. Achsen 331

8. Flächen 331
9. Farben 333
10. Texturen 334
11. Raster 335
12. Körper 335
13. Der Raum (u.Grenzungen) 336
14. Formen 343
15. Perspektiven / Fluchtlinien 344
- Inhaltskriterien:
16. Bedeutungsebenen 345
17. Experimente (Versuche) 351
18. Normen (kulturelle Vorgaben) 353
14. Probleme der Gartengestaltung 354

Teil 12/3 – Gestalten mit Materialien und Elementen:

Kapitel 9: Das Gestalten eines Gartens (allgemeine Aussagen) 357

1. Die Funktion eines Gartens 359
2. Die Geschichte des „neuen" Gartens 365
3. Persönliche Anforderungen 374
4. Bestandsaufnahme 375
5. Vorgehensweise 379
6. Probleme 388
7. Die Gartenarbeit 389
8. Auf die Gestaltung Einfluss nehmende Elemente 391

Kapitel 10: Materialien und Elemente 399

1. Übersicht über die Elemente 405
2. Materialien (Werkstoffe) 412
3. Die wichtigsten Gartenelemente 421
- Der Verbindungsbereich zum Haus 422
- Begrenzungen und Durchlässe, Zäune und Tore 422
- Der Boden (Bodenbewegungen) 423
- Pfade und Wege 424
- Die Terrasse 427
- Gartengebäude und Gebautes 429
- Wasser im Garten 435
> Übersicht über die Wasserelemente 446
> Stille Naturgewässer 447
> Fließende Naturgewässer 448
> Stille Kunstgewässer 449
> Fließende Kunstgewässer 454
> Ergänzende Elemente 457
- Statuen, Skulpturen und Plastiken 468
- Gartenmöbel (Assessoires) 473
- Beleuchtungen 477

Teil 12/4 – Gestalten mit Pflanzen:

Kapitel 11: Gestalten mit Pflanzen **480**

1. **Allgemeine Aussagen** **480**
2. **Die Arbeit mit Pflanzen** **482**
3. **Gartenpflanzen und ihre Herkünfte** **496**
4. **Die Arbeit mit Gehölzen** **512**
   - Die Geschichte der Gehölzpflanzung 516
   - Spezielles Gestalten mit Gehölzen 535
   - Gehölzschnitt 545
   - Kletterpflanzen 548
   - Der Rhododendron-Garten 549
   - Der Rosen-Garten 554
   - Wildrosen 557
   - Alte Rosen 558
5. **Stauden** **564**
   - Geschichte 565
   - Gestalten mit Stauden 586
   - Die Pflanzung nach Lebensbereichen 589
   - Gestaltung mit Farben 597
   - Stauden in den verschiedenen Jahreszeiten 612
   - Strukturen und Texturen in einem Garten 614
   - Der Duft als Gestaltungselement 619
   - Beispiele einiger wichtiger Staudengruppen 626
   - Gräser 637
     + Gräsergruppen 639
   - Farne 643
     + Farngruppen 644
   - Pflanzweisen 645
     + Rabatten 645
   - Jahreszeiten 652
   - Pflanzenkombinationen 655
   - Staudenmischungen 658
   - Lebensbereich Gehölz 663
   - „ Gehölzrand 666
   - „ Freiflächen 667
   - „ Steinanlagen 669
   - „ „Alpinum“ 672
   - „ Beet 672
   - „ Wasserrand 674
   - „ Wasser 675
   - Solitärpflanzen 675
   - Sondergärten 676
   - Staudengruppen 677
6. **Die Zwiebel- und Knollengewächse** **681**
7. **Ein- und Zweijahresblumen (Sommerblumen)** **695**
8. **Der Rasen** **704**
9. **Der Naturgarten** **706**
10. **Der Nutzgarten** **720**

11. Besonderheiten **727**
- Essbare Blüten 728
- Giftpflanzen 729
- Allergien auslösende Pflanzen 731

12. Artenvielfalt und Monokulturen **734**
13. Die Pflanzung **735**
14. Die Pflege **746**

Die Bewertung eines Gartens **755**
Empfehlung: Literatur, Gesellschaften **756**
Quellenverzeichnis 757
Stichwortverzeichnis 769
1. Personenverzeichnis 769
2. Ortsverzeichnis **XXX**
3. Sachwortverzeichnis **XXX**
4. Pflanzenverzeichnis **XXX**

„Gartengestaltung ist eine eigenständige Kunst,
die es nicht nötig hat, die Natur
oder andere Kunstformen nachzuahmen“.

Sven-Ingvar Andersson (2002)

„Die Gartenkunst bedient sich bei der Auseinandersetzung
mit den zeitgemäßen Aufgaben der gleichen Mittel
und Methoden wie die bildende Kunst,
wie Malerei und Plastik“.

Hermann Mattern (1961)

„Es ist nicht mehr Malerei und Bildhauerei,
die die neuen Erfindungen machen,
sondern es ist die Gartenkunst“.

Bernard Lassus

„Wenigen Gärtnern käme es in den Sinn, ein Gedicht zu schreiben
oder ein Bild zu malen. Die meisten Gärten sind die Frucht
der einzigen künstlerischen Anstrengung, die ihre Besitzer je unternehmen.
Doch eben diese Kunst, die ein jeder wählen kann,
gehört zu den vielschichtigsten aller Künste“.

Hugh Johnson (1988)

Doris, Nils, Arne

gewidmet

Vorwort

Die vorliegende Arbeit ist als letzter Band einer zwölfbändigen “Geschichte der Gartenkunst” gedacht. Sie erscheint vor dem 4. bis 11. Band weil der Autor auf Grund seines Alters nicht weiß, ob er sein Abschlussthema, den Umriss einer “Theorie der Gartenkunst” für unsere Zeit, später noch schreiben kann. Auch empfindet er das Fehlen einer solchen als einen besonderen Mangel. Wie jede andere Kunstdisziplin benötigt auch die Gartenkunst Orientierungsparadigmen, die auf einem eigenen Wertekanon bauen. Sie können nicht einfach von anderen Disziplinen übernommen werden. Die Tatsache, dass die Gartenhistoriker keine Kunsthistoriker sind, befreit die ersteren von der Anerkennung durch die letzteren, indem diese nur dann erfolgt, wenn sie die Wertvorgaben der Kunsthistoriker übernehmen. Letztere gehen von theoretischen, kulturabhängigen Wertansätzen aus. Gartenhistorikern scheint dagegen oft das Feingefühl für kunsthistorische Bezüge zu fehlen. Dabei muss man Paradigmen als das sehen, was sie sind, von der Meinungsmehrheit getragene, zeitabhängige Wertvorstellungen, und jede Profession muss sie für ihren Arbeitsbereich immer wieder neu zu formulieren versuchen.

Ausgegangen wird von fünf Fragen:

- Welche Bedeutung, welchen Stellenwert hat die Gartenkunst für den Menschen?
  (sei es von seiner Biologie her, seiner psychischen Konstellation, ihrer sozialen Bedeutung, als Kulturphänomen. Es ist die Frage nach seinem anthropologischem Bezug zur Gartengestaltung).
- Was macht sie überhaupt zur Kunst?
  (hierher gehören die Fragen: Was ist Kunst? Ist die Gartengestaltung eine Kunstdisziplin? Was macht sie zur Kunst? Welche Kriterien muss sie dafür erfüllen?).
- Was sind ihre ureigenen Gestaltungselemente?
  (seien es die klassischen vier Urelemente Boden, Wasser, Luft und Feuer, der zu gestaltende Ort oder die Arbeit mit lebendem Material, d.h. besonders, weil sie standortgebunden sind, mit Pflanzen).
- Was sind ihre kulturellen Vorgaben?
  (hier geht es hauptsächlich um ihre geistigen Inhalte, die bei einer Gestaltung hinter ihr stehen und dabei besonders um ihren ethischen Gehalt. Hans Schiller vertrat noch besonders diesen Aspekt, und auch die heutige Naturgartenbewegung betont einen solchen Hintergrund).
- Wie werde ich mit den Antworten auf die vorangegangenen Fragen meiner Zeit gerecht?
  (d.h. den psychischen Bedürfnissen des Einzelnen, bzw. den allgemeinen Problemen in meinem Umfeld).

Alle Antworten auf diese Fragen zusammengenommen, ergeben dann eine „Theorie der Gartengestaltung“ für unsere Zeit. Es gibt keinen Menschen hinter dem in seiner Kulturabhängigkeit nicht eine Philosophie steht. Er ist sich dessen oft nur nicht bewusst.

Diese Arbeit besteht aus drei Teilen: Den
- Grundlagen (= Allgemeiner Teil),
- Theoretischen Überlegungen (Gedanken),
- Ausführungshilfen.

Grundlagenteil:

In ihm werden die allgemeinen Hintergründe genannt, auf denen die späteren Aussagen bauen. Wissenschaftlichkeit reduziert sich nicht nur auf das saubere Zitieren (dieses dient zu

einem großen Teil, - neben der Überprüfbarkeit der gedanklichen Herkünfte -, der Systemstabilisierung, indem man bevorzugt die Gedanken der eigenen Wissenschaftsschule erneut ins Gespräch bringt. Es ergreift damit im Machtkampf der verschiedenen Wissenschaftsschulen Partei. Wahrscheinlich haben wir hier auch eine der Ursachen für den Siegeszug der Hannoverschen Schule über die Bornimer). Zur Wissenschaftlichkeit gehört auch das Erkennen der Wertbindungen die hinter den jeweiligen Aussagen stehen. Wertende Wissenschaften nennen keine Wahrheiten, sondern nur Inhalte sozialer Orientierungssysteme, d.h. nur Teilaspekte von Ideologien. Um ihre Aussagen bewerten zu können, muss man wissen, welche geistigen Grundhaltungen hinter ihnen stehen. Zu diesem allgemeinen Teil gehören die Bereiche:

- Was ist Kunst? Es gibt für diesen Bereich eine kaum noch zu übersehende Vielfalt von Arbeiten. Jede Entscheidung für die eine oder andere Quelle besitzt damit einen gewissen Zufallscharakter. Bedeutsam ist die Beantwortung dieser Frage für uns, weil von ihr die Zuweisung der Gartengestaltung zu den Künsten abhängt. Man kann ihr den Kunstcharakter nicht absprechen, ohne eine klare Definition und Abgrenzung dieses Kulturbereichs zu besitzen. Unsere Überlegungen bauen weitgehend auf denen von Eibl-Eibesfeld / Sütterlin (= Kapitel II). Die gefundenen Antworten bleiben ein subjektiver Versuch.

- Was wollte die Lebensreformbewegung?
  In der Regel besitzt die Bevölkerung kaum noch eine Vorstellung von ihr, obwohl fast alle unsere heutigen Wertvorstellungen aus ihrem geistigen Boden gewachsen sind. Meistens denkt man in Verbindung zu ihr nur an deren Extremvertreter, geistige Irrläufer, nicht aber an den Natur- und Heimatschutz, den Umbruch in den Künsten seit dem Impressionismus, ihre Überlegungen zur Gesundheit, Ernährung oder Mode aber auch das Gesundheitswesen oder den Sport. Alle Gedanken, die vor 1900 zu einem Paradigmenwechsel in unserer Kultur geführt haben, entsprangen letztlich ihrer Geisteswelt. Obwohl einer aktiven Naturgestaltung sehr nahe stehend, ist es der Gartenkunst seiner Zeit nicht gelungen, aus dieser Gedankenwelt heraus einen bedeutsamen eigenständigen Weg zu finden. Aufgrund ihrer geringen Personenzahl fehlten ihr die kreativen Persönlichkeiten, die einen solchen hätten aufzeigen können. Die meisten ihrer Berufsvertreter gerieten in die Nähe des Nationalsozialismus, der viele seiner tragenden Gedanken auch aus der Reformbewegung bezogen hatte (und deshalb bei der Bevölkerung einen so breiten Anhang finden konnte). Jede Beschäftigung mit den Orientierungsinhalten der Gartenkunst kommt um eine Auseinandersetzung mit dieser geschichtlichen Bewegung nicht herum.

- Der Raum:
  Heute wird wissenschaftlich gewichtiger von Topos oder dem Ort gesprochen. Der Genius loci ist ein zentraler Begriff der Gartengestaltung, ohne dass man eigentlich weiß, was darunter zu verstehen ist, bzw. was man vor seiner heutigen Begriffsverflachung darunter verstand. Wir orientieren uns bei unseren Überlegungen an den Arbeiten von Robert J. Kozljanic. Für uns ist der Genius loci ein spiritueller Inhalt, der nur sinnlich-geistig zu erfassen ist. In der Antike waren es die Stätten religiöser Verehrung, für uns heute die Ausgangspunkte, die zuvor

sinnlich als solche in einem Raum erfasst werden müssen.

- Das Paradies:

  Das Paradies ist eine höchste Orientierungssetzung für einen idealen Raum. Wir projizieren in dieses all unsere Wunschvorstellungen und Wünsche. In irgendeiner Form gibt es das in jeder Kultur, nur dass es in jeder mit anderen, der jeweiligen Kultur entsprechenden Inhalten ausgekleidet wird. Wir transferieren es in unserer europäischen Welt meistens in ein schwer definierbares Jenseits als Erlösungswelt und Lohn für unsere irdischen Leiden, bzw. für die Schwierigkeiten in unserem sozialen Dasein. In anderen Kulturen ist es diesseitsbezogener, und der Garten verkörpert dort im Idealfall naturelementbetonte Gestaltungen mit kulturbezogenen, geistigen Inhalten. Vielleicht am deutlichsten herausgearbeitet in den islamischen Gärten mit ihren Höhepunkten in Granada oder den historischen japanischen Gärten. Letztlich ergibt sich unsere Sehnsucht nach dem Paradies und dessen Inhalten aus unserer biologischen Programmierung. Ihr gerecht zu werden, bedeutet unseren Paradiesvorstellungen gerecht zu werden.

Theorieteil (Gedanken):

Der zweite Teil der Arbeit beschäftigt sich mit theoretischen Überlegungen um die Gartenkunst. Immer wieder liest man von solchen, bzw. wird eine Gartentheorie für unsere Zeit angekündigt, doch konnte der Autor bisher keine deutschsprachige lesen (sehr wohl viele gute Gedanken zu Einzelthemen). Wir beschäftigen uns in diesem Teil mit drei Gedanken:

1. Die Architektur als einer Kompositionskunst
   (Dabei wird die Gartengestaltung als ein besonderer, naturnaher Teil der Architektur gesehen).
2. Was ist und was will die Gartenkunst?
3. Der heutige Garten.

Da wir die Gartengestaltung auch als eine Kunstdisziplin ansehen, wird der Umgang mit ihren Elementen für uns zu einer Frage ihrer Zusammenstellung, bzw. ästhetisch zu einer Frage der Komposition. Damit arbeitet sie kulturell nach den gleichen Gesetzen wie die anderen Künste, nur hier in ihrer speziellen disziplinorientierten Ausprägung. Als Raumkunst schafft sie in einem naturnahen Umfeld mit Hilfe von kulturabhängigen Symbolen inhaltliche Zeitaussagen. Räume, Formen, Linien und Funktionen werden in einer harmonischen Einheit verbunden. Proportionen und Perspektiven bestimmen ihr ästhetisches Bild. Ihr Stil ist ein jeweiliger kultureller Zeitausdruck, der immer auch einen sozialen und zivilisatorischen Hintergrund besitzt.

Die Gartenkunst schafft, wie eigentlich jede Kunst, eine sinnliche Gegenwelt zu unserer rationalen Alltagswelt. Dabei bildet sie einen Mittelbereich zwischen der Natur und der Kultur, der jeweils nach den Bedürfnissen der betroffenen Menschen mehr zu der einen oder anderen Seite neigen kann. Ihre Besonderheit ist, dass sie wie keine der anderen Künste seine phylogenetische Programmierung aufgreift. Daraus erwachsen ihr ihre Aufgaben, und daraus entstehen ihre Beziehungen zur Kunst. Der ideale Garten wird damit zu einer Projektion eines persönlichen Paradieses. In einem Garten wird die persönliche Kultur über eine inhaltliche Aussage naturnah in eine Beziehung gebracht.

In diesem Abschnitt beschreiben wir den Weg des Reformgartens bis zu seinen heutigen Ausdrucksformen. Dabei werden die Beziehungen zu den anderen Kunstbewegungen und die heutigen Stilgruppen in der Gartengestaltung dargestellt. Nach einigen allgemeinen Aussagen über seine Planung, Geschichtsbezüge, seinen Ort und seinen Raum werden in Stichwortkatalogen seine heutigen Gestaltungskriterien herausgestellt, wie

- Komposition
- Struktur
- Rhythmus,
- Linienführung,
- Proportionen / Harmonien,
- Achsen,
- Flächen,
- Farben,
- Texturen,
- Raster,
- Körper,
- Raum (u. seine Begrenzungen),
- Form,
- Perspektiven,
- Bedeutungsebenen,
- Experiment,
- Normen.

Mit ihrer Hilfe wird versucht, das heutige Gedankenspektrum, das um die Gestaltung eines Gartens kreist, in etwa zu erfassen.

Ausführungsteil:

In diesem Teil versuchen wir aus der Praxis verschiedene Erfahrungsbereiche zusammenzutragen. Gemäß der Bindung des heutigen Gartens an die Gedanken der Reformbewegung, bezieht sich der größte Teil der Ausführungen auf den Umgang mit Pflanzen, besonders mit Stauden. Auch diese Ausführungen gliedern sich in drei Abschnitte:

- die allgemeinen Aussagen zur Gestaltung eines Gartens,
- die Materialien und Elementen eines Gartens,
- die Arbeit mit Pflanzen

Zunächst werden noch einmal die Aufgaben eines Gartens genannt, besonders seine sinnlichen Bezüge. Danach werden volkstümliche Gestaltungskriterien ausgeführt (z.B. das Mondgärtnern), phänologische Überlegungen und geschichtliche Entwicklungsstränge. In die anschließenden Abschnitte fließen die persönlichen Ansprüche, örtliche Gegebenheiten und die Vorgehensweisen ein. Oft sind es Zusammenfassungen der vorangegangenen Ausführungen. Zum Schluss werden auch hier in Stichworten noch die Vielzahl von Gartenelementen aufgeführt, die auf die Gestaltung eines Gartens Einfluss nehmen können (und die in ihren einzelnen Stichwortbereichen für ganze Bücher stehen können).

Im zehnten Kapitel werden jetzt die einzelnen Materialien und Elemente näher beschrieben. Zunächst werden verschiedene Bepflanzungstypen genannt und danach die einzelnen Arbeiten und Elemente in der Reihenfolge ihres Einsatzes, bzw. ihres Ablaufs. Für viele Fachleute vielleicht banale Selbstverständlichkeiten, können ihre Zusammenstellungen für manche Laien doch eine Hilfe darstellen. Bei verschiedenen Elementen wird besonders auf deren geschichtliche Gartenbedeutung eingegangen (z.B. beim Wasser im Garten, bei den Gartenpfaden und -wegen oder den Gartenskulpturen).

Das letzte Kapitel beschäftigt sich mit der Pflanzenverwendung. Pflanzen sind das eigentliche Gestaltungsmaterial unserer heutigen Gärten. Selbst solche, die sich vom Minimalismus beeinflussen lassen, leben atmosphärisch von den wenigen Solitären in ihnen. Zunächst wird auf die raumbildenden Gehölze eingegangen und dann auf die Vielfalt der krautigen Pflanzen, besonders der Stauden.

Die gesamte Arbeit ist weniger als ein streng geführter Sachtext zu lesen, sondern vielmehr als ein ständiges gedankliches Umkreisen des Themas Garten aus immer neuen Blickwinkeln. Viele Inhalte werden dabei immer wieder genannt. Der Autor verbindet damit die Hoffnung, dass Grundgedanken auch in einem Text, der für das Internet geschrieben wurde, durch ihre ständigen Wiederholungen die Leser erreichen und einige der Gedanken auf eine mögliche Diskussion einen fruchtbaren Einfluss nehmen werden (evtl. auch über deren Ablehnung).

Der erste Band dieser Reihe wäre im Verständnis des Buchhandels ein Bestseller (über 10.000 heruntergeladene Exemplare) und ist wahrscheinlich inzwischen die am meisten gelesene deutschsprachige "Geschichte der Gartenkunst" (trotz ihres Bildmangels). Die ursprüngliche Vorstellung, dass diese von Ausbildungsinstitutionen eingebaut würden, ließ sich nicht realisieren (Öffentliche Institutionen, denen die Bildrechte gehören, verlangen von Schulen in der Regel keine Gebühren; beim Autor als Privatmann, der damit kommerziell arbeiten könnte, verlangte man dagegen für die Veröffentlichungssrechte eines Bildes bis zu 700,– DM).

Zwei Positionen der ersten Bände scheinen auf die Ablehnung verschiedener Berufsvertreter gestoßen zu sein: Dazu gehören:

- das Kapitel über die "Nationalsozialistischen Gärten", obwohl der Autor eigentlich nichts Neues gebracht hat. Nach diesen jetzigen Erfahrungen gehören zur Untersuchung des Wirkens Wiepkings auch die Umstände, wie die Studentenaktionen gegen ihn um 1970 in Hannover "niedergeschlagen" wurden (bzw., was danach aus deren Wortführern, bzw. seinen Unterstützern beruflich geworden ist).

- die Forderung nach einer Rekonstruktion des Heidelberger Schlossgartens. Sie widersprach dem Credo der heute führenden Gartendenkmalschützer. Auf einem Symposion in Heidelberg (2008) versicherte man sich in einer Abstimmung zu diesem Problem noch einmal seiner geschlossenen Meinung (Andersdenkende waren nicht geladen).

  Hierzu noch einmal die Position des Autors:
  - Auf dem Gelände gibt es keine schützenswerten andersartigen Relikte. (Dafür wurde der Garten in seiner Geschichte zu häufig verändert, bzw. anderen Funktionen zugeführt).

  - Erhalten sind aber die Ausführungspläne von de Caus und eine Gesamtübersicht des damaligen Gartens von Jacques Fouquier (1629). Selbst wenn diese evtl. nur eine idealisierte Darstellung zeigen sollte, so stammt sie doch aus dieser Zeit und wurde von den damals Verantwortlichen inhaltlich getragen.

  - Es kann nicht sein, dass Autoren den einstigen manieristischen Garten zu den 50 weltweit wichtigsten Gartenschöpfungen zählen, die uns heute noch bekannt sind, andererseits seine heutige Situation realistisch folgendermaßen beschreiben:
    "Allmorgendlich ziehen dort Heidelberger Geschäfts- und Hausfrauen ihre Fitnessrunden, alte Männer führen ihre kleinen Hunde

spazieren und schütteln den Kopf über die ersten lärmenden Schulklassen, die unmotiviert zur Scheffelterrasse trollen".
Im nächsten Satz kommt dann die Intention der Autorin, weshalb sie sich in anderen Texten vehement gegen die Rekonstruktion dieses Gartens wendet: "Der Heidelberger Schlossgarten gehört zum Stadtleben".
Das ist zweifellos richtig, aber er ist auch, wie sie selber in ihrem Buch indirekt sagt, ein Kulturdenkmal, das der ganzen Menschheit gehört.

- Man kann dieses Kulturdenkmal heute gerne als eine "Fiktion" ansehen und dabei verschweigen, dass dies in seiner Zeit weitgehend fertiggestellt war. Man kann weiter verschweigen, dass der jetzige Ruinenzustand primär ein Denkmal des reaktionären deutschfranzösischen Völkerhasses ist, ein Denkmal darüber, was uns Frankreich einst kulturell angetan hat. Man muss nicht sagen, dass alle denkmalpflegerischen Arbeiten an zeitgenössische Wertvorstellungen gebunden sind und in diesem Fall einem Paradigmenwechsel um 1900 folgen. Vorher wurde stark historisierend nachempfunden. Fehlendes wurde gemäß den damaligen Vorstellungen ergänzt, um ein "vollständiges" Bild vom Gewesenen zu erhalten. Nach 1900 legte man dagegen einen besonderen Wert auf das Konservieren verbliebener Dokumente. Einer der Hauptvertreter dieser neuen Richtung war Dehio gewesen. Doch bezog dieser seine Aussagen nicht auf die gärtnerischen Anlagen. Davon verstand er nichts. Er war Historiker. Ihm ging es primär um das eigentliche Heidelberger Schloss, um das Bauwerk. Die heutigen Architekturpaläste über alten Ruinen werden in der Baugeschichte, d.h. nach dem nächsten Paradigmenwechsel auch nur als Denkmäler unserer heutigen Architekten und nicht als Nachweise unserer vorangegangenen Vergangenheit gelten.

- Es gibt keine historischen Gärten, die als solche keine vollständigen Rekonstruktionen darstellen. Allerdings nicht in einem Arbeitsgang, sondern in vielen "unauffälligen" Teilschritten. Die heutige Gartendenkmalpflege hat die Aufgabe übernommen, die Ausführung dieser Teilschritte zu überwachen. In Heidelberg würden bei einer Rekonstruktion die Teilschritte allerdings fortfallen, weil der Garten dann in einem Arbeitsgang fertiggestellt würde.

Ein Polemisieren gegen seine Rekonstruktion übersieht, dass er bei seiner Fertigstellung einer der bedeutendsten deutschen Gärten sein würde. Vielleicht finden die Heidelberger Hausfrauen dann eine andere Strecke für ihre Fitness-Runden. Es geht hier nicht um eine Heidelberger Tradition, sondern um eine historische europäische Gartentradition, die sich immer auf diesen Garten berufen hat. Es gibt weltweit kaum eine "Geschichte der Gartenkunst", in der das Bild von Fouquier nicht veröffentlicht ist.

Ein Garten als Kunstwerk ist mit Werken anderer Kunstdisziplinen nicht vergleichbar, da er immer auch lebende Elemente beinhaltet, deren Existenz zeitlich begrenzt ist. Ein Erhalt

dieser Gärten als Ausdruck zeitlicher Lebensformen, Kulturleistungen unterliegt deshalb anderen Gesetzmäßigkeiten als der Erhalt von Kunstwerken anderer Disziplinen. Die Gartenkunst benötigt einen eigenen Wertekanon. Er kann nicht einfach von anderen kulturnahen Disziplinen übernommen werden. Der Umstand, dass Gartenhistoriker keine Kunsthistoriker sind, erzwingt nicht die Notwendigkeit, im Wunsch von diesen anerkannt zu werden, deren zurzeit mehrheitlich getragenen Normen zu übernehmen. Sie müssen für ihren Bereich ihre eigenen Orientierungsinhalte aufstellen.

Diese Arbeit ist nicht darauf angelegt, in einem Zug gelesen zu werden. Sie ist letztlich nur eine offene, lose Gedankensammlung, in der sich der Leser mit Hilfe eines Inhalts- und Stichwortverzeichnisses interessenmäßig orientieren kann. Vielleicht empfindet man, dass manche Bereiche zu breit ausgeführt wurden. Das mag für den Außenstehenden in Einzelfällen stimmen. Doch bestehen viele Probleme der Gartenkunst meiner Meinung nach heute nur deshalb, weil man oft zu wenig über ihre Abhängigkeiten und Verbindungen zu anderen Problembereichen weiß. Unbefriedigend ist vielleicht auch, dass die Arbeit nur begrenzt einem klaren Ordnungssystem folgt. Sie besteht zu einem großen Teil aus Umschreibungen und immer wieder neu angesprochenen Wiederholungen. Hintergrund dafür ist, dass es für die angesprochenen Sachverhalte oft keine wünschenswert eindeutigen Antworten gibt, bzw. sie in einem so kurzen Übersichtsrahmen nur facettenhaft dargestellt werden können. Dieses (Internet-) Buch will eine Grundlage für verschiedene Ansätze sein. Der Autor hofft, dass eines Tages kreative Menschen einen neuen kreativen Weg für sich daraus ableiten können.

Neben der Wohnung ist der Garten in unserer Gesellschaft vielleicht zum letzten Refugium des Privaten geworden. Aber anders als erstere kann er kein schnelles Ergebnis bieten. Seine Komposition, Ausformung lässt uns Zeit. Dabei ist der Garten für viele Menschen der einzige Bereich, der sie noch mit der Natur verbindet. Darin liegt zunächst sein grundsätzlicher Wert. In unserem zivilisationsgeprägtem Leben ist er oft noch die einzige Institution, die uns mit der Welt verbindet, aus der wir phylogenetisch gekommen und auf die hin wir biologisch ausgerichtet sind. Sie ist der Haupthintergrund unseres Stoffwechsels, unserer Gesundheit und unseres Wohlbefindens. In unsere Kultur eingebracht, kann der Garten zu einem Ausdruck großer Kunst werden.

Bisherige Gartengeschichten orientieren sich in der Regel nur an den “Großgärten” der historisch Mächtigen und enden folgerichtig vor dem ersten Weltkrieg. Damit wird aber die Geschichte unserer heutigen Hausgärten völlig außer acht gelassen. Ihre Geschichte beginnt eigentlich erst mit dem Biedermeiergarten. Die bisherige Geschichte der Großgärten führt dazu, dass die Geschichte der Gartenkunst mit dem Ende des Landschaftsgartens endete und ihre Fortsetzung immer nur unbefriedigend beschrieben wurde. In diesem Rahmen galt ein “gemischter Stil” immer als ein Anfangs- und Endstil einer Gartenepoche. Heute ist er zu unserem Hauptstil geworden, mit einer zunehmenden Tendenz zum Naturnahen, d.h. zur Welt, die wir emotional glauben verloren zu haben.

Die Gartenkunst stand immer im Spannungsfeld zwischen Natur und Kultur:

- Während sie in ihrer formalen Phase zunehmend zur Kultur neigte, indem sie deren architektonische Ausdrucksweisen als ein Spiegelbild der göttlichen Ordnung ansah und zum Schluss in absolutistischer Erstarrung endete,
- betonte sie in ihrer landschaftlichen Phase zunächst die göttliche Vollkommenheit des Naturschönen, um am Ende zu erkennen, dass diese zu groß ist, um gestalterisch in eine Kultur übertragen werden zu können. (Mit

dieser Erkenntnis begann die Ablehnung mancher Personen, die Gartenkunst noch als eine Kunstdisziplin zu sehen: u.a. von Goethe; der sich im Alter zunehmend nur noch auf das visuell Wahrnehmbare konzentrierte: z.B. die Farben, die Botanik).

- Bei den heutigen Reformgärten besteht die Gefahr, dass sie zunehmend im Design erstarren, der kulturabhängigen Formschönheit (z.Z. besonders bei den “Eden”-Gärtnern). Die Naturgartenbewegung war ein erstes Aufbegehren dagegen. Unser heutiger Garten verlangt bei aller Kulturbezogenheit wieder ein “Zurück zur Natur” in einer vom betroffenen Menschen erlebbaren Größe. Sein größtes Hilfsmittel dabei sind die krautigen Pflanzen, insbesondere die Stauden.

  Und dort gibt es wiederum die Variante eines natur- oder eines kulturnäheren Gartens:

  > den Garten des Wachsenlassens mit menschlichen Eingriffen (je nach psychischer Bedürfnislage seines Besitzers),
  > den verstärkt ordnungsorientierten Garten, dessen Ordnungssystem aber immer wieder durch die biologischen Naturbezüge des Menschen durchbrochen wird (z.B., indem er mit immer neuen, ihm gefallenden Pflanzen das formale Designersystem aus seiner Erstarrung löst).

Der Autor hofft, dass diese Arbeit für den Leser eine Bereicherung sein wird und ihm hilft, kreativ seine eigene Gartenwelt im Sinne einer Gartenkunst zu schaffen, d.h. eine ästhetische Naturwelt im Sinne seiner kulturellen Orientierung.

(Mehrmals wurde beim Autor angefragt, ob die ersten Bände nicht auch als Buch erhältlich seien. Leider nein. Wer die Texte trotzdem in Buchform besitzen möchte, kann sie sich für seinen privaten Gebrauch ausdrucken und von jedem Buchbinder binden lassen).

Erläuterung

Zur Klärung des Begriffes Gartenkunst:

Die heutige Landschaftsarchitektur (Freiraumplanung) orientiert sich bei der Lösung zivilisatorischer Probleme rational an den Forschungsergebnissen der verschiedenen Natur- und Sozialwissenschaften (einst initiiert und institutionalisiert von Wiepking, bzw. seiner „Hannoverschen Schule").

Die Gartenkunst beschäftigt sich dagegen primär mit den phylogenetisch vorgegebenen Raum- und Farbbedürnissen des Menschen im Außenbereich. Sie zielt als Kunstdisziplin auf einen emotionalen Dialog. Dabei ist sie in der Regel romantisch-ästhetisch orientiert.

Bezogen auf eine gestellte Aufgabe schafft ein Gartenkünstler mit Hilfe seiner Materialien und Elemente ein Werk, in dem sich seine Wirklichkeit naturnah auf die Wirklichkeit seiner Kultur bezieht.

Jeder Raum in unserer Zivilisation ist ein Gewordener. Es gibt in ihr keine Räume, die nicht vom Menschen beeinflusst worden sind. Die Kunst hilft uns aus den Naturräumen eindeutigere Kulturräume zu schaffen. Sie hilft bei der emotionalen und geistigen Orientierung in ihnen. Die Kunst schafft eine neue Kommunikationsebene in ihnen und stimuliert unsere Emotionen im Sinne einer vom Künstler geschaffenen Vorgabe.

Wenn die Musik die Beziehung von Klang und Stille ist, den Raum zwischen Leben und Tod füllt, dann gilt dies auch für die Gartenkunst. „In der Musik ist man ständig mit Phänomenen konfrontiert, über die man keine Kontrolle hat". In der Gartenkunst ist es ähnlich. In einem Konzert ist nicht der Applaus das Entscheidende für den Künstler, sondern die Stille mit der seiner Musik begegnet wird. Man muss allerdings die Musikwahrnehmung erlernen, wie man auch die Gartenwahrnehmung erlernen muss.

(Aussagen zur Gartenkunst in Beziehung gebracht zu Interviewaussagen Barenboims zur Musik).

(obwohl ohne Bilder und erst seit drei Jahren ins Internet gestellt, stellen die ersten drei Bände der „Geschichte der Gartenkunst" wahrscheinlich die meistgelesenen deutsch- sprachige Gartenkunstgeschichte dar. Selbst im Ausland wird sie viel gelesen (besonders in Italien, aber auch in England). Sie wird regelmäßig über die Provider von über zwanzig deutschen Hochschulen besucht).

Die Natur ist

- der Anfang und das Ende aller natürlichen Dinge und Vorgänge.
- das Entstehen und Vergehen aller Dinge (Eleaten).
- das Prinzip, das hinter allen Dingen steht (Vorsokratiker).
- das „Sein im Ganzen“ (Vorsokratiker).
- eine Welt der Gegensätze, deren Ordnung ihre Harmonie ausmacht (nach Heraklit).
- das wahre Wesen unserer oberflächlichen Erscheinungen (nach Xenophanes von Kolophon).
- das Gesamt alles natürlich Seienden (nach Aristoteles).
- das Vorbild des Menschen (nach Aristoteles).
- das Gegenüber des Menschen (Er kann sich deshalb von ihr entfremden).
- Bewegung (auf ein uns unbekanntes Ziel hin).
- die natürliche Ordnung des Alls.
- die Weltseele (nach Plotin).
- die Schöpfung Gottes, die göttliche Ordnung, das Zeichen Gottes.
- „das, wovon man erkennt, das es in seiner Art etwas ist“ (Augustinus).
- die in der Materie sich realisierende Potenz Gottes (nach Bruno).
- Gott (Sie ist stets mit sich identisch; nach Seneca).
- die erscheinende und veränderliche Gesamtheit der Formen (nach G. Bruno).
- die Gesamtheit aller Phänomene, die unsere Sinnenwelt erfasst.
- die Welt der Erscheinungen.
- das „Dasein der Dinge, sofern es nach allgemeinen Gesetzen bestimmt ist“ (Kant).
- das mit der Vernunft Identische (frühe Schelling)
- das Dasein des Menschen vor seiner Entfremdung (nach Rousseau).
- die Dialektik in der sich aus Teilen das Ganze verwirklicht (nach Engels).
- ein Lebens- und Produktionsmittel (nach Marx).
- das universale Gefüge, in dem der Mensch nur ein Teil ist.
- eine physikalische, chemische und biologische Existenz.
- ein Ergebnis der Entzauberung durch die Wissenschaften.
- mit den Augen unseres Verstandes „Zufall“ (nach Nietzsche)
- ein sich selbst regulierendes System.
- Materie und Lebenskraft.
- die Gesamtheit aller vom Menschen unberührten Dinge.
- die Beschaffenheit aller Dinge.
- Form. Sie gibt dem Unbestimmten Ordnung.
- das Vorbild der Kultur.
- die Mutter jeder Kultur.
- unsere Lehrmeisterin.
- die Welt menschlicher Verfügbarkeit.
- ein kulturelles Produkt (nach Dean / Millar).
- ein vom Menschen ausgebeuteter Steinbruch.
- die erste Schöpfung, die Kunst als deren Vollender die zweite.
- das (letztlich) Unveränderliche.

(eigentlich kann niemand sagen, was die Natur ist. Wir können nur versuchen, uns als Teil ihrer Ganzheit zu empfinden, zu sehen und dabei in uns hineinzuhorchen. Wir sind Natur.).

Ein Garten ist

- der symbolische Ausgangspunkt unseres Menschseins.
- ein Symbol für unsere Bedürfnisse.
- ein Eingriff in die Natur.
- ein eingezäunter Acker.
- ein umgrenzter Ort.
- ein abgegrenztes Teilsystem einer Umwelt (Franzen).
- die „Besetzung und Neudefinition“ eines Ortes (Franzen).
- ein Raumgebilde.
- ein biologisches Wirkungsgefüge.
- ein lebender Raum in einem offenen Prozess (Weilacher).
- eine „Bauch“-Welt.
- Geduld.
- eine Schnittstelle zwischen Natur und Kultur.
- authentische Natur (reduziert durch das Maß unserer Kultur).
- ein Raum mit einer kulturellen Identität (nach Latz).
- gezähmte Natur.
- ein kulturell überformtes Stück Natur.
- ein Zurück zur Natur im Rahmen unserer Kultur.
- eine zivilisatorische Errungenschaft.
- „eine Stätte der Kultur“ (H. Blumenberg).
- der Bereich einer wirtschaftlichen Nutzung.
- ein Ort der Auseinandersetzungen um ökologische Probleme.
- ein sozialgeschichtliches Kulturthema.
- ideal zum Entspannen und Erholen.
- ein Ort der Stille, der Muße, der Freude, des Vergnügens und des Arbeitens.
- Wohnraum, Lebensraum, Spielraum (M. Spitthöver).
- der ideale Spielplatz für Kinder.
- ein Garant für einen gesunden Lebensraum.
- ein Sinnbild für Lebensqualität.
- das zweite Wohnzimmer im Sommer.
- eine Erweiterung des Hauses.
- ein Reservat des Privaten.
- Einsamkeit und Geselligkeit.
- eine Gegenwelt zur Arbeitswelt.
- eine sinnstiftende Lebensarbeit (Kienast).
- ein meditativer Ausgleich zum oft hektischen Alltag.
- ein Raum der Besinnung, ein Rückzugsort.
- ein Ort der Nähe.
- eine Oase, die jedem bietet, was er sucht.
- ein Schauplatz unseres Lebens.
- ein Ort der gesteigerten Naturwahrnehmung.
- ein Naturerlebnis.
- ein letzter Raum, Natur noch zu erleben.
- ein Ausstellungsort für Natur.
- Natur, angepasst an die Bedürfnisse des Menschen.
- das private Paradies eines Menschen.
- ein Spiegelbild unserer Einstellung gegenüber der Natur.
- „der letzte Luxus unserer Tage, denn er fordert das, was unserer Gesellschaft am kostbarsten geworden ist: Zeit, Zuwendung und Raum“ (Kienast).

Die Kunst ist

- ein Rätsel (Heidegger).
- nutzlos.
- eine Tochter der Freiheit (Schiller).
- das Streben nach dem Schönen.
- ein Orientierungsmittel.
- die poetische Vision von einer schönen Welt (D. Schaal).
- ein Ausdruck der Natur des Menschen.
- Gabe und nicht Wiedergabe.
- etwas, was sich selbst ständig neue Definitionen gibt.
- Inhalt und Form in Harmonie (Meyers Konservations-Lexikon 1905).
- etwas in ihrer Eigenart Selbständiges.
- etwas, das den Geist stimuliert, ohne dass der Geist es ganz erfassen kann (Jonas).
- eine erhabene und zum Fanatismus verpflichtende Mission (B. Brook).
- ein Spiegel der Zeit.
- die Basis für den Konsum von morgen.
- ein Sichtbarmachen des Instinktiven im Menschen.
- das Einbringen von Ästhetik in unsere Lebenswelt.
- „eine Harmonie, die parallel zur Natur verläuft“ (Cezanne).
- die Befriedigung einer ästhetischen Erwartung (Greenberg).
- die Fähigkeit, über Zeichen innere Prozesse in Gang zu setzen.
- mitgeteilte Lust (Nietzsche).
- das mit Worten nicht Mitteilbare.
- Lüge, die uns die Wahrheit begreifen lehrt (Picasso).
- eine Antwort auf die Frage nach dem Sinn (z.B. des Lebens).
- ein Dialogangebot mit Hilfe der Ästhetik.
- eine symbolische Sprache.
- ein Kommunikationsmittel, eine Form der Kommunikation.
- „die Dinge auf bestimmte Art mit einander in Bezug zu setzen“ (Finlay).
- eine Chiffre (die nur der Eingeweihte versteht).
- ein „symbolisch generalisiertes Kommunikationsmedium“ (Luhmann).
- ein eigenständiges „System“ gesellschaftlicher Kommunikation (Luhmann).
- ein Kommentar zur Welt.
- ein komplexes Wechselspiel von Wahrnehmungen, Institutionen und Diskurs.
- ein Spiegel unserer Konzepte über die Wirklichkeit (Eibl-Eibesfeldt / Sütterlin).
- die Beschreibung einer Erscheinung des Seienden, das aus der Wahrheit (Idee) entspringt (nach Platon).
- eine Quelle der Erkenntnis (A. Tapies)
- „das einzige, was den Menschen übrig bleibt, die der Wissenschaft nicht das letzte Wort überlassen wollen“ (Duchamp).
- ein Spiel , das sich selbst die Regeln gibt.
- ein sinngebender Lebensinhalt.
- ein Fenster zu einer neuen Wirklichkeit.
- alles das, was in Museen hängt (Abraham Moles).
- ein dazu von einer bestimmten Kultur erhobener Gegenstand.
- eine mit viel Prestige verbundene Geldvernichtungsmaschine.
- alles, was ein soziales System als solche akzeptiert.
- alles, was auf dem Kunstmarkt einen Gewinn verspricht.
- ein Statussymbol (etwas Beliebiges, dazu Erhobenes).
- eine soziale Setzung auf dem Hintergrund einer phylogenetischen Prägung.

Die Gartenkunst ist

- die Mutter der Künste (Jellicoe).
- die Kunstgattung, die den „Geist“ der Natur einfängt.
- die zentrale Kunstdisziplin für das romantische Gefühl.
- eine Rückbesinnung auf die archaische Welt unserer Herkunft.
- eine Metapher für Sinnlichkeit.
- ein Geflecht von Kulturelementen auf dem Hintergrund eines tief im Menschen angelegten Naturbezuges.
- die metaphorische Form unseres Naturverständnisses.
- eine umgesetzte Sehnsucht nach dem Paradies.
- eng mit der Symbolik des Paradieses verbunden.
- der Entwurf einer Illusion.
- die Projektion unserer Sehnsucht nach Geborgenheit.
- eine poetische Reduzierung der Natur.
- eine Gestaltung aus dem Bauch (auf dem Hintergrund eines großen Wissens).
- eine Gestaltung mit allen Elementen, die das Leben fundamental betreffen: der Erde, dem Wasser und dem Himmel (bzw. dem Licht). Sie ist eine Gestaltung mit dem Leben selber,
- eine Inszenierung der Natur.
- eine Akzentuierung von Naturbezügen durch die Kunst.
- die Formgebung begrenzter Freiräume.
- eine Raumgestaltung in der Natur.
- ein Konstrukt unserer persönlichen Natur mit unserer Kultur.
- die Übertragung unserer Kultur in die Natur.
- in allen Kulturen ein Sinnbild für Frieden, Wohlstand und Glück.
- eine „Raumkunst im Freien“ (M.L. Gothein).
- ein Ausdruck unserer Beziehung zur Natur (M.P. Keane).
- eine Rückkehr zum Elementaren.
- die Musik der Erde (Migge).
- ein komplexes Informationsgebilde.
- ein Labyrinth von Symbolen (J.L. Borges).
- ein ästhetisches Welterklärungsmodell mit einer konkreten Erzählungsstruktur (Franzen).
- ein „Kompendium vielschichtiger Bedeutungsebenen, in denen Illusion und Wirklichkeit kaleidoskopartig miteinander verbunden sind“ (Kienast).
- eine nichtsprachliche Form der räumlichen Kommunikation.
- die Zustandsbeschreibung einer gesellschaftlichen Situation. Sie gibt uns Aufschluss über das Verhältnis des Menschen zur Natur (Kienast).
- eine räumlich und zeitlich organisierte Form in der Prozesse ablaufen. Dabei stehen die Form für die Geschichte und die Prozesse für die Bewegung (nach D. Siefkes).
- die persönliche Ortsuche zwischen Natur und Kultur.
- das Sehen und Verstärken der Poesie eines Ortes.
- die einzige Kunstgattung für alle Sinne.
- eine naturbezogenen Raumkunst, die in sich die Harmonielehre der Musik, die Bilderfolge der Malerei und das Körperhafte der Bildhauerei vereint (Aufgrund ihrer hohen Anforderungen an die persönlichen Empfindlichkeiten und das Wissen und der geringen Zahl der Menschen, die diese Anforderungen erfüllen, gibt es nur wenige bedeutende Arbeiten in diesem Bereich).
- ein attraktives touristisches Thema.
- die bedeutendste Kunstgattung (für den biologischen Menschen).

Die Gartenkunst schafft

- Orte einer unstillbaren Sehnsucht, aus denen der Mensch für immer vertrieben wurde.
- den wichtigsten archetypischen Ort eines Menschen innerhalb seiner Kultur.
- archetypische (urbildliche) Orte, in die er sich psychisch einbringen kann.
- Symbole für das Paradies.
- Räume der Geborgenheit.
- Welten der persönlichen Selbstfindung.
- das Draußen und Drinnen für das persönliche Glück.
- einen Ort der Sinne.
- sinnliche Abenteuer.
- eine Welt menschlicher Kompensationen.
- ein äußeres Bild der menschlichen Seele.
- Oasen, aus denen der Mensch seine Energie bezieht.
- ein Paradiesbild, zusammengesetzt aus der Fülle der Informationen eines Menschen
- Entwürfe eines persönlichen Naturbezuges (ausgewählt aus der Fülle, die die Natur bietet).
- Orte, in die ihr Eigner Gedanken, Worte, Überzeugungen und Ideen pflanzt.
- eine Abenteuerreise in das Innere eines Gartenbesitzers.
- einen Mikrokosmos der Welt (im chinesischen Verständnis).
- ein komprimiertes Wunschbild der Welt (Weilacher).
- einen idealen Ort, um sich auf große Fragen einzulassen (Ch. Jencks).
- keine Natur, keine Wildnis, auch keine paradiesische Idylle. Sie kann aber „vermittelnder Statthalter“ sein.
- ins Abstrakte verallgemeinerte Natur.
- nie Natur, sondern nur Kultur mit den Mitteln der Natur, - wie jede Kunst nur eine Auswahl, ein Bild von dieser Welt.
- einen künstlerisch gestalteten Ort (Franzen).
- Orte ästhetischer Erfahrung.
- einen ästhetischen Erlebnisbereich.
- ein Netzwerk der Erinnerungen.
- einen Spiegel für das menschliche Verhältnis zur Natur.
- nicht nur Abfolgen verschiedener Epochen und Stile, sondern spiegelt in besonderer Weise auch das besondere Verhältnis des Menschen zu seiner Umwelt wieder.
- einen Spiegel ihrer Zeit und ist der Ausdruck des Gestaltungswillens eines Künstler, bzw. seines Auftraggebers.
- „eine jener Chiffren, die eine Zeit zurücklässt für die Zeiten, die nach ihr kommen“ (H. v. Hofmannsthal).
- Raumgebilde.
- Außenräume für eine innere Kommunikation.
- Räume, die zum Ausdruck der Kultur ihres Besitzers werden.
- Sinnbilder für das Prozesshafte (A. Schmid).
- offene Kunstwerke, in der die Natur mit ihren Gesetzmäßigkeiten zugleich ihr eigenes Element der Stabilität einbringt.

Die Gartenkunst stellt immer ein Ringen des Menschen mit der Natur dar, eine Auseinandersetzung mit ihr, Sie bietet alle Voraussetzungen wieder die Avantgarde in der zeitgenössischen Kunst zu werden.

Kapitel 1: Was ist Kunst? – Versuche einer Annäherung

Jeder, der die Gartenkunst als Kunstdisziplin verneint, muss zunächst erklären, was er unter einer Kunst versteht. Alle Welt spricht ständig von ihr, ohne sagen zu können, was sie eigentlich sei. Immer wenn man glaubt, die Kunst in irgendeiner Form sprachlich fassen zu können, entgleitet einem ihr Inhalt im nächsten Augenblick. Immer wenn man eine Antwort findet, die man glaubt akzeptieren zu können, wird sie durch eine zweite, genauso akzeptable, widerlegt. Letztendlich kann man nur versuchen, ihren Inhalt von einer immer neuen Position zu umkreisen, um sich an Schnittstellen zu wiederholen und zu versuchen ihren Kern zu finden. Dies ist eine unbefriedigende Lösung, da sie letztlich kaum ein befriedigendes Gespräch über sie erlaubt, aber vielleicht zurzeit die einzige mögliche. Wir können nur Vorschläge machen, was wir selber als Kunst anerkennen wollen und dafür unsere Kriterien nennen. Wir wollen nicht akzeptieren, dass zunehmend nur das als solche anerkannt wird, was einen Marktwert hat, bzw. ein hohes Medieninteresse weckt.

Zunächst ist auffallend, dass der Inhalt des Kunstbegriffes in der Geschichte mehrmals gewechselt hat. Seit der Antike wurde unendlich oft über die Kunst gestritten, eine unübersehbare Fülle an Büchern über sie geschrieben und immer wieder ihr Ende, bzw. das einer ihrer Gattungen angekündigt. Grob kann man die verschiedenen Paradigmenwechsel in ihrer historischen Folge in fünf Hauptgedanken einteilen:

- Als eine Verstärkung der sexuellen Attraktivität (das seit der archaischen Zeit bis zur Gegenwart gültige Urbedürfnis).
- Als eine Betätigung des freien Mannes (seit der Antike, Statussymbol).
- Als eine Verherrlichung des Göttlichen (seit Platon, besonders im Mittelalter).
- Als ein Mittel der ästhetischen Erfahrung (bürgerliches Verständnis).
- Als eine Form emotionaler Kommunikation (Grundhaltung in der modernen Kunst).

Sie alle hat es immer gegeben, doch betonte man in den verschiedenen Zeiten die verschiedenen Sichtweisen unterschiedlich stark

Die Geschichte der Gartenkunst beginnt bei der Verehrung des Göttlichen mit Mitteln der Natur und deren Nutzung als Statussymbol.

1. Versuch einer Annäherung: Die Geschichte des Kunstverständnisses

Vielleicht hilft ein kurzer Abriss der Geschichte der Kunst in Europa manche Zusammenhänge besser deutlich zu machen.

Archaische Zeit:

> Seit Darwin nimmt man an, dass die Anfänge der Kunst zunächst die Funktion hatten, die sexuelle Attraktivität eines Menschen zu vergrößern. Er schmückte sich, bzw. lenkte damit von seinen Schwächen ab. In einem zweiten Schritt wurden sie dann zu einem Bindemittel der ersten sozialen Gruppen (Musik, Tanz, Schaffung gemeinsamer Symbole). Das heißt, dass Fragen der Ästhetik vom Beginn der Menschheit an eine zentrale Rolle gespielt haben.

Prähistorische Zeit:

Übertragung symbolischer Inhalte in den Umgang mit der Natur.
Gesichert als Malerei (z.B. Höhlenmalerei) und Skulpturen. Wahrscheinlich wurde sie von Schamanen im Rahmen religiöser Handlungen genutzt.

Antike:

In ihrem archaischen Abschnitt kam alle Kunst von Gott. Priester und Dichter waren ihre Vermittler. Sie diente zunächst allein kultischen Zwecken und wurde damit zu einem Teil der jeweiligen Kultur. In der Folgezeit ging es um die idealen Bezüge zwischen den vier damals kulturtragenden Bereichen: Religion, Moral, Politik und Kunst. Als entscheidendes Merkmal der Kunst galt ihre Nachahmung der Natur (Memesis). Die beiden damaligen Hauptpositionen wurden vertreten von

Platon (427-347 v.Chr.):
In den natürlichen Erscheinungen unserer Welt vergegenständlichen sich für unsere Sinne die ewigen Ideen. In einem zweiten Schritt bildet die Natur sie nach. Als Ausdruck des Transzendentalen, Göttlichen vermittelt sie auch die überzeitlichen Gesetze und damit das Ethisch-Moralische. Die Kunst steht deshalb auf einer niedrigeren Stufe als die Natur. Sie vermag nichts ohne die Legitimation durch diese.

Aristoteles (384 – 322 v. Chr., Schüler Platons, Lehrer Alexander d. Gr.):
Nach ihm ahmt die Kunst die Wirklichkeit nach (die Malerei mit Hilfe ihrer Farben, die Musik durch die Harmonie ihrer Töne und die Schreibkunst durch die Verbindung von Vokalen und Konsonanten). Sie überwindet die Naturunterlegenheit und ergänzt sie in Bereichen, in denen sie dann alleine besteht. Die Kunst zielt auf das Allgemeine, Charakteristische und nicht allein auf die empirische Wirklichkeit (diese Vorstellung beherrschte die Diskussion bis in die Goethezeit, d.h. bis etwa 1800).

Sozial gesehen besaß die Kunst zunächst nur ein geringes Ansehen. Das änderte sich erst, als man mit ihrer Hilfe in der Polis (antiker griechischer Stadtstaat) zu mehr Einfluss gelangen konnte. Protagoras (480-410 v.Chr., bedeutendster Sophist) schuf dann als erster eine Hierarchie der Künste. Sie diente damals nur der Systematisierung des höheren Unterrichts und ging damit von der späteren sozialen Stellung der zu Unterrichtenden aus. Platon dagegen teilte die Kunst nach ihrer theoretischen Reinheit, bzw. ihrem Erfahrungsbezug ein und erstellte dafür seine „enkyklios paideia“ als verbindlichen Fächerkanon. Es gehörten dazu die Geometrie, Astronomie, Arithmetik und Musik. Sie gehörten bis zur Renaissance zu den sieben klassischen Künsten und bildeten dort das sogenannte Quadrivium.

Am Anfang der Kunstdiskussion stand die Selbstreflexion der antiken Medizin, der „medizinischen Kunst“. Es ging damals um eine Auseinandersetzung der theoretischen Medizin mit der Erfahrungsmedizin. Als Kriterien der Kunst wurden dann festgelegt: Die Orientierung an überlieferten Erfahrungen, Erlernbarkeit, die Ausschaltung des Glücks und die Hinnahme der „natürlichen“ Grenzen.

Die Vorstellung von den Artes liberales und den Artes sordidae entstanden erst in römischer Zeit durch Cicero, die neben einem sozialen auch noch einen moralischen Unterscheidungsbezug hatte. Die Artes liberales waren die Unterrichtsstoffe des freien Mannes, der sich seinen Unterhalt nicht selber verdienen musste. Aus diesem Umstand bezogen sie ihr hohes soziales Ansehen. Später unterteilte man sie in das Trivium (Grammatik, Rhetorik u. Dialektik) und das Quadrivium.d.h. in drei sprachliche und vier mathematisch orientierte Fächer (die Musik hatte damals nach Pythagoras noch einen starken mathematischen Bezug). Sie dienten dem Studium der Weisheit. Man würde sie heute als Hilfsfächer der damaligen Philosophie bezeichnen. Ihnen wurden dann im 9. Jh. als eigene Fächergruppe die Artes mechanicae gegenübergestellt (den Fertigkeiten, ein Material zu bearbeiten), die der unmittelbaren Bedarfsdeckung und der Annehmlichkeit dienten (auch analog in einer Siebenzahl). Bis zum 11. Jh. zählte man dazu das Handwerk (im damaligen Sprachgebauch: die Handwerkskünste). Bis ins Mittelalter bildeten dann die Artes liberales und die Artes mechanicae das philosophische Grundstudium der theologischen, juristischen und medizinischen Fakultäten (Artistenfakultäten). Sie stellten damals eine Art gymnasialer Vorstufe für die Universität dar.

Genau genommen hatten die antiken Artes mit dem, was wir heute unter Kunst verstehen wenig zu tun. Sie waren eigentlich nur Schulfächer in einem antiken und mittelalterlichen Bildungskanon, der allerdings einen entscheidenden Einfluss auf die spätere soziale Stellung der Menschen hatte. Beim Bemühen um die Aufnahme in diesen Bildungskanon ging es dabei weniger um die Dazugehörigkeit in diesen, sondern um das damit verbundene höhere soziale Ansehen.

Das, was wir heute als Kunst ansehen, wurde allerdings schon früh bei den Griechen als etwas Besonderes gesehen. Es wurde auf das „Schöne“ bezogen:

- Für Homer (9 Jh. v. Chr.) wirkte im Schönen eine Gottheit.
- Für Sokrates (469-399 v. Chr.) fielen schön und gut zusammen. Deshalb sei es wichtig, einen an Geist und Körper schönen Menschen heranzubilden.
- Für Platon verbarg sich hinter der Schönheit die „Idee“. Die Kunst ahme sie nur nach. Er unterschied zwischen einer nachahmenden und einer hervorbringenden Kunst. Dabei stellte er die Architektur als eine Hervorbringende über die anderen Künste.
- Für Aristoteles bestand die künstlerische Aufgabe in der Idealisierung eines abzubildenden Objekts. Es sei schön, wenn es die Qualitäten einer sinnlichen Existenz besitzt (Proportion, Ordnung, Bestimmtheit). Die Aufgabe der Kunst sei es, Gefühle zu wecken und zu reinigen, zu ergötzen und zu erholen.
- Für Cicero (106.43 v. Chr.): “Die Idee des Schönen, die der Künstler in seinem Geist erschaut, ... von ihr, nicht von einem vorgegebenen Gegenstand lässt er sich leiten“. Der Betrachter müsse von der sinnlichen Materie des Werkes absehen und sich auf die Erkenntnis der vom Künstler eingeprägten Form konzentrieren. Natur und Kunst seien beides Verbindungen, die aus der göttlichen Kunst hervorgegangen seien.
- Für Plotin (205-270 n. Chr.) war das Schöne der Abglanz des Vollkommenen.
- Für Seneca (205-270 n. Chr.) verbarg sich hinter dem Schönen die Vernunft eines wirkenden Gottes. Damit besäße sie einen apriorischen Hintergrund und sei eine Vorschule der Tugend.
- Für Augustinus (354-430 n. Chr.) bestand eine Beziehung zwischen der irdischen und der göttlichen Schönheit. Die sichtbare Welt sei ein Abbild der unsichtbaren göttlichen Wahrheit. Der Hauptbestandteil des Schönen sei das Licht, das ein Abbild des geistigen Lichtes sei (hieraus leitete er u.a. die

damalige und spätere Wertschätzung des Goldes und der leuchtenden Farben ab).

- Das Konzil von Nizzäa (787 n. Chr.) legte dann fest: Ein Maler übe nur ein Handwerk (ars) aus, die Kirche bestimme den schöpferischen Teil eines Werkes (ingenium und tradition).
  Damit wurde das Verhältnis von Künstler und Auftraggeber für das ganze Mittelalter festgelegt. Die Architektur besaß allerdings eine gehobene Sonderstellung, weil sie den sieben freien Künsten (Wissenschaften) näher stände, obwohl sie auf eine praktische Aufgabe ziele.

Über die damalige Gartenkunst wissen wir sehr wenig. Die ersten Arbeiten wurden wahrscheinlich von Priestern angeregt, bzw. später, als Gärten Statusobjekte darstellten, von Architekten. Bis zur Renaissance hatte es innerhalb der Raumkünste (im früheren Verständnis Baukünste) noch keine Arbeitsteilung gegeben, doch muss das Niveau der damaligen Gärten teilweise bereits sehr hoch gewesen sein. Wir brauchen dabei nur an die Anlagen der Villa Hadriana in Tivoli zu denken. Schon immer wurde die Kunst mit dem Schönen (dem Positiven, den emotionalen Sehnsuchtsinhalten) in Verbindung gebracht, und es ist auffallend, wie stark es der Gartenkunst psychologisch widerspricht, hässliche Gärten zu schaffen.

Mittelalter:

Das mittelalterliche Kunstverständnis wurde von zwei gegensätzlichen Gedankengebäuden beherrscht:

- Von Augustinus, für den die Kunst (neben den Wissenschaften) die Ursache allen Übels, aller Gottlosigkeit sei.
- Von Thomas von Aquin (1225-1274), der in ihr das Ergebnis einer Verbindung des menschlichen Geistes mit dem Göttlichen sah. Mit Hilfe der Schönheit symbolisierte sie das Vollkommene der Welt Gottes. Der Mensch könne mit ihrer Hilfe seine wahrnehmende Erkenntnis befriedigen. Seine Kriterien für die Schönheit waren Klarheit und Ausgewogenheit.

Nach Sugar von St. Denis (1081-1151) und Richard von St. Viktor (gest. 1173) kann der Mensch die übersinnliche Welt nur über die Betrachtung von Kunstwerken begreifen. Das sinnliche Wahrnehmen besitzt nach ihnen einen höheren Stellenwert als das rationale Erkennen und damit die Kunst (auch wenn sie zum Handwerk gerechnet wird) einen höheren als die Wissenschaften. Ihre wichtigsten Kriterien waren:

- Licht und Farben (siehe Augustinus),
- Vielfalt der Teile (in ihnen drücke sich in der Verschiedenheit der wahrnehmbaren Schönheit die höchste göttliche Schönheit aus),
- harmonische Proportionen.

Renaissance:

In der Renaissance emanzipierte sich das Stadtbürgertum aus der traditionellen Feudalwelt. Die Kunst bot ihr eine Möglichkeit, sich der Welt zu öffnen. Sie verlor ihren sakralen Symbolcharakter und erhielt eine erinnernde und erzieherische Funktion. Kennzeichnend für den damaligen Künstler war:

- sein universeller Bezug zur Realität (so forderte Alberti von der Baukunst Funktionstüchtigkeit, technische Solidität und eine sinnliche Wirkung).
- Schönheit und Harmonie: Sie galt als ein Mittel, den Menschen zur Vervollkommnung und zum Humanismus zu führen. Dies sollte mit Hilfe der

Symmetrie und idealer Proportionen als Ausdruck der göttlichen Schöpfung erreicht werden. Die Welt galt in ihrer Schönheit als ein Kunstwerk des göttlichen Genius. Alberti berief sich bei diesen Vorstellungen auf Vitruv und damit auf die Antike. Idealmodelle sollten diese Ansichten untermauern (u.a. auch für die Gartenkunst).

Man glaubte die „Gesetzmäßigkeiten des Schönen“ in der Natur zu finden. Die Naturstudien Leonardos haben hier ihren geistigen Hintergrund. Die Kunst vervollkommnete nur diese Gesetzmäßigkeiten durch ihre Vorstellungs- und Erfindungskraft. Mit dem Interesse an der Natur entstand auch ein Interesse für die Landschaft.

In dieser Zeit emanzipierten sich die Künstler aus den Zwängen der Zünfte. Sie entwickelten sich von einem Gottesdiener zu einem selbstbewusst gestaltenden Subjekt. Alberti forderte deshalb für sie einen hohen Bildungsstand (u.a. Kenntnisse in der Dichtung, Mythologie, Ikonographie und der Geschichte). Es entstanden Akademien, die die intellektuellen und wissenschaftlichen Aspekte der Kunst lehrten (Florenzer Akademie ab 1459). Ihre Lehrinhalte galten bis 1762 und nutzten z.B. als Orientierungsvorbild für die Maler und Bildhauer die Rhetorik und Poetik. Das darin festgelegte Konzept lautete: „Inventio – compositio – elocutio“ (Grundkonzept – konkrete Gliederung des Stoffes – detaillierte Ausgestaltung). Dabei lag der Schwerpunkt des Unterrichts bei der „inventio“, als dem kreativen Aspekt. Ihre Betonung führte zu einem Versuch der Hierarchisierung der Künste untereinander (Paragone) und innerhalb der einzelnen Gattungen nach ihrem Darstellungsinhalt (an erster Stelle Historienbilder, an letzter die Stillleben). Die praktische Ausbildung erfolgte bis ins 19. Jh. bei handwerklich orientierten Meistern.

Im berühmten Paragone-Streit in Italien (15. u. 16. Jh.) geht es um die Vorrangstellung der Malerei oder Bildhauerei. Beide hatte man bis dahin nur als Handwerk angesehen (für sie hatte es deshalb auch keine antiken Musen gegeben). Um 1390 hatte Cennino Cennini für die Malerei eine Sonderstellung gefordert, weil sie auf einem Schöpfungsakt beruhe und vom Betrachter geistige Voraussetzungen verlange, um sie zu verstehen. Auch für Alberti war sie die Mutter aller Künste, weil ihre Regeln auch für alle anderen Künste bindend seien. Er sprach aber jeder Kunstdisziplin ihre eigenen Zielsetzungen und Ausdrucksformen zu. Leonardo baute dann auf Albertis Schrift „Della Pictura“ (1436) auf und stellte die Malerei vor alle anderen Künste, weil die Mathematik, Geometrie und Arithmetik mit ihren großen Zuverlässigkeiten ihre Dienerinnen seien und das Auge von allen Sinnen die größte Bedeutung habe. Im Vergleich zur Poesie und Musik leiste sie nicht nur einen unmittelbaren, sondern auch einen bleibenden ästhetischen Eindruck. Der Maler sei das Verbindungsglied zwischen Natur und Kunst. Die Bildhauerei sei geringer zu bewerten, weil sie mit einem größeren körperlichen Aufwand und Schmutz verbunden sei.

Die Bildhauer führten für ihre Arbeiten besonders deren Vielansichtigkeit an (damit deren Voraussetzung für ihre freie Aufstellung) und die größere Zuverlässigkeit des Tastsinnes gegenüber dem Auge. Weiter sahen sie die größere Naturnähe ihrer Arbeiten, deren geringere Vergänglichkeit und ihre Fähigkeit einen eigenen Schatten zu besitzen, während die Malerei nur mit Illusionen arbeite.

(dieser Streit erregte lange Zeit die Gemüter und wurde erst durch Lessing in seinem berühmten Laokoon-Aufsatz beendet. Er stellte darin die Unvergleichbarkeit der beiden Gattungen fest und das sie für einen Vergleich keine gemeinsame Basis besitzen).

In der Renaissance tritt das Individuum zum ersten Mal in das Bewusstsein der Menschen, das sich ab jetzt an einem humanistischen Gedankengut zu orientieren beginnt. Die Künstler

erkennen, dass für den „ästhetischen Mehrwert“ ihre Subjektivität entscheidend ist (damit verbunden erfolgt eine Aufwertung der Form gegenüber dem Inhalt. Man strebt das Schöne als Harmonie an, die man mit Hilfe der Geometrie zu finden versucht. Über den Wert eines Kunstwerks entscheidet jetzt das Können und nicht mehr das Material).

Die Gartenkunst knüpft als Teil der Baukunst wieder an ihre Vorbilder aus der römischen Antike. Nur die bedeutendsten Architekten werden mit ihr beauftragt. Vignola (u.a. Farnesegärten, Villa Lante ?, Villa Caprarola) spezialisiert sich dabei als erster darauf, zeitweise nur Gärten anzulegen. Die Argumente im Paragone zeigen, dass die Gartenkunst dabei die positiven Kriterien der Malerei abdeckt (in deren Nähe sie später auch Kant gestellt hat), aber auch die der Bildhauerei und bezogen auf Leonardos Kritik an der Poesie und Musik auch diesen wegen ihres bleibenden Eindrucks überlegen ist.

Aufklärung:

Der bürgerliche Kunstbegriff ist hauptsächlich in Deutschland während der Aufklärung entstanden (16.-18 Jh., in Deutschland 2. Hälfte des 18. und Beginn des 19. Jh.). Die Ästhetik wurde darin zum Maßstab der Bewertung künstlerischer Arbeiten. Das handwerkliche Können verlor an Bedeutung. Gefördert wurde diese Entwicklung durch die beginnende Industrialisierung. Um besser mit einem großen Publikum kommunizieren zu können, wurde der Kunstbegriff stark auf die Bereiche der Malerei und Bildhauerei eingeengt. Dabei unterschied man zwischen inneren und äußeren Bildern. Die inneren bildeten die Ideen und Vorstellungen und die äußeren die konkret geschaffenen Werke. Das zweite Kriterium aus dem Gedankengut der Aufklärung war der Freiheitsgedanke. Es entstanden individuelle Stile für einen unabhängigen Kunstmarkt. Damit verschoben sich auch die Darstellungsinhalte vom Religiösen, Mythologischen hin zur Darstellung des Alltagslebens und der Arbeitswelt. Die alten Autoritäten wurden durch solche ersetzt, die sich durch die Vernunft legitimieren konnten.

Mit dem Ende des Barocks wurde auch das einzelne Kunstwerk autonom. Sein Wert ergab sich nun aus ihm selber (nicht mehr vom Material her oder seiner handwerklichen Qualität). Das „l’art pour l’art“ war entstanden. Das Verständnis der Kunst hing jetzt zunehmend von den Interpretationen beruflicher Kunstkritiker und einem am Umsatz orientierten Kunstmarkt ab. Die Kunst verlor zum ersten Mal ihren Kontakt zu breiten Schichten der Bevölkerung. Erst jetzt (im 18. Jh.) schälte sich das System der fünf Hauptgattungen der Kunst heraus. Man zählte damals zu ihnen: Architektur, Bildhauerei, Malerei, Musik und Poesie.

Während der Aufklärung wird die Kunst zu einem zentralen Betrachtungsgegenstand einer Philosophie des Schönen. Während man sich in Frankreich zunächst mit den Unterschieden zwischen den Wissenschaften und den Künsten beschäftigt, folgt man in England der neuplatonischen Philosophie:

- Francis Bacon (1561-1626) sah in der Schönheit eine objektive Eigenschaft der Natur.
- Earl of Shaftesbury (1671-1712) erklärte die Schönheit zum Spiegelbild der Weltseele. Ihretwegen verlange die menschliche Seele nach Ordnung und Proportionen. Die Natur war für ihn nach Prinzipien der Harmonie geordnet. Er sah sie als vollkommenes Kunstwerk. Von ihr erhielten alle Künste und das Schöne ihre Maßstäbe.
- Addison (1672-1712): Nach ihm schaffe der Künstler nicht primär ein Werk, sondern das Schöne, das danach auch von den anderen wahrgenommen wird.

- Hutcheson (1694-1747) hinterfragte dann die Legitimität dieser Geschmacksurteile. Kant knüpfte später an dessen Gedanken an.

Ein Hauptergebnis der englischen Philosophie wurde der Landschaftsgarten.

In Deutschland baute man die Ästhetik zu einem starken Zweig der Philosophie aus. Man beschäftigte sich damals besonders mit dem Problem, wie die Wahrheit der rationalen Wissenschaften mit der „fernliegenden“ Wahrheit der Dichtung und der schönen Künste vergleichbar sei.

Die Künste emanzipierten sich damals aus der Anwendung bestimmter Regeln und der Herrschaft der Vernunft und setzten dem Verstand das Fühlen und Empfinden entgegen. Man ordnete die Künste der Welt des Subjektiven zu und sprach von einer „sinnlichen Erkenntnis“. Baumgarten (1714-1762) machte aus der Ästhetik eine „Wissenschaft des Schönen“. Sie stellte für ihn die „Vollkommenheit der sinnlichen Erkenntnis“ dar. Für Kant war sie dann vierzig Jahre später in seiner „Kritik der Urteilskraft“ (1790) die subjektive Empfindung eines „interesselosen Wohlbefindens“. Es ging ihm in seiner Schrift um das Verhältnis zwischen der sinnlichen Wahrnehmung und dem menschlichen Erkenntnisprozess. Dabei ging er von Vorgaben im Menschen aus, die in ihm unabhängig von seinen Erfahrungen („a priori“) angelegt seien und deshalb in diese einfließen. Zu diesen zählte er Raum und Zeit und die Fähigkeit, seine „Welt“ („das Mannigfaltige“) in seinem Sinne zu ordnen. Die Ästhetik war für ihn eine emotionale Bewertung des sinnlich Wahrgenommenen, das Schöne das Gefallende frei von Interessen. Erst bei der selbstlosen Betrachtung eines Gegenstandes erlebe man die „höhere“ Lust, die in einem das Schöne wecke. Kant machte für das Erkennen des Schönen (und aller Erkenntnis) das Zusammenwirken der Sinne und des Verstandes verantwortlich. Seine Leistung bestand darin, dass er erstmals die Sinnlichkeit als Erkenntnisorgan für die Kunst genannt hat. In der Gartenkunst (bei ihm „Lustgärtnerei“) sah er eine Schwesterdisziplin der Malerkunst. Während die letztere die Schönheit der Natur darstelle, teile die Gartenkunst deren Schönheit über die Zusammenstellung ihrer Produkte mit.

Das Verdienst der Aufklärung war es, dass sie erstmals die Abbildung der Welt als eine menschliche Leistung verstand. Über den Weg zu dieser stritt man sich. Das Schöne war für Kant allein das Ergebnis der menschlichen Sinne (frei von eigenen Interessen) gewesen. Wahre Kunst war nach ihm eine „Zweckmäßigkeit ohne Zweck“, d.h. dass sie sich ihre Legitimation aus sich selber nahm. Damit wurde sie aber frei für alle Fantasien und Erwartungen. Für Sulzer dienten die schönen Künste der Förderung des Sittlichen, zur „Erhöhung“ des Geistes. Ein Gedanke, der als Erziehungsgedanke z.B. in Wörlitz und später als Teilaspekt in die Bürgerparks einfloss. Bei Kants Nachfolger (Schelling, Schiller, Goethe) wurde dann das Schöne zu einem Selbstzweck, bei dem das Individuelle über das Allgemeine stand. Dieses Denken wurde für das bürgerliche Kunstverständnis bestimmend. In der Gartenkunst floss diese Haltung in den Biedermeiergarten ein.

Oft unterscheidet man aus der Anfangszeit des Barockgartens noch nationalistisch (in der Tradition der 2. Hälfte des 19. Jh.) zwischen einem französischen und einem norddeutsch-niederländischen, der in der Regel zu einer Überbewertung des französischen Einflusses in Deutschland führt. Geistes- und kunstgeschichtlich aussagefähiger ist vielleicht die damals quer durch alle europäischen Länder gehende Diskussion zwischen den Poussinisten (Linie, Klassik) und den Rubenisten (Farbe), wobei man in Frankreich verstärkt zur Linie und in den Niederlanden zur Farbe neigte. Als Diderot (1713-1784) und Rousseau (1712-1778) die Linie als das entscheidende Kriterium für die bildende Kunst ansahen, betonte man in den Niederlanden die Farbe. Die Anerkennung dieses Gedankens würde zu einer Aufwertung

der deutschen Barocktradition führen.

Klassik und Romantik:

In der Klassik begann sich die Kunst dem philosophischen Zugriff zu entziehen und sich aus sich selbst zu verstehen. Winckelmanns „Geschichte der Kunst des Altertums“ (1764) leitete dabei eine radikale Wende ein. Nicht mehr das Empfinden und Fühlen waren entscheidend, sondern das Wissen um das Wesen und die Wahrheit der Kunst (besonders gewonnen an der antiken Kunst der Griechen). An die Stelle der philosophischen Reflexion trat eine historische Vergegenwärtigung. Für das Wesen der Kunst sei „das Kunstwerk selbst die leibhafte Regel“. Die Künstler der Alten „stiegen von der menschlichen Schönheit bis an die göttliche hinauf“. Entscheidend sei es, im Kunstwerk die Kunstidee zu finden. Berühmt wurden in diesem Zusammenhang seine Bemerkung von der „edlen Einfalt und stillen Größe“ der Laokoongruppe.

Auch für Lessing musste die Kunst den „Gesetzen der Schönheit“ unterworfen sein. Herder unterschied dabei drei Gattungen der Schönheit, denen er verschiedene Künste zuordnete:

- dem Auge die Malerei,
- dem Gehör die Musik,
- dem Gefühl die Skulptur.

Das Verbindende zwischen ihnen war nach ihm nicht das Schöne, sondern deren Bildungsfunktion, die Hinführung zum „Menschlich-Schönen“. Bei Goethe stand dann das Kunstwerk „in seiner idealen Wirklichkeit vor der Welt, es erhebt den Menschen über sich selbst“. Für ihn waren die entsprechenden Arbeiten „sinnlich harmonische Gegenstände“. Um z.B. einen frühen Landschaftsgarten richtig zu verstehen, ist inhaltlich immer auch sein früherer Bildungsauftrag mitzusehen.

Während der Klassik rückt die Individualität des Künstlers als einzigartiges Genie wieder in den Mittelpunkt des Kunstverständnisses. Die Kunst wurde zum Ausdruck des Individuellen schlechthin. Die Gesellschaft versuchte über eine Rückbesinnung auf die Werte der Antike wieder einen Halt zu gewinnen:

- die klassischen Künstler über die Suche nach Maß und Form,
- die romantischen Künstler durch das Setzen der Sehnsucht gegen den Materialismus (Man entdeckte hier wieder die Qualität des Fühlens, sieht das Menschliche im Unvollendeten).

Für die Romantiker wurden die Ausdrucksformen der Subjektivität erkenntnisentscheidend: Einbildungskraft, Fantasie, Gefühl und Ahnung. Dabei wurde der sozialen Funktion der Kunst die künstlerische Subjektivität und der sozialen Emanzipation die individuelle Selbstverwirklichung entgegengesetzt. Man wollte sich nicht mehr an den Symbolen der Vergangenheit orientieren, sondern eine neue Kunst schaffen.

Mit der Romantik beginnt die Moderne. Dies bedeutet, sie beginnt mit der Ablehnung des Vorranges der klassischen Schönheitsideale der Antike und setzt an deren Stelle die von allen Zwängen befreite Subjektivität. Damit verbunden sind die Erfahrung des Gefühls und die freie Fantasie. Als bedeutsam gelten nun das Fantasievolle, Verträumte, die menschlichen Sehnsüchte.

Bisher entsprach die Frage nach dem Schönen, der Frage nach einer letzten Wahrheit. Ihr Erkennen sollte möglich sein

- bei Platon über die „Idee“,
- im Mittelalter über die göttliche Erleuchtung,
- in der Renaissance über den Genius des Künstlers,
- im Rationalismus über die Vernunft.

Jetzt in der Klassik über eine Synthese eines Urbildes des Schönen mit der Wirklichkeit.

Nach der Zeit der Klassik (und Romantik) kam stilgeschichtlich die Zeit des Realismus. Das vorrangige Ziel war jetzt nicht mehr die Schönheit sondern die Wahrheit (für die Erkenntnis der Wirklichkeit). Ihr Merkmal war die Konzentration auf das Wesentliche und die Sauberkeit im Detail. Der heutige „figurative Realismus“ versucht dagegen nicht mehr die Wahrheit zum Ausdruck zu bringen, sondern den Einfluss der Umwelt auf den Einzelnen.

Idealismus:

In der Philosophie erklärte man die Kunst zum zentralen Thema der Ästhetik. Als Vermittlerin des Absoluten in seinen Erscheinungsformen erhielt sie einen vergleichbaren Rang wie die Philosophie selber oder die Religion. Der Form wurde nur noch eine untergeordnete Rolle zugesprochen. Entscheidend wurde der Symbolgehalt eines Kunstwerks. Es war die Zeit des späten Landschaftsgartens.

An Winckelmann knüpften Schelling und Hegel an. Sie verwiesen auf den Umstand, dass für das Erkennen einer Kunstidee umfassende geschichtliche und spezialfachliche Kenntnisse notwendig seien. Als ästhetische Kunst wurde diese aus allen ihren Bindungen herausgelöst und nun zu einer „Verkünderin göttlicher Geheimnisse“ mit einem eigenen Umfeld. Schinkel zollte diesem Umstand dadurch Rechnung, dass er das Museum am Lustgarten als Sakralbau errichtete.

Mit Kants „Kritik der Urteilskraft“ hatte die ästhetische Theorie in der Kunstphilosophie ihren Höhepunkt erreicht. Für ihn war das Schöne die „Zweckmäßigkeit der Dinge ohne Zweck“ gewesen. In der Folge unterschied Schelling (1775-1854) zwischen den gegebenen Künsten und einer absoluten Kunst, zwischen der tatsächlichen Kunst und der „Kunst an sich“. Dabei stand das Absolute bei ihm für die Urwahrheit und die Kunst für die Urschönheit. Sie sei für den Philosophen so wichtig, weil erst er über sie die Möglichkeit eines Zutritts zum „Allerheiligsten“ bekommen würde. Hinter einer Skulptur stehe das „objektiv dargestellte Urbild der organischen Natur“, hinter einer Musik ein „urbildlicher Rhythmus der Natur und des Universums“.

Hegels Ästhetikvorlesungen und seine „Phänomenologie des Geistes“ haben dann einen großen Einfluss in der Kunstgeschichte gehabt. Für ihn unterschied sich die Kunst von der Religion und der Philosophie, indem sie die Schönheit als sinnliches Scheinen der Idee als Inhalt habe und diese für die Anschauung sinnlich darstelle. Für Hegel hatte die Ästhetik in der antiken Kunst ihre Vollendung gefunden, in der sich „das Geistige vollständig durch seine äußere Erscheinung hindurchzog, das Natürliche in dieser schönen Einigung idealisierte und zur gemäßen Realität des Geistes in seiner substantiellen Individualität selber machte“.

Im Idealismus wird der Kunst die Aufgabe zugesprochen über die Schönheit das Absolute zu repräsentieren. Ihr Inhalt sei die sinnlich-bildliche Gestaltung der Idee des Schönen. Im Ideal lasse sie über eine individuelle Anschauung diese Idee durchscheinen. Der „absolute Geist“, die Wahrheit stellten sich im Schönen als „gestaltete Geistigkeit“ dar. Die Geschichte der Künste sei eine Geschichte der Idee des Schönen. In der Philosophie des deutschen Idealismus wird das „Schöne“ dann immer abstrakter und unklarer. Bei der

Auseinandersetzung mit ihm handelt es sich letztlich um den Versuch, einen transzendentalen Inhalt zu retten.

Nach Hegel kommt es zu einer Krise innerhalb der Kunsttheorien. Das verpflichtende Schöne scheitert an der Wirklichkeit des Lebens. Ihr Erkenntniswert wird in Frage gestellt. In der zweiten Hälfte des 19 Jhs. setzte dann eine Verwissenschaftlichung der Kunstbetrachtung ein. Man hatte erkannt, dass die Bestimmung des Schönen als Zweck der Kunst nur eine Leerformel war. Zur Bewertung der Kunst benutzte man nun zunehmend empirische Maßstäbe der verschiedenen Einzelwissenschaften (z.B. der historisierenden Geisteswissenschaften, der Psychologie, Evolutionslehre und der Naturwissenschaften), was zu einer Zurückdrängung des Einflusses der Philosophie führte und zu der Aufspaltung ihrer Betrachtungsinhalte. Ihr Problemgefüge verlor seinen Zusammenhalt. Immer neue Methoden und erkenntnistheoretische Ansätze verstärkten im Laufe der Zeit noch diese Entwicklung und führten über eine kaum noch zu übersehende Spezialisierung zur heutigen unüberschaubaren verwahrlosten Situation.

Schopenhauer – Nietzsche:

Für Schopenhauer war die Kunst eine „Erkenntnisart“ mit einer Vorrangstellung der Musik. Von diesem Grundgedanken ging später Wagner mit seinen Tondramen aus. Nach ihm sollten dem Menschen die sozialen Bewegungen die Stärke und die Kunst die Schönheit bringen.

Nietzsche wurde dann mit all seinen verschiedenen Ansätzen der zentrale Denker des modernen Menschen, die zentrale Ausgangsgestalt vor der Lebensreformbewegung, die unser Leben noch heute bestimmt. Letztlich ist er der Vater der Avantgarde-Bestrebungen gewesen. Er stellte in seinen Überlegungen dem „Apollinischen“ das „Dionysische“ im Menschen gegenüber. Auch für ihn öffnete die Musik (als „dionysische Kunst“) den Zugang zum tiefsten Kern der Dinge. Ein Schema seiner Hauptüberlegungen:

Apollinische Kunst	Dionysische Kunst
- Ausdruck des Schönen, - Kunst des Bildners.	- Weg zum inneren Kern der Dinge, - Kunst der Musik.
= realbezogen, = tendiert zur Überhöhung.	= sinnlich, = tendiert zum Urgrund.

==========

In der großen Kunst werden sie vereint.

Ein Künstler entwickelt sein Werk in drei Stufen:

- dionysisch im Rausch oder Leiden (erblickt ekstatisch die Wahrheit),
- musikalisch,
- apollinisch als (Traum-) Gebilde.

Das Apollinische wurde zu einem Synonym für das Klassische, das Dionysische für das Expressionistische.

Bei Nietzsche standen beide Kräfte in einem Wechselbezug. Diese Haltung ging später zu Gunsten eines einfachen Dualismus verloren. Der Einfluss Nietzsche auf die moderne Kunst kann nicht hoch genug eingeschätzt werden. Ohne sein Denken wären die Avantgarde, die Expressionisten oder Surrealisten in den dann entstandenen Formen nicht möglich gewesen (aber auch nicht die Verherrlichung des Krieges durch Ernst Jünger oder manche Gedanken im Nationalsozialismus). Er verherrlichte das Schöne als einen Ausdruck des Apollinischen. Es besaß bei ihm als ein „Schein des Absoluten" einen die Welt verklärenden Charakter. Es war in diesem Zusammenhang das erste große Versagen der Gartenkunst gewesen, dass sie damals ihre dionysische, archetypische Bedeutung nicht erkannt und in ihren Arbeiten hat umsetzen können (siehe dazu das Kapitel „Lebensreform").

Impressionismus:

Der Wandel in der Kunstauffassung begann mit der Unzufriedenheit mit dem Überlieferten. Seine Etappen bis zur Malerei der Moderne waren (beispielhaft gewählt, weil sie unter den Kunstdisziplinen die bekannteste ist):

- Romantik: Neubewertung des subjektiven Wahrnehmens. Damit wird der Zerfall der klassischen Kunstvorstellung eingeleitet. Es entsteht eine neue Beziehung zur Welt.
- Courbets Ausstellung (1855): Sein inhaltlicher und formaler Realismus verstößt gegen den bestehenden Kanon der Akademien.
- Impressionisten: Neue Farbigkeit und Interpretation rasch wahrgenommener Eindrücke. Statt der Beherrschung anerkannter Techniken und Regeln wird jetzt auf Originalität und Innovation gesetzt. Die Kunst wird als Ort des Individuellen verstanden. Damit besitzt sie hier bereits die Grundhaltung der Lebensreformbewegung.
  Manet: Radikalisierung der Hinwendung zur Gegenwart.
  Monet: Motiv verschwindet langsam zugunsten der Farbe (allerdings auch wegen seiner zunehmenden Altersblindheit)
- Mit dem Aufkommen der Fotographie (ab 1839) und den neuen Erkenntnissen der Physik verändert sich auch die Wahrnehmung der Welt. In der Kunst wendet man sich von der Abbildung zur Interpretation der Wahrnehmungen.

Bis zum Impressionismus erfolgte die Bewertung von Kunstwerken durch Akademien (und hier besonders durch die Pariser). Ihre Ausstellungen (Salons) entschieden weitgehend über den Erfolg oder Misserfolg eines Künstlers. Sie bestanden aus einer Jury (letztlich einer Nebenbehörde der Regierung), die die Kriterien für die Bewertung der Arbeiten der Künstler festlegte. Öffentliche Aufträge und Ankäufe erhielten praktisch nur die von ihr preisgekrönten Künstler. Da sich die Impressionisten gegen die akademische Malerei stellten, wurden ihre Arbeiten abgewiesen. Sie organisierten daraufhin ihre eigenen Ausstellungen.

Nach dem Zerfall der Akademien entstand ein eigenständiges Gefüge, die Kunst zu definieren. Diese Aufgabe übernahmen jetzt der Kunsthandel, die Kunstkritik und die Museen in einem komplexen Prozess des Abwägens. An die Stelle einer einheitlichen Kunstvorstellung setzte deren Aufsplitterung ein (bis hin zur heutigen Beliebigkeit). Die Kunst wurde zu einer nach den Prinzipien der Gewinnmaximierung gehandelten Ware, deren Verständnis weitgehend nur noch über eine inhaltliche (und interessengebundene) Kunstvermittlung möglich ist, d.h. ohne einen Vermittler inhaltlich nicht mehr nachvollzogen werden kann. Erst die neuen Kunstinstitutionen ermöglichten die heutige Autonomie der Kunst. Als solche erlangte sie für das Bürgertum den Orientierungswert einer Religion mit einem

rückblickenden Geniekult im Mittelpunkt. Die Künstler wurden zu Propheten einer besseren Welt (und jeder wollte dazugehören).

Der Gedanke des „l'art pour l'art" entstand bereits in der ersten Hälfte des 19. Jhs. (wahrscheinlich verwendete der Philosoph Victor Cousin 1818 erstmals diesen Ausdruck in seinen Vorlesungen). Die Kunst sollte danach von der Gesellschaft unabhängig bestehen. Adressaten waren danach einige Eingeweihte. Man erwartete von ihr nur, dass sie Kunst sei. Allein das Schöne wurde über alles gestellt. Die eigene Fantasie wurde als Grundlage der Kunst erklärt. Eine Folge dieser Gedanken war eine Verweigerung der realen Welt, eine Flucht in eine Welt der Sehnsüchte, Träume und die Beschäftigung mit sich selber. Das Problem, das sich stellte, war der Verlust des Kontaktes zur realen Welt. Die Kunst diente jetzt über den Konsum nur noch der Entspannung und dem Vergnügen. Ihr Einfluss wurde dann erst durch die Avantgarde aufgehoben.

Im Impressionismus bestand die Forderung nach einer Konzentration auf eine reine, eigene Wahrnehmung. Über die Rückkehr zu einer naiven Ursprünglichkeit wollte man seine Originalität zurückgewinnen. Für die Künstler wurde das Sehen der Natur zum zentralen Vorbild. Das Wahrgenommene wurde in seine Elemente zerlegt und nacherlebt, der Bildgegenstand immer unwichtiger. Damit konnten die Bilder zunehmend entdinglicht gesehen werden. Die Naturwissenschaften begannen in alle Lebensbereiche vorzudringen. In der Malerei z.B. über die Erkenntnis, dass das Auge nur verschiedene Farbreize aufnimmt und erst das Bewusstsein diese zu dreidimensionalen Bildern zusammensetzt. Zwar versuchte man diese Erkenntnis im Pointillismus direkt umzusetzen, doch wichtiger wurde der Umstand, dass damit die Reduktion in der Kunst zu einem Maßstab wurde. Das reine Wahrnehmen führte dann letztlich zur Abstraktion. Zugleich ging mit der Abkehr von der traditionellen Künstlerausbildung ein Verlust an bildnerischer Erfahrung einher.

Jugendstil (Lebensreformbewegung):

Um die Wende zum 20. Jh. löste sich die Kunst aus ihren metaphysischen Bindungen. Rodin setzte die Suche nach der Wahrheit gegen die leere Schönheit des Akademismus. Der Künstler nähme die Natur ganz anders wahr als ein Durchschnittsmensch, weil sein besonderes Gefühlsvermögen ihn hinter den Äußerlichkeiten deren innere Wahrheiten erkennen ließe. Weil die Natur immer schön sei, ließe sie sich auch nicht verschönern. Die Natur wird über die Kunst „ohne dass sie aufhörte, Natur zu sein" zur Sichtbarkeit entwickelt. Die Kunst befreit aus den Bindungen an die sichtbare Welt. Sie beruht auf den besonderen Beziehungen des Künstlers zur Natur und auf der Herstellung neuer Wirklichkeiten. Damit wurden die Leitideen für die Kunst des 20. Jh. ausformuliert. Ausgehend von Nietzsche griff die Lebensreformbewegung alle diese Gedanken auf und führte die Menschen in ein neues Lebensgefühl (wie wir es in seinen wesentlichen Ausformungen noch heute haben).

Als höchstes Ziel galt die Wahrhaftigkeit. Gesucht wurde die unmittelbare, sinnliche Wirkung. In der Musik glaubte man die bedeutendste Kunstdisziplin erkannt zu haben (der damaligen Gartenkunst fehlten die entscheidenden philosophischen, wahrnehmungspsychologischen, sozialen und technischen Kriterien). Schon seit Jahrhunderten war sie ein Ausdrucksmittel seelischer Vorgänge und eine Disziplin, die eigene Tonwirklichkeiten schaffen konnte. Die Orientierung an der Musik führte zur Forderung nach einer unmittelbaren sinnlichen Erfahrung von Farben, Linien und Formen. Damit setzte der Beginn der Abstraktion in der bildenden Kunst ein. Das geistige Prinzip wurde für die Kunst bestimmend. Klänge und Farben wurden als verwandt angesehen (beide beruhen auf dem Erleben physikalischer Schwingungen).

Wilde hielt die Musik für das „Urbild der Künste“, für Schopenhauer und Nietzsche war sie deren „Urmutter“. Man versuchte sich jetzt nicht mehr über Inhalte auszudrücken, sondern über die Darstellung von Stimmungen (z.B. erhabenen Gefühle). Innerhalb der Malerei erhielt die Darstellung von Landschaften (wegen ihrer angeblichen Nähe zur Musik!) eine herausragende Stellung.

Als ein Problem wurde das Verschwimmen der Grenzen zwischen den einzelnen Kunstgattungen angesehen. Man forderte deren Trennung von einander, so dass jede Disziplin nur noch für sich selbst stehe. Dies führte am Ende dazu, dass jeder der ihr zugehörenden Künstler sich nur noch über eigene Texte oder solche von professionellen Kunstkritikern verständlich machen konnte.

Seit der Romantik war zunehmend eine Rückbesinnung auf das Elementare eingetreten. Man begann jetzt verstärkt bei seiner Arbeit auch die ästhetische Qualität des Materials zu berücksichtigen. Das Authentische, Ursprüngliche wurde zu einem Qualitätsmerkmal. Es bestand unabhängig vom geistigen Gehalt einer Arbeit. Für die Lebensreformbewegung besaß diese Materialästhetik eine zentrale Bedeutung. Noch Schiller stellte sie in den 50iger Jahren des letzten Jahrhunderts als ethische Grundforderungen in seiner „Gartengestaltung“ nachdrücklich heraus (danach war immer klar gewesen, was Gartenkitsch eigentlich ist: das nicht Materialauthentische). Zu den damaligen Forderungen gehörten:

- natürliche Baustoffe der Region. Sie wurden später zum Postulat des Werkbundes und die Hauptforderung bedeutender Architekten (z.B. Muthesius, van de Velde).
- „Wahrhaftigkeit“ (gemeint war das „Unverfälschte“).
- „Gemäßheit“ (Das Material hatte den Anforderungen der Nutzung zu entsprechen).

In der Auseinandersetzung über das Material gelangte die moderne Kunst auf ihren Weg zur Autonomie.

In der Lebensreformbewegung wollte man mit Hilfe der Architektur und des Kunstgewerbes das Leben neu gestalten. Der einzelne Mensch sollte in einem Gesamtkunstwerk wohnen. Als Kennzeichen der Zeit galt das Bedürfnis nach Schönheit. Über den Umgang mit der Kunst sollte man für höhere Werte aufgeschlossen und damit auf eine höhere Lebensstufe gehoben werden. Die Künste sollten dem Leben einen Sinn geben. Dabei sollten sie jeweils den Bedürfnissen der Menschen entsprechen. Die Lebensreformer sagten, wie dies zu geschehen habe (allerdings auf eine oft gegensätzlichenWeise).

Louis Sullivan (1856-1926, amerik. Architekt, Lehrer von Wright) leitete aus seinen Beobachtungen in der Natur die Erkenntnis ab, „dass die Formen immer den Funktionen folgen“. Für ihn war deshalb in der Architektur nicht die Form das Entscheidende, sondern das Erkennen der Funktionen einer Architektur.

Aus dem allgemein bekannten Ablauf der Geschichte der Malerei weiß man:

- Cezanne: Er wendete sich vom Bild als Fenster auf eine stimmungsvolle Welt zum Bild als Fläche (durch die Aufgabe der perspektivischen Malerei). Seine Bilder sind komplexer als Vorder- und Hintergrund. Während für die Impressionisten der Augenblick wichtig war, ging er vom Bestehenden, Bleibenden aus.

- Van Gogh (ab Ende der 80iger Jahre des 19. Jhs.): Radikalisierte die Subjektivierung des Bildes. Kehrte die impressionistische Malweise in eine expressionistische.
- Gauguin: Abstrahierte die Malerei. Das Bild wurde zu einer dekorativen Fläche. Die Linienführung orientierte sich an der Bildwirkung.
- Jugendstil: Versuchte im Sinne der Lebensreformbewegung Kunst und Leben in einem Gesamtkunstwerk zusammenzuführen. Er glaubte an eine bessere Zukunft der Menschheit durch die Kunst.

Nach der Jahrhundertwende erfolgten dann die Stiländerungen in immer kürzeren Zeitfolgen. Sie sind gekennzeichnet von einer zunehmenden Auseinanderentwicklung der Ausdrucksformen und eine Erhöhung ihrer Komplexität. Eine lineare Entwicklung ist danach kaum noch festzustellen, nur noch eine parallele auf die abwechselnd die jeweilige Aufmerksamkeit gerichtet ist.

Interessant ist der Versuch, die Entwicklung der damaligen Avantgarde zu Beginn des 20. Jhs. als ein Aufbegehren gegen die Vorstellung vom Künstler als individuellem Kunstgenie zu sehen. Es werden von Verena Krieger in diesem Zusammenhang sieben Ansätze genannt, wie man versuchte, diese Rolle zu unterlaufen:

1. Rückkehr zum Handwerklichen:
   Das Ideal ist der in der Gesellschaft eingebundene mittelalterliche Handwerker-Künstler, besonders in England von der Arts-and-Crafts-Bewegung vertreten (William Morris; in der Gartenkunst stehen ihr Robinson, Lutyns und Gertrude Jekyll nahe).
2. Kollektivierung:
   Dadurch wird der schöpferische Anteil des Einzelnen anonym. Die Kunst entsteht aus dessen Unbewusstem. Jeder Mensch hat danach einen unerschöpflichen Vorrat an inneren Bildern, die es ans Tageslicht zu bringen gilt (nach Max Ernst).
3. Entkultivierung:
   Als Gegenmodell zu den klassischen akademischen Künstlern. Grosses Interesse an der Kunst „primitiver Völker“, an Kinderzeichnungen und den Arbeiten psychisch Kranker. Durchgangsstadium des Kubismus. Neue Werte: „Einfachheit“ und „Ursprünglichkeit“ (zeitweise Picasso, Klee).
4. Zufall als aktiver Akteur:
   Erhebung zufälliger Strukturen als Ausgang für eine schöpferische Anregung (z.B. Dada, Arp).
5. Natur als aktiver Akteur:
   Besonders durch die Übernahme symmetrisch-ornamentaler Strukturen (z.B. Jugendstil) oder als Abkehr davon (zu unregelmäßigen Formen: Arp, Moore, Yves Tanguy).
6. Ausbeutung des Unbewussten:
   Verwertung individueller Fantasien. Das Unbewusste zum Ausdruck kommen lassen (z.B. Surrealisten, Ernst, Dali).
7. Verlagerung der schöpferischen Leistung auf den Betrachter:
   Erst der Betrachter macht ein Objekt zum Kunstwerk. Ein Künstler ist nur ein „erster Betrachter“ (z.B. Duchamp).

Avantgarde (klassische Moderne):

Um und nach 1905 entstanden eine Vielzahl von Avantgarde-Bewegungen (= „klassische Moderne“), u.a.: „Blauer Reiter“, Expressionisten, Dadaisten, Futuristen, Suprematisten, Konstruktivisten, De Styl, Bauhaus). Es war der Höhepunkt der Lebensreformbewegung. Man stellte sich gegen den Hauptstrom der Gesellschaft, erklärte deren Weg für eine zivilisatorische Bankrotterklärung und suchte nach neuen Möglichkeiten. Ihr Problem war, dass sie in eine Vielzahl sektiererischer, oft gegensätzlich orientierter Einzelgruppen zerfiel. Der Kunstbereich wurde bestimmt von einer radikalen Autonomisierung der Künstler und ihrer Disziplinen (des Materials). Wichtig für die Öffentlichkeit wurde nicht mehr ein Werk, sondern das zum Ausdruckkommen der künstlerischen Subjektivität. Damit verbunden war die Pflege ihrer Individualität und ihres Außenseitertums. Die öffentliche Aufmerksamkeit und Anerkennung galt jetzt dem Ausstellungskünstler und folgte nicht mehr den Vorstellungen vom Künstlergenie, dass sich an den Renaissancegrößen wie Michelangelo, Raffael und Leonardo da Vinci orientierte.

Vorausgegangen war gegen Ende des 19. Jhs. eine Verwissenschaftlichung der Ästhetik. Sie begann zunächst mit der empirischen Erfassung von subjektiven Daten (erstes Institut für Psychologie 1879 in Leipzig). Man versuchte dabei u.a. die allgemeinen Bedingungen zu klären, unter denen Kunst entsteht. Für Wilhelm Wundt waren es die „ästhetischen Elementargefühle, die allen Menschen gemeinsam sind“. Die Kunst war für ihn eine Kulturleistung, die der menschlichen Natur entsprach. Über die neue Psychologie erfuhr man, wie man mit Hilfe seiner Sinne die Welt wahrnahm: Nicht mathematisch genau, sondern über verschiedene Bedeutungsebenen. Dass z.B. der einzelne seine empfangenen Daten nach ihrer Bedeutung für ihn auswählte und damit an seine Umwelt mit einem eigenen Blickwinkel herantrat. Früher war es um das Erkennen des Wahren durch das Schöne gegangen, jetzt nur noch um die subjektive Abbildung einer Wirklichkeit als Einleitung einer möglichen, einer erhofften Kommunikation.

Am Anfang der Moderne steht Cezanne. Er wurde zum Vorbild für die gesamte nachfolgende Malerei, bzw. dem Kunstverständnis für die erste Hälfte des 20. Jhs.. Über Matisse veränderte sich unser Farbbewusstsein und über den Kubismus unser Strukturgefühl:

Matisse (1869-1954): Überwand den Impressionismus und gab der Farbe ein eigenständiges Dasein (durch ihren dekorativen Flächeneinsatz und den ornamentalen Gebrauch). Von Cezanne übernahm er ihre Verwendung zur Ausdeutung räumlicher Gefüge. Mit ihrer Hilfe dynamisierte er die Flächen zwischen den gegenständlichen Motiven. Weiterhin reduzierte er die Formen bis auf ihren abstrakten Kern. Matisse war Mitbegründer der Künstlergruppe „Fauves“ (= „Wilden“). Von ihr führt eine Linie zu den Expressionisten und später zu den Neo-Expressionisten und „Jungen Wilden“. Darüber hinaus beeinflusste er die Grafik des 20. Jhs. und über diese die Pop-Art.

Kubismus:

Er bildete in der Malerei den Wendepunkt von Spätimpressionismus zur abstrakten Malerei, den Übergang von gegenständlichen zu abstrakten Formen und folgte einer methodischen Analyse der Bilder Cezannes, indem er dessen konstruktiven Bildaufbau erweiterte und darin die Gegenstände in allen ihren Ansichten zeigte. Das erste bedeutende Bild war hier Picassos „Demoiselles d’Avignon“ (1907). Raum und Gegenstände bildeten kein Abbild mehr, sondern verschmolzen zu einem bildnerischen Gesamtwerk. Es werden zwei Phasen (Methoden) unterschieden:

Analytischer Kubismus (ab ca. 1910):
Kombination verschiedener Ansichten zu einer Ganzheit. Damit Verzicht auf

den „schönen Schein“ und einer gegenständlichen Aussage zugunsten einer Autonomie des Bildes (dies schuf die Voraussetzungen für die spätere gegenstandslose Malerei). An die Stelle der bisherigen perspektivischen Konstruktion trat ein prismenartiges Liniengerüst, das zum Schluss der Entwicklung die Figur nicht mehr aus dem Grund treten ließ. An die Stelle eines Bildschwerpunktes wurde das Bild nun von rhythmischen Bewegungen bestimmt.

Synthetischer Kubismus (nach 1914):

Versuch in die Abstraktionen des analytischen Kubismus wieder gegenständliche Elemente zu zeigen (unter Beibehaltung der inzwischen gewonnenen Freiheit in der Bildgestaltung). Einbau z.B. von Zeitungsausschnitten, Tapeten, Holz oder anderen Stoffen. Die Bilder wurden dadurch leichter lesbar. Die gegenständlichen Motive erhielten eine stärkere Beziehung zum natürlichen Vorbild. Der nächste Schritt war dann die Collage.

Der Kubismus strahlte auch auf die anderen Kunstdisziplinen aus (z.B. die Baukunst in Prag). Das Kennzeichen war dann das Aufbrechen bisheriger Kompositionsverfahren zugunsten neuer Aneinanderreihungen von Einzelelementen.

Zeitgleich zu diesen Bewegungen gab es in fast allen europäischen Ländern ähnliche Bewegungen, die einerseits aus Frankreich starke Anregungen erhielten, andererseits aber eigene Schwerpunkte besaßen:

Deutschland: Expressionismus (ca. 1905-1925).

Er stellte sich gegen den Naturalismus und damit gegen die überkommenen künstlerischen Formen. Er gab gefühlte, interpretierte Motive wieder und stand in einer engen Beziehung zur Lebensreformbewegung. Motto: Nicht naturgetreu, nicht bürgerlich, nicht konventionell. Bekannte Künstlervereinigungen in ihm waren: „Die Brücke“ (Dresden), „Blaue Reiter“ (München). Später nahm er Einfluss auf das „Informel“ und die „Neuen Wilden“.

Italien: Futurismus (ab 1909).

Die Bewegung geht auf ein Manifest von Marinetti zurück. Er besingt darin u.a. Gewalt, Rausch, Krieg und Brutalität als Weg zu einer neuen Kultur. Er veranstaltete Provokationsabende mit dem Ziel, Skandale zu schaffen, die in den Medien breit behandelt wurden. Wegen des dadurch erreichten Bekanntheitsgrades hatte eine futuristische Wanderausstellung großen Erfolg, die dann wiederum auf die verschiedenen Kunstszenen einen großen Einfluss nahm. Marinetti stand später den Faschisten nahe (Kulturminister). Dadurch konnte er einen großen Einfluss auf alle Bereiche der Kultur gewinnen (z.B. in der Förderung neuer Baustoffe). Futuristische Gedanken waren in vielen Ländern in den verschiedensten Kunstdisziplinen verbreitet (in Deutschland z.B. in Döblins Roman „Berlin Alexanderplatz“ bei der Textmontage und der inhaltlichen Gleichzeitigkeit).

In Italien führte der Futurismus zur Emanzipation vom Einfluss der Renaissance. Im restlichen Europa gewann er Einfluss auf alle Strömungen der Moderne. Einen besonderen Einfluss nahm er auf die neuere Literatur (z.B. Joyce „Ulysses“). Auch der Begriff „Avantgarde“ geht auf ihn zurück. Seine aktuelle Bedeutung liegt in seiner medialen Methode, durch Provokationen Inhalte in der breiten Öffentlichkeit durchzusetzen.

Russland: Suprematismus (1915-ca. 1930).

Er wurde von Malewitsch nach einer Ausstellung französischer Maler (1908) und der Berücksichtigung futuristischer Ideen 1912/13 in Russland entwickelt. Er befreite darin die Kunst von allen Gegenstandsbezügen und reduzierte das Dargestellte auf einfachste geometrische Formen (z.B. „Schwarzes Quadrat“). In einer Ausstellung suprematischer Gemälde 1915 gelang dann der „Gegenstandslosen Kunst“ erstmals der Durchbruch.

Malewitsch suchte für die Kunst eine vom Menschen unabhängige Seinsgrundlage. Suprematismus, weil nach ihm alle drei Erkenntnisrichtungen (Religion, Kunst, Wissenschaft) im Ungegenständlichen den gemeinsamen Nenner haben.

Konstruktivismus:

Der Konstruktivismus baute auf den Suprematismus. Er verzichtete auf alle bisherigen Formen und Bilder und wollte kulturell noch einmal von vorne anfangen. Dabei griff er auf einfache geometrische Formen und gleichmäßige Farbflächen zurück. Die Architektur wurde für ihn zur „Mutter aller Künste“. Er beeinflusste die holländische Gruppe „De Stijl“ und das „Bauhaus“. Bekannte Künstler aus diesem Bereich waren u.a. Tatlin, Rodtschenko, Mondrian, Vassarely, Barnett Newman und in Deutschland Albers, Feininger und Schlemmer.

Holland: De Stijl (1917-1933).

Beeinflusst wurde diese Gruppe um die Kunstzeitschrift „De Stijl“ vom Kubismus und den Schriften Kandinskys. Sie versuchte eine neue abstrakte Formsprache auf der Basis weniger Grundprinzipien (z.B. waagerecht/senkrecht, groß/klein und Grundfarben) zu schaffen. Die Gruppe stand in einer engen Verbindung zum Bauhaus.

Deutschland: Bauhaus (1919-1933).

Deutsche Kunsthochschule. Hervorgegangen aus der Kunstgewerbeschule in Weimar. Sie verband alle Bereiche der Kunst unter einem Konzept und beeinflusste sie fast alle entscheidend. Das Ausgangsziel war gewesen, das Kunsthandwerk wieder zu beleben. Das Ergebnis: Eine neue Formsprache, die einem industriellen Herstellungsprozess gemäß war. Die Architektur wurde als Gesamtkunstwerk gesehen, in das sich die anderen Künste einordneten. Es bestand eine enge Beziehung zum „Deutschen Werkbund“.

Man wollte im Bauhaus u.a. die Unterscheidung von Künstler und Handwerker beseitigen. Die Lehrer nannten sich Meister. Sie standen teilweise den lebensreformerischen Gedanken nahe. Von konservativen Kräften immer bekämpft, musste das Baushaus sich 1933 in Berlin auflösen. Verschiedene Lehrer emigrierten daraufhin in die USA, wo sie besonders in der Architektur und dem Design einen großen Einfluss gewannen. Eins ihrer Schwerpunkte war das Black Mountain College gewesen. In Deutschland übernahm 1953 die „Hochschule für Gestaltung“ (Ulm) sein Erbe. 1968 wurde sie aber wieder wegen interner Streitigkeiten und politischer Ablehnung geschlossen. Sie hatte trotz der kurzen Zeit ihrer Existenz auf das westdeutsche Design einen entscheidenden Einfluss

gewonnen (Braun, Bofinger).

Von Anfang an war es das Ziel des Bauhauses bereits in Weimar gewesen, einen Ausbildungsgang „Gartenkunst“ einzurichten. Aus heute nicht mehr genau nachzuvollziehenden Gründen kam es aber nicht dazu.

Dadaismus (1916 – 20iger Jahre):

Ursprünglich in Zürich gegründet (Cabaret Voltaire). Er lehnte die bestehende Gesellschaft, ihr Wertesystem und die überkommenen Kunstformen ab, betonte den absoluten Individualismus und stellte an die Stelle disziplinierter Arbeitsweisen willkürliche, zufallsgesteuerte Aktionen. Er wollte die vollkommene Antikunst sein. In Verbindung mit Protesten gegen den ersten Weltkrieg verbreitete er sich schnell über ganz Europa:

Zürich-Dada:

Hauptsächlich Literaten mit Tongedichten, Tongebilden.

New York-Dada:

Führte zur Abspaltung der amerikanischen Kunst von der europäischen und zur Entwicklung einer eigenständigen amerikanischen Moderne. Der Europäer Duchamp trieb mit seiner „Anti-Kunst“ (Readymades: z.B. Fontäne = ein liegendes Urinal, 1917) die Frage nach dem Sinn der Kunst auf die Spitze. Maschinell gefertigte Teile wurden in einem Museumsrahmen zu Kunstwerken erklärt.

Berlin-Dada:

Man entwickelte die Züricher Laufgedichte weiter, förderte die Collage-Technik, provozierte das Publikum mit Beschimpfungen (bekannter Vertreter u.a. Grosz).

Hannover-Dada:

Die dortige Zentralgestalt war Kurt Schwitters. Er nannte seine Anti-Kunst „Merz“. Selber in vielen Kunstbereichen befähigt, wollte er diese zu einer einzigen Kunstform verschmelzen. In seinem „Merz-Bau“ schuf er Erinnerungshöhlen für seine Gedanken, Bekannte und persönlichen Bezugsgegenstände.

Die heutige Bedeutung des Dada ist, dass er im Kunstbereich viele Tabus gebrochen hat. Darüber hinaus verband er (anarchistisch) die verschiedensten künstlerischen Disziplinen mit-einander und hatte einen großen Einfluss auf die moderne Grafik und die Performance und war ein Vorbereiter des Surrealismus. Unser heutiges Problem mit ihm ist, dass wir ihn heute nicht als bewusst geschaffene Anti-Kunst, sondern als Kunst sehen, was er in dieser Form nie sein wollte. Deshalb braucht auch niemand Duchamps „Fontäne“ als ein großes Kunstwerk anzusehen. Sie war einst nur als eine ironische Provokation gedacht. Das bedeutet aber nicht, dass viele der Dadaisten nicht selber große Künstler waren (z.B. Max Ernst). Ihr Bekenntnis zur Nicht-Kunst war nur die Aufforderung, neue Wege für die Ästhetik zu öffnen. In der Gartenkunst ist dem Autor kein Dadaist bekannt. Nur Migges heute so gern missbrauchter Satz, die Gartenkunst sei keine Kunst, ist in diesem damaligen Zeitgeist zu sehen. Auch seine Ablehnung Langes Pflanzen-Ästhetizismus weckt vergleichbare Assoziationen.

Surrealismus (1921- 1929, 1940-1944):

Die aus der Pariser Dada-Bewegung hervorgegangene und von Breton gegründete Vereinigung ging vom Unbewussten im Menschen als Quelle seines künstlerischen Schaffens aus. Die Ausgangsbasis waren Traum- und Rauscherlebnisse. Auch diese Gruppe wollte die

bisherigen Wertvorstellungen verändern. Während die Dada-Bewegung sich destruktiv verhielt, machte der Surrealismus konstruktive Angebote aus der nichtrationalen Gefühlswelt. Während des Schaffensprozesses sollte das rationale Denken ausgeschaltet werden. Man unterschied zwei Unterarten, den unreflektierten (veristischen) Surrealismus, der nicht zusammenhängende Dinge zusammenbrachte (wie Dali) und den abstrakten Surrealismus, der auf jeden realistischen Bezug verzichtete (wie Miro). Der Surrealismus hatte einen großen Einfluss auf die Literatur, die Werbung, den Film und die Konzeptkunst gehabt.

Der Surrealismus war ein Aufstand gegen die funktional gestaltete Wirklichkeit. Auf dem Hintergrund der Schriften Freuds bildete er eine Wirklichkeit über der alltäglichen Wirklichkeit ab (d.h. die Welten des Unterbewusstseins, der Träume und Visionen). Nicht die sachliche Objektivität, sondern die Subjektivität wurde zum Gestaltungsideal.

Mit den genannten Bewegungen waren alle Grundlagen für eine Ausweitung des bisherigen Kunstbegriffs zu seinem heutigen Verständnis gelegt worden. Auch verneinend wurden alle Vertreter von einem ästhetischen Bewusstsein getragen. Viele heutige Fehlentwicklungen haben damit wenig zu tun. Sie nutzen nur das soziale Ansehen der Kunst für ihre wirtschaftlichen Interessen. In der etablierten Gartenkunst hatte es nur wenige Vertreter gegeben, die die sich anbietenden Gedanken der Lebensreformbewegung aufgriffen und für die Entwicklung eines dritten, individuellen Gartenstils mit allen seinen Möglichkeiten eintraten. Es ist bezeichnend, dass die ersten Anregungen von Architekten oder bildenden Künstlern (Vogeler, Laeuger, Liebermann) kamen. 1933 brach die Weiterentwicklung der Moderne ab. Gleichzeitig erfolgte ein Verzicht auf das bisherige aufklärerische Erbe mit seinen geistigen Bestrebungen nach einer Emanzipation und der Suche nach einer humanen und freien Welt. Wiepking plante, als damals vielleicht einflussreichster Berufsvertreter den landschaftsbezogenen Teil des Generalplans Ost (der bei seiner Ausführung wahrscheinlich Millionen Toter zur Folge gehabt hätte).

Nach dem Krieg (1945) setzte eine starke Amerikanisierung der westeuropäischen Kultur ein. Vorausgegangen waren in Birmingham die Cultural Studies (unter dem Einfluss von Raymond Williams):

- Sie schufen ein sozialwissenschaftliches Verständnis von Kultur.
- Das Kunstwerk galt in ihnen als ein Indikator des Gesellschaftsverständnisses.
- Damit verloren die bisherigen Definitionsinstitutionen der Kunst ihre Bedeutung.

Arthur Danto und George Dickie stellten dann eine Institutionskunde der Kunst auf nach der

- alle Objekte des alltäglichen Lebens einen ästhetischen Wert besitzen und
- erst ihr Kontext, ihre Verbindung zur Umwelt sie zu einem Kunstwerk machen.

In den 50iger und früher 60iger Jahren verlagerte sich das internationale Kunstzentrum von Paris nach New York, Der Durchbruch erfolgte in drei Schritten. Das Verständnis von moderner Kunst wurde dabei von der abstrakten, sich selbst reflektierenden Malerei bestimmt:

1. Schritt: Gründung des Black Mountain College (1933-1956) in North-Carolina; stark von emigrierten Bauhauskünstlern beeinflusstes kunstorientiertes College. Dozenten u.a. Albers, de Kooning, Kline, Twombly, John Cage. Schüler u.a.: Chamberlain, Rauschenberg (dessen Vorbild Schwitters). Hereinnahme des Alltags in die Kunst. Öffnete damit den Weg für die Pop-Art und die Fluxus-Bewegung, die dann die bisherigen Vorstellungen über Kunst, Kunstwerk und Künstlertum auch bei der breiten Bevölkerung radikal veränderten (bzw. sie völlig verunsicherte).

2. Schritt (= 1. Generation der New Yorker Schule):

Ausstellung der abstrakten Expressionisten (Pollock, Rotko) neben anerkannten europäischen Surrealisten und Kubisten (1952).
Der abstrakte Expressionismus war noch stark von der europäischen Tradition beeinflusst gewesen (de Kooning, Dubuffet). Die Arbeiten waren noch der Ausdruck einer künstlerischen Selbsterfahrung, die Gemälde noch Flächen mit einer autonomen Wirklichkeit.
Mit der Betonung dieses individuellen Aspektes standen sie noch stark dem Liberalismus nahe und konnten sich so im Kalten Krieg als führende Kunstrichtung der westlichen Welt durchsetzen. Der abstrakte Expressionismus bildete die bedeutendste Avantgarde der 50iger Jahre.

3. Schritt (= 2. Generation der New Yorker Schule, u.a. Kenneth Noland):

U.a. Zusammenziehung der Farben zu objektiven Farbmöglichkeiten. Sie nahm einen starken Einfluss auf die Pop-Art (und später auf die Minimal-Art, Konzeptkunst und in Deutschland auf Graubner).

4. Schritt: Pop-Art

Ablehnung der elitären und esoterischen Positionen des abstrakten Expressionismus. Er verstand sich selber als Anti-Kunst, griff Motive der Alltagskultur und des Konsums auf. Klar umrissene Warenhausgegenstände und immer klare Farben (wie Plakate ohne Tiefe). Richtet sich an ein Massenpublikum. Zunächst als Stil von Hamilton (1956) in England geschaffen, dann in den USA schnell zum Erfolg geführt.

Die Pop-Art Künstler lehnten eine liberale Weltsicht ab, die die Freiheit des einzelnen und die Einzigartigkeit des Individuums propagierte. Sie vertraten statt dessen eine konformistische Auffassung, für die eine durch den Konsum geschaffene Gleichheit kennzeichnend war. Durch ihre Arbeiten stellten sie den gesamten bisherigen Kunstkanon in Frage, wie die Individualität des Künstlers oder die Originalität seines Werkes. Dessen Bewertung verlagerte sich vom Schöpfer zum Betrachter (und dieser war ohne ein Hintergrundwissen den Manipulationen des Kunstmarktes ausgeliefert). Kennzeichnend für die amerikanische Malerei wurde ihre starke Theorielastigkeit. Der Theorie kam fast die gleiche Bedeutung zu wie dem Kunstwerk selber.

Rauschenberg (1958) verband Maltechniken des abstrakten Expressionismus mit zufälligen Fundstücken und vereinigte so die Kunst mit der Alltagswelt. Er leitete damit die Zerstörung des alten Kunstbegriffes ein. Die Kunst verlor ihre alte Position als sinnstiftende Instanz.

1963 gelang dann der Pop-Art der Durchbruch auf dem internationalen Kunstmarkt (noch ein Jahr zuvor wollte niemand Warhols Arbeiten in New York zeigen; 1964 repräsentierte sie bereits die USA auf der Biennale in Venedig: Rauschenberg, Johns, Oldenburg Dine). Noch 1968 auf der 4. documenta wurde die Pop-Art von der deutschen Kunstkritik zur Nichtkunst erklärt (nur die zeitgleiche Studentenbewegung stellte sie als eine Kritik an der Überflussgesellschaft dar).

Bereits 1968(!) büßte die Pop-Art in den USA ihre Rolle als führende Kunstrichtung ein (1967 Inflationswelle). Seit dieser Zeit bestand ein großes Nebeneinander der verschiedensten Kunstrichtungen und eine weitgehende

visuelle Ununterscheidbarkeit von Kunst und Nichtkunst. Heute wird allem der Begriff Kunst zugeordnet, was in Galerien zur Ausstellung kommt, bzw. auf dem Kunstmarkt gehandelt wird.

In Europa gab es nach dem Krieg eine ähnliche Entwicklung wie in den USA. Das Verständnis der modernen Kunst wurde zunehmend von der abstrakten, sich selbst reflektierenden Malerei bestimmt:

„Informel“ (u.a. Hartung, Dubuffet) als eine Bewegung, die auch das Gefühl und die Spontantät betonte (hervorgegangen aus dem Surrealismus, 1945 in Paris entstanden) und dem amerikanischen abstrakten Expressionismus entspricht. In ihm bildete die Gruppe

„CoBrA“ (1948-1951, u.a. Asger Jorn) eine Sonderrolle. Sie versuchte die Stilmittel des Informel wieder stärker mit den älteren Stilformen der Avantgarde zu verbinden und dadurch abstrakt-figurative Farbgebilde zu schaffen.

Für Deutschland wurden besonders die Kunstrichtungen „Zero“ und „Fluxus“ bedeutsam:

„Zero“ /1958-1966): Der Auslöser war eine Ausstellung Yves Klein in Düsseldorf (1957). Man sah in ihr das Ende der Malerei, aber zugleich auch den Beginn einer neuen Kunst, damit deren Stunde Null (= Zero). Man reduzierte die Farbe bis zur Monochromie, verzichtete auf eine Komposition und ließ nur noch die Bildfläche sprechen. Im Licht entfalteten sich dann die Farbqualitäten. In der Weiterentwicklung entdeckte man immer neue Möglichkeiten mit dem Licht zu arbeiten. Uecker strukturierte die Fläche und ließ es darin wandern. Mack brachte es in Schwingungen. Mit Hilfe von Motoren wurden „Lichttheater“ geschaffen und in die Ausstellungen öffentliche Aktionen integriert. Die Tafelbilder wurden von Objekten abgelöst, der Lebensraum ästhetisch mit Kunst vereint, die Vereinigung von Natur, Mensch und Technik proklamiert. Damit war der Weg frei zur heutigen Konzeptkunst.

Aussage Ueckers: „Die Kunst .... verwirklicht sich im leeren Menschen. Das Bild an sich ist nicht von Bedeutung, nur ein auslösender Faktor für das Sichtbarmachen einer Idee, eines Impulses“.

„Fluxus“ ist als Kunstrichtung 1962 aus der Aktionskunst des Zero hervorgegangen. In ihr wurden Geschehensabläufe collagenartig zusammengestellt (z.B. mit akustischen, musikalischen, choreographischen Elementen oder Installationen). Im Unterschied zum Happening waren hier Künstler und Publikum getrennt. Die herausragende charismatische Gestalt war Beuys. Die Gruppe stand dem Dada nahe. Aussprüche: „Das Leben ist ein Kunstwerk“ (Williams), „Jeder Mensch ist ein Künstler“ (Beuys; gemeint: Jeder besitzt einen kreativen Kern).

Das Ende dieser Entwicklung bildete die Konzeptkunst. Sie ist aus der Minimal-Art hervorgegangen und Vertritt den Gedanken, dass allein die Idee bereits die Bedeutung eines Kunstwerks bestimmt. Die Ausführung kann ein Beliebiger übernehmen. Ihre Grundlage sind Anleitungen und Ideenskizzen. Damit soll das Kunstwerk als solches völlig „entmaterialisiert“ werden. Es entsteht letztlich erst durch Assoziationen im Betrachter. Die Wahrnehmungsorgane sollen gegenüber den „Denkvorgängen“ im Gehirn an Bedeutung verlieren. Das Problem dieser Vorstellung ist aber,

- diese Kunst von einer leeren Welt mit des „Kaisers neuen Kleider“ abzugrenzen. Verbal kann hier ein „Nichts“ zur Kunst erhoben werden.
- eine falsche Ausgangsbasis, der rationalen Denkweise eine übergroße Bedeutung zuzusprechen. Sie erfolgt im Gehirn in völlig anderen Abläufen.

2. Versuch einer Annäherung: Moderne Kunst

Die moderne Kunst beginnt mit dem Verlust der religiösen Heilsgewissheit. Damit wird der Mensch gezwungen sein Selbstverständnis neu zu definieren. An die Stelle einer Harmonie in der göttlichen Schöpfung tritt die Trennung zwischen den „natürlichen Objekten“ und dem menschlichen Subjekt. Das sichere alte Orientierungsgefüge zerbricht. Dem überzeitlichen Schönen der Antike wird das zeitgebundene Schöne gegenübergestellt. Die Folge davon ist, dass die bisherigen (antiken, Winckelmannschen) Bewertungskriterien ihre Gültigkeit verlieren und die aktuelle Kunst aufgewertet wird. Verbunden damit ist aber auch die Erkenntnis, dass, wenn deren Bewertungskriterien zeitabhängig sind, die Bewertung der Kunst selber auch etwas Relatives ist. Hegel forderte daraus konsequent: das Ende der Kunst.

Von der Darstellung ewiger Wahrheiten befreit, gewinnt die moderne Kunst erst eine Dauerhaftigkeit, wenn sie etwas Neues hervorbringt. Eine Folge davon ist der Zwang zu etwas ständig Neuem und eine Aufwertung der Form (des Designs). Von ihren bisherigen Bindungen (das Schöne als Ausdruck des Göttlichen, das Wahre, Gute) befreit, konzentriert sie sich auf das Experimentieren mit sinnlichen Gestaltungsmitteln. Sie stellt nicht mehr das klassisch Schöne dar, sondern das Neue, Erregende oder sogar Provozierende. Verbunden mit dem Verlust ihrer moralischen Bindungen ist aber auch ihre weitgehende Ausgrenzung aus dem religiösen und politischen Leben. Sie erhält einen eigenen „Spielraum“, verbunden mit einer weitgehenden Narrenfreiheit, da sie von den verschiedenen anderen wertsetzenden Interessengruppen nicht mehr als eine mögliche Bedrohung empfunden wird.

Im Vordergrund der modernen Kunst steht die Originalität. Gemeint ist deren Einzigartigkeit in Inhalt, Form und Ausführung. Über diese hebt sich der einzelne Künstler aus der Masse seines Milieus, wird er unverwechselbar. Sie wird zu seinem Markenzeichen. Ihre Qualitätsmerkmale sind dann u.a.:

- die Neuheit,
- die Fähigkeit, bisher nicht Gesagtes zum Ausdruck zu bringen,
- seine Fähigkeit, oberflächlich sonst nicht erkennbare Inhalte erkennbar zu machen.

Verbunden mit dem Zwang zur ständigen Originalität ist das Problem der häufigen Effekthascherei, ihr Zielen auf Wirkung, oft erreicht durch billige Provokation und dem damit verbundenen raschen Wechsel der Ausdrucksformen (Stilrichtungen, Moden).

In der modernen Kunst des 20. Jh. hatten wir zwei große Strömungen: die Moderne und die Postmoderne.

- Kennzeichnend für die Moderne war ihr Glaube an einen ständigen Fortschritt,
- kennzeichnend für die Postmoderne das Sehen seiner Grenzen. (Nach zwei Weltkriegen, dem Wirken mehrerer totalitärer Staaten, den negativen Folgen wissenschaftlicher Tätigkeiten und dem Erkennen der Begrenztheit der existenzwichtigen Ressourcen). An die Stelle der bisherigen avantgardistischen Elitekunst trat das „postmoderne Zitat“ (im Baubereich z.B. das Zusammenfügen verschiedener Stilelemente).

Das Hauptproblem der heutigen Kunstbetrachtung ist der Umstand, dass sich seit gut einem halben Jahrhundert unter den Sachverständigen im Kunstverständnis ein Paradigmenwechsel (= vorherrschende Lehrmeinung) vollzogen hat. Inhaltlich hat es nichts mehr mit den Vorstellungen des bisherigen Bildungsbürgertums gemein, an dem sich unsere soziale Mittelschicht auch heute noch überwiegend orientiert. Bisher standen das Werk und sein (genialer) Schöpfer im Vordergrund der Betrachtung, heute ist es das Kommunikationsangebot. Das Problem, das sich jetzt stellt, ist das Fehlen von Qualitätsmaßstäben. Man kann zwar für deren Verzicht plädieren, verzichtet dann aber auf Orientierungswerte, die die Kommunikation als solche eigentlich erst mit Leben füllen. Eine Kunst ohne Wertmaßstäbe ist letztlich in ihrer Unverbindlichkeit sozial wertlos. Und auch für ihren Betrachter verliert sie ihren Erlebnisinhalt (da sie keinen Orientierungswert mehr für ihn besitzt).

Die augenblickliche Kunstdiskussion ist so schwierig, weil es z.Z. im Kunstbereich zwei verschiedene Grundpositionen gibt, die bei einem flüchtigen Hinsehen kaum Berührungspunkte miteinander besitzen. Stark vereinfachend kann man sie bezeichnen als

- die Kunst des Schönen (der traditionellen Kunst; der Kunst des Bürgertums; geistig fundiert in der Philosophie des deutschen Idealismus. In ihrem Mittelpunkt stehen Fragen der Ästhetik. Das Hauptkriterium ist die „ästhetische Erfahrung“. Ihre allgemeinen Kriterien sind:
    1. Schönheit,
    2. Einzigartigkeit,
    3. Unverwechselbarkeit,
    4. sinnlicher Gehalt,
    5. geistiger Gehalt.
- eine Form der Kommunikation (in ihr werden emotionale Weltbezüge zum Ausdruck gebracht).

Wichtig für die heutige Kunst ist, dass sie medientauglich ist und den Galeristen einen Gewinn verspricht. Damit ein Künstler von ihnen beachtet wird, muss er nach Möglichkeit bereits in den Massenmedien präsent sein. Und um das zu erreichen, muss dieser, wie auch immer, auf irgendeine Weise auffallen. Und dies ist am leichtesten über Tabubrüche oder Provokationen möglich.

Die moderne Kunst lebt manchmal geradezu von dem Unverständnis, der Ablehnung durch die Betrachter. Für manche Sammler scheint der bereitete Ärger geradezu ein Sammelkriterium zu sein. Ihre Immunität gegenüber einer Kritik macht diese Arbeiten unangreifbar. Wie ein Virus, der nicht aus eigener Kraft bestehen kann, leben sie von den Aktivitäten ihrer Betrachter, bzw. ihrer Interpreten, denen eine blinde Masse folgt. Ihr Verdienst ist es oft, aufgezeigt zu haben, zu welchen hermeneutischen Leistungen der Mensch in der Lage sein kann.

Oft verändert ein Marktwert unseren Blick auf die Kunst. Der Glaube ihres Besitzers damit einer elitären Gruppe anzugehören, die ihn aus der anonymen Masse heraushebt, lässt heute oft unvorstellbare Summen für Banalitäten zahlen. Der Konsum ästhetischer Beliebigkeiten lebt von einer lauten Selbstdarstellung, die an die Stelle des einst diskreten Kunsthandels mit seinen Gesprächen unter Kennern getreten ist. Kunst degradiert sich zum „Lifestyle“, zu einem Rahmen eines arrangierten Amüsements. Die Modelaunen eines inneren Kreises bestimmen dann das Dazugehören. Die einzelne Arbeit muss nur teuer sein, um Anerkennung zu schaffen. Ungewünschtes wird bewusst von Messen ausgeschlossen. Die Kunst ist in

diesem Rahmen nur der dekadente Ausdruck einer innerlich zunehmend leerer werdenden Unterhaltungsindustrie.

Oft besteht eine Diskrepanz zwischen dem, was die Bevölkerung als Kunst ansieht und dem, was uns in Ausstellungen als tatsächliche Kunst unserer Zeit dargeboten wird. Daraus ergibt sich die Frage nach der Berechtigung der Zuständigkeiten der Zuweisungen was Kunst heute ist. Z.Z. ist es weitgehend ein Geflecht von Vermarktern, Kritikern, Medien, Käufern und einigen Starkünstlern. Die großen Summen zahlt aber die Öffentlichkeit, d.h. die Bevölkerung, da erst durch deren Akzeptanz in ihren Einrichtungen die soziale Anerkennung eines Künstlers tatsächlich gegeben ist.

Die moderne (intellektuelle) Kunst ist zunächst ein Ausdruck der Entfremdung des modernen Menschen vom Handwerk, vom Material und vom Werk, d.h., sie ist eine Entfremdung von den phylogenetischen Grundlagen seiner Existenz, eine Fehlentwicklung. Ihre Krise begann mit dem zunehmenden Wohlstand eines neureichen Mittelstandes in der 2. Hälfte des 20. Jhs.. Fehlende Kenntnisse wurden über die Forderung nach einer Demokratisierung des Marktes und der Gleichwertigkeit von „ernster“ und „leichter“ Kunst kompensiert. Dabei interpretierte man in den Bereich der „leichten Kunst“ nicht nur die beschwingte, lebensbejahende sondern auch alles was zwar inhaltsleer aber noch irgendwie dekorativ war. Für die Durchsetzung der modernen Kunst waren dann verantwortlich

- die Massenmedien,
- das Anwachsen einer großen finanzstarken Mittelschicht,
- die Massenproduktion,
- die Überführung von vertrauten Alltagsbezügen in ästhetisch abstrakte Formen (Warhol).

Die Durchsetzung des neuen Kunstverständnisses im Sinne einer Demokratisierung der künstlerischen Arbeiten scheiterte dann an zwei Umständen:

- dem Festhalten der Künstler an ihrer Individualität,
- der Überforderung der Betrachter (noch nie benötigten sie zum Verständnis der Arbeiten, - und damit der Möglichkeit einer Kommunikation -, ein derart umfangreiches theoretisches Hintergrundwissen).

Es gibt heute zwischen den Schaffenden von Kunst und ihren Betrachtern kaum noch ein gemeinsames Sprachverständnis über bestimmte Bedeutungen, bzw. Inhalte. Die Kunst wird dem Publikum zwar noch als eine besondere Leistung präsentiert, zugleich tritt sie aber auch in einer Art von Narrenfreiheit auf, deren Ergebnisse weder auf ihren geistigen noch funktionalen Gehalt hinterfragt werden können und in die jeder Betrachter seine eigenen Vorstellungen (je nach seinen psychischen Bedürfnissen) projizieren kann. Damit fehlt ihr heute fast jeder objektive Qualitätsmaßstab. Wahrscheinlich ist es die Aufgabe jeder einzelnen Kunstdisziplin (und jedes disziplinübergreifenden Projektes) für sich diese Qualitätsnormen für die Bewertung der eigenen Arbeiten zu suchen und festzulegen.

3. Versuch einer Annäherung: Der Künstler

Die Kunst war immer ein Ausdruck von Kultur und zunächst an eine gewisse Arbeitsteilung, verbunden mit einem gewissen Reichtum, gebunden. Wahrscheinlich waren die ersten Künstler in Personalunion Schamanen und Priester. Für Platon waren sie die „Dolmetscher“ der Götter, für Aristoteles Macher, die sich in einem Werk verobjektivierten. Bis heute hat sich zwischen diesen beiden Positionen nicht viel geändert, der eines inspirierten Genies und der des Handwerkers. Weil in den bildenden Künsten seine Tätigkeit an eine körperliche Arbeit gebunden war, diese in der Antike weitgehend von Sklaven ausgeführt wurde, besaß er

nur ein geringes Ansehen. Bis zum Mittelalter, der Zeit der Bauhütten, galt die Kunst als eine Tätigkeit der Facharbeiter. Erst seit der Renaissance wuchs der Künstler in die Stellung eines einsamen Schöpfers, wurde seine Arbeit zu einem Mysterium. Als Genie kam ihm eine fast göttliche Verehrung zu (z.B. Michelangelo, Raffael, Leonardo da Vinci. Sie alle haben auch Plätze und Gärten geschaffen, z.B. Raffael den Garten der Villa Madama).

Bis in die Zeit der Klassik vollendete der Künstler die Form, die in einem Material bereits angelegt war (Goethes Entelechiegedanke). Mit dem Ende des Absolutismus wurde der Künstler dann frei von der Abhängigkeit von einzelnen Mächtigen. Anstelle dessen musste er sich nach den Bedürfnissen des Marktes und eines ihm weitgehend unbekannten Publikums richten. Da er nur selten davon leben konnte, war er in der Regel auf einen Brotberuf angewiesen oder musste sich in bitterster Armut als Bohemien durchschlagen. Mit der Entstehung einer bürgerlichen Öffentlichkeit in den Städten politisierten sich die Künstler oft und versuchten als Avantgarde mit Hilfe von Provokationen auf sich aufmerksam zu machen. Die meisten von ihnen arbeiteten in dem Spannungsfeld eines elitären Verachtens der Masse bis zur ungehemmten Befolgung eines Massengeschmacks.

In der Neuzeit übernahm der Kunstmarkt die Regulierung der „Kulturindustrie“ (Adorno) und orientierte sich zunehmend an einem anspruchslosen Massengeschmack, bzw. deren Unterhaltungs- und Freizeitbedarf. Der Künstler wurde zu einem austauschbaren Produzenten, abhängig von Interpreten, Agenturen und Medien, die ihn der Öffentlichkeit präsentierten. Der Staat und die Interessenverbände versuchten auf ihn mit Preisen und Subventionen lenkend Einfluss zu nehmen.

Ende der 60iger Jahre erfolgte ein radikaler Paradigmenwechsel in der Kunst. Der bisherige „Künstler“ wurde für tot erklärt und der neue als konzeptueller Ästhetik-Stratege gesehen. Eine individuelle Handschrift wurde oft abgelehnt (Pop-Art, Minimal-Art), an die Stelle dessen sein Erscheinungsbild zu einem Markenzeichen (Beuys, Warhol). Viele Künstler wurden zu Selbstinszenierern. Oft verstanden sie sich als Systemkritiker. Bedeutsam für die Gartenkunst könnte dabei die Entgrenzung bisheriger Wertvorstellungen sein, das Sehen neuer Formen eines Gesamtkunstwerkes. Dabei könnte das Herausstellen besonderer Wahrnehmungsstrukturen wichtig werden (wenn sie einen phylogenetischen Hintergrund haben): z. B. durch

- die Materialwahl,
- das Setzen symbolischer Zeichen,
- das Auswählen der Inhalte,
- Sammlungen.

Zurzeit ist das Künstlertum in den Medien von einer weitgehenden Arbeitsteilung gekennzeichnet, so dass dort für den individuell schaffenden, autonomen Künstler kein Platz mehr ist. Er ist zu einem spezialisierten Zuträger geworden. Damit verbunden ist auch seine persönliche Beziehung zum Publikum weitgehend verloren gegangen, zumal das einzelne Werk durch die neuen Organisationsformen der Medienbranche immer weniger einem einzelnen Künstler zugeordnet werden kann. Genannt werden heute oft nicht mehr die tatsächlichen Schöpfer einer Arbeit, sie rangieren in der Regel nur als ausgebeutete, schlecht bezahlte „Freie Mitarbeiter“ eines großen Namens, eines Vermarkters, der oft nur ein guter Kaufmann ist.

In Deutschland arbeiten z. Z. etwa 55.000 Künstler mit einem Durchschnittseinkommen von 900 Euro im Monat (KulturSPIEGEL 11/2007, in allen künstlerischen Berufen, Schauspielerinnen erhalten durchschnittlich 725 Euro). Nur 4 % von ihnen können allein von

der Kunst leben. Der gesamte Kunstbetrieb ist ein Markt des „Draußenbleibens oder Mitmachendürfens“. Dabei darf ein Kunstkritiker heute kaum noch eine Arbeit objektiv kritisieren (weil er sonst keine Folgeaufträge bekommt). Dies gilt auch für die Museumsleute und Händler (da sie sonst in Zukunft keine Leihgaben mehr erhalten).

Was ist es aber, das immer wieder unzählige junge Menschen in die Künstlerberufe drängt? Es ist eine Gemengelage aus

- der Sehnsucht nach Selbstverwirklichung (in einer anonymen Welt), (Die Erfüllung einer sich selbst gegebenen Orientierungsexistenz).
- der Befriedigung eines narzisstischen Selbstwertgefühls,
- dem Wunsch nach dem Erregen bewundernder Aufmerksamkeit,
- dem Wunsch nach dem Dazugehören zum Kreis der Kulturschaffenden (d.h. einem besonders herausgehobenen Kreis elitärer Menschen und positiv gesehener Bohemiens),
- dem Traum von großen Karrieren (angeheizt durch die tägliche Berichterstattung über einige wenige herausgehobene Einzelexistenzen).

Es ist wie beim Lottospiel. Jeder weiß, dass eine Gewinnschance kaum gegeben ist und doch durchlebt jeder Spieler seinen wöchentlichen Traum vom großen Gewinn.

Fast alle Künstler sind auf Nebentätigkeiten angewiesen, besitzen befristete Werkaufträge, werden von Familienangehörigen unterstützt oder benötigen Preisgelder, bzw. Stipendien. Für viele dieser Menschen wäre die Gartenkunst eine ideale Lösung. Sie könnten dann im Rahmen eines Doppellebens das eine Mal einem Brotberuf nachgehen und das andere Mal sich in einem Garten verwirklichen. Dies würde zwar auch in anderen Disziplinen möglich sein, doch in keiner, in der sie sich gleichzeitig auch als biologische Wesen einbringen können. Das dafür notwendige Wissen müssten sie sich selber erwerben, da es in Deutschland z. Z. für sie keine Ausbildungsstätte gäbe, und selbst ein Kienast (einer der angesehensten deutschsprachigen Gartenkünstler der 2. Hälfte des letzten Jahrhunderts) sagte von sich, dass er sich sein gartenkünstlerisches Wissen autodidaktisch hat zulegen müssen. Das Problem ist nur, dass in Deutschland kaum jemand die Gartenkunst als Kunstdisziplin kennt und damit diese Möglichkeit überhaupt sieht. Es gibt kaum einen anderen Lebensbereich, der einen Menschen derart sinnlich und intellektuell ausfüllen kann.

Über den Erfolg eines Menschen in der Öffentlichkeit als Künstler entscheidet heute kaum noch das künstlerische Können. Wahrscheinlich sind dafür letztlich zwei andere Eigenschaften entscheidend, die man nicht erlernen kann: Charisma und ein kaum erklärbares intuitives Wissen. Schon bei den alten Griechen galt das Charisma als eine besondere Gabe der Götter. Heute sieht man in ihm die „Strahlkraft eines Menschen“, seine Fähigkeit andere irrational, allein über ihre Präsenz, Aura zu beherrschen. Inwieweit es angeboren ist, ist noch umstritten.

Viele bekannte Künstler waren charismatische Persönlichkeiten, während ihre konkreten künstlerischen Leistungen eher mittelmäßig waren. Bei der Bewunderung ihrer Arbeiten handelt es sich eigentlich um die Verehrung von Hinterlassenschaften eines Menschen, an den man aus Gründen der eigenen Orientierung glaubt. Diese Werke haben also einen kaum diskutierbaren quasireligiösen Charakter, über den man nicht diskutieren kann (z.B. manche Tafeln von Beuys, die der verehrte Meister irgendwann einmal beschrieben hat). Für einen Nichtgläubigen müssen sie keinen „Wert“ besitzen.

Man kann heute davon ausgehen, dass alle Versuche, auf das Künstlersubjekt als schöpferische Institution zu verzichten, gescheitert sind. Während es sich im Mittelalter als Handwerker noch an festen Regeln und Rezepten orientieren konnte, wird von ihm in der Neuzeit eine individuelle originale Leistung erwartet. Es gibt kein bedeutendes Werk ohne einen Schöpfer. Nach den Ergebnissen der neueren Kreativitätsforschung schafft er Neues durch

- die Verbindung bisher unverbundener Elemente,
- die Abkehr von starren Vorgaben,
- die Offenheit gegenüber Neuem
- eine breite Materialkenntnis.

Gleichzeitig sagt sie, dass jedes Individuum seine spezifischen „schöpferischen Kräfte“ besitzt.

Zum antiken Kunstbegriff gehörte auch die Politik als eine Tätigkeit freier Männer. In der Neuzeit griff Beuys auf diese Vorstellung zurück. Nach seinem Verständnis sollte jeder an einer neuen humanen Gesellschaft mitarbeiten. Sein berühmter Satz, „Jeder Mensch ist ein Künstler“, war ursprünglich allein in diesem Sinne gemeint. Beuys war genau genommen ein charismatischer Sozialreformer und als solcher passen seine Arbeiten nicht neben diejenigen, die ästhetischen Kriterien verpflichtet sind. Manches, was er sagte, stand der japanischen Zen-Kultur nahe. So sein Satz: „Mit Bewusstsein Kartoffeln schälen, ist Kunst“. Man braucht Beuys persönlich nicht als einen großen Künstler zu sehen, andererseits waren seine Ansprüche an die Kunst sehr hoch, wenn man von seinen Kreativforderungen ausgeht.

Da die Arbeit eines Künstlers letztlich nicht planbar, delegierbar, teilbar oder bewertbar ist, entzieht sie sich in großen Bereichen einer objektiven Beurteilung. Man spricht heute gerne vom „Urheber“ und nicht mehr vom „Schöpfer“ eines Werkes. Im modernen Sinne schafft ein Künstler in erster Linie nicht mehr ein Werk, sondern vermittelt Wahrnehmungen. Er wird zu einem Organisator „ästhetischer Prozesse“. Durch Eingriffe, Anregungen, Reflektionen, aber auch Provokationen schafft er die Voraussetzungen für Gespräche und leistet damit seine Beiträge zur jeweiligen Kultur. Oft liest man, dass erst eine Öffentlichkeit eine Arbeit zu einem Kunstwerk macht. Doch hat diese Sicht einen ideologischen, extravertierten Hintergrund, denn seinsmäßig bleibt eine gute Arbeit unabhängig von der Meinung anderer immer eine gute Arbeit, bzw. hier ein Kunstwerk. Es ist eine spezifische Sicht, die Kunst von der Anerkennung durch die Öffentlichkeit abhängig zu machen, die erst künstlich über soziale Inszenierungen (im medialen Raum seit etwa 1990) geschaffen wurde. Die Gartenkunst kann zwar diesen Forderungen entsprechen, sie ist aber ihrem Wesen nach, der Schaffung persönlicher Paradiese, immer auch eine introvertierte Kunst gewesen. Wir kennen den Giardino segreto (Geheimer Garten) schon seit der Renaissance, idealisiert im Hortus conclusus (dem „Geschlossenen Garten“, berühmt durch die Marienbilder der Spätgotik). Sein Bestehen machte ihn unabhängig von der Meinung eines Publikums. Er bleibt immer eine persönliche Reaktion, eine Antwort in einer Kultur aus einer persönlichen Sicht.

4. Versuch einer Annäherung: Das Werk

Für uns ist Kunst (als ein Ausdruck der Kultur) immer an eine menschliche Leistung, an ein Werk oder an eine weitergebbare Fertigkeit gebunden. Sie ist damit letztlich immer eine geleistete Arbeit. Eine Idee reicht dafür nach unserem Verständnis nicht aus. So ist die Gartenkunst immer an einen Garten gebunden. Erst in der zur Ausführung gelangten Idee wird diese zu einem Werk, einem Kunstwerk.

In der traditionellen Vorstellung besaß ein Kunstwerk bereits als materielles Gebilde einen Wert. Ab etwa 1905 wurde dies in Frage gestellt (Collagen) und Duchamp konnte danach bereits allein eine Idee zu einem Kunstwerk erklären (Readymades). Vom Betrachter wurde ein neues Sehen verlangt. Durch die Erweiterung des Kunstbegriffes im 20. Jh. verlor die Kunst ihre Grenzen und erhielt für das Bewusstsein eine unverbindliche Offenheit. Eine Folge davon war die starke Aufwertung des Inhalts, Alltäglichen und Prozesshaften in der Kunst.

Das traditionelle Kunstwerk wurde noch getragen von

- einer handwerklichen Meisterschaft,
- einem geistigen Gehalt,
- einer formalen Stimmigkeit.
  (Das „Schöne“ als das „Gute“. Man fragte nach den Inhaltlichen Zeichen, dem Sinn).

Für die Moderne gilt:

- Qualitätsdiskussionen werden als nicht angemessen abgelehnt.
- Stattdessen verwendet man nur noch Beschreibungen und Vergleiche.
- Untersucht werden einzelne Elemente wie die Farben, die Komposition der Materialien und die Formen.

Die klassische Definition eines Kunstwerkes sah die organische Einheit von Inhalt und Form (Sie ging auf Platon zurück). Hier wurde allerdings noch der Materialbezug ausgeklammert, der für die bildenden Künste bedeutsam ist (und früher als Argument gegen die Gartenkunst als Kunstdisziplin angeführt wurde: Ihre Kurzlebigkeit, bzw. die ständige Veränderung ihrer Gestaltungselemente). Für seine Erfassung nutzte man traditionell drei Perspektiven:

- Kunst (-werk) als geniale und unwiederholbare Erscheinung: Mit dem Handwerk hat es den Werkcharakter gemein. Allerdings fehlt ihm der alltägliche Funktionswert. Diese Perspektive war der Hintergrund des früheren Geniekultes (in der deutschen Gartenkunst: Sckell, Linné, Pückler).
- Kunst hat eine Darstellungsfunktion: Besonders in der Malerei, Skulptur und im Theater. In der Gartenkunst ist sowohl eine äußere, sinnliche wie auch eine komplexe, innere Form möglich (letztere z.B. in den japanischen Zen-Gärten).
- Kunst ist in sich autonom (besitzt eine Eigengesetzlichkeit): Sie gibt sich selber die Gesetze ihrer Gestaltung. Diese schaffen zwar nicht zwangsläufig ein Kunstwerk, ohne sie kann aber keines entstehen.

Keine der angeführten Perspektiven reicht heute aus, um ein Kunstwerk voll zu erfassen. Erst in ihrer ganzheitlichen Stimmigkeit führen sie zum Verständnis der Einmaligkeit eines „klassischen“ Kunstwerkes.

In der Moderne versuchte man diese Vorstellungen zu überwinden,

- über den einmaligen künstlerischen Akt,
- über die gezielte Verneinung der traditionellen Maßstäbe.

Die Entwicklung zum modernen Kunstwerk begann bereits in der Renaissance, als man anfing das Geistige über das Materielle zu stellen. Sie intensivierte sich im 20. Jh. und führte zur heutigen Trennung der Kunst von der Ästhetik, dem intellektuellen Spiel vom Handwerklichen, dem Schein und der Realität, dem Konzept vom Werk. Dieser Prozess gipfelte in der Konzeptkunst, bei der allein nur noch eine Idee als Kunstwerk zu gelten hat, die nicht einmal in einem Werk umgesetzt zu werden braucht. Diese Situation schuf dann einen Kunstmarkt der Beliebigkeit. Man muss nur noch einen Gläubigen finden und gut reden können. Es ist eine Kunstwelt entstanden, die manchmal an Andersens Märchen von „Des Kaisers neue Kleider“ erinnert. Andererseits gibt diese Situation dem Betrachter auch die

Freiheit erhobenen Hauptes eine Arbeit nicht akzeptieren zu müssen. Die Gartenkunst ist aus diesem Verständnis eine überholte Kunst, was sie aber nicht zu beeindrucken braucht.

Lange Zeit wurde von den Künstlern das „reine“ Kunstwerk angestrebt. Allein das Objekt sollte auf den Betrachter wirken. Abgelehnt wurde jede persönliche Handschrift des Künstlers oder ein darzustellender Inhalt. Es wurden von den Minimalisten alle individuellen, emotionalen und handwerklichen Spuren getilgt. Auch das kann die Gartenkunst nicht bieten, denn hinter ihren zu schaffenden Paradieswelten stehen immer Emotionswelten. Hinter jedem Gartenkunstwerk steht eine bestimmte intuitive Erfassung der Welt. Seine Ausstrahlung kommt aus seiner Mitte. Es ist diese Energie, die dann mit ihrem Betrachter korrespondiert.

Viele Kunstwerke verlangen zum Verständnis geistige und ästhetische Vorleistungen, die in der Regel nicht gegeben sind. Ihre Darstellung als Kommunikationsangebot ist deshalb weitgehend nur theoretischer Natur. Auch erfordert jede Kunstdisziplin ihre eigenen Beschreibungs- und Bewertungskriterien. Dabei sind ihre Strukturen, Vorgehensweisen und Absichten oft so komplex, dass zu ihrem Verständnis verschiedene Annäherungsweisen notwendig sind.

Heute ist ein Kunstwerk oft wegen seines (manipulierten) Preises bedeutsam. Diese Entwicklung begann in den 60iger Jahren mit der Pop-Art. Nachdem sich in den 70iger Jahren auch der bisherige Werkbegriff aufgelöst hatte, kann inzwischen alles zur Kunst erklärt werden, was auf dem Kunstmarkt zum Verkauf angeboten wird. Statt Produkte stehen heute bevorzugt Prozesse im Mittelpunkt der künstlerischen Aufmerksamkeit.

Als Kunst wurden in den letzten Jahren u.a. angesehen:

- öffentliches Onanieren (Galerie, New York),
- Masturbieren vor einem Publikum (Museum, Wien),
- der in Bronze gegossene Stuhlgang des Babys zweier Hollywoodgrößen,
- die Zerstäubung des Wassers von Leichenwaschungen auf die Besucher,
- das Nichtöffnen eines Museums für die wartenden Besucher (Amsterdam).

Man könnte leicht ein ganzes Buch, bzw. ein ganzes Museum mit solchen „Arbeiten“ füllen. Alles das kann die Gartenkunst nicht leisten. Beim Betrachten ihrer neuen Werke kann sich der Betrachter nur (nachvollziehbar) orientieren an ihren

- inhaltlichen, formalen und materiellen Bezügen,
- ihrer Originalität,
- ihrer Innovation (heute in der Kunst das wichtigste Merkmal; in der Gartenkunst mit ihren archaischen Bezügen oft nur schwer zu erreichen).

5. Versuch einer Annäherung: Der Inhalt der Kunst

Ursprünglich ist das deutsche Wort „Kunst“ aus dem Althochdeutschen abgeleitet worden („kunst“ = dasjenige, was man kann) und hatte den gleichen Wortstamm wie das Verb „können“. Gemeint war damit nur die Beherrschung einer Fertigkeit (heute z.B. so noch im Begriff „Kochkunst“ verstanden). Andererseits wurde das Wort in der mittelalterlichen Gelehrtensprache inhaltlich mit dem lateinischen „Ars“ in Verbindung gebracht und meinte darunter die „Schönen Künste“. Aus dieser zweifachen Bedeutung entwickelte sich die Vielzahl seiner heutigen Bezüge:

- im Sinne der „Schönen Künste“ (heute die häufigste Verwendung. Winckelmann und Herder sprachen ihnen die Aufgabe der Erbauung zu. Früher verstand man darunter alle Künste, heute zunehmend nur noch die

bildenden Künste, die Künste mit einem Werk, mit einem Kunstwerk. Wobei heute für das „Werk“ bereits eine Idee oder ein Prozess stehen können).
- als Gegensatz zur Natur (z.B. Kunstdünger, Kunstblumen, Kunststeine),
- als allgemeine Fertigkeit (z.B. Kochkunst, Reitkunst),
- als handwerkliche Fertigkeit (z.B. Töpferkunst, Flechtkunst),
- als Wissenschaft (z.B. Beweiskunst),
- synonym für Wissen (z.B. Kunst der Philosophie),
- im Sinne technischer Einrichtungen (z.B. spezielle Lastenheber im Bergbau).

Während der Ausformung des modernen Kunstbegriffs im deutschen Idealismus (18 Jh.) erhielt die Idee vom “Kunstwerk“, bzw. vom „Künstler“ eine Vorrangstellung vor der bisherigen Hauptforderung nach einem technischen Können. Diese Entwicklung setzte sich dann bis zur Konzeptkunst des vergangenen Jahrhunderts fort, in der allein eine Idee ausreichte und man bereit war, auf einen konkreten Ergebnis-Gegenstand, ein Werk zu verzichten. Die Kunstkritiker begannen „Des Kaisers neue Kleider“ als Kunst zu verkaufen.

Die Künstler selber wurden ursprünglich als Handwerker gesehen, deren fast alleiniger Auftraggeber die Kirche war. Als schön galt der geistige Gehalt einer Arbeit, in dem sich die Schönheit Gottes wiederspiegelte. Mit dem Aufkommen des Bürgertums in Italien änderte sich dies. Die Kunst wurde der Feudalgesellschaft als neues Statussymbol gegenübergestellt. Man knüpfte dabei an das Menschenbild und den Naturbegriff der Antike. Die Künstler entdeckten sich als herausgehobene Individuen. Das fachkundige Kunstpublikum setzte sich mit ihren ikonographischen Bild- und Architektursprachen auseinander. Zunächst schwächte die Reformation die Kirche als wichtigsten Auftraggeber, doch setzte mit dem Konzil von Trient die Gegenreformation ein und leitete eine Explosion des künstlerischen Schaffens ein, - die Zeit des Barocks.

Früher diente der Begriff der Kunst zur Abgrenzung von der Religion, Natur und der Wissenschaft und stand in einer Beziehung zur Wahrheit. Bei Homer stammte sie von den Göttern, bei Aristoteles war sie eine spezifisch menschliche Tätigkeit. Im Mittelalter bezog sie sich auf das Lob der Schöpfung Gottes und deren Schönheit. Damit kam verstärkt der Schönheitsgedanke Platos in das kunstbezogene Denken. Plato, der die Schönheit als eine Idee begriff, die die Form mit ihren Massen, Proportionen und ihrer Ordnung vor das Formlose stellte. Mit Hilfe der Vereinigung der Kunst mit der Schönheit in den Kunsttheorien der Frührenaissance gelang es dann, die bildenden Künste von den Handwerkskünsten (Ars mechanicae) zu trennen. Danach war ein Künstler derjenige, der die Idee des Schönen in sich trug und sie gemäß der damaligen Kunstpraxis in seinen Werken zum Ausdruck brachte. Ihre Wertschätzung erlangte sie durch den Umstand, dass sie im Gegensatz zu den logischen Wissenschaften sich am Vergnügen orientierte.

Während der Aufklärung und in der Folgezeit wurden der Kunst weitere Eigenschaften zugeschrieben:
- Erkenntnisfunktionen (sinnliche Erkenntnis),
- Wahrheit (als Ergänzung zur intellektuellen Wahrheit),
- Autonomie (nach Kant),
- Symbolcharakter (Vermittlung des Unendlichen mit Hilfe des Endlichen: Romantik),
- Selbsterfahrungscharakter (Schelling),
- Repräsentant des Göttlichen (durch sie wird das Absolute gegenständlich: Hegel),
- Kompositionscharakter (am Leiden an der Welt: Schopenhauer).

Im 20. Jh. löste sich der Kunstbegriff vom Schönen und sein nichtmetaphysisches Verständnis wurde bestimmend. Jetzt wurde die Kunst u.a. gesehen als

- „Vorschein einer besseren Welt“ (Bloch),
- Ort der Wahrheit (Heidegger),
- Förderer einer „neuen Sinnlichkeit“ (Marcuse),
- Kompensationsträger in einer technisierten Welt (Marquard),
- Gegengewicht zur Konsumwelt (Welsch),
- das Unkonsumierbare (Lyotard).

Walter Benjamin hatte bei der Kunst durch die aufkommende Möglichkeit ihrer Vervielfältigung den Verlust ihrer Einzigartigkeit festgestellt. Bei Wittgenstein wurde sie zu einer Form der Sprache, der Kommunikation. Heute diskutiert man zunehmend ihr Ende im Sinne einer Befreiung von alten vorgegebenen Normen. In das Kunstsystem unserer Gesellschaft wurde das Banale als Kunst integriert und damit das Unscheinbare aufgewertet. Als Kunst gilt heute, was der Kunstbetrieb als solche legitimiert, bzw. was dessen Eliten im Rahmen ihrer Selbstdarstellung zu solcher erklären. Ihre Zukunft ist damit weitgehend offen.

Für die Kunst der Gegenwart müssen die Bewertungskriterien immer erst neu geschrieben werden, da gerade sie es ist, die sich gegen die bisherigen Maßstäbe wendet. Auch wird durch den fehlenden Zeitabstand und die Einflüsse der Globalisierung ihre Systematisierung, d.h. ihre rationale Erfassung, immer schwieriger. Die Kunst der Moderne entzieht sich weitgehend einem allgemeinen Wertespiegel. Sie baut auf einer Fülle persönlicher Mitteilungsweisen, die sich sprachlich nur begrenzt umsetzen lassen, bzw. deren Sprache niemand versteht, die damit aber auch keine Kommunikation mehr erlaubt.

In der zeitgenössischen Kunst sind die Grenzen zwischen der Hochkultur und Pop-Kultur völlig verschwommen und in Ermangelung einer sonstigen Orientierung postuliert man die Offenheit der Gesellschaft. Als Kunst wird angesehen, was kulturell ohne einen Nutzwert für die Zukunft eine Bedeutung haben könnte. Weitere Regeln gibt es nicht. Über die Anerkennung wacht ein Triumvirat aus Kunstkritikern, Galeristen und Museen, die um ihrer selbst willen das „System Kunst“ aufrecht erhalten als bürgerlichen Kommunikationsinhalt, abstrakte, manipulierbare Kapitalanlage und Statussymbol.

In dieser Nivellierungsbrache ist die Frage nach einem zeitgenössischen Inhalt der Kunst wieder neu zu stellen und ihre einzelnen Disziplinen müssen, jede für sich, ihre Antworten dafür finden. Diese können sich nicht allein auf eine abstrakte Idee beschränken, sondern müssen immer in Verbindung mit einem realen Werk stehen, das dann das eigentliche Kunstwerk ausmacht. In der Gartenkunst wäre dies der verwirklichte Garten.

6. Versuch einer Annäherung: Gedankensplitter

Schönheit:

Was Kunst eigentlich ist, ist immer auch ein philosophisches Problem gewesen, denn wenn sie mehr darstellte als die Eigenschaft eines schönen Gegenstandes, wenn sich ihre Schönheit als solche offenbarte, dann war sie auch ein Ausdruck des Seins, bzw. eines seiner Prinzipien und damit ein ontologisches Problem. Die Erklärung darauf veränderten sich zeitabhängig ständig und bis heute bleib ihr eigentlicher Sinn unklar, verborgen. Alle bisherigen Antworten stellten sich immer nur als Denkangebote dar. Im Laufe der Zeit sah man u.a. die Schönheit als

- eine Erscheinung des Göttlichen (Platon),
- eine Synthese von göttlicher Inspiration und technischer Rationalität (Aristoteles),
- das im Material Verborgenen, vom Genie des Künstlers zu Entdeckende (Renaissance),
- eine „Einheit von Idee und Erscheinung, Inhalt und Form“ (Klassik),
- einen ästhetischen Schein (Schiller),
- ein „sinnliches Scheinen der Idee“ (Hegel),
- ein Geschehen der Wahrheit (im Vollzug des Streits zwischen Welt und Erde) (Heidegger),
- ein Spiel (Gadamer),
- ein „Mit-sein“ an physikalischen zuständen (Bense).

Wichtig dabei ist, dass die Schönheit während ihrer Zeit als gestalterische Hauptforderung, d.h. von der Renaissance bis zur Klassik nicht im Sinne einer einfachen Naturnachahmung verstanden wurde, sondern auch mit dem Ziel Eindrücke zu vermitteln. Dadurch entstand eine Verbindung des Schönen mit dem Sittlichen und deshalb die Forderung nach einer ästhetischen Erziehung (u.a. von Sulzer, Herder und Schiller). Der Landschaftsgarten (und hier besonders Wörlitz) ist ohne das Wissen um diesen Hintergrund nicht zu verstehen.

Die Moderne begann dann, als in einem weiteren Schritt neben der Naturnachahmung über die Kunst auch die Wahrheit erfahren werden sollte. Verbunden damit war nach einer Phase einer bewussten Wahrnehmung der Wirklichkeiten auch das Wissen um das Vorhandensein eines für die Erkenntnis sinnlich nicht zugänglichen Erfahrungsbereichs. Die gestalterische Lösung war das Symbol. Wie bei den Anfängen der Kunst (im religiösen Bereich) machte man darüber das Unsagbare erfahrbar. In der Gartenkunst verstand man diese Möglichkeit (im Gegensatz zu früheren Zeiten) nicht zu nutzen.

Um 1900 entfernte man sich von den Thesen Hegels zur Ästhetik. Die Biologie und Psychologie hatten neue Beziehungen zum Schönen aufgedeckt (Haeckel, Möbius).

Ästhetisches Erleben:

Erst ein Erleben macht einen Gegenstand, ein Geschehen für einen Menschen zu seiner Wirklichkeit. Erst dadurch, dass er etwas zu sich in einer Beziehung setzen kann, erhält es für ihn eine Bedeutung. Zunächst ist es ein sinnlicher Wahrnehmungsakt (lange vor dem rationalen), der für den einzelnen dann seine subjektive Bedeutung bekommt, seine ästhetische Bedeutung und bei einem gewissen Tiefgang für den Betreffenden zu seiner subjektiven, seiner ästhetischen Wahrheit wird. Für Hegel war sie der Ausdruck des Schönen. Ihr Problem ist, dass sie als ein zutiefst persönlicher Inhalt kaum verbal weitergegeben werden kann und damit weitgehend ein ideeller Wert bleibt. Als das Ergebnis persönlicher Sensibilität und Bildung ist sie oft für einen Außenstehenden nicht nachvollziehbar.

Da die Ästhetik als solche nur schwer zu fassen ist, haben sich zu ihrem Verstehen drei Arbeitsansätze entwickelt:

- Produktionsästhetik: Sie geht bei ihren Ausführungen vom Künstler aus. Man hofft, über dessen Biographie und sein soziales Umfeld seine Arbeiten besser verstehen zu können.
- Werkästhetik: Sie will sich an überprüfbaren, „wissenschaftlichen“ Standards orientieren. Ein Werk wird auf seine Strukturen und Eigenschaften untersucht, zu anderen in einem Vergleich gesetzt und einer

bestimmten „Richtung“ zugeordnet. Sie fällt vor allem Qualitätsurteile. Ihr wird vorgeworfen, dass sie die Subjektivität ihrer Aussagen nur mit Hilfe einer Pseudowissenschaftlichkeit kaschiert.

- Rezeptionsästhetik: Sie geht von der Wahrnehmung des Publikums aus. Wichtig allein ist die ästhetische Wirkung einer Arbeit. Das Problem: Auch Bedeutungsloses kann gefallen (Dahinter steht letztlich die Qualitätsfrage von Kunst allgemein). Sie fühlt sich durch das Infragestellen der Moderne durch das Publikum bestätigt. Ihre Arbeitsweise ist hauptsächlich empirisch (= statistisch).

Heute gibt es in der Kunst keine anerkannten Maßstäbe mehr. Alle Kunstkritiker, die einem Publikum irgendwelche Kunstwerke verständlich zu machen versuchen, sprechen letztlich nur für sich selbst oder für eine von ihnen vertretene Gruppe (z.B. eine Galerie).

Durch den Ersatz der bildungsbürgerlichen-elitären Kunst durch die Massenkunst wurden werkästhetische Ansprüche bedeutungslos. An die Stelle des früheren Genius wird heute der Star (z.B. Warhol) verehrt, an die Stelle des Inhalts die „Oberfläche“, an die Stelle der Aufklärung die Unterhaltung. Die Arbeiten sollen unmittelbar ansprechen und gefallen. Durch ihre „Entnormung“ brauchen sie nicht mehr verständlich gemacht zu werden. Man muss sie eigentlich gar nicht mehr sehen. Man muss bei einer Ausstellung nur dabei gewesen sein.

Für die Gartenkunst haben die drei Arbeitsformen der ästhetischen Kunstbetrachtung nur für ihre historischen Gärten eine Bedeutung, da ihre Arbeiten sich dadurch in die allgemeine geschichtliche Kulturbetrachtung besser eingliedern. Für die Anlage von Neuschöpfungen dürften dagegen phyllogenetische (menschengeschichtliche), archetypische Ansätze vom biologischen Urgrund des Menschen bedeutsamer sein Es ist kurzsichtig sie einfach als jahrhundertelange Bewusstseinsaufladungen durch die Kunst der vergangenen Jahrhunderte zu diffamieren.

Erweiterter Kunstbegriff:

Mit dem Namen Beuys ist der Ausdruck des „erweiterten Kunstbegriffs“ verbunden. Beuys sah in der Gesellschaft eine „soziale Plastik“, die es weiterzuentwickeln galt. Dabei sollte die Kunst die Gesellschaft aus den bestehenden Missständen herausführen. Die in ihr stattfindenden Vorgänge sah er als ein (erweitertes) Kunstwerk. Insofern besitzt jeder einzelne eine gestalterische Verantwortung (und damit war „jeder Mensch ein Künstler“). Vereinfachend kann man sagen, dass für Beuys die Erziehung die höchste Kunst war, - ein Gedanke, der seit Rousseau auch von Schiller, Wagner und vielen anderen ähnlich gesehen wurde.

Inhaltlich bezieht sich der „erweiterte Kunstbegriff“ auf die deutsche Romantik, als man noch hoffte, mit Hilfe der Kunst, den durch seine Arbeit entfremdeten Menschen wieder zu einem ihm gemäßen Leben zurückführen zu können. Er war ein Gegenprogramm zum Gedanken des „L’art pour l’art“ (sinngemäß: Die Kunst, um der Kunst willen), welches ihn wieder in die Welt der Kunst integrieren und als revolutionäre Kraft in eine neue Zukunft führen sollte. Beuys „Organisation für direkte Demokratie“ war eine erste nicht auf Gewalt gründende Antwort auf die 60iger Bewegung. Seine Gedanken der Gewaltlosigkeit und der Einbeziehung der gesamten Natur wurden später von den „Grünen“ übernommen. Oft entwickelte er sie auf Tafeln (z.B. während der documenta 5 in Kassel), die heute wie Kunstwerke in Museen ausgestellt werden.

In seinen eigenen Projekten arbeitete Beuys bevorzugt mit symbolischen Materialien, die als „warme“, weiche Substanzen für ihn wichtige Inhalte repräsentierten, z.B. Fett als eine gespeicherte Energie, Honig als ein heilendes Produkt, geschaffen von einem noch nicht entfremdeten sozialen Organismus, dem Bienenvolk. Durch Provokationen, besonders seine Aktionen, versuchte er dem Publikum dessen Entfremdung bewusst zu machen. In diesem Zusammenhang idealisierte er gerne die Tierwelt, weil er sie als nicht entfremdet ansah, und sie allein ihren Instinkten folgt. Um zu seiner „sozialen Plastik“, einem kreativen Organismus werden zu können, bedurfte man eines unentfremdeten Wesens. Beuys umgab sich mit einer parareligiösen Aura und besaß eine starke charismatische Ausstrahlung. Mit Hilfe seiner symbolischen Handlungen versuchte er die Gesellschaft im Sinne seines erweiterten Kunstbegriffes sozial zu verändern. Genau genommen war er ein Sozialutopist, der sich ins Kunstmilieu verlaufen hatte. Man muss ihn nicht als einen großen Künstler ansehen (wie auch nicht Duchamp, Warhol oder andere).

Ende der Kunst:

Das Propagieren eines Endes der Kunst, bzw. dem einzelner Kunstzweige (in unserem Blickwinkel, der Gartenkunst) ist schon so alt wie die Kunstgeschichte selber. Schon seit der Antike wurde dieser Vorwurf immer wieder verwendet, wenn

- eine Neuentwicklung die bisherigen Traditionen für beendet erklärte (z.B. in der Neuzeit die verschiedenen Avantgardebewegungen in Bezug auf ihre Vorgänger).
- man glaubte, ein Künstler habe einen nicht mehr zu überbietenden Höhepunkt erreicht (z.B. Michelangelo).

in der Gegenwart wenn

- man die Grenzen zwischen der Kunst und dem Alltäglich-Realen aufhebt.
- das Reale und Illusionäre sich nicht mehr trennen lassen (z.B. in der virtuellen Wirklichkeit).

Das „Ende der Kunst“ wird gerne über den Vergleich mit einer idealisierten, ausgewählten Vergangenheit gezogen. D.h., man versucht der heutigen das Recht auf eine eigene Entwicklung abzusprechen. Es ist relativ leicht mit den Maßstäben der Vergangenheit die gegenwärtige Kunst zu verurteilen, bzw. mit den Kriterien der Gegenwart die früheren Leistungen abzuwerten. So stellt für Winckelmann die griechische Antike den Höhepunkt der Kunst dar. Später für Hegel war sie eine Begleiterscheinung der Vergangenheit, weil jetzt der „Geist“ (in Form der Naturwissenschaften und der Moralphilosophie) die weitere Weltgestaltung übernahm.

Heute legt jeder einzelne Künstler und Interpret für sich fest, wo er die Grenzen der Kunst sehen will. Oft versucht er seine Anhängerschaft über die Radikalität seiner Thesen zu gewinnen. So gab Beuys vielen seiner Arbeiten einen sakralen Status, der vom Betrachter im Sinne musealer Kunstwerke und nicht als ein Ergebnis seiner Gedankenwelt gesehen wurde. Mit Kunst haben sie wenig zu tun. Sie benutzen diese nur als Grundlage für ihre Akzeptanz.

Man kann einer Arbeit auch die Zugehörigkeit zur Kunst absprechen, indem man dem Begriff eine eigene Bedeutung zuschreibt. Kennzeichnend dafür ist ein Ausspruch des Architekten Liberas:

> „Wohnhäuser sollten jene menschliche Würde anstreben, die die moderne Welt zu Recht in vielen Gesellschaftsschichten erweckt hat. Deshalb müssen wir den

> Wohnhäusern den künstlerischen Charakter verweigern und stattdessen auf einen ästhetischen und menschlichen abzielen“.

Er trennt hier das Künstlerische vom Menschlichen und Ästhetischen, was eigentlich nicht getrennt werden kann. Das Menschlich-Ästhetische ist immer mit Kunst gleichzusetzen gewesen, weil über das Menschliche ein geistiger Gedanke in eine Arbeit einfloss und über das Ästhetische das formale Prinzip. Gerade sein Haus „Malaparte“ auf Capri belegt dies auf eine besondere Weise - ein Haus, das sich an seinem „Ort“ zwar bescheidener hätte einfügen können, aber in seiner roten Farbe ein Fanal des menschlichen Triumphes über die Natur darstellt. Es ist gerade die heutige Gartenkunst, die dem „Ort“ in der Natur wieder seine eigene Bedeutung zurückgibt.

Natur und Kunst:

Als Kunst im weiten Sinne versteht man alles, was der Mensch hervorgebracht hat (in Abgrenzung zu den Dingen der Natur). Bei dieser Begriffsbestimmung treten zwei Probleme auf; Zum einen ist der Mensch selber ein Teil der Natur und seine Tätigkeiten können immer nur innerhalb dieser seiner Grenzen erfolgen und zum anderen in den Bereichen, in denen er diese seine Natur unmittelbar mit Elementen der Natur zum Ausdruck bringt. Letzteres ist z.B. in der Gartenkunst der Fall. Immer wieder hat es darum Bestrebungen gegeben, ihren Kunstcharakter zu bezweifeln, obwohl alle Gärten zunächst reine Kulturprodukte, d.h. Gestaltungsbereiche einer spezifischen Lebenswelt sind.

Wenn man heute die Kunst in die vier Hauptbereiche Musik, Literatur, bildende Künste und darstellende Künste einteilt und die bildenden Künste wiederum in die Baukunst, Plastik, Malerei, Grafik und das Kunsthandwerk, dann bildet die Gartenkunst neben dem Hochbau und der Innenarchitektur einen der drei Bereiche der Raumkünste (Baukünste) - dies allerdings auf einem archetypischen Hintergrund, wie ihn keine andere Kunstdisziplin aufzuweisen vermag, nicht einmal die Musik. Es gibt keine andere Kunstdisziplin, in der zur Kommunikation mit dem Werk derart alle Sinne gefordert, bzw. eingespannt werden können. Keine andere Kunstdisziplin kann z.B. mit dem Ursinn aller Verständigungen, dem Wahrnehmen chemischer Stoffwechselabläufe (der Verarbeitung von Düften) so umgehen wie sie. Vielleicht fühlt man sich z.B. dem Paradies am nächsten, wenn an einem lauen Sommerabend in einem Innenhof nur das Plätschern eines Brunnens hört und der ganze Raum vom intensiven Duft der Pflanzen geschwängert ist (vielleicht geben davon noch die Reste des maurischen Orangenhofes an der Kathedrale von Sevilla eine Ahnung). Es ist kein Zufall, dass in allen Kulturen der Garten immer wieder mit deren Paradiesvorstellungen in Verbindung gebracht wurde. Es ist eine andere Tatsache, dass unsere heutigen Gärten diese Ansprüche nicht befriedigen. Der Versuch der Hannoverschen Schule auf die technischen Wissenschaften zu bauen, hat zu einer Vernachlässigung des humanen emotionalen und damit dem künstlerischen Prinzip geführt. Die beruflichen Möglichkeiten ihrer Schüler wurden zwar auf der akademischen Ebene erheblich ausgeweitet, die Gartenkunst aber selber, auf die ihr erster Hochschullehrer Erwin Barth noch einen so großen Wert gelegt hatte, wurde als Fundament aufgegeben, bzw. ins Vergessen gedrängt.

7. Versuch: Gartenkunst und Kunstgeschichte

Natürlich kann man sich die Frage stellen, welche Bedeutung diese kunstgeschichtlichen Ausführungen überhaupt für die Gartenkunst haben. Bei flüchtiger Betrachtung vielleicht keine. Doch für die Fragestellung, ob die Gartenkunst zu den Künsten gezählt werden könne, bzw. müsse, ist entscheidend, was unter dem Begriff „Kunst“ als Kulturleistung überhaupt zu

verstehen ist. Und dafür benötigen wir eine allgemeine Antwort. Man kann sagen, dass historisch gesehen, die Kunst bis zurzeit um 1900 über mehrere Jahrtausende immer etwas gewesen war, was in irgend einer Form die „Schönheit“ als solche zum Inhalt gehabt hatte. Über deren Zuordnung hat es im Laufe der Geschichte verschiedene Paradigmenwechsel gegeben. Zurzeit haben wir es aber mit einem Bedeutungswandel zu tun, der den Schönheitsaspekt (oberflächlich betrachtet) als solchen in Frage stellt. Genau genommen spielen Ästhetikfragen, positiv oder negativ beantwortet, aber auch weiterhin eine Rolle. Dabei ist es eine Überlegung, ob hier oft nicht nur das Ansehen des alten Kunstbegriffs für die Vermarktung einer neuen Ware missbraucht wird, die versuchte Trennung der Kunst vom Schönen nicht eine Fehlentwicklung ist. Für die Gartenkunst ist dies die zentrale Frage überhaupt, da sie aus ihrem Selbstverständnis heraus nur in der Lage ist, „Schönes“, Sehnsuchtsinhalte zu schaffen. Sie wird darin von der modernen Evolutionsbiologie bestätigt (wie im Kapitel über die biologischen Vorgaben unseres Kunstverständnisses ausgeführt wird). Die Kunst ist danach ein Produkt der menschlichen Auseinandersetzung mit seinen sexuellen Urstrategien, seinen archetypischen Grundorientierungen in Hinblick auf das Schöne, das positiv Auffallende. Dieses ist nur emotional fassbar. Dabei ist die Gartenkunst (unabhängig von ihrer marktwirtschaftlichen Bedeutung) auf Grund der biologischen Bindungen des Menschen eigentlich seine Zentraldisziplin unter den Künsten.

Für die Gartenkunst der zweiten Hälfte des 20. Jhs. wurden drei bisher nicht genannte Kunststile bedeutsam:

- Postmoderne,
- Minimalismus,
- Natur-Kunst (amerik. Land-Art).

Bei der Postmoderne wandte man sich gegen den Funktionalismus der Modernen (siehe Bd. I/Kap. 57). Sie stellten gegen dessen Forderung nach einem funktionalen, einheitlichen Prinzip das Zusammentragen verschiedenster Elemente zu einem Gebilde. Damit lehnte man den architektonischen Konsens zugunsten einer heterogenen Vielfalt ab.
Allgemeine Kriterien der Postmoderne waren:

- Die Ablehnung der Rationalität als oberstes Gestaltungsprinzip.
- Eine stärkere Öffnung für emotionale Kriterien.
- Eine stärkere Offenheit für eine soziale Vielfalt.

Architektonische Kriterien waren:

- Nutzung geschichtlicher Elemente als Vorbilder (als Zitat).
- Mischung historischer Motive und individueller Formensprache.
- Der architektonische Entwurf wird nicht mehr von seiner Funktionalität beherrscht sondern einer erzählenden Vielfalt.
- Damit erhalten Ornamente oder Symbole eine erneute Bedeutung (der in der Moderne nackte Beton wird verblendet).
- Starke Rücksichtnahme auf örtliche Gegebenheiten.

Der Vorwurf ist:

- Die gestalterische Beliebigkeit der Stilelemente.

Die heutige Postmoderne besteht aus zwei verschiedenen Gruppen:

- Zum einen einer historisierenden, die gerne klassizistische Elemente aufgreift (u.a. Rossi, Ungers).
- Zum anderen einer futuristischen, die radikal neue Möglichkeiten aufgreift (Dekonstruktivismus).

In der Gartenkunst hat man seit ihren Anfängen in der Renaissance schon immer gerne eklektizistisch historische Gartenelemente verwendet. In Deutschland kann man dies vielleicht z. Z. bei den Arbeiten von Peter Latz am besten beobachten. So erinnern seine neuen Ruinenreste auf der „Hafeninsel Saarbrücken“ stark an „Bogumils Aquädukt“ im polnischen Landschaftspark „Arkadien“ von Schloss Nieborow.

Der Minimalismus war in den 60iger Jahren des 20. Jhs. als Gegenbewegung zum abstrakten Expressionismus entstanden. Kennzeichnend für ihn sind:

- eine Reduzierung der Formen auf einfache (meist geometrische) Grundstrukturen.
- eine häufige Nutzung industrieller Fertigprodukte.
- häufige Anwendung von Wiederholungen.

Seine Bedeutung hat dieser Stil besonders in den Raumkünsten erworben. Damit wurde er auch für die Gartenkunst wichtig (obwohl hier seine Stilelemente aus den japanischen Meditationsgärten schon immer bekannt waren). In der Architektur nutzte man ihn seit den 80iger Jahren, indem man auf eine einfache Formensprache und den Verzicht auf Dekorationsmittel zurückkehrte. Im gewissen Sinne ist er eine bauliche Rückkehr zum Anfang des 20. Jhs., zum Bauhaus, diesmal nur noch deutlicher als eine Geisteshaltung. Räume werden auf das Wesentliche reduziert, gut proportioniert und übersichtlich gestaltet. Überflüssiges wird fortgelassen. Die Ausstattung erfolgt zurückhaltend.

Der Unterschied zur klassischen Moderne (Bauhaus) ist, dass das damalige Bauen sich an den damaligen Sozialreformen (gleicher Standard für alle) und den damaligen Herstellungstechniken (industrielle Fertigung) orientierte, während er sich heute auf die schnell wechselnden Bedürfnisse der Menschen einstellen muss. Innerhalb des Minimalismus haben nicht mehr die errichteten Werke die entscheidende Bedeutung, sondern die subjektive Wahrnehmungen des Betrachters. Durch die radikale Reduktion werden in ihm dabei mit Hilfe von Ortsbezügen, der Materialien und der Funktionen Assoziationen geweckt.

Man kennt heute in der Architektur verschiedene Strömungen. Beschränken wir uns auf die niederländische und die schwedische, weil sie für uns die größte Bedeutung haben:

- Im Zentrum der holländischen Schule steht Rem Koolhaas mit seinem „Subversiven Realismus“. Er klärt bei einer Aufgabe zunächst deren inhaltliche Grundsubstanz, indem er sie von allen ihren bisherigen sozialen und kulturellen Bezügen befreit. Er erhält dadurch das Spezifische der gegebenen Situation und kann es neu interpretieren. Seine Entwürfe bauen dann auf diesen Ergebnissen. Von einer allgemeingültigen Antwort ausgehend, konstruiert er seine, den realen Ansprüchen gerecht werdende Architektur (mit ihrer spezifischen Ästhetik). In der Gartenkunst steht ihm Geuze nahe.

- Während im Minimalismus im Allgemeinen die Beziehungen zwischen Innen- und Außenraum getrennt werden (im Gegensatz zur klassischen Moderne, wo man einen fließenden Übergang suchte), wird bei den schwedischen Architekten auch weiterhin eine enge Beziehung angestrebt. Gert Wingarth versucht die Natur geradezu in seine Innenräume hereinzuholen. Für die Gebäude ist deren Lage entscheidend. Es selber soll so einfach wie möglich sein, der Eingang bescheiden. Aber danach soll es einen grandiosen Ausblick bieten und die Natur ins Haus hereinholen. Der Garten dient ihrer Entfaltung.

Die Natur-Kunst ist aus der amerikanischen Land-Art-Bewegung (ursprünglich „earthworks“) hervorgegangen. Letztere wollte bewusst keine Spekulationsobjekte für ein Besitzbürgertum liefern und schuf deshalb in den 60iger Jahren gewaltige Erdschöpfungen, die in keine Galerie hineinpassten und vergänglich waren. Die Arbeiten sollten ein Teil der Landschaft sein, ihre Räume einen meditativen Charakter besitzen. Man war bewusst gesellschaftskritisch. In Verbindung mit der Ökologie-Bewegung entstand dann zu Beginn der 70iger Jahre die europäische Natur-Kunst. Sie will nicht wie die amerikanische Land-Art provozieren, sondern setzt ihre vergänglichen Arbeiten dekorativ in die Natur. Wichtig ist dabei deren Einfluss auf die Arbeiten, deren Veränderungen durch die Witterung und das Wachstum, die Prozessabläufe bei den verwendeten Materialien. Oft erscheinen die Arbeiten wie liebliche, feinfühlige Spiele. Andy Goldworthy ist in Deutschland vielleicht ihr bekanntester Vertreter. In der Natur-Kunst wird etwas zum entscheidenden Kunstkriterium, was in früheren Jahrhunderten immer als Gegenargument gegen die Zugehörigkeit der Gartenkunst zu den Künsten angeführt wurde.
(heute wird der Begriff „Land-Art“ in der Regel aus werbetechnischen Gründen für jede Art von Kunst in der Landschaft verwendet).

Die soziale Bedeutung der Gartenkunst besteht u.a. in dem Umstand, dass hier tatsächlich jeder Mensch zu einem Künstler werden kann. Nicht im Sinne des oft falsch verstandenen Beuys-Zitats, sondern in dem eines handwerklich und geistig kreativ tätigen Menschen. Dabei kann man davon ausgehen, dass bei seiner Geburt das kreative Denken noch eine Grundeigenschaften des Menschen gewesen war. Erst durch seine Erziehung zum Rationalen im Sinne unserer modernen Leistungsgesellschaft wird es zunehmend zu Gunsten sprachlicher und mathematischer Fähigkeiten verdrängt. Die menschliche Informationsverarbeitung verläuft dann zunehmend im kognitiven Bereich. Die wichtigsten Eigenschaften eines kreativen Menschen scheinen zu sein:

1. Neugierde (zu staunen, etwas in Frage zu stellen),
2. Motivation (Interesse an einem Sachverhalt).
3. Mut (eingefahrene Denkweisen zu verlassen),
4. entspannte Gelassenheit (evtl. Zeit für Tagträume),
5. Glaube an seine Fähigkeiten.

In der Psychologie unterscheidet man zwischen einen konvergenten und einem divergentem Denken. Dabei richtet sich das konvergente Denken auf das gezielte Lösen eines Problems. Mit Hilfe eines IQ-Tests ist es sehr gut messbar. Das divergente Denken dagegen arbeitet mit einer Vielzahl von Lösungen, überwindet dabei oft alte Schemata und findet neue Wege. Und sie alle können richtig sein. Bis heute ist das divergente Denken nicht messbar. Man versucht es in der Regel mit Hilfe von sechs Kriterien zu beschreiben:

1. Ideenflüssigkeit (Fähigkeit zu einer Vielzahl gedanklicher Verbindungen),
2. Vielfalt (Fähigkeit viele Lösungen zu finden),
3. Originalität (Fähigkeit neue Lösungen zu finden),
4. Elaboration (Fähigkeit eine Idee zu formulieren und diese bis zu einer Lösung weiterzuverfolgen),
5. Problemsensitivität (Fähigkeit Probleme zu erkennen),
6. Re-Definition (Fähigkeit Problemstellungen zu verändern).

Auf diese Weise kann jeder Mensch sich „seinen“ Garten schaffen, - und wenn er die Kraft und den Mut hat, nicht im Bereich der Konventionen zu bleiben -, sein ganz persönliches Paradies. Keine andere Kunstdisziplin, kein anderer Kulturbereich bietet ihm eine solche, auf die tiefsten persönlichen Bedürfnisse abgestimmte individuelle Entfaltungsmöglichkeit. Die Gartenkunst ist innerhalb unserer rationalen Welt der einzige Lebensbereich, der einen so

breiten Rahmen für die Entfaltung des divergenten Denkens, des kreativen Handelns bietet, dass er nicht allen Menschen gerecht werden kann.

Heute kann niemand mehr befriedigend sagen, was Kunst eigentlich ist. Man kann sich ihrem Verständnis immer nur nähern. Und in dieser Situation ist es unter den Technikern in ihren Disziplinen schick, nicht mehr dazu gehören zu wollen (auch in der Gartengestaltung). Entgegen kommt ihnen die große Unsicherheit in den Künsten selber. So gibt es zurzeit keinen Kunstzweig, der sich nicht gelegentlich die Frage seiner Zugehörigkeit stellt. Selbst in der Malerei wird ständig ihr Ende propagiert. Allgemein kann man sagen:

- Unter Kunst im engeren Sinne versteht man heute den Bereich der Kultur, dessen Bedeutung nicht in der Zweckmäßigkeit, sondern in der Ästhetik liegt.
- Die moderne Kunst beinhaltet die Veränderung eines Gegentandes, eines Raumes (dies auch unter der Einbeziehung der Natur durch die Gartenkunst) für den Gewinn einer neuen (ästhetischen) Blickweise auf diesen, diese.
- Die Einbeziehung des Prozesshaften (damit verbunden, das Sehen eines Ortes als etwas Geschichtliches. Für die Gartenkunst ist dies zwar bisher kein Thema gewesen, weil sie ihn immer berücksichtigt hat, doch ist keine andere Disziplin davon stärker betroffen).

Das Hauptmerkmal der Kunst gegenüber der Wissenschaft ist ihre offene Kreativität, ihr Problem, ihre z.Z. fehlende Abgrenzung von der „Nichtkunst“, bzw. dem Fehlen nachvollziehbarer Qualitätsnormen.

Die Kunst besitzt heute einen Orientierungscharakter bezüglich des Auslebens der Individualität vergleichbar den Religionen, politischen Gruppierungen oder spezifischen Normen von Subkulturen. Dabei vertritt sie in jedem Fall, das jeweils Positive, sei es im aktiven oder passiven Erleben. Seit dem Beginn ihrer Entstehung diente sie

- der Selbstdarstellung (damit der sexuellen Attraktivität),
- dem Zusammenhalt von Gruppen (über die gemeinsame Symbolsprache),
- dem kulturellen Gedächtnis,
- der Selbstfindung (in allen ihren Formen; in der Gartenkunst besonders in der Beziehung zum biologischen Menschen und der Natur allgemein).

Ein Problem der Kunst ist, dass sie sich inhaltlich nicht allein auf die sinnlich wahrnehmbare Objektwelt beschränken kann, sondern diese (völlig subjektiv) auf einer nichtsinnlichen Seinsebene erfahrbar machen muss. Dies setzt einerseits ein gewisses Gespür und andererseits eine gewisse Erfahrung voraus. Einem Unmusikalischen wird die Bedeutung der Musik kaum zu erklären sein, und ein geschulter Zuhörer wird darin mehr Erlebnisebenen erfahren als ein ungeschulter. Ähnlich ist es in der Gartenkunst. Der Betrachter muss seine (oft kulturbedingt verkümmerten) Sinne für die Natur öffnen können.

Ob man die Gartenkunst als Kunstdisziplin akzeptiert (wenn man nicht nur seinen Vorurteilen folgt), hängt davon ab, an welcher Stelle der kunsttheoretischen Überlegungen man sich einordnet. Bei genauerer Betrachtung hat sie immer dazugehört, zunächst als ein atmosphärisches Umfeld der Schamanen, dann als Teil der Architektur und später als eine eigene Berufsgruppe (z.B. Vignola, Le Notre, Kent) sowieso. Heute sehen wir sie als die zentrale Raumkunst mit der engsten Verbindung des Menschen zur Natur, d.h. der Welt seiner biologischen Zugehörigkeit.

Kapitel 2: Die biologischen Vorgaben der Kunst

Während man heute im Kunstbetrieb alles zur Kunst erklären kann, wenn man ihm einen entsprechenden Rahmen schafft, gibt es zunehmend den Versuch, diesen Zustand zu beenden. Man hofft dadurch, ihr neben ihrer heutigen Event-Bedeutung auch wieder einen inhaltlichen Orientierungswert zurückgeben zu können. Die Ansatzpunkte dafür sind einmal die kunstbezogenen biologischen Vorgaben des Menschen und zum anderen die Kompensation seiner phylogenetischen Schäden durch unsere Zivilisation. Sie sagen relativ klar, was zum Kunstbereich gezählt werden kann und was hier in unserem Verständnis nicht hergehört. Für die kunstbezogenen biologischen Vorgaben gibt es zurzeit drei Forschungsansätze:

- den phylogenetischen (u.a. die phylogenetische Bedeutung der Schönheitsorientierung im Menschen),
- den ethnologischen (die Gemeinsamkeiten im Kulturenvergleich, besonders die der Naturvölker),
- den neurologischen (die Gesetzmäßigkeiten in unserem Gehirn. Wenn die Kunst eine Form der Kommunikation sein soll, dann führt deren Missachtung langfristig zu einer Fehlentwicklung).

1. Die phylogenetischen Schönheitsorientierungen im Menschen

Ob wir es wollen oder nicht, scheint der Bezug zur Ästhetik im Menschen tief angelegt zu sein. Über die Schönheit versuchen wir die Aufmerksamkeit eines Gegenübers, bzw. unserer Umwelt zu erringen. Sie ist immer auf eine Wahrnehmung hin angelegt. Bereits Darwin hatte in ihr den Ausdruck einer evolutionsbiologischen, sexuellen Strategie gesehen. Überall in der Natur können wir sie in diesem Zusammenhang beobachten. Über die Schönheit der Farben (als Zeichen von Gesundheit), der Eleganz beim Imponiergehabe und dem Zurschaustellen der Kraft wird versucht, einen möglichen Partner zu beeindrucken und damit die Voraussetzungen für eine Nachkommenschaft zu steigern. Seit Urzeiten ist deshalb die Schönheit der zentrale sexuelle Orientierungsinhalt zwischen den Lebewesen und damit auch den Menschen. Als biologisches Selektionsmerkmal steht sie an erster Stelle. Auch die Kraft ist in diesem Zusammenhang nur einer ihrer Ausdrücke.

Schon Kant sagte, dass bei unserer Freude am Schönen, alle unsere „Vermögen“ zuammenwirken, unsere sinnlichen Wahrnehmungen, Gefühle, rationalen Folgerungen und die darauf folgenden Handlungskonsequenzen. Darwin entdeckte dann, dass bei fast allen sexuellen Lebewesen die Partnerwahl von ästhetischen Kriterien bestimmt wurde. Ihre Merkmale entsprachen jeweils dem Geschmack des anderen Geschlechts und beruhten auf der Verstärkung der sekundären Geschlechtsmerkmale. Ihre Funktion war die Reizverstärkung. Diese archaischen Vorgaben werden heute durch die Kosmetik, die Kleidung und zunehmend die Schönheitsoperation verstärkt, d.h. zielgerichtete Manipulationsformen, um die eigene Attraktivität zu steigern. Für Freud war dann später der Begriff des Schönen mit dem sexuell Reizenden verbunden und die Freude am Schönen „sublimierte“ Lust (die Umsetzung eines unbefriedigten Geschlechtstriebes in eine kulturelle Leistung). D.h., für Freud war die Kunst ein Ausdruck der Verdrängung des Sexuellen, seine Kompensation. Stendhal sah dagegen in

der Schönheit einfach das, was die meisten Menschen in ihr sehen, ein Versprechen, das wir mit dem Positiven verbinden, - Stendhal mit dem Glück.

Nach Darwin entstand die menschliche Kunst durch eine Verlagerung des Körperschönen auf die Objektwelt und die seines Balzverhaltens auf symbolische Handlungen (Gesang, Tanz u.ä.). Je nach Kultur und Gruppenzugehörigkeit kann dabei das Schönheitsideal völlig verschieden sein. Universell vorgegeben ist nur die Wahrnehmung der Schönheit als solcher, für deren persönliche Erlangung dann oft kein Aufwand an Zeit, Geld oder auch Schmerzen zu groß sein kann.

Mit der Wahrnehmung des Schönen ist immer zugleich auch eine Wertung verbunden. Ästhetische Urteile werden innerhalb von Bruchteilen von Sekunden gefällt. Bereits drei Monate alte Säuglinge scheinen sich als Versuchspersonen mehr für ein attraktiveres Gesicht zu interessieren als für ein unattraktives. Alexander von Humboldt hatte während seiner Südamerikareise erkannt, dass verschiedene Ornamentierungen unterschiedlich vorhandene Merkmale verstärken sollten. Mit ihrer Hilfe wurde geworben und gekämpft. Dabei ist das jeweils „schöne“ Geschlecht das Werbende und das Unscheinbare das Umworbene.

Beim Menschen können beide Geschlechter ornamentiert sein. Das bedeutet, dass beide ihre Partner wählen können. Durch seine Zivilisation bleibt ihm die ästhetisch-sexuelle Evolution weitgehend erspart. An ihre Stelle trat die intellektuelle. Verblieben ist ihm nur der Sinn für Schönheit als eine Reizempfindlichkeit und dessen Sublimation in seinen Kulturleistungen - und hier besonders in der Kunst. Dabei bleibt ihre Qualität, ihre objektive Bewertung relativ unklar. Bei einem ästhetischen Urteil wird nach einem Totaleindruck aus einer riesigen Informationsflut mit Hilfe eines Positiv-Negativ-Gefühls ein nichtverbales Urteil gefällt. Damit wird es für den Betreffenden zu einer Orientierungsrealität. Da es immer rückgekoppelt ist an das Selbstwertgefühl des Betroffenen, kann es auf ihn einen starken Anpassungsdruck ausüben.

Das Sonderbare an der „tatsächlichen“ Schönheit beim Menschen ist, dass sie nicht nur mit „positiven“ Eigenschaften verbunden ist. Sie stellt letztlich eine Orientierung an einem idealen Mittelmaß dar. Positive Verschiebungen dazu gibt es kaum. Individuelle Merkmale in ihrer Verbindung wirken in der Regel störend. Man will sie zwar haben, sie macht aber auch zugleich unnahbar. Man erwartet sie, empfindet ihre Perfektion aber als kalt.

Seit der Romantik wurde die Ästhetik in der Kunst ständig durch andere Werte ergänzt (z.B. das Neue, Interessante, Groteske). Dadurch konnte sie in alle unsere Lebensbereiche eindringen. Ein Ergebnis davon war, dass sich die „schönen Künste“ von dieser ihrer Basis zu trennen versuchten. So wurde die Schönheit zwar zu einem wesentlichen Kommunikationsinhalt unserer Alltagskultur, zugleich aber auch auf ein Oberflächenattribut reduziert. Während sie im Idealismus noch als Ausdruck der „absoluten Identität“ eines Objektes galt, ist sie heute zu einem beliebigen modischen Orientierungskriterium in einer inhaltlich entleerten Massenkultur geworden.

Weiter kann man an der Schönheit beobachten, dass sie ständig auf Aufmerksamkeit angewiesen ist. Da sie in einer engen Beziehung zum Selbstwertgefühl des Menschen steht, besitzt sie einen großen Einfluss auf dessen Selbstachtung und sein persönliches Glücksgefühl. Andererseits engt sie den persönlichen Freiheitsrahmen eines Menschen erheblich ein. Sie kann geradezu im Widerspruch zu ihm stehen (z.B. dem gelegentlichen Widerspruch zwischen modischen Forderungen und einem gesunden Verhalten).

Da zur Zeit die Religionen und die Philosophie nur noch begrenzt in der Lage sind, die metaphysischen Bedürfnisse des Menschen abzudecken, ist es die Kunst als Sublimationsprodukt unserer Emotionalität, die über das Ansprechen der Sinne, das Berühren der Gefühle und über deren (ästhetische) Urteile - sowohl die positiven wie auch die negativen -, uns zu neuen, quasi-ethischen Erkenntnissen führen kann. Damit vermag sie dem Leben einen Sinn, bzw. eine Perspektive zu geben. Welche Möglichkeiten dabei der Gartenkunst zukommen können, ist zu untersuchen.

2. Ästhetische Gemeinsamkeiten im Kulturenvergleich

(nach Eibl-Eibesfeld und Sütterlin)

Man geht heute davon aus, dass die archaischen Schönheitsmuster in der Form ästhetischer Ornamente vererbt werden. Seit der Frühzeit der Menschen scheint ihnen ein zwingender (Gebrauchs-) Zweck zu fehlen. Mit der Kunst scheint dem Menschen eine Sprache zur Verfügung zu stehen, die losgelöst von seinem Körper in ihrem Kern in allen Kulturen bestehen kann. Man findet sie bereits bei den ersten altsteinzeitlichen Sammlern und Jägern, wenn sie ihre Umwelt mit ihren parallelen Linien (z.B. auf Knochen) in einem uns heute unbekannten Sinn zu gestalten versuchten.

Schon bei den ersten Menschen spiegelte die Kunst deren Bedürfnisse, Freuden und Ängste. Über die ästhetische Wahrnehmung aktivierte sie sein Gefühlsleben und wurde darüber wiederum in seine Rituale eingebunden. Sie erlaubte die Inszenierung des eigenen Körpers, die Pflege der Gemeinschaften (mit Hilfe einer gemeinsamen Symbolsprache) und über ihre vielen sinnlichen Möglichkeiten auch die Veranschaulichung der jeweiligen Vorstellungen des Göttlichen. Schon früh nutzte man die Kunst als Statussymbol und zur Annäherung an die metaphysische Welt (dabei war sie aufgrund ihres starken sinnlichen Bezuges den Religionen bei der Beantwortung der Fragen nach dem Sinn des Seins überlegen). Die Kunst konnte diesen Inhalt überrational mit Hilfe der Sinne erlebbar machen. Seit den ersten Menschen stellt sie deren Verständnis der Welt dar, deren Interpretation der Wirklichkeit.

Weniger kulturabhängig als die Schrift, erlaubt die Kunst oft eine schnelle unmittelbare Verständigung, bzw. Abgrenzung. Sie wendet sich an den Menschen über dessen Sinne. Mit Hilfe ihrer ästhetischen Fähigkeiten verstärkt sie seine emotionalen Reize. Sie werden von ihm bewertet und dann über seine Reaktionen beantwortet. Über den sozialen Selektionsprozess werden sie zu einem Teil seiner Kultur.

Die ersten Menschen versuchten mit Hilfe von Zeichen und Symbolen mit den elementaren Kräften der Natur, bzw. imaginären Erscheinungen, die sie nicht erklären konnten, in eine Verbindung einzutreten, versuchsweise zu kommunizieren. Dies erfolgte, indem man die Gegenseite mit Hilfe eines Schmuckes positiv einzustellen versuchte. Der Ästhetik kam dabei eine besondere Bedeutung zu. Die erste Kunst war einfach ein Bedeutungsträger für Inhalte, die man anders nicht veranschaulichen konnte. Wir kennen heute ihren früheren Sinn nicht mehr. Sie diente zunächst nur der Verständigung (z.B. der Markierung eines Besitzes) und wurde dann schnell zur Bedeutungsträgerin materiell nicht fassbarer Inhalte (z.B. der übersinnlichen Kräfte). Symbolisch erlaubte sie, mit diesen in ein Gespräch zu gelangen.

Schon bei den Tieren lässt sich ein ästhetischer Sinn beobachten. So ließen sich z.B. in gemeinsamen Ausstellungen die Arbeiten von Schimpansen und „modernen Künstlern“ nicht unterscheiden. Sehr tief im Menschen verankerte Ansätze scheinen zu sein:

- die Liebe zu Ornamenten (man findet sie in allen Kulturen).

- der Wunsch Markierungen zu setzen (schon viele Tiere setzen Duftmarken. Die assoziative Verbindung mit einem Inhalt erfolgte wahrscheinlich erst später).
- die Neigung zu Symmetrien und (wahrscheinlich bestimmten) Proportionen (Sie kennzeichneten bereits die ersten abstrakten, stilisierten Darstellungen).
- der Wunsch nach ikonischen (sinnlich anschaulichen) Darstellungen (z.B. Venus von Willendorf 25.000 v. Chr.. Schon die Höhlenmenschen in Südfrankreich besaßen eine intensive ästhetische Identität und Aussagekraft).

(bis zur Jungsteinzeit, ca. 8000 – 5000 v. Chr., hatten wir dann abstrakte und ikonische Darstellungen nebeneinander. Danach verstärkt wieder abstrakte, die sich im Ornamentalen völlig verselbständigten. Innerhalb der Kommunikationsgemeinschaften hatten die Linien, Flecken und Farben einen klaren Informationswert und konnten als Signal die nachfolgenden Reaktionen steuern).

Auch bei der Entwicklung des einzelnen Menschen können wir eine bestimmte ästhetische Phasenentwicklung beobachten:

- die Kritzelphase des Kleinkindes,
- die Schemaphase (Linien schließen sich. Die dabei entstandenen Objekte stehen für bestimmte Formen).
- die „formale“ Schemaphase (Linienformen werden mit Farben ausgemalt).
- die Schemaphase mit dem Übergang zu ikonischer Darstellung (den Zeichnungen werden Inhalte zugesprochen: z.B. Mama, Papa, Haustier).

D.h., die Fähigkeit zum abstrakten, schematischen Sehen besitzt der Mensch bereits vor seiner Fähigkeit zur konkreten Darstellung. Vielleicht, weil sie mit weniger Anstrengungen verbunden ist.

Es besteht der Eindruck, dass der Mensch von den für ihn phylogenetisch wichtigen Lebenserscheinungen eine Art Urbild in sich besitzt. So ähneln sich die ersten Menschendarstellungen von Kindern, denen der Angehörigen der verschiedenen Naturvölker (unabhängig von ihrer jeweiligen Kultur) und denen der Menschen der Frühzeit. So reihen sie um eine figurale Längsachse (ähnlich Strichmännchen) schematisch die für sie jeweils wichtigen Körpermerkmale.

Vereinfachend kann man sagen: Die ersten künstlerischen Arbeiten sind gekennzeichnet Durch

- eine Reduktion auf wesentliche Merkmale,
- Symmetrie,
- Proportionen,

(bereichert durch individuelle Hervorhebungen).
Dabei erfolgte der Weg zur Abstraktion immer ähnlichen Regeln:

- Am Anfang der Darstellung steht eine Schematisierung.
- Eine Stilisierung erfolgt nachträglich von einem Abbild.
- Die Typisierung stellt Prototypen dar.
- Durch Vereinfachungen erfolgt eine signalistische Übertreibung.

Auffallend ist, dass es in allen Naturvölkern zwei unstrittige Inhalte gibt:

1. Die Kunst ist immer an die Wahrnehmung von Reizen gebunden.
   Sie beruht auf der menschlichen Fähigkeit, Zeichen setzen zu können, über deren Information dann kommuniziert werden kann. Mit ihrer Hilfe kann man sich zu den anderen in Beziehung setzen (emotional und rational).

2. Die Kunst ist immer an einen ästhetischen Hintergrund, an das „Schöne“ gebunden. Gemeint ist damit ein positiver Sinnesbezug (das „Gute“, „Reine“, „Attraktive“). Vor ihr steht immer ein menschliches Gefühl, ein Sinnesbezug zur Umwelt.

Zunächst ist das „Schöne an sich“ ein von der Kunst unabhängiger Wert. Es ist sogar schwer zu sagen, was es eigentlich ist. Seit der Antike haben viele Denker versucht, es in einem Gesetz darzustellen. In der Philosophie unterschied man: Kunst – Ästhetik – Schönheit:

Kunst: Sie ist an ein Werk gebunden und ein Mittel der Kommunikation. Über ihre Beziehung zum Schönen ist sie Teil der menschlichen phylogenetischen Beziehung zur Umwelt und seiner Sinnsuche.

Ästhetik: Sie umfasst alle menschlichen Sinnesempfindungen und kann nach den verschiedensten Kriterien bewertet werden.

Schönheit: Sie steht immer in einer Beziehung zu einem Objekt (und muss nicht an die Kunst gebunden sein: z.B. das Naturschöne). Die Kunst kann auf dieses hinweisen, es uns bewusst machen. Da die Schönheit selber vergänglich ist, kann sie durch die Kunst besser erfasst werden, bzw. Dauer verliehen bekommen. In vielen Kulturen war sie ein Ausdruck des Göttlichen. Heute hat sich zwar ihre Verbindung zur Kunst gelockert, da aber das Bedürfnis nach ihr im Menschen wahrnehmungsmäßig verankert ist, lässt sie sich auch langfristig nicht aus ihm verdrängen. Sie bleibt der große Inhalt seiner Sehnsüchte.

Im menschlichen Gehirn scheint es Bereiche zu geben, die für das Schöne und das Unheimliche besonders empfänglich sind und über die Botenstoffe Dopamin und Serotin mit einem besonderen Belohnungssystem verbunden sind. Hier befindet sich auch eine Differenzierung zwischen der Kunst und der Schönheit. Während bei der Kunst der Dopaminspiegel im Blut angehoben wird, sie dadurch anregend wirkt, kommt es bei der Schönheit zu einer verstärkten Serotinausschüttung, die beruhigend wirkt. Andere Überlegungen sehen beide Stoffe eher als eine Einheit, die dann auch für die Flüchtigkeit des Glücks verantwortlich ist.

Die Schönheit ist ein Wert, der einem Gegenstand je nach Kultur beigegeben wird. Bei den Naturvölkern wird sie oft gleichgesetzt mit Symmetrie und einem Gleichgewicht (z.B. der Balance zwischen hell und dunkel). Ihr Schmuck ist gekennzeichnet durch geometrische Ornamente. Da eine „schönere“ Gestaltung einen höheren Aufwand erfordert, besitzt sie einen höheren Wert, und dieser höhere Wert verleiht dann seinem Besitzer einen höheren Status.

Das Empfinden für Schönheit scheint im Menschen tief angelegt zu sein und als genetisches Signal ursprünglich für Gesundheit, Stärke und damit wertvollere Nachkommen zu stehen. Sie hebt bei dem einzelnen, über dessen allgemeine Schätzung, sein Selbstwertgefühl und damit seinen Lebenswillen und seine Lebensfreude. Ihr scheint ein inneres System von Ordnungsregeln zugrunde zu liegen. Das bedeutet, dass unsere Suche nach dem Schönen auf einer phylogenetischen Vorgabe beruht.

Kulturell scheint das „Schöne als solches“ verschieden gesehen zu werden und damit relativ zu sein. Wegen seines früheren Missbrauchs (seine häufige Bindung an bestimmte Wertsysteme: religiöse, politische) ist es in der modernen Kunst in Misskredit geraten. Von Barnett Newmann stammt die Aussage: „Das Verlangen, das Schöne zu zerstören, war die Triebkraft der modernen Kunst“. Der Schönheit wurde vorgeworfen, dass sie eine nicht

fassbare Dimension sei und immer subjektiv bliebe. Das Problem, das sich nach dieser Kritik ergab, bestand und besteht in dem Umstand, dass eine solche Sichtweise die Schönheit weitgehend aus dem Bereich der Kommunikation löst. Man setzte dann zwar an ihre Stelle das „Essentielle“. Dies schuf aber nur eine eigene „Wahrheit“, einen spezifischen perspektivischen Blick.

Die Schönheit wird heute gerne nur noch als ein Oberflächenwert gesehen. Früher vertrat sie das „Vollkommene“ hinter dem natürlich Gegebenen, das der Künstler mit seiner Arbeit freilegte (Aristoteles). Mit ihrer Ablehnung durch die moderne Kunst, hat sie sich aus ihrer ureigenen Funktion im Menschen gelöst. Sie verlor ihre einst integrierende Kraft und blieb nur noch als „Hülle“ zurück. Man trennte den Inhalt von der Form, obwohl die Schönheit archaisch für alles Positive, alle Sehnsüchte des Menschen steht. Man verlagerte sie auf die Bewusstseinsebene des Scheins, so dass sie ihre frühere Funktion individueller Rückschlüsse auf das Sein verlor. Es lässt sich mit ihrer Hilfe nicht mehr das Unsichtbare hinter dem Sichtbaren erahnen. Große Teile der modernen Kunst wurden dadurch weitgehend unbestimmbar, austauschbar, kaum noch mitteilbar und damit eigentlich verzichtbar.

3. Die moderne Hirnforschung

Schon Kant wusste, dass unsere Umweltbezüge nur zum Teil die Ergebnisse unserer persönlichen Erfahrungen sind. Und seit Haeckel wissen wir, dass jeder von uns ein apriorisches Wissen besitzt, dass sich allmählich phylogenetisch durch Anpassung und Vererbung im Menschen entwickelt hat. Bereits bei unserer Wahrnehmung sprechen wir den Objekten Eigenschaften zu, auf die zu sehen wir zuvor genetisch oder kulturell programmiert worden sind. Dazu gehört auch unser Schönheitsempfinden.

Der Mensch ist in erster Linie ein emotionales Wesen. Nicht unser Denken bestimmt unser Bewusstsein, sondern dass Fühlen. Während unsere Sinne in der Sekunde etwa 11 Millionen Bits (digitale Maßeinheit) verarbeiten, kann unser Verstand in der gleichen Zeit nur 50 verwerten. Unsere existentielle Grundorientierung wird von unseren Gefühlen bestimmt. Sie bringen das Gehirn in eine Grundstimmung, - eine Grundschaltung bestimmter Neuronenkombinationen, die dann unsere Gedanken lenken. Je nach Gefühl sehen wir die Welt immer anders, - immer in einem anderen „Licht“. Damit werden sie auch zum Motor unseres schöpferischen, künstlerischen Denkens.

Die Schwäche des Verstandes liegt in seiner beschränkten Reaktionsfähigkeit. Unser Auge kann pro Sekunde mehr als 10 Millionen Bits empfangen, unsere Haut etwa 1 Mio., die Ohren und der Geruchssinn jeweils etwa 100.000 und der Geschmackssinn etwa 100 Bits, von denen dann allerdings nur wenige unser Bewusstsein erreichen. Eine Folge dieser Tatsache ist, dass die meisten unserer Entscheidungen im Unterbewussten (im „Bauch“) gefällt werden. Sie werden blitzschnell entschieden und entziehen sich dabei letztlich unserer Kontrolle.

Da unser Verstand weitgehend an die Sprache gebunden ist, kann er nur bestimmte Informationen verarbeiten. Nonverbale werden von ihm kaum berücksichtigt. Das bedeutet, dass er für die Bewertung komplexer Informationsinhalte relativ ungeeignet ist. Dies gilt damit auch für Kunstwerke. Die Gartenkunst wurde z.B. manchmal aus der Welt der Künste ausgeschlossen, weil sie unter den Künsten durch ihre Integration von lebenden Elementen und ihrem archaischen Bezug zur menschlichen Gefühlswelt die komplexeste ist und damit die Ordnungssysteme mancher Philosophen überforderte.

Unser Verstand hilft uns beim Sammeln der Informationen, die Entscheidungen werden aber weitgehend aus dem Unbewussten getroffen. Es filtert die für uns wichtigen Daten heraus und steuert dann unser Verhalten wie ein Autopilot (ob wir es wollen oder nicht). Wir sind die Träger eines großen Vorwissens, gewonnen in unserer Evolution, das wir dann unbewusst instinktiv nutzen.

Eine menschliche Persönlichkeit baut sich aus verschiedenen Schichten auf. Sein bewusstes Ich trifft die rationalen Entscheidungen, sein unbewusstes wird von ererbten Vorgaben und frühen Prägungen bestimmt. Mit unserem Verstand verankern wir uns in der Realität, mit unserem Gefühl in einer Welt des Kreativen. Über sie leben wir aktiv in die Lösung unserer Probleme hinein. Die Gefühle stehen am Anfang unseres Menschseins und sind der Hintergrund unserer nicht-rationalen Kommunikation. Alle diese Prägungen wurden von der Natur der menschlichen Umwelt und dem menschlichen Willen zum Fortbestehen bestimmt. Ihren kreativen Ausdruck können sie deshalb umfassend nur in einer naturbezogenen Raumkunst, d.h. letztlich der Gartenkunst finden.

Als die drei existentiellen Orientierungsmotive des Menschen sieht man heute oft die Leistung, die Bindung (Intimität) und die Macht. Auf irgendeine Weise werden alle unsere Bedürfnisse und Handlungen von ihnen berührt. Unser Problem dabei ist, dass wir sie in unserer komplexen Welt nur auf eine Weise leben können, die nicht im Einklang mit unseren biologischen Vorgaben, u.a. der Programmierung unseres Umweltbezuges steht. Die Folge davon ist, dass unser Stoffwechsel dadurch aus seinem Gleichgewicht gerät und wir eher oder später psychisch oder physisch krank werden. Auch hier ist die einzige Möglichkeit, diesem Umstand entgegenzuwirken, ein möglichst umfangreiches Aussetzen unserer Person der Reizwelt der Natur. Für die Mehrzahl der Menschen gibt es dabei keine bessere Möglichkeit als den tätigen Aufenthalt in einem Garten. Es gibt keinen anderen Bereich der menschlichen Umwelt, in dem seine biologischen Bedürfnisse und kreativen (bereits phylogenetisch vorbestimmten) Möglichkeiten sich derart vereinen.

Die Wahrnehmung (allgemein)

Die menschliche Gefühlswelt ist weitgehend angeboren. Sie wird von den zentralnervösen Strukturen im Gehirn bestimmt.
Erblich festgelegt sind:

- die Differenzierung der Zellen,
- ihre wechselseitige funktionale Verdrahtung,
- ihre individuelle Verknüpfung beim Lernen
- viele unserer Ausdrucksmittel (z.B. Mimik: Freude, Angst, Formen des Imponiergehabes. Menschen können sie in allen Kulturen nachvollziehen)

Neurobiologisch festgelegt ist (weitgehend durch frühe Prägungen):

- alles was in uns eine Aufmerksamkeit weckt.

Der Hintergrund all unserer Gefühle sind hirnchemische Prozesse, die in unserem Gehirn Übertragungssubstanzen aktivieren oder hemmen.
Aktivierend wirken:

- Epinephrin, Norepinephrin, Dopamin und Phenylsthylamin.

Erfolg fördert die Testosteronproduktion. Endophine sind beglückend und schmerzstillend. Serotine belohnen (wahrscheinlich) ein normgerechtes Verhalten. Dopamin fördert die positiven Gefühle (seine Ausschüttung erfolgt z.B. durch angenehme Musik).

Die Kunst wendet sich an unsere Gefühle, bzw. bringt sie zum Ausdruck. Alles spricht dafür, dass es in unserem Zentralnervensystem für die Wahrnehmung der Sinne eine gemeinsame

interpretierende Instanz gibt. So können z.B. Freude und Trauer sowohl über das Auge wie auch über das Gehör vermittelt werden. Dabei ist die Kunst ein vom Körper losgelöster Kommunikationsträger. Wahrscheinlich bestand sie zunächst aus künstlichen Organen zur Verstärkung der Selbstdarstellung (z.B. Schmuck, Masken), um dann, befreit von Nebensächlichkeiten, stilisiert eine eigene Aussagekraft zu erhalten.

Das im Menschen vorhandene ererbte Potential erhält durch die verschiedenen kulturellen Einflüsse eine unterschiedliche Ausgestaltung. Erst sie schafft die soziale Verständigungsbasis für eine Kommunikation. Unsere Sinne sind für sich genommen nur „selektionsgeprüfte Hypothesen“, die einst allein auf die Existenzsicherung ausgerichtet gewesen waren. Ihre Wahrnehmungen erfolgen zunächst selektiv und enden in einer emotionalen Bewertung. Wir können zwar nur mit ihnen zu einer Vorstellung gelangen, rational erfassen können wir dann die Welt aber nur begrifflich.

Die menschliche Wahrnehmung erfolgt nach bestimmten Gesetzmäßigkeiten (Sie sortiert die empfangenen Informationen nach bestimmten Regeln). Unter anderem

- nach Ähnlichkeiten in der Form,
- durch die Korrektur der Informationen (das Weglassen überflüssiger, Ergänzungen, die Schaffung eines räumlichen und zeitlichen Zusammenhanges im Sinne der bisherigen Erfahrungen),
- durch eine Vereinfachung der Figuren (im Sinne einer Verdeutlichung),
- durch eine Verschärfung der Unterscheidungen,
- durch eine Verstärkung der Symmetrien,
- durch das Schließen von Grenzlinien,
- durch die Begradigung von Schiefen.

Das Gehirn arbeitet im Sinne seiner biologischen und kulturell vorgegebenen Erwartungen. Dabei suchen die Sinne zunächst Ordnungsrelationen. Als besonders schön werden deshalb geometrische Muster, Reihungen und Ornamente empfunden. Vereinfachungen und Reduktionen reduzieren in unserem Gehirn den Speicheraufwand. Allgemein kann man deshalb sagen, dass das „Ordentliche“ als schön und das Ungeordnete als chaotisch empfunden wird, Informationen von 16 Bits in der Sekunde als angenehm, von weniger als langweilig und von mehr als irritierend empfunden werden.

Unser Gehirn bestimmt unsere Vorstellungen von der Welt und diese sind wiederum über die Art und die Möglichkeiten unserer Sinneswahrnehmung biologisch festgelegt. Diese Begrenzung ist das Ergebnis unserer Evolution, die einst diejenigen Strukturen im Gehirn förderte, die das jeweilige Überleben zu sichern halfen. Wir sind sozusagen seine Gefangenen. Unser heutiges Problem dabei ist, dass unser Gehirn sich für eine Welt entwickelt hat, die zu unserer jetzigen kaum noch einen Bezug hat und damit verstärkt Fehlentwicklungen möglich sind. Fehlentwicklungen, weil sie sich am biologischen Menschen vorbei verändern. Es besteht der Eindruck, dass auch in vielen Bereichen der modernen Kunst dies der Fall ist. Das gilt besonders für ihre heutige Intellektualisierung. Ihre oft fehlende Kommunikationsfähigkeit mag dafür ein Indiz sein.

Es gibt in der Kunst Zeichen, die in allen Kulturen von den Menschen ähnlich wahrgenommen werden. Darüber hinaus gibt es kulturspezifische Codierungen, bei denen Zeichen mit bestimmten Inhalten in Verbindung gebracht werden, die nur für die Mitglieder bestimmter Gruppen lesbar sind und gelernt werden müssen. An jedes dieser Symbole ist ein kulturelles Wissen gebunden. Alle diese Wahrnehmungen können wir nur wertend verarbeiten. (Es gibt keine bedeutungsfreie Wahrnehmung, unabhängig davon, dass viele abstrakte Künstler sie zu propagieren versuchten). Wo wir keine Inhalte finden, sehen wir sie

in das Wahrgenommene hinein. Ein besonderer Hinweis dafür sind Kürzel (z.B. Schemagesichter, radikale Vereinfachungen). Die moderne Kunst lebt teilweise davon.

Kulturspezifische Zeichen dienen u.a. der kulturellen Abgrenzung. Man erzielt sie z.B.

- durch die Verwendung bestimmter Träger von Auslösereizen,
- die Auswahl und das Hervorheben charakteristischer Merkmale,
- über eine Reduktion,
- durch die Kombination bestimmter Motive.

Als Kunst sind sie das Ergebnis einer persönlichen Welterfahrung, als große Kunst das Ergebnis ihrer intuitiven Umsetzung mit Hilfe der Wahrnehmungsgesetze, als Gartenkunst das Ergebnis ihrer Umsetzung auf der archaischen Basis dieser Welterfahrung und ihrer intuitiven Umsetzung in einem naturnahen Rahmen.

Zu den archaischen Wahrnehmungsfestlegungen im Menschen gehört sein Naturbezug. Lange Zeit galt für ihn die Wildnis als das Bedrohende. Heute wird mit der Natur allgemein das Gute und Schöne in Verbindung gebracht. So lange es sie ausreichend gab, war man auf ihren Ersatz nicht angewiesen. Mit der Verstädterung begann auch die Entdeckung ihrer positiven Seiten - zunächst in China und dann, seit der Renaissance auch in Europa. Um 1600 entdeckten, entwickelten Maler in Rom die zeitlose „Ideallandschaft“. Aus diesem Kreis wurde Lorrain berühmt. Ihre Vorstellungen bestimmen noch heute unsere Auseinandersetzungen mit der Natur (sowohl zustimmend wie auch ablehnend). Die Merkmale dieser Ideallandschaft waren (sie hätten einem Lehrbuch für den Landschaftsgarten entnommen sein können):

- eine offene Landschaft mit einem Durchblick in die Ferne,
- weiche Hügel,
- ein Gewässer im Vordergrund,
- ein Fluss, der sich zum Hintergrund hinzieht,
- ein lockerer Bewuchs mit Bäumen und Sträuchern.

Es ist auffallend, wie nahe diese Ideallandschaft zu den Vorstellungen der Savannen-Habitat-Theorie von Gordon Orion steht, der mit ihrer Hilfe den idealen Lebensraum des Menschen zu beschreiben versuchte, eine Natur auf die hin sich der Mensch in seiner Evolution entwickelt hat und die ihn in seiner Wahrnehmungsprägung emotional noch heute bestimmt. Sie entspricht weitgehend der Ideallandschaft von Lorrain. Sie stellt als Naturbild den im Menschen festgelegten Archetypus Natur dar. In Orians Landschaft gab es

- eine halb offene, aber deckungsreiche Landschaft,
- einen freien Blick bis zum Horizont,
- wechselnde Bodenerhebungen,
- Wasser,
- Pflanzenbewuchs,
- Orientierungspunkte.

Bereits bei Kindern vom 5. Lebensjahr an ließ sich die Vorliebe für eine solche Savannen-Landschaft nachweisen. (Mit der Pubertät verändert sich diese Vorliebe zugunsten eines bewaldeten Hügellandes; evtl. als Überlagerung durch Gelerntes). Befragungen in 14 Ländern haben ergeben, dass die meisten Menschen Naturabbildungen im Sinne dieser Ideallandschaften wünschen. Sie scheinen als archaisch-ästhetisches Programm im Menschen unzerstörbar zu sein und in ihm einen elementaren Grund darzustellen. Seinen anderen ästhetischen Naturbezug finden wir im architektonischen Garten mit seiner symmetrisch-ornamentalen Gestaltung, der seinem archaisch-ästhetischen Ordnungssinn entspricht. Heute haben wir es in der Gartenkunst mit einem dritten Gestaltungsansatz zu tun, bei dem die Subjektivität zum tragenden Orientierungsziel und der Garten zu einer Chiffre für das

verlorene Paradies wird. Der Garten wird zum Entwurf einer Utopie, zur phylogenetisch und soziokulturell orientierten Umsetzung einer Sehnsucht. Über seine mögliche Vielfalt wird er zum Spiegelbild dieser Welt, genauer der menschlichen Welt. Und eine andere gibt es für den Menschen nicht, da er eine solche gar nicht wahrnehmen könnte.

Die allgemeine Wahrnehmung des Menschen wird zunächst von den Möglichkeiten seiner Sinne bestimmt. Ihre einzelne Bedeutung hängt jeweils von den von ihnen zu lösenden Aufgaben ab.

Das Auge

Das Sehen gilt allgemein als unser wichtigster Sinn. Wir nehmen unsere Umwelt in der Regel optisch wahr. Etwa 60 % unserer Großhirnrinde sind mit der Verarbeitung der so gewonnenen Informationen beschäftigt. Erst über das Sehen verbinden sich Licht, Farbe und Struktur zu einer Einheit.

Unsere Sehfähigkeit wird vom Licht bestimmt, d.h. einer bestimmten Energiestrahlung. Im sichtbaren Bereich setzt es sich aus überlagernden Lichtwellen von 380 (blau) bis 729 (rot) Nanometern zusammen (1 Nanometer = 1 Millionstel eines Millimeters). Durch die verschiedenen Wellenlängen nehmen wir die verschiedenen Farben wahr. In der Natur kann man dieses Phänomen gut an einem Regenbogen beobachten, wenn sich das Sonnenlicht in den schwebenden Wassertropfen bricht und das Licht nach seinen Wellenlängen gestreut wird: violettblau – cyanblau – grün – gelb – orangerot.

Der Sehsinn nimmt seine Welt über das Auge wahr. Was dabei geschieht, bis wir ein „Bild“ in unserem Bewusstsein erhalten, ist noch nicht ganz geklärt. Das Licht dringt durch die Hornhaut ein, wird von ihrer Linse gebündelt und trifft dann auf der Rückwand des Auges auf die Netzhaut mit ihren Rezeptorenzellen (die Stäbchen für die Helligkeitsunterschiede und die Zäpfchen für die Farben).

Für das Farbsehen gibt es drei verschiedene Zäpfchenrezeptoren, die auf die einzelnen Wellenlängen unterschiedlich reagieren (den Blau-, den Grün-Gelb- und den Orange-Rot-Bereich). Der dabei erfolgende Filterprozess bestimmt unser Farbempfinden. Man geht davon aus, dass das menschliche Auge auf die vier Grundfarben Blau – Gelb – Rot – grün programmiert ist (die anderen Farben ergeben sich aus ihnen als Mischfarben). Sie sind für unser Empfinden nicht reduzierbar. Unser Auge nimmt die Wellen als Farben auf, die der Gegenstand, auf den die Lichtwellen treffen, zurückwirft und nicht schluckt, reflektiert und nicht absorbiert. Wichtig ist aber auch, dass die Konstanz der Farben von uns in einem noch unbekannten Umfang psychisch-physisch wahrgenommen wird. D.h., dass unser Sehen nicht nur eine physikalische Dimension besitzt, sondern über den Einfluss des Lichts auch unseren Stoffwechsel, unsere gesamte Befindlichkeit steuert. Die Informationen unseres Auges treffen über Zwischenstationen auf den visuellen Kortex, der in die Regionen V1 – V5 eingeteilt wird:

- V1 = Bereich in dem die Farben bestimmt werden.
- V2 = Bedeutung noch unbekannt (steht in einer Verbindung zu V1).
- V3 = dient der Bewegungswahrnehmung,
- V4 = bringt Form und Farbe zusammen (für die Formwahrnehmung ist die untere Schläfenrinde wichtig),
- V5 = dient der Bewegungswahrnehmung.

Wie die Farben im visuellen Kortex verarbeitet werden, ist noch nicht bekannt.

Unser Sehen ist ein hochkomplizierter Vorgang, über den wir nur sehr wenig wissen. Über den rein physikalischen Bereich haben wir anfängliche Vorstellungen, über die Verbindungen zum Psychischen kaum welche und über die stoffwechselbezogenen so gut wie keine. Aber besonders die beiden letzten Bereiche werden für die Einschätzung der Bedeutung eines Gartens von entscheidender Bedeutung werden. Dabei haben neben unserem sichtbaren Licht auch die anderen Lichtwellen eine große Bedeutung, da unser Körper in seinem Feinstoffwechsel auf sie angewiesen ist, bzw. sie in einer bestimmten Menge benötigt. Das Licht steuert in uns über Zwischenstationen unseren Hormonhaushalt, verschiedene Arbeiten unserer Organe und ist eine Kontrollgröße für unseren Gleichgewichtssinn. (In einem Büro haben wir höchstens 400 Lux, unter freiem Himmel selbst bei Regenwolken 10.000. Der moderne Mensch bekommt in seiner Zivilisation zu wenig natürliches Licht).

Auf diesem Hintergrund bekommt der Naturraum Garten eine Bedeutung, wie sie kein anderes Kunstwerk besitzen kann. Unser Schönheitsempfinden hängt dabei vom Gleichgewicht im Ruhebild ab (= Sehbereich, der mit einem Blick erfasst wird; „Blickfeld“). Die wahrgenommenen Bilder setzen sich aus Strukturen und Farben zu Zeichensystemen zusammen, die dann unser visuelles Erleben, bzw. unsere Emotionen oder Erkenntnisse bestimmen.

Bereits Lichtwark (u.a. Schöpfer des Liebermann-Gartens in Berlin) hatte in Hamburg, als er dort Direktor der Kunsthalle geworden war, ein Bildungsprogramm geschaffen, das als eine Schule des Sehens für die Formschönheiten in Natur und Kunst, den Alltag überhaupt angesehen werden kann. Zunächst ging es ihm um eine Erziehung des Farbsinnes. Darüber hinaus wollte er die Kreativität, Sensibilität und Genussfähigkeit des einzelnen gegenüber der Kunst fördern. Das Auge sollte sich an der Natur schulen und dabei seine Unabhängigkeit gewinnen.

Schon in der Antike stellt die Sonnenstrahlung und damit das Licht in den Gärten ein wichtiges Gestaltungselement dar. Zum einen suchte man den Schatten als Schutz vor der sengenden Sonne, zum anderen spielte man mit diesem bei der Errichtung der Säulengänge. In unserer Klimazone sind dafür die Kontraste zu gering. Heute versucht man oft mit Hilfe der Ausleuchtung in den Gärten Stimmungen zu erzeugen, gelegentlich als ganze Lichtkonzepte. Man arbeitet dann mit verschiedenen Lichtquellen, Anstrahlungen und Spiegeleffekten.

Die Farben

Farben entstehen erst durch einen komplizierten Vorgang in unserem Gehirn. Darum ist nicht nur das Auge, sondern im entscheidenden Maße auch das Sehzentrum in unserem Gehirn daran beteiligt, denn erst dort werden die verschiedenen Sehreize zu einer Farbvorstellung zusammengesetzt. Sie sind Kinder des Lichts. Ohne Licht bleibt unsere Welt schwarz.

Über das Wesen der Farben wird seit der Antike gestritten. Dabei beschäftigte man sich auch mit ihren Beziehungen untereinander. Für eine Hierarchie unter ihnen gibt es in der Natur keine Vorbilder, so dass alle Farbordnungen künstlich sind. Das Auge kann die Farben nur nach drei Merkmalen unterscheiden:

- Farbton (die Farbe an sich),
- Helligkeit,
- Intensität.

Systematisch lassen sich deshalb alle Farben nur in einem dreidimensionalem System erfassen (dies ist nur für wissenschaftliche Farbsysteme interessant). Die erste Farbskala stammte

bereits von Aristoteles. Seit Newton wissen wir, dass die Farben keine objektive Eigenschaft der Gegenstände sind. Er teilte das Licht in sieben Spektralfarben auf (entsprechend den Tonintervallen der dorischen Tonleiter: Rot – orange – gelb – grün – blau – indigo – violett), die er als Grundfarben ansah. Das Weiß ergab sich aus deren Mischung.

Goethe lehnte Newtons Theorie ab, da sie nicht seiner Erfahrung entsprach. Er vermutete den Entstehungsort der Farben im Auge der Menschen (vom Sehzentrum des Gehirns konnte er noch nichts wissen). Er beobachtete den Wechsel von Licht und Finsternis, d.h., wenn die Sonne sank. Um 1810 entwickelte er seinen Farbkreis. Seine Grund- und deren Simultanfarben waren

- blau verlangt nach gelbrot (orange),
- purpur nach grün,
- gelb nach blaurot (violett).

Nach Goethe besitzen die Farben einen sinnlichen Gehalt.

Bedeutsam wurden dann die Arbeiten von Michel-Eugène Chevreul (1786-1889) in Paris. 1839 veröffentlichte er sein Hauptwerk „Die Farbenharmonie in ihrer Anwendung“, in dem er auch auf die Gartenkunst einging. Ausgehend von dem Gesetz des Simultankontrastes entwickelte er eine Farbharmonie für alle künstlerischen Bereiche. Nach ihm veränderten sich zwei nebeneinander liegenden Farben so, dass sie ihren Kontrast verstärken (danach erscheinen z.B. zwei nebeneinander liegende Farben mit einer ungleichen Helligkeit so, dass die hellere Farbe noch heller und die dunklere noch dunkler empfunden wird). In seinen Farbzusammenstellungen betonte er besonders die Harmonie zwischen den Komplementärfarben. Er hatte einen großen Einfluss auf die gesamte französische Malerei der Folgezeit (u.a. Delacroix, van Gogh, Seurat).

Aufbauend auf die Farbenlehren Goethes und Chevreuls wurde eine Vielzahl von Farbsystemen entwickelt. In Deutschland am bekanntesten wurden diejenigen der Bauhaus-Lehrer Johannes Itten und Paul Klee. Johannes Itten entwickelte für seinen Unterricht einen Farbkreis mit 12 Farben, in dem sich die Grundfarben Rot, Gelb und Blau gegenüberlagen. Dazwischen befanden sich jeweils die Sekundärfarben Orange, Grün und Violett und dann noch einmal die Zwischentöne zwischen den Grund- und den Sekundärfarben. Die auf diese Weise entstandenen Farben waren:

- gelb + orange = gelborange,
- rot + orange = rotorange,
- rot + violett = rotviolett,
- blau + violett = blauviolett,
- blau + grün = blaugrün,
- gelb + grün = gelbgrün.

Dieser Farbkreis hatte u.a. den Nachteil, dass er verschiedene Helligkeitsstufen nicht berücksichtigte.

Im Gegensatz zu den bisher statischen Modellen versuchte Klee eine farbliche Bewegungswelt aufzuzeigen. Aus seinen Überlegungen ging sein „Elementarstern“ hervor. Er besteht aus einem fünfseitigen Stern mit den Kantenfarben rot –gelb –blau –weiß –schwarz, innerhalb dessen er dann die verschiedenen Mischfarben entwickelte. Für Staudenbeete dürften dabei die fünf inneren Farbsterne besonders interessant sein.

Farben können

- alleine zur Geltung kommen,
- mit anderen ein harmonisches Bild ergeben,
- mit anderen sich gegenseitig steigern.

Zu diesen Eigenschaften hat man Kontrastgesetze entwickelt, deren Kenntniserwerb u.a. Teil des Vorstudiums des Bauhauses war. Zu ihnen gehörten nach Itten:

Farbe-an-sich-Kontrast (FASK): Der einfachste Farbkontrast, Farbkontrast der Volkskunst. Er erfordert mindestens drei ungetrübte Farben in ihrer stärksten Leuchtkraft und ergibt bunte Bilder mit einer starken Farbintensität. Den stärksten Kontrast liefern die Farben Blau, Rot und Gelb.

Hell-Dunkel-Kontrast (HDK): Er entsteht durch die unterschiedliche Farbhelligkeit zweier Farben, die Abstufungen von Hell und Dunkel, den sogenannten Tonwerten. Gleiche Helligkeiten schaffen „Farbverwandtschaften“, starke Kontraste Plastizität (helle Farben drängen nach vorne, dunkle treten zurück). In der Kunst wurden dadurch Konturen verstärkt, Formen herausgestellt und Licht-Schatten-Bereiche getrennt. Der HDK kann Spannungen in eine Komposition bringen. Für Itten war er der Ausgangspunkt jeder Farbharmonie.

Kalt-Warm-Kontrast: Das Empfinden der „Farbtemperaturen“ ist subjektiv und wird stark von den Nachbarfarben beeinflusst. Die beiden Extremwerte sind:

- Blau = kalte Farbe (evtl. phylogenetische Grunderfahrung: Wasser = blau = kalt),
- Rot = warme Farbe (evtl. phylogenetische Grunderfahrung: Feuer = orange-rot = warm).

In der Landschaftsmalerei unterstützte dieser Kontrast die „Farbperspektive“ (zunehmend Blau in der Bildtiefe: Wasser, Berge, Himmel).

Komplementärkontrast (KK): Er entsteht durch den subjektiven Eindruck zwischen zwei komplementären Farben. Im Farbkreis (Chevreul, Itten) stehen sich die Komplementärfarben diagonal gegenüber. Angewendet, verstärken sie ihre Leuchtkraft gegenseitig. Klassische Kontraste sind (in ihren Hell-Dunkel-Abstufungen):

- gelb - violett,
- rot - grün,
- blau - orange.

Leichte Abweichungen bei ihrem Einsatz schaffen optische Kompositionsspannungen (weil das Bewusstsein sie zu kompensieren versucht). Physiologisch gesehen scheint das menschliche Gehirn eine gegebene Farbe von sich aus um die fehlende Komplementärfarbe zu ergänzen.

Simultankontrast: Grundlage der modernen Malerei. Er nutzt die Kontrastwirkung gleichzeitig (simultan) wahrgenommener Farben. Sie werden in verschiedenem Rahmen unterschiedlich wahrgenommen, weil sie sich gegenseitig beeinflussen (eine weiße Fläche in einem roten Rahmen erscheint z.B. schwach rötlich).

Qualitätskontrast (Intensitätskontrast): Er bezieht sich auf den Sättigungsgrad einer Farbe (von leuchtend zu matt). In der Malerei Änderung der Farbqualität durch das Beimischen von Weiß, Schwarz, Grau oder einer Komplementärfarbe. Der Qualitätskontrast wird stark von den

Nachbarfarben beeinflusst. Er verstärkt den Raumeindruck (leuchtende Farben betonen den Vordergrund) und die Raumatmosphäre.

Quantitätskontrast: Gegenüberstellung der Farbproportionen (Leuchtkraft und Flächengröße). Bestimmte Farbverhältnisse werden optisch als harmonisch empfunden. Allgemein kann man sagen, dass ein Flächenanteil in einem umgekehrten Verhältnis zur Helligkeit einer Farbe steht. Ausgewogene Verhältnisse nach Goethes Farbenlehre sind:

Gelb	Orange	Rot	Violett	Blau	Grün
3	4	6	9	8	6

Nach Itten:

Gelb	Violett	//	Orange	Blau	//	Rot	Grün
3	1	//	2	1	//	1	1

In der modernen Malerei wurde gerne mit disharmonischen Farbverteilungen gearbeitet (z.B. im Expressionismus).

Alle Farberfahrungen sind weitgehend subjektiv bestimmt. Man kann sie zwar schulen, aber nie objektiv erklären. Als erster beschäftigte sich Goethe intensiv mit den Farbharmonien. Itten hat dann dessen Erkenntnisse zu einer Harmonietheorie ausgebaut. Harmonisch wirken nach ihm:

- der harmonische Zweiklang durch zwei Komplementärfarben,
- der harmonische Dreiklang durch drei Farben aus dem zwölfteiligen Farbkreis,
  + wenn sie mit Hilfe eines gleichseitigen Dreiecks ermittelt wurden,
  + wenn eine Farbe des komplementären Zweiklangs durch deren beiden Nachbarfarben ersetzt werden.
- der harmonische Vierklang,
  + wenn bei zwei komplementären Farben die Verbindungslinien im rechten Winkel zu einander stehen (quadratisches Beziehungsverhältnis).

Innerhalb der Farbordnungen gibt es nur relativ wenige Farben (bei Itten z.B. 12). Das durchschnittliche menschliche Auge erfasst dagegen

- 14.000 Blau-Töne,
- 1.375 Braun-Töne,
- 1.000 Rot-Töne,
- 820 Grün-Töne,
- 550 Orange-Töne,
- 50 Grau-Töne,
- 360 Violett-Töne,
- 12 Weiß-Töne,

die mit Hilfe der deutschen Sprache nur selten benannt werden können (in anderen Sprachen ist dies anders. So kennen die bolivianischen Indianer allein 200 Namen für Grün-Töne). Der Handel orientiert sich deshalb weitgehend mit metrischen Farbordnungen (z.B. DIN - RAL - Farbsysteme) oder Substanznamen (z.B. Chromoxidhydratgrün für Smaragdgrün).

Eine besondere Beachtung verdient die symbolische Bedeutung der Farben. Sie entstand weitgehend aus deren sinnlicher Wirkung auf den Menschen. So beeinflussen Farben stark unsere Gefühlswelt und die Reaktionen des Organismus. Man macht sich das in der Medizin (Farbentherapie), Arbeitswelt, aber auch im Verkehr zunutze. Der Hintergrund der sinnlichen Wirkung hat sowohl phylogenetische wie auch kulturgeschichtliche Hintergründe. Phylogenetisch beeinflusst:

- Rot: Verengt die Blutgefässe, erhöht den Pulsschlag und die Atemtätigkeit, lässt den Blutdruck unregelmäßig werden (Farbe des Feuers).
- Blau: Beruhigt, steigert die Konzentration (Farbe des Wassers).
- Grün: Wirkt entspannend und beruhigend (Farbe der Natur).

(Demenzkranke Menschen bevorzugen bei ihren Malaktivitäten instinktiv bei einer

- positiven Grundstimmung : gelb, blau, orange, helle Farbtöne.
- traurigen Grundstimmung: feuerrot, dunkle Farben.
- aggressiven Grundstimmung: giftgrün).

Kulturspezifisch beeinflusst:

- Weiß: In Europa Farbe der Unschuld, der Reinheit, in Asien Farbe der Trauer.
- Gelb: In Europa Schadfarbe (im Mittelalter, Farbe der Ketzer), in China Farbe der Glückseligkeit.

Im Mittelalter besaßen die Farben in der Malerei eine festgelegte symbolische Bedeutung:

- Gold: Symbol für das Göttliche,
- Blau: Symbol für den Himmel oder etwas sehr Kostbares (z.B. Mantel der Maria: Die Herstellung der Farbe aus Lapislazuli war sehr aufwendig),
- Rot: Symbol für das irdische Leben, Feuer, Blut,
- Purpur: Symbol für den König und die göttliche Dreieinigkeit,
- Grün: Symbol für das irdische Paradies.
- Gelb: Symbol für das Böse (z.B. Judas im gelben Mantel).

(Erst Giotto überwand diese symbolische Farbzuordnung zugunsten eines neuen Realbezuges. Später haben andere Künstler dann für sich neue Farbsymboliken geschaffen (z.B. Franz Marc: Gelb steht für das Weibliche, Blau für das Männliche usw.).

In einem Garten gestaltend mit Farben zu arbeiten, ist sehr schwer, wenn man über ein harmonisches Bild hinaus mit ihrer Hilfe nuancierte Räume und Stimmungen erzeugen möchte. In der Regel nutzt man dafür neben einigen Gehölzakkorden (Rhododendron, Rosen) Stauden und Sommerblumen. Das Problem liegt neben einer großen Pflanzenkenntnis und den Farbgesetzen in der relativ schlechten Vorherbestimmbarkeit einer Farbe durch den Einfluss der Umweltfaktoren (z.B. des pH-Wertes, der Auswirkung des Nährstoffgehaltes im Boden und der Auswirkung der Sonnenstrahlung). Gerne weicht man deshalb auf klassische Pflanzenzusammenstellungen aus, über die Erfahrungen vorliegen oder arbeitet Ton in Ton (z.B. „Weiße Garten“). Es scheint Menschen zu geben, die ihre Kreativität besonders über die Farbe zum Ausdruck bringen können (in Garten vielleicht die Frauen; andere Menschen eher über die Form).

Der Geruchsinn

Über unseren Geruchsinn wissen wir sehr wenig. Er ist der älteste, unmittelbarste und unheimlichste unserer Sinne. Man ist ihm wie keinem anderen Sinnesorgan schutzlos ausgeliefert. Er steuert, - oft unbemerkt -, unser Denken, Fühlen und Handeln und ist die Grundlage der chemischen Kommunikation der Lebewesen. Schon die primitiven Einzeller orientieren sich mit seiner Hilfe. Alle Säugetiere orientieren sich mit Hilfe von Duftstoffen. Diese geben u.a. Auskunft über das Geschlecht, die sexuelle Bereitschaft, das Alter, die soziale Stellung und die Befindlichkeiten (z.B. Angst). Alle anderen Sinne im Menschen sind später entstanden und besitzen nicht dessen unmittelbaren Einfluss.

Bereits die männlichen Spermien folgen dem Maiglöckchenduft (Bourgeonal) des weiblichen Eileiters. Später beeinflussen männliche Pheromone (Duftstoffe) unbewusst die Partnerwahl. So weiß man z.B., dass unterschiedliche Schweißdüfte sie fördern und ähnliche eher zu Scheidungen führen. Düfte beeinflussen unsere Stimmungen und unser Kaufverhalten. Badezusätze regen die Sinne an und bereiten ein angenehmes Grundgefühl. Im alten Ägypten salbte man die Toten mit wohlriechenden Ölen. Schon früh sprachen die Menschen über den Duft im Rauch verbrennender harziger Hölzer mit den Göttern (Wort „Parfüm“ = abgeleitet

vom lat. „per fumum“ = „durch den Rauch“). Nach arabischen Vorstellungen bringt der Duft die Menschen dem Göttlichen näher.

Beim Riechvorgang strömen die Duftmoleküle zunächst in die Nasenhöhlen. Dort befinden sich die Riechzellen mit ihren auf bestimmte Duftstoffe hin spezialisierten Rezeptoren (beim Menschen etwa 30 Millionen Riechzellen und etwa 350 verschiedene Rezeptoren; beim Hund etwa 200 Mio. Riechzellen und etwa 1000 verschiedene Rezeptoren. Der Hund benötigt etwa 1000 Moleküle für ein Geruchsignal, während der Mensch dafür etwa 10 – 100 Millionen von geruchsaktiven Substanzen benötigt. Männliche Schmetterlinge können den Duft eines Weibchens Kilometer entfernt wahrnehmen). Werden die Riechzellen gereizt, entsteht ein elektrisches Signal, das über Nervenzellen an den Riechkolben weitergegeben wird. Von dort gelangt der Reiz über einen längeren Weg zum Großhirn, wo er mit anderen Sinneseindrücken zu einem Gesamteindruck zusammengesetzt wird. Gleichzeitig gelangen die Informationen aber auch zum Hypothalamus (eine der ältesten Hirnstrukturen; zentrale Schaltstelle des limbischen Systems), von dem aus das Hormonsystem gesteuert wird und zur Amygdala (Mandelkern; Störungen führen zu einer Vielzahl von Krankheiten: u.a. Autismus, Depressionen, Phobien, Gedächtnisverluste), die den Duft mit Emotionen verbindet und so zu seiner Bewertung beiträgt. Deshalb sind Düfte nie neutral. Sie werden immer mit verschiedenen Assoziationen verbunden. Sie hängen stark von unseren frühen Lebenserfahrungen ab. Sie sind ein Teil unseres instinktiven Gedächtnisses. Da ihre Informationen direkt ins limbische System, dem Urhirn gelangen, hat das Großhirn auf ihre Auswertung zunächst keinen Einfluss. Über das Stammhirn beeinflussen Düfte auch unsere vegetativen Grundfunktionen (z.B. den Herzschlag und Blutdruck). Unser Geruchsinn hat einen direkten Zugang zu den Bereichen des Unbewussten.

Mit seinen ca. 350 verschiedenen Duftrezeptoren kann der Mensch etwa 10.000 verschiedene Düfte unterscheiden. Sein Geruchsinn ist auf das Engste mit seinem Lustempfinden verbunden (Essen, Sex). Kein anderer Sinn weckt so starke Emotionen und hat einen so tiefen Zugang zum Unbewussten des Menschen. Schon früh setzte man deshalb Düfte für die tägliche Körperpflege, zu medizinischen Zwecken (viele Kräuter haben daneben auch eine desinfizierende Wirkung) und als Verbindungsmittel zur Welt der Götter ein. Duftstoffe gehörten deshalb auch zu den ersten bedeutenden Handelswaren.

Ein Duft setzt sich aus verschiedenen Duftmolekülen zusammen (z.B. das Vanillearoma aus ca. 40, der Orangenduft aus 20 verschiedenen Duftmolekülen und der Duft des Rosenöls aus mehr als 400). Geschulte Dufttester können über 10.000 Duftnoten erkennen. Angenehme Aromen sind mit positiven Gefühlen verbunden.

Auch unser Geschmack wird weitgehend vom Duft bestimmt. Da es nur fünf Grundgeschmacksrichtungen gibt (salzig, bitter, süß, sauer, scharf; gelegentlich werden auch mehr wahrgenommen) muss die weitere Orientierung über das Aroma erfolgen und das wiederum wird zu 90 % vom Duft bestimmt. Dabei ist es wichtig, ob die entsprechenden Moleküle über die Nase oder den Mund aufgenommen werden (Käse über die Nase aufgenommen kann stinken, über den Rachen kann angenehme Gefühle wecken).

In der Medizin wird zunehmend der Geruchssinn für Heilzwecke eingesetzt, obwohl hier die tatsächlichen Zusammenhänge noch völlig unbekannt sind. Man weiß, dass es über ihn Einflussmöglichkeiten auf einen Körper gibt, aber man besitzt keine gesicherten wissenschaftlichen Orientierungspunkte. Eine Folge davon ist, dass sich in diesem Bereich eine Vielzahl von Esoterikern und Heilpraktikern tummeln, deren Erfolge wahrscheinlich nur auf der Grundlage von Gesprächen und den Selbstheilungskräften der Menschen (Placebo-

Effekten) beruhen. Hierher gehören z.B. ihre Aromatherapien. Man weiß, dass man ohne eine Genussfähigkeit, eine gewisse Sensibilität der Sinne, leichter krank wird. Hier setzen aber auch verschiedene Kliniken für Neurologie und Psychiatrie an und versuchen mit Hilfe chemischer Geruchsreize die Heilungskräfte ihrer Patienten zu aktivieren.

In der Gartenkunst ist der Duft von zentraler Bedeutung. Für den Garten des Islams steht er im Mittelpunkt der Sinnenfreude. In keinem anderen Garten kann man sich emotional dem Paradies so nahe fühlen, wie in einem abendlichen Innenhof im Mittelmeerbereich mit einem plätschernden Brunnen und der Luft voller Düfte. Noch im Mittelalter besaß der Pflanzenduft auch bei uns den höchsten Stellenwert bei einer Pflanzung (heute ist es die Farbe). Es gibt keinen Grund, warum dies in der Zukunft nicht wieder sein kann. Ohne Duft verliert der Garten eine wesentliche, sinnliche Dimension. Es ist nicht einzusehen, weshalb man sich z.B. bei ca. 40.000 Rosensorten nicht weitgehend nur auf die duftenden konzentriert. Es bleibt auch dann immer noch eine unübersehbare Vielfalt.

Ein Duft ist etwas Unberechenbares. Er verändert sich ständig und ist deshalb nur schwer planbar. Auch wird er unterschiedlich intensiv oder angenehm empfunden. Düfte erzeugen Stimmungen, wecken Emotionen und tiefe Sehnsüchte. Sie können beruhigen (Lavendel) oder anregen (Rosmarin, Thymian). Sie berauschen an einem Tag oder in einer Nacht, im Sommer oder im Winter, spontan oder nur bei einer Berührung. Es gibt keinen Gartenplatz, der atmosphärisch nicht von Düften bestimmt werden könnte (evtl. von Brugmansien-Kübeln oder Nelken-Töpfen). Düfte können verführerisch süß oder herb-würzig sein. Kaum eine andere Garteneigenschaft verbleibt so in den Erinnerungen: Der Garten der Mutter mit ihren .... (Duftpflanzen). Kaum eine andere Eigenschaft kann derart berauschen, keine andere wird derart vernachlässigt. Dabei ist u.a. sie es, die die Gartenkunst einzigartig machen kann. Als archaisches Mittel der Urkommunikation steht dem Gärtner hier ein Gestaltungselement zur Verfügung, über das keine andere Disziplin verfügt. Aber auch hier ist die gestalterische Arbeit sehr schwer. Um mit Düften komponieren zu können, muss man eine Auswahl treffen, die Pflanznähe berücksichtigen (manche Düfte werden in der Nähe als unangenehm empfunden). Da sie aus ätherischen Ölen bestehen, die als solche flüchtig sind, ist deren Entwicklung nur schwer vorhersehbar. Auch die Farbgestaltung muss dann anderen Orientierungswerten folgen. Allgemein kann man sagen, dass je mehr Farbpigmente eine Blüte besitzt, sie umso weniger duftet. Deshalb riechen weiße Blumen oft am stärksten und orange/rote am wenigsten. Ein Duftgarten verweist immer auf einen guten Pflanzenkenner.

So bedeutsam die Düfte sind, so wenig weiß man über sie eigentlich, weder über ihre chemische Zusammensetzung, ihre eigentliche Funktion und die Art ihrer Duftabgabe. Bis jetzt haben sie sich weitgehend der züchterischen Bearbeitung entzogen. Dabei bestimmen sie entscheidend die Qualität unseres Lebensraumes.

Das Gehör

Auf den ersten Blick gibt es zwischen dem Gehör und der Gartenkunst keine Beziehungen. Doch hat es in ihrer Geschichte zwei bedeutsame Verbindungsebenen gegeben,

- zum einen über die bewusst eingesetzte Geräuschvielfalt des Wassers,
- zum anderen über die Harmonielehre der Musik.

Wie die Düfte zielen Klänge auf das Gefühl eines Menschen (das Auge eher auf sein Denken). Vertraut ist uns dies vom Musik-Erleben. Von diesem kennen wir ihre starke emotionale Wirkung und damit ihre Nähe zum Unbewussten. Alle anderen Künste haben deshalb deren Gesetzmäßigkeiten für ihren Bereich zu übernehmen versucht. Sie haben

gehofft, dadurch auch einen leichteren Zugang zur „Seele“ der Menschen bekommen zu können.

Beim Hören von Musik aktivieren wir unser limbisches Selbstbelohnungssystem. Die Klänge erreichen unser Ohr. Der Gehörnerv leitet die Information an den Gehirnstamm. Die Signale werden gefiltert und in verschiedenen Hirnbereichen verarbeitet. Die Musik z.B. in einem sehr frühen Stadium. Man nimmt an, dass die rechte Hirnhälfte zunächst deren Grobstruktur erfasst, während die linke (primäre Hirnrinde) deren Feinanalyse vornimmt, die eine Rinde eher für das Tempo, den Rhythmus der Informationen zuständig ist, während die andere die Klangfarbe (Harmonie) registriert.

Wahrscheinlich half die Musik am Anfang der Menschheitsgeschichte das Gemeinschaftsleben zu organisieren. Die geschaffenen Emotionen wurden dabei von dem jeweiligen kulturellen Hintergrund stark beeinflusst. Nur wenige andere Anlässe können im Gehirn so stark reizen wie die Musik (Therapeuten nutzen diesen Umstand gerne bei der Behandlung von Hirnschäden). Sie fördert die räumliche Vorstellungskraft, die mathematischen Fähigkeiten, die Sprachgewandtheit und damit den Intelligenzquotienten. Musik ist eine Art nonverbaler Kommunikation, deren Verarbeitungsgesetze im Menschen tief angelegt sind. So machen Dur-Weisen fröhlich, Moll-Weisen verbunden mit einem langsamen Tempo eher traurig und mit einem schnellen Tempo eher aggressiv. Eine Musik weckt in uns Freude, Trauer, Ärger oder beruhigt uns. Sie löst in uns einen Reiz zum Mitsingen, Mittanzen, Mitklatschen oder Mitempfinden aus. Man kann sie als eine Droge ohne Nebenwirkungen sehen. Allerdings als eine Droge, deren Wahrnehmung stark von individuellen Faktoren abhängig ist, wie Hörerfahrungen, musikalischen Vorkenntnissen, dem persönlichen Geschmack und dem Hörtyp - individuelle Faktoren, die beim architektonischen Erleben wegen mangelnder Förderung weitgehend verkümmert sind. Dabei gehört das Wissen um die engen Beziehungen zwischen Musik und Architektur seit der Antike zu unserem klassischen Kulturwissen.

Musik und Architektur bauen beide auf mathematischen Gesetzmäßigkeiten. Bereits in den frühen chinesischen, indischen und ägyptischen Schöpfungsmythen wird die Entstehung der Welt als eine „Stofflichwerdung“ eines ursprünglichen Klanges beschrieben. Die Pythagoräer (5. Jh. v. Chr.) glaubten in den Prinzipien der Mathematik die Prinzipien allen Seins gefunden zu haben. Über die Zahl offenbarte sich für sie der Kosmos. Der Ausgang ihrer Überlegungen war ihre Entdeckung von Gesetzmäßigkeiten in der Musik. Sie fanden die Intervalle einer

- Oktave = 2 : 1,
- Quinte = 3 : 2,
- Quarte = 4 : 3,

und die Konstellationen

- Oktave + Quinte = 1 : 2 : 3,
- zwei Oktaven = 1 : 2 : 4.

Damit entdeckten sie das griechische Tonsystem (1 : 2 : 3 : 4). Addiert ergaben diese vier Zahlen das archetypische Zahlenverhältnis „10“ und wurden zur Grundlage des dekadischen Systems. Die Pythagoräer übertrugen dann diese Zahlenwerte aus der Musik und ihre Harmonievorstellungen auf den Kosmos (bei Homer: Harmonia heiratet Kadmus (= Kosmos)). Man setzte die Gesetze der Musik mit den Gesetzen der Schöpfung gleich. Über die Musik erfasste man die Harmonie von Proportionen und diese repräsentierten das „Gesetz des Schönen“. Spätere Philosophen bauten dann diese Vorstellungen aus (u.a. Platon „Timaios“, Augustinus).

Vitruv (84 – 27 v. Chr., ?) verlangte von einem Baumeister, dass er sich in der Musik auskenne. Über sie bekäme er ein Verständnis für Harmonie, Proportionen und das Gleichmaß (Eurythmie). Er schrieb (im 3. Buch über Architektur):

> „Proportion besteht darin, dass in jedem Falle sowohl für die Teile eines Gebäudes als auch für das Gänze eine bestimmte Maßeinheit gilt, wodurch das System der Symmetrie in Kraft tritt. Denn ohne Symmetrie und Proportion kann kein Tempel einen ordentlichen Plan haben; das heißt, er bedarf einer genauen Proportion nach Art eines wohlgeformten menschlichen Körpers".

Für Augustinus (354 – 430 n. Chr.) stellte dann die Architektur ein Abbild der ewigen Harmonien dar, die als „musica mundana" das Weltall durchwanderten.
In der Renaissance entstand dann eine enge Verbindung von Musik und Architektur. Besonders für Alberti (1404 – 1472 n. Chr.) stimmte die Schönheit der Proportionen in der Architektur mit dem Zahlensystem der Musik überein. Er verlangte für die Schönheit eines Bauwerkes:

- „Harmonie und Zusammenklang aller Teile, die dort erreicht wird, wo nichts zugefügt, nichts weggenommen und nichts verändert werden kann, ohne dass das Ganze beeinträchtigt wird".

Die Schönheit der Architektur entstände durch

- „eine gewisse Übereinstimmung und einen Zusammenklang der Teile zu einem Ganzen gemäss einer bestimmten Zahl, Proportion und Ordnung, so wie es das absolute und oberste Naturgesetz fordert". Die Zahlen, die dies bewirkten, seien die Zahlen, die den Ohren so angenehm sind.

Unter Zurhilfenahme der musikalischen Gesetzmäßigkeiten entwarf Alberti die Fassade des Palazzo Rucellai (1455, Florenz). Hier vereinigte er alle Intervallverhältnisse zu einer kunstvollen Architekturkomposition.

(Es gab auch den umgekehrten Weg, dass die Proportionen der Architektur als Notenwerte auf die Musik übertragen wurden. So bei der Motette „Nuper rosarum flores (1436, Guilleaume Dufay), die für die Einweihung des Florentiner Doms dessen Proportionen aufnahm).

Diese „kosmischen Gesetzmäßigkeiten" verkümmerten später zu einem starren System von Proportionsregeln (ausgehend von den Vitruvschen Säulenordnungen, die dieser vom menschlichen Körper abgeleitet hatte). Aber immer wieder hat es Vergleiche zwischen den Strukturen von Musikwerken und der Architektur gegeben. Besonders oft beim Werk von Bach (z.B. der „Kunst der Fuge"). Erst mit Beginn des 18. Jhs. wendet sich die Architekturtheorie auch anderen Kunstdisziplinen zu. In den Klassifikationsmodellen der Kunst in der Philosophie des deutschen Idealismus kannte man zwei Kunstsysteme. Das eine Mal ging man von einem „Organismusmodell" (u.a. Schelling) aus, bei dem alle anderen Künste aus der Architektur und der Musik hervorgingen (die Musik stand darin für das Subjektive, Flüchtige, die Architektur für das Objektive, Bleibende), das andere Mal von einem „teleologischen Modell" (u.a. Hegel, Schopenhauer), in dem die Künste sich von einem Roh-Materiellen zu einem Geistig-Immateriellen entwickelten. Am Ende des deutschen Idealismus wird die Architektur dann als Raumkunst gesehen. Der neue Bezugspunkt zur Musik wird der Rhythmus der Raumgebilde (bzw. für die Musik deren architektonischer Aufbau).

Über das Verhältnis von Musik und Architektur haben viele Künstler und Philosophen nachgedacht:

- Leibniz: Musik ist ein unbewusstes Rechnen der Seele.

- Goethe: Er sah in der Architektur eine „verstummte Tonkunst“.
  „Die horizontalen und vertikalen Linien entzücken wie stumme Musik“.
- Schelling (1802/3, Vorlesungen zur „Philosophie der Kunst“):
  + Architektur ist erstarrte Musik.
  + „So dass ein schönes Gebäude in der Tat nichts anderes als eine dem Auge empfundene Musik, ein nicht in der Zeit, sondern in der Reihenfolge aufgefasstes (simultanes) Konzert von Harmonien und harmonischen Verbindungen ist“.
- Schopenhauer: Architektur ist „gefrorene Musik“.
- Schönberg: „Die Musik ist eine Kunst, sie sich in der Zeit abspielt. Aber die Vorstellung des Kunstwerks beim Komponisten ist davon unabhängig, die Zeit wird als Raum gesehen. Beim Niederschreiben wird der Raum in die Zeit aufgeklappt“.
- Le Corbusier (1951):
  „Die Musik ist Zeit und Raum wie die Architektur. Musik und Architektur hängen vom Maß ab“.
- Bill: „Ich habe mich auf bach konzentriert und habe gesagt (...), wir müssen mit dem material farbe und raum gleich vorgehen wie bach vorgegangen ist mit dem material ton“.
- Ligeti (1966): „Musikalische Form entsteht erst, indem man den Zeitablauf der Musik retrospektiv (hinterher) als „Raum“ überblickt“.
- Gieseler (1975): „Struktur und Form sind aufeinander bezogen“. Form in der Musik „ist das hörende Erleben einer Struktur“.
- Libeskind (war zunächst ein erfolgreicher Berufsmusiker, wurde dann ein berühmter Architekt: u.a. Felix-Nussbaum-Haus, Osnabrück; Jüdisches Museum Berlin):
  + „Ich habe die Musik mit verschiedenen anderen Interessen verknüpft, vor allem mit der Mathematik. ... So kam ich zur Architektur“.
  + „Architektur ist nicht frei von Musik, so rein sie auch dastehen möchte, so gern sie sich auch auf berechenbare Proportionen reduziert sähe. Wenn man Dialoge aus der Renaissance oder früher noch, aus der Gotik über die Errichtung von Fassaden, etwa jener des Mailänder Doms, liest, so ging es sowohl um Mathematik als auch um Musik“.
  + „Wenn man über Musik und Architektur diskutiert, sollte man nicht über den Takt oder über die Saiten, sondern auch über den Klang reden. Vielleicht sind zeitgenössische Komponisten wie Luigo Nono und Schnittke mit ihrer Auffassung von Tonalität, von dem was ein einzelner Ton ist, von der Diversität, der Hegemonie und der Aufspaltung von Einzeltönen Pioniere einer Ära des Wandels im Bereich der Musiktheorie und der Architekturzeichnung“.

Gegen die harmonischen Proportionen wird besonders seit dem 18. Jh. als Beweis die Perspektive angeführt. Durch eine Bewegung im Raum wechseln durch die Perspektive die Proportionen. Auch eine Beziehung von Musik und Architektur wurde infrage gestellt. Die eine wende sich an das Gehör und die andere an das Auge. Sie seien Objekte verschiedener Sinne ohne eine gemeinsame Ähnlichkeit oder Beziehung. Damit änderte sich das bisherige Ästhetikverständnis. Die Baukunst konnte sich von ihren Proportionsvorgaben befreien und allein ihrem jeweils persönlichen Empfinden folgen. Die Gartenkunst wandte sich dem

Landschaftsgarten zu. Die Verbindung von Musik und Architektur wurde ab jetzt in anderen Kulturbereichen aufrechterhalten (z.B. der Philosophie und Literatur).

Neben der sinnlichen (hörbaren) Erfahrung der Musik, gibt es auch eine mentale. Sie besteht nur auf einer geistigen Ebene. Ihre räumlichen Aspekte werden hier von mentalen Vorstellungsräumen bestimmt. Sie spielen bewusst erst seit etwa 1900 in der „Neuen Musik“ eine Rolle. Die Musik ist hier nicht mehr allein eine Abfolge von Noten, sondern eine schwingende Materie im Raum, ein Klanggeschehen (Sie ist nicht mehr eine Musik im Sinne der traditionellen Harmonielehre).

Ein Raum muss mehrere Dimensionen haben. In der Regel gelten für die Verräumlichung der Musik sechs Eigenschaften. Dadurch besitzen musikalische Räume immer etwas Diffuses. Gewöhnlich werden zugeordnet:

- die Tonhöhe - der Vertikalen,
- die Zeit - dem Horizontalen,
- die Dynamik - der Tiefendimension (laut = nahe, leise = fern).

Darüber hinaus spielen noch die Klangfarbe, Prägnanz und Harmonik eine Rolle. Das Problem mentaler Vorstellungsräume ist, dass sie immer nur individuell erlebt werden können.

Immer, wenn man sich mit der Beziehung von Musik und Architektur beschäftigt, stößt man auf die Frage, wie sich etwas zunächst Gehörtes visualisieren lässt, nicht sichtbare Musik in sichtbare Architektur umgesetzt werden kann. Es gibt ernsthafte Bemühungen, für die Musik ein dreidimensionales „Formen“-System festzulegen, das als Grundlage für Architekturentwürfe genutzt werden kann (siehe Dermietzel). Früher glaubte man, mit Hilfe der Musik die Harmonie der Welt hörbar machen zu können, bzw. mit Hilfe von Proportionen sie in der Architektur visualisieren zu können. Die moderne Kunst wendet sich gegen solche Vorgaben. Dabei kann sie die phylogenetischen Begrenzungen des Menschen nicht leugnen. Sie kann nicht umhin, ihre Grenzen in den vorgegebenen Grenzen des Menschen zu akzeptieren, die ihn immer wieder auf sein archaisches Sehnsuchtmotiv, das Paradies, zurückführen. Und mit dem Paradies rücken wieder alle Aspekte der Schönheit in sein Blickfeld. Ihrem Wesen nach ist die Gartenkunst damit eine konservative Kunstdisziplin.

Über die Musik ist das Ohr das Tor zur Seele. Wie kaum eine andere Wahrnehmung kann sie uns tief in unserem Inneren berühren. Sie kann uns mit Glücksgefühlen überfluten oder trösten, unsere Lebensfreude zum Ausdruck bringen oder unser Alleinsein bereichern. Kein anderes Sinnesorgan kann so heftige Emotionen auslösen. Mit bestimmten Klangmustern lassen sich deshalb Gefühle ansprechen (in einem Kino zielen die Bilder hauptsächlich auf das Denken, die Geräusche auf das Gefühl).

Bereits bei den Naturvölkern nutzt man die Musik für Heilzwecke (Schamanen, Heilerinnen), um mit ihrer Hilfe psychische oder körperliche Leiden zu heilen. Im Mittelalter gehörte zum Studium der Medizin auch das Studium der Musik. Im Osmanenreich gab es spezielle Musikkrankenhäuser in denen organische Leiden mit spezieller Musik geheilt wurden. Mozart und Händel schrieben Musik auch für kranke Auftraggeber (u.a.. Migräne, Depressionen). Heute nutzt man sie in Krankenhäusern zur Entspannung bei Operationen, aber auch in der Musiktherapie (z.B. beim Abbau von Stress und Angst oder dem Zurückdrängen von Schmerzen). Geräusche scheinen den Zugang zu blockierten Hirnregionen zu öffnen.

Über die tatsächlichen Wirkungszusammenhänge von Klängen, bzw. von Musik wissen wir noch wenig. Sie scheinen aber ein wichtiger Schlüssel zum Unterbewusstsein zu sein. Sie

regen die gleichen Hirnregionen an wie Freude, Belohnungen oder Rauschgifte. In unserer Zivilisation sind wir vielen Geräuschen ausgesetzt, die nicht unserer phylogenetischen Programmierung entsprechen und uns in Stress versetzen können, einem Stress, der uns langfristig krank machen kann. Dabei empfinden wir Naturtöne in der Regel als entspannend, bzw. erholsam; bei einer geringeren Lautstärke sogar als Stille. Zu ihnen gehören z.B. das Rauschen eines Blätterdaches, das Plätschern eines Baches, das Auftreffen der Regentropen oder das Zwitschern der Vögel. Wir empfinden sie als etwas Wertvolles. – Und in Verbindung mit sanften Körperbewegungen als etwas sehr Wohltuendes. Sie können der Hintergrund unserer eigenen Gesundheit werden. Es ist die Welt des Gartens. In Spanien gestalteten die Araber ihre Gärten abwechslungsreich mit den Geräuschen des Wassers. Zum einen hatte es für sie als Wüstensöhne einen paradiesischen Charakter und zum anderen fanden sie seinen Klang als besonders wohltuend.

Der Tastsinn

Auch über den Tastsinn wissen wir noch sehr wenig. Er gehört zu unseren komplexesten und am wenigsten verstandenen Sinnessystemen. In der Regel sind wir uns seiner Tätigkeit nicht bewusst, doch reagiert er auf alles, was wir erleben. Er lässt uns u.a. Druck, Temperaturen und Schmerzen wahrnehmen und koordiniert unsere Bewegungen. Über 10 Millionen taktile (den Tastsinn betreffende) Sensoren melden dem Gehirn ständig, was im Körper vorgeht. Ohne sie könnten wir nicht fühlen und damit auch nicht leben. Wir hätten kein Empfinden für uns selbst. Sich oder die Berührung anderer zu spüren ist lebenswichtig. Massagen oder das einfache Handauflegen gehören zu den ältesten Heilmethoden. Seit je sind das Kneten, Reiben und Drücken beliebt. Immer wenn Haut auf Haut trifft, schüttet der Körper u.a. Oxytocin (Hormon) aus. Dies erfolgt besonders bei intensiven Berührungen, z.B. bei Verliebten. Gleichzeitig werden Endorphine (Glückshormone) ausgeschüttet. Im limbischen System (Gefühlszentrum) werden die jeweiligen Wahrnehmungen bewertet. Es schüttet danach die Substanzen aus, die unser Nervensystem reagieren lassen. Die Erfahrungen werden in seinem „Archiv“ gespeichert und sind danach die Grundlage unserer „Bauchentscheidungen“. Gefühlsarbeit ist deshalb zunächst immer Körperarbeit.

Tägliche Aktivitäten beeinflussen unser körperliches Wohlbefinden sehr positiv. Sie senken gleichzeitig das Risiko für Herz-Kreislauf- Erkrankungen, Schlaganfall, Diabetes, Depressionen und Demenz und wirken dem biologischen Alterungsprozess entgegen. Man fühlt sich frischer und wacher. Es ist allgemein bekannt, dass Gartenarbeit entspannend wirkt und Stress abbaut. Der Mensch findet bei ihrer Ausübung wieder leichter zu seiner inneren Mitte. Sie harmonisiert seinen energetischen Haushalt. Es gibt keinen anderen Lebensbereich, der in unserer Kultur seine Selbstheilungskräfte ganzheitlich gesehen besser unterstützt.

In der Gartengestaltung wird auf den Tastbereich relativ wenig eingegangen, - evtl. bei einigen Sondergärten wie den Blindengärten, bewusst verschieden gewählten Bodenbelägen, der Einbeziehung der Feldenkrais-Methode oder verschiedenen Therapieformen verpflichteten Gärten. Auch hier steht die Gartenkunst erst am Anfang ihrer Möglichkeiten.

Die Wahrnehmung

Die Grenzen der menschlichen Wahrnehmung bestimmen entscheidend auch die Grenzen einer Kunst. Dabei lassen sich nur wenige Funktionen auf eine einfache Reiz-Bewußtsein-Beziehung zurückführen. In der Regel handelt es sich bei ihr um sehr komplexe Prozesse (die wir noch gar nicht durchschauen). Z.Z. versucht man, mit verbesserten neurologischen

Analysemethoden, sie wenigstens in ihren Ansätzen zu entschlüsseln. Ihre augenblicklichen Ergebnisse hängen stark von ihren verschiedenen Hintergrundannahmen ab.

Ein Forschungsgegenstand ist die ästhetische Wahrnehmung. In der Antike unterschied man zwischen der allgemeinen Wahrnehmung und der Wahrnehmung des Schönen. Kant differenzierte dann zwischen einer „sinnlichen“ und einer „ästhetischen“ Wahrnehmung. Seine Argumente für die Autonomie der ästhetischen Erkenntnis bildeten die Voraussetzungen für die Entwicklung einer Philosophie des Schönen. Heute sehen wir sie als eine von unserer subjektiven Erfahrung abhängigen Wirklichkeit. Ihre Voraussetzung ist eine bestimmte Einstellung unseres Bewusstseins. Diskutiert wird:

- Sie sei eine mentale Einstellung.
- Sie besitze eine wertende Dimension.
- Sie sei ein Ausdruck der Emotionalität und Lebensintensität.

Seit 1980 besteht eine Tendenz den Ästhetikbegriff weiter zu fassen, um dadurch der neuen Medialisierung und Virtualisierung Rechnung zu tragen.

In der Geschichte galt die Wahrnehmung als ein Erkenntnismedium. Heute sehen wir sie nur noch als eine Erlebnisqualität. Dabei erwarten wir von einer ästhetischen Wahrnehmung die Befriedigung unserer Erwartungen und Bedürfnisse. Unsere Verbindung zur Welt läuft über unsere Sinne. Erst was wir wahrnehmen, wird uns bewusst (doch wird dieses Bewusste von unserem Unterbewusstsein gesteuert). Dieser Prozess wird in uns von einem genetischen Programm gelenkt, auf das wir nur vordergründig einen Einfluss haben. Er schafft in unserem Gehirn unsere Welt und damit auch unsere Welt des Schönen.

Unsere „Wirklichkeit“ ist das Ergebnis einer neuronalen Konstruktion. Dabei sind nicht die Wahrnehmungen das Entscheidende, sondern deren Verarbeitung. Während unserer „Wahrnehmung“ konstruiert unser Gehirn sich aus seinen Reizeindrücken seine Welt. Entgegen unserem Glauben haben wir keinen direkten Kontakt zu ihr. Unsere Wirklichkeit entspricht nicht dem, was wir sehen, hören oder fühlen. Unsere Wirklichkeit ist eine Auswahl und Deutung von Sinneseindrücken durch unser Gehirn.

Unsere Sinnesorgane übersetzen die empfangenen, wahrgenommenen Reize in bioelektrische Ereignisse und schaffen so für das Gehirn eine neuronale „Einheitssprache“. Erst durch diese können die völlig unterschiedlich gearteten Wahrnehmungen dann im Gehirn zu einer Leistung vereint werden. Für uns stellt dann diese Leistung unsere Realität, unsere Welt dar. Dabei ist dieses Gehirn kein offenes, sondern ein in sich geschlossenes System. Dafür sind ihm evolutionäre und soziale Lernprozesse vorausgegangen. Bestimmte Reize haben zu bestimmten neuronalen Verknüpfungen geführt, auf die später zu reagieren sich als sinnvoll erwiesen hat. Das bedeutet, dass wir unsere Welt jeweils nur durch unser „Gedächtnis“, dem Filter unserer Erfahrungen sehen, dass wir uns die Welt, wie wir sie sehen, in unserem Gehirn selber bauen. Unsere tatsächliche Wirklichkeit ist das für uns offene, nur über das Gehirn subjektiv Zugängliche. Kommunikativ umgehen mit ihr können wir nur über die Kultur.

Wenn wir davon ausgehen, dass unsere nicht tatsächlich fassbare Wirklichkeit, die Natur (in einem weiten Verständnis) um und in uns ist, dann ist es unsere Kultur, über die wir diese als Objekt zu erfassen versuchen. Und innerhalb dieser Kultur gibt es die verschiedensten Ansätze mit ihr umzugehen, sehr nah, wie in der Landwirtschaft, dem Gartenbau usw. oder weiter entfernt, wie in den vielen Kulturtechniken, die Naturgesetzen folgen. Der umfassendste kreative Bereich ist die Gartenkunst. Sie begegnet ihr aufs intensivste als Raum, als Material und als psychisches Bedürfnis durch die verschiedenen persönlichen

phylogenetischen Anlagemuster im Subjekt. In unserer Hochkultur ist sie zum Luxus jenseits einer primären Bedürfnisbefriedigung geworden.

Dass wir die Gartenkunst in breiten Bevölkerungskreisen nicht als Kunstdisziplin sehen, liegt an dem Umstand, dass wir in unserer Kultur dafür in unseren Gehirnen keine Wahrnehmungsmuster ausgebildet haben. Z.Z. werden diese von den Künsten gestellt, für die es einen „Markt“ gibt, die einen - wie auch immer gearteten - kommerziellen Gewinn versprechen. Da die Gartenkunst den einzelnen Menschen in seinen Bedürfnissen zunächst auf sich selbst zurückwirft, spielt sie z.Z. in der Öffentlichkeit zwar keine Rolle, für das einzelne Individuum kann sie aber im Zentrum seiner Beschäftigung und Auseinandersetzung mit sich selbst stehen.

Die Ausbildung der neuronalen Muster in unserem Gehirn ist die wichtigste Aufgabe der Erziehung. Sie helfen uns bei unserer Orientierung in unserer Umwelt und der Befriedigung unserer Bedürfnisse. Das geringe aktuelle Ansehen der Gartenkunst als Kunstdisziplin führte dazu, dass solche Muster sich gar nicht erst entwickeln können.

Unsere „Realität“ ist die für uns von unserem Gehirn geordnete Welt. Wir werden in sie hineingeboren und dann auf sie hin sozialisiert, geformt. Dabei verinnerlichen wir unsere Kultur und denken, fühlen und kommunizieren durch sie. Sie ist sozusagen unser „Realitätsmodell“, das wir nach der Geburt in unserem Gehirn übernehmen und an dem wir innerlich unsere Kultur mitgestalten. Sie ist der Filter, durch den wir unsere Welt sehen.

In den letzten 500 Jahren hat sich die Wahrnehmung unserer Umwelt radikal verändert. Während früher z.B. die Natur unser Zeitempfinden bestimmte, ist es heute die Uhr. Während früher die (auch von Göttern) belebte Natur unseren Raumbezug bestimmte, ist es heute der abstrakte Kulturraum, sei es als kultivierte Landschaft oder urbanisierte Architektur. Als moderne Menschen können wir uns aus dieser Dimensionsverschiebung nicht befreien. Es ist aber eine Frage, wie diese Veränderungen auf den phylogenetisch nicht veränderten Menschen sich auswirken, auf einen Menschen, der biologisch für eine ganz andere Umwelt geschaffen wurde. Es ist sehr unwahrscheinlich, dass eine Einflussnahme nicht stattfindet und damit, dass diese aus einer biologisch für ihn fremden Reizwelt nicht auf seinen Feinstoffwechsel erfolgt und damit der Hintergrund vieler seiner psychischen Störungen ist.

Jedes Ich-Bewusstsein ist an die Grenzen seines Körpers gebunden und sein Außenbezug auf die in ihm sich befindenden Wahrnehmungsgrenzen. Das Ergebnis ist das Erleben und die Erfahrung einer individuellen Umwelt. Dazu gehören das persönliche Wahrnehmen von Reizen und die Reaktion darauf. Dieses Erleben nimmt wiederum auf uns Einfluss. Es löst in uns biologische Vorgänge aus, die uns dann wiederum verändern, in der Regel zunächst kaum bemerkbar, im Laufe der Zeit aber in Richtung einer positiven (oder evtl. negativen) Tendenz in unseren Körpervorgängen. Jedes Erleben hat einen biologischen Hintergrund und wirkt sich biologisch aus. So z.B. auch die Gartenarbeit.

Heute erleben wir die Natur nur noch weitgehend über die Medien und setzen uns für sie im Sinne unserer digital erfahrenen Bildwirklichkeiten ein. Die natürliche Welt, die tatsächlich lebende Natur ist uns dabei völlig fremd geworden. Wir kennen nur noch eine in die Kultur überführte Natur und sind voller Sehnsucht nach einer uns biologisch entsprechenden. Tief in uns brauchen wir für sie kein kulturelles Erklärungsmodell, wie wir es sonst für alle Bereiche unserer Zivilisation benötigen. Die tatsächliche Natur kann man nur über die „Situation“ erleben, wie sie in einem Garten der Fall sein kann (für den dann abstrakt auch nur ein Blumentopf zu stehen braucht).

Wir beziehen heute unsere Utopien hauptsächlich aus zwei Bereichen. Einerseits liefern uns dafür die Medien die Hintergründe, die Nahrung für unsere Träume. Dabei führt die zunehmende Durchdringung der Welt mit Elementen des Virtuellen zu Wirklichkeitsverlusten, zu einem geträumten Leben als Wirklichkeit. Verbunden damit ist gleichzeitig der Verlust an existentiell wichtigen Kontakten nicht nur mit der Natur, sondern auch zu Menschen und realen Objekten unserer Umwelt. Wir schaffen uns einen persönlichen digitalen Kerker. Über seine neuronalen Folgen wissen wir noch nichts. Andererseits entstehen unsere Utopien aus unserem körperlichen Mangelbewusstsein, aus den kulturell überdeckten Sehnsüchten unseres phylogenetischen Hintergrundes, aus unseren archetypischen Träumen. Und die haben in allen Kulturen immer das Bild eines Paradieses vor Augen gehabt. Und der Ausdruck für dieses Paradies war immer ein Garten.

Geistige Bilder entsprechen einer bestimmten Kombination von Nervenzellen. Bei bestimmten Erregungsmustern werden Erinnerungsmuster abgerufen oder durch gemeinsame elektrische Aktivität der Nervenzellen Muster in unserem Gehirn angelegt, bzw. durch deren Wiederholung verstärkt. Diese Wiederholungen können die Vernetzung der Neuronen derart vermehren, dass sie sich nach einer gewissen Zeit auf diese Muster festlegen, d.h. sich in Hinblick auf bestimmte Reize selber organisieren. Selbst wenn jetzt einige Neuronen aus dem Muster absterben, ergänzen die übrigen die fehlenden Informationen. Das bedeutet, dass eine dauerhafte Gartentätigkeit in unserem Gehirn nicht nur vorhandene Muster aus den Anfängen der Evolution in uns als lebenswichtigen Anreger aktiviert, sondern auch, dass sie tiefe Muster in uns anlegt, die unserem persönlichen Reizbedürfnis entsprechen.

Es spricht alles dafür, dass, wenn unser Bewusstsein von Neuronenmustern bestimmt wird, diese Muster nach dem Umfang vorangegangener Neuronenreizungen zum einen unterschiedlich groß sind und zum anderen sich mit Anlagen aus dem Stamm- und dem Zwischenhirn verbinden. Diese Großmuster (z.B. unsere verinnerlichten Religionen oder ein Nationalbewusstsein) bestimmen unsere Lebensorientierung. Ein Bezug auf die Natur gleicht wahrscheinlich deren Extreme aus. Ein Garten als bestimmendes Großmuster für einen Menschen kann zu dessen Lebensinhalt werden und kann alle seine Kräfte auf diesen fixieren.

Bewusstsein und Gefühl

Im Gegensatz zum bisherigen Glauben können die menschlichen Fähigkeiten in der Regel nicht einer bestimmten Hirnregion zugeordnet werden. Wie das Zusammenspiel der verschiedenen Zellgruppen vor sich geht, ist noch völlig unbekannt. Niemand kann z.Z. sagen, wie in unserem Gehirn zum Beispiel das Bild einer Blume oder das eines Gartens entsteht. Der Hintergrund sind mathematische Abläufe mit immer komplexer werdenden Mustern - bis hin zur Bewusstwerdung. Man geht davon aus, dass die Grundlage dafür ein Neuronen-Code ist, nach dem man heute im „Blue Brain Project“ forscht. Für viele Experimente fehlen den Neurowissenschaftlern für ihre Forschungen noch die geeigneten Instrumente. Man weiß heute nur, dass für unsere geistige Tätigkeit die Gliazellen die Neuronen mit Nährstoffen versorgen und wahrscheinlich die Signalübertragung an den Synapsen beeinflussen und weiterhin, dass die Sprach- und Bewusstseinsprozesse nicht unmittelbar von einander abhängig sind. Für die Vorstellung eines Gartens (eines Gegenstandes oder eines anderen Kunstwerkes) arbeiten in uns Millionen von Nervenzellen, die auf dem Hintergrund bestimmter Muster in uns ein Bild davon schaffen, das wir dann in der realen Welt umsetzen können.

Unsere Gefühle sind die Bindeglieder zwischen unserem Denken und Handeln. Ein Verstand versagt ohne Gefühle. Jeder Sinnesreiz wird nicht nur rational bewertet. Die emotionale Zuordnung erfolgt über das limbische System. Wichtig sind dabei der Mandelkern (Amygdala) und das jeweilige Belohnungssystem. Die Gefühle gehören zu den drei Hauptelementen der menschlichen Seele (die beiden anderen sind der Verstand und das Begehrungsvermögen). Zu ihnen gehören alle Lust- und Unlusterlebnisse, die unsere Bedürfnisse, Wahrnehmungen und Denkprozesse begleiten und beeinflussen. Sie sind das Ergebnis einer inneren Befindlichkeit eines Menschen und können eine unterschiedliche Intensität und Qualität (Freude, Trauer) annehmen. Als „Gefühlsbank“, die sich ein Mensch besonders in seinen Entwicklungsjahren zulegt, werden sie ein Teil seines Charakters (sie werden deshalb auch stark von seiner Erziehung, seiner Umwelt beeinflusst).

Innerhalb der Kunst spielen die Gefühle eine entscheidende Rolle bei der Entstehung der Kunstwerke (sie sind abhängig von der Erlebnisfähigkeit eines Künstlers). In der modernen Kunst setzt man dagegen verstärkt auf das Formenbewusstsein. Aber unabhängig davon, aus welchen Gefühlen heraus eine Kunst entstanden ist oder welche Gefühle sie darstellt, immer will sie dieselben ansprechen und dabei den Betrachter aus seinem Alltag trennen. Man kann die Kunst geradezu als einen Maßstab für die Gefühlskultur einer Gesellschaft ansehen.

Nicht alle Künste haben die gleichen Beziehungen zu den Gefühlen. Zur Musik sind sie oft sehr intensiv, während sie zur Architektur nur begrenzt sind. Auch ist zu unterscheiden zwischen den dargestellten und den geweckten Gefühlen. Für den Bereich der Gartenkunst werden sie in der Regel wenig entwickelt. Die Gartenarbeit im Kindesalter wird weitgehend abgelehnt, weil in dieser Zeit wahrscheinlich das innere Belohnungssystem der Betroffenen noch nicht reagiert. Dies erfolgt in der Regel erst im Alter, wenn unser diffuses Mangelempfinden nach Natur, nach einer unserem Körper entsprechenden Reizwelt, uns für das Kulturerzeugnis Garten öffnet, - und zwar so weit öffnet, dass wir uns darin wie in keinem anderen Zivilisationsbereich kreativ selbst einbringen können. Dadurch wird hier, wie nirgendwo sonst, da nur hier alle Sinne angesprochen werden, ganz große Kunst möglich.

Kapitel 3: Die Lebensreformbewegung

Wenn man heute an die Lebensreformbewegung erinnert wir, denkt man unwillkürlich an die Freikörperkultur, den Vegetarismus, die Naturheilkunde, eventuell noch an den Monte Verità und einige esoterische und skurrile Vereinigungen um die Wende zum 20. Jahrhundert. Kaum jemand denkt daran, dass alle unsere alternativen Bewegungen, die Friedensbewegung, unsere Sportvereine, die Frauenemanzipation, unsere Mode, unsere alltäglichen Lebensbezüge und viele andere Orientierungen und Gruppierungen, unabhängig von ihren geschichtlichen Vorläufern, hier ihre entscheidenden Anregungen erhalten haben. Niemand von uns wäre heute so wie er ist, wenn es die Lebensreformbewegung nicht gegeben hätte. In der Gartenkunst schuf sie den dritten Gestaltungsstil - den individuellen, am einzelnen Menschen orientierten Garten.

Vielleicht ist es kein Zufall, dass wir über die Lebensreformbewegung heute so wenig wissen, denn dann würden wir besser verstehen, weshalb so viele Eltern den Nationalsozialismus bejahten. Sie sahen ihn nicht in seiner Ganzheit, sondern nur aus einem Blickwinkel, in dem sie Gedanken dieser Bewegung wiederfanden. Es ist deshalb auch kein Zufall, dass so viele Gartengestalter dem Nationalsozialismus nahe gestanden haben. Sie fanden dort viele Gedanken ihrer Jugendzeit wieder und haben zunächst nur diese gesehen. Es ist deshalb auch kein Zufall, dass wir heute diese Bewegung ins Egozentrisch-Skurrile abdrängen, was sie nur in ihren Auswüchsen war. Ihre Gedanken beherrschen heute, ohne dass wir diese noch hinterfragen, unser ganzes Leben.

Nietzsche baute auf Schopenhauer

Schopenhauer hatte das „Leben“ als zentrale Befindlichkeit für das individuelle Bewusstsein entdeckt. Der einzelne Mensch erfährt es bei ihm im Widerstreit der Gefühle, die alle auf eine Bedürfnisbefriedigung drängen. Erst in der Verneinung des „Willens zum Leben“ findet er seine Erlösung. Dialektisch gesehen hat jedoch der „Wille zum Leben“ im Festhalten für ihn die größte Bedeutung. Darüber erfährt er seine Ausdrucksmöglichkeiten und die Möglichkeiten sich zu verwirklichen.

Nietzsche stand am Anfang der Lebensreformbewegung, indem er das „Leben“ selber in den Mittelpunkt seiner philosophischen Betrachtungen stellte. Als neuer Kampfbegriff richtete sich dieser einerseits gegen die Enge der damaligen bürgerlichen Moralvorstellungen (gewachsen aus dem deutschen Idealismus) und zum anderen gegen die negativen Folgen der beginnenden Industrialisierung mit ihren sozialen Umschichtungen und deren rationalen und materialistischen Hintergründen. Im Begriff „Leben“ vereinigte man alle positiven Inhalte hinsichtlich des Körperlichen, Seelischen und Schöpferischen. Er wurde zur Zentralforderung fast aller bedeutsamer Bewegungen der damaligen Zeit, besonders die der Jugendbewegung und der Reformpädagogik.

Aus Schopenhauers Wille und Vorstellung werden bei Nietzsche das Dionysische und das Apollinische. Allerdings wendet letzterer dessen verneinende Gedanken zum „Leben“ zu einem aktiven „Willen zur Macht“, in dessen Zentrum der neue Mensch steht, der den Anfang einer großen Zukunft bildet. Die gesamte Kultur ist deshalb aus dem Blickfeld des „Starken“ zu sehen (später der Ansatz rassistischer Gedanken). Nach Nietzsche findet der einzelne seinen höchsten Lebensausdruck in seiner künstlerischen Individualität, verwirklicht er sein

Leben in seiner künstlichen Welt. Die Kunst wird für ihn zu einem Selbstzweck. Er relativiert damit zwar das Wahre, Gute und Schöne, öffnet damit aber auch den Weg in die Moderne.

Im „Zarathustra“ (= „Bibel“ der Reformbewegung) entwirft Nietzsche das Ideal eines neuen heroischen Menschen. Damit wendet er sich gegen Goethes harmonisches Ideal. Er bewundert zwar dessen kosmopolitisches Weltbild, lehnt aber seinen Humanitätsgedanken ab, weil er im Widerspruch zum Dionysischen steht. Nietzsche fordert den schöpferischen Menschen im Sinne eines bis zur Selbstzerstörung kreativen Individuums. Um 1900 werden seine Gedanken (oft auch kritisch) im Kunstbereich viel beachtet. Für die wilhelminischen Alternativbewegungen war Nietzsche der wichtigste Autor. Jede dieser Gruppen entnahm ihm Gedanken und verfolgte sie im eigenen Sinne weiter. Man konnte aus seiner Lebensphilosophie für sich eine Antwort auf die Zeitkrisen finden und einen Entwurf für die Errichtung einer neuen Welt schaffen. Zarathustras „Bleibt der Erde treu“ wurde zur „Naturtreue des Lebens“ und war als Enthaltsamkeitsethik in die praktischen Handlungsforderungen der Lebensreformer einbaubar.

Parallel zur zunehmenden Beherrschung der Natur entstand unsere moderne Gesellschaft. Das auftretende und bis heute nicht gelöste Problem war und ist, dass sich mit den Veränderungen in der Natur der Mensch auch seine Natur verändern müsste. Das geht aber nur im kulturellen Bereich, da er im biologischen seinem Körper nicht entfliehen kann. Sozial erfolgt in der Praxis in der Regel allerdings das Gegenteil. Über seine Ausbildung wird er ganz auf seine künstliche Welt ausgerichtet. Das Problem wurde bereits sehr früh erkannt. Man versuchte über einen Ausgleich die negativen Folgen der technischen Zivilisation so zu verbessern, dass man einer rosigen Zukunft entgegensehen konnte.

Mit der naturwissenschaftlich bestimmten Rationalisierung der Arbeitswelt und mit der Industrialisierung begann die Zerstörung seiner natürlichen Mitwelt und die Disziplinierung der menschlichen Natur.

Während sich die Gesellschaft primär an materiellen Werten orientierte, betonten die Lebensreformer die nichtmateriellen Bedürfnisse des Menschen - d.h., seine Rückkehr zu einem menschengemäßen Leben, was in ihrem Verständnis ein naturnahes war. Ihre Hauptmaßstäbe waren Natürlichkeit und Ästhetik und damit verallgemeinert auch die beiden Hauptanliegen der Gartenkunst: Natur und Ästhetik im Sinne einer menschengemäßen Nutzung.

Die Lebensreformbewegung lieferte einen Gegenentwurf zu unserer rationalen Industriegesellschaft, indem sie verstärkt wieder die einfache menschliche Existenz ins Zentrum ihrer Betrachtungen stellte. Die Wissenschaften waren inzwischen zum entscheidenden Fortschritts- und Innovationsträger geworden und hatten die Philosophie von ihrer bisherigen Position als Reflexions- und Orientierungsinstanz abgelöst. Gegen diese Entwicklung stellte sich nun eine Gruppe vom Menschen, die der damaligen Zivilisations-entwicklung kritisch gegenüberstanden und die Natur und das Leben als solches wieder zu ihrem Orientierungsinhalt erklärten. Gegen die materielle Welt setzte sie das Elementare, Natürliche, umgeben von einer künstlerischen Schönheit.

Am stärksten betonte der Natur- und Heimatschutz den Naturgedanken (1904 Gründung des „Bund Deutscher Heimatschutz“; langer Vorsitzende Paul Schulze-Naumburg). Er argumentierte hauptsächlich ästhetisch. Die emotionale Heimat und deren bisherige, selbstverständliche Werte und Handlungsvorgaben sah man verloren gehen und aus den dörflichen Gemeinschaften proletarische Gesellschaften werden.

An der damaligen Diskussion um neue Lebensformen beteiligte sich eine Vielzahl von Gruppen. Zu den bedeutendsten gehörten:

- Heimat- und Naturschutz,
- Tierschutz,
- Frauenbewegung,
- Sexualreform,
- Naturheilbewegung,
- Kleidungsreform,
- Ernährungsreform,
- Freikörperkultur,
- Anti-Alkohol-Bewegung,
- Jugendbewegung,
- Reformpädagogik,
- Kunsterziehungsbewegung,
- Theaterreform,
- Ausdruckstanz,
- Künstlerkolonien,
- Landkommunen,
- Gartenstadtbewegungen,

u.a..

Sie alle forderten einen neuen Lebensstil, eine Veränderung unseres Konsumverhaltens und neue Formen der Alltagspraxis. In ihrer Gemeinschaft schufen sie den heutigen „modernen Menschen“ mit seinem

- Körper- und Ernährungsbewusstsein,
- seinen Gesundheitsvorstellungen,
- seinem Sportbedürfnis (natürlicher Beweglichkeit),
- seiner sexuellen Befreiung,
- seinen persönlichen Freiheiten,
- seinen Einstellungen gegenüber der Natur,
- seinen Einstellungen gegenüber vielen Aspekten der Kultur.

Die Komplexität des modernen Menschen ist nur über die Lebensreformbewegung zu verstehen. Sie veränderte das bisherige Menschenbild und damit alle Aspekte seiner bisherigen Lebensgestaltung. Ihr gegenüber stand massiv der damalige wilhelminische Staat mit seiner Spießigkeit, Prüderie und Doppelmoral und seiner Allianz mit der Industrie, dem Militär und dem Klerus.

Kennzeichnend für die damalige Grundhaltung war eine starke Natursehnsucht. In dieser Situation entwickelte sich die moderne Kunst weitgehend in Opposition zur rational bestimmten Industriegesellschaft. Und damit verband sie von Anbeginn neben vielen irrationalen Aspekten auch die ganze Palette unserer heutigen Gefühlswelt. Zu den Künstlergruppen, die der Reformbewegung nahe standen, gehörten besonders der

- Symbolismus,
- Expressionismus,
- Jugendstil,
- die Sezession.

Die Lebensreformbewegung nahm Einfluss auf die

- Bildenden Künste: u.a. Modersohn, „Brücke“-Maler, Kadinsky, Franz Marc, Kirchner, Paul Weber, Fidus, Künstler des Jugendstils und des Bauhauses.
- Architekten: Muthesius, Tessenow, Riemerschmid u.a..
- Gartenkünstler: Migge, Maasz u.a..
- Literatur: Rilke, Hofmannsthal, George, Hesse, Strindberg, Benjamin u.a..
- Musik: Richard Strauss, Gustav Mahler, Arnold Schönberg u.a..

Für sie alle war Nietzsche die geistige Integrationsfigur.

Fast alle Vertreter der Lebensreformbewegung verlangten

- das Natürliche, Ursprüngliche, Schlichte und Volksnahe.

Sie wandten sich gegen

- die kalte Verstandesherrschaft,
- die Mechanisierung und Kommerzialisierung des Lebens,

- die Großstadt,
- gegen alles „Unnatürliche“ (was immer sie darunter sahen).

In der Praxis wurden daraus im Kunstbereich die Forderungen nach
- Form und Stil (Schönheit),
- Klarheit, Einfachheit und Zweckmäßigkeit,
- Materialgerechtigkeit,
- Helligkeit.

Sie gingen in die moderne Architektur ein.

In den Vorstellungen der Reformbewegung finden sich (im Rückblick):

positive Gedanken	negative Gedanken
- zum neuzeitlichen Individualismus,	- in seiner Fortschrittsfeindlichkeit,
- zum heutigen Körperbewusstsein,	- in seiner Irrationalität,
- zum ökologischen Naturverständnis,	- in seiner Betonung des Völkischen.
- zum heutigen Sozialverständnis.	

Viele der negativen Gedanken wurden später besonders im Nationalsozialismus betont (während die positiven oft abgelehnt wurden). Er war für viele Menschen u.a. so anziehend, weil er für sie dem Anschein nach viele Gedanken der Lebensreformer übernommen hatte, Gedanken, die auf einen gesunden, freien und schönen Menschen zielten. Die damit verbundenen völkisch-rassistischen Ziele und die antidemokratischen Positionen konnten verdrängt werden, weil man glaubte, von den Folgen nicht betroffen zu sein.

Simmel hatte in seiner Kulturphilosophie die Gedanken Schopenhauers und Nietzsches mit denen der Lebensreform verbunden. Er gehörte zwar dieser Bewegung selber nicht an, brachte sie aber den Naturorientierten über die Schilderung des Phänomens der Lebenswirklichkeit nahe. Er betrachtete das Leben aus verschiedenen Perspektiven und suchte nach Werten, die das Leben selbst hervorbringt. Der menschliche Geist ist nach ihm nicht mehr ein Teil der Natur und muss sich deshalb eine eigene Welt aufbauen. Die dabei entstandenen festen Strukturen müssen vom Leben immer wieder aufgebrochen werden, was zwar nicht konfliktfrei abläuft, aber die Dynamik des Lebens und damit das Produktivschöpferische ausmacht. Damit zeigte er der damaligen Gesellschaft die Möglichkeiten einer Erneuerung der bestehenden Kultur auf.

Im Zentrum der Überlegungen der Lebensreformer stand der eigene Körper, sei es in der Freikörperkultur, dem Vegetarismus, der Kleiderreform oder der eigenen Triebwelt (Sexualreform). Das Hauptmotiv für die unteren Bevölkerungsschichten waren dabei die negativen Folgen der Industrialisierung, während es für die bürgerliche Gesellschaft die erstarrten viktorianischen Lebensformen waren. Um 1900 war sie zum zentralen Thema der damaligen Gesellschaft geworden. Man begann über die eigenen Erfahrungen sich und seinen eigenen Körper zu entdecken. Die Lebensreformer weckten wieder das Bewusstsein für die Natur „draußen“, wurden sich ihrer eigenen Natur bewusst und versuchten dann beides mit einander zu vereinen (z.B. in einem neuen Gartenstil).

Für Nietzsche war die Seele die Quelle des menschlichen Empfindens gewesen. Mit seinem Begriff „homo natura“ hatte er den Menschen mit der Natur gleichgesetzt. Freud hatte dann als Hauptsitz der psychischen Energie das „Es“ gesehen. „Wo Es war, soll Ich werden“. Über die Triebe kam der Inhalt des Es zum Ausdruck.

Mit Hilfe von Freuds Psychoanalyse besaß man ein Mittel, seine Selbsterkenntnis „wissenschaftlich“ zu betreiben. Sie kam der damaligen bürgerlichen Gesellschaft insofern

entgegen, als sie einen Weg für den Triebverzicht über eine verfeinerte Umorientierung erlaubte (z.B. einer anderweitigen Leistung). Auf dem Monte Verita (= Berg der Wahrheit; den Überlieferungen nach der Berg, auf dem Wahrheiten verkündet werden: z.B. Olymp, Sinai) bei Ascona wurde sie zur Grundlage eines neuen Existenzbewusstseins, verbunden mit einem engen Naturbezug, einer einfachen Lebensform und sexueller Freizügigkeit. Große Teile der europäischen intellektuellen Elite trafen sich hier und verbreiteten die dort erfahrenen „Erkenntnisse“. Die Lebensreformer sahen in der Psychoanalyse ein Instrument zur Veränderung der bestehenden (negativen) Verhältnisse. Die Selbsterkenntnis wurde umgeleitet in ein Ausleben der Triebwelt. Dem alten Freudschen Ansatz des Beherrschens seines Leidens wurde hier idealistisch die Erstrebung des persönlichen Glücks entgegengestellt.

Die geistigen Entwürfe der Lebensreformer waren Antworten auf die Folgen der Industrialisierung und Urbanisierung in ihrer Zeit - Utopien, die den Sehnsüchten der verschiedenen Menschen folgten. Damit bewegten sie sich zwischen konservativen und emanzipatorischen Ansätzen. Ihnen gemeinsam war, dass die Erneuerungsversuche der Welt vom Körper des einzelnen ausgingen (nicht im Sinne des Bürgerlich-Privaten sondern dem des öffentlichen Interesses). Man leitete seine Vorstellungen von der „Natur“, bzw. den „Naturgesetzen“ ab und übertrug sie durch „Selbstzucht“ auf den eigenen Körper. Aus dieser Leistung heraus verstand man sich als eine kulturelle Elite. Als Lohn versprach man sich eine bessere Gesundheit, höhere Lebenserwartung und damit eine bessere Lebensqualität. Oft nahmen Teile der Bewegung den Charakter einer quasireligiösen Bewegung an. Damit besaß die Lebensreform neben einem lebenspraktischen Aspekt auch einen weltanschaulichen.

Um 1900 glaubten viele Menschen, dass

- die damalige Philosophie kein brauchbares Orientierungswissen und
- die Religion keine zeitgemäßen Sinnsetzungen

mehr geben könnten und suchten nach einer neuen Gesamtsicht für die Welt, d.h. einer praktisch-lebbaren Weltanschauung. Die beiden Leitbegriffe waren „das Leben“ und „die Kultur“ und wurden als solche ständig hinterfragt. Sie erlaubten subjektiv wie auch objektiv lebbare Orientierungen, d.h. Perspektiven der „Daseinsbewältigung“. Der „Deutsche Werkbund“ lieferte eine solche Perspektive für das Handwerk und wollte damit zugleich die „Gute Form“ in die Stuben der Bevölkerung bringen. Fritz Schumacher sprach bei dessen Gründung (1907) von der „Wiedereroberung einer harmonischen Kultur“.

Die Lebensreform war eine von der Lebensphilosophie beeinflusste Weltanschauung, die über bestimmte, auf den einzelnen Menschen bezogene praktische Handlungsanweisungen ihn und die ganze Gesellschaft verändern wollte. Ihr Maßstab war die „Natürlichkeit“, d.h. das der Natur gemäße. Damit stellte sie sich gegen alles, was die Natur zerstörte und das waren in ihren Augen die Industrie (der Kapitalismus), die Stadt und deren Zwang zur sozialen Disziplinierung. Aus diesem stimmungsmäßigen Urbrei ging dann die Vielzahl der Reformbewegungen hervor, die in der Regel bei der „Veredlung“ des Individuums ansetzten (auch weil der wilhelminische Staat ihnen keine andere Möglichkeit erlaubte).

In der Jugendbewegung versuchte man wieder Ästhetik und Moral zu vereinen. Die Naturerfahrung, ein neues Körperbewusstsein und die Wandererlebnisse waren dafür der Hintergrund. Das Leben sollte von einer von falschen Gefühlen befreiten Kunst bestimmt werden. Ihre berühmte Meißnerformel lautete:

„In eigener Bestimmung,
vor eigener Verantwortung,
aus innerer Wahrhaftigkeit .....“.

Sie war ein Ausdruck der Reformbewegung, und man verstand sich als eine kulturelle Elite. Es wäre interessant zu wissen, wie viele der späteren Gartenkünstler (damals hießen die Gartengestalter noch so!!) aus dem Kreis der Jugendbewegung hervorgegangen oder durch sie beeinflusst waren. Von den herausragenden wahrscheinlich die meisten, vielleicht sogar alle.

Zu den am meisten beschworenen Begriffen der Reformbewegung gehörte die „Schönheit“ (hauptsächlich bezogen auf die Körperästhetik eines Menschen). Sie verstand sich als eine Summe von konkreten Merkmalen, die es erlaubte, ein Idealprodukt zu finden, bzw. kritisch dessen Fehler zu benennen. Real erreicht sollte sie werden durch Übungen, Sport, Sonnenbäder oder Ähnliches. Dabei konnten die klassischen Schönheitsideale einer „Venus von Milo“ oder eines „Diskuswerfers“ nicht mehr vorbildhaft sein, wohl aber das Erfahren der menschlichen Anatomie in einem hellenistischen Gymnasium (und nicht in einem akademischen Aktsaal). Um Kunst und Wirklichkeit in Einklang zu bringen, musste man nun für das Ideal den realen Körper mit Hilfe von Leibesübungen in einen idealen Zustand bringen. Dabei gehörte zur körperlichen Schönheit wie bei den Griechen die Nacktheit. Sie wurde zugleich als eine Befreiung vom Korsett empfunden. Erst in einem nackten Körper vereinigten sich „Maß und Harmonie“. So soll Paula Modersohn-Becker, die der Lebensreformbewegung nahe stand, sich viel nackend bewegt, Licht- und Luftbäder geliebt und gerne nackt getanzt haben. So kann man die vielen nackten Gestalten der Brücke-Maler mit ganz anderen Augen sehen. Bei dieser damals allgemeinen Nähe zum nackten Körper war es nur ein kleiner Schritt zum Heroischen und Weihevollen, bzw. später zum Gewalttätig-Kriegerischen.

Werte der Lebensreform

Der innere Widerspruch der lebensreformerischen Bewegung bestand darin, dass sie mit Hilfe neuer Ideen die historischen Sozialstrukturen und Kulturformen in die Zukunft zu retten versuchte. Im Mittelpunkt ihres Denkens stand neben der Natur die Tradition. In ihr verkörperten sich damals die Ideale des damaligen Bildungsbürgertums. Nicht zufällig baute die Freideutsche Jugend mit ihren Bünden auf deren Gedankengut. Über ihre Forderungen nach „Natürlichkeit“, „Naturgerechtigkeit“ oder „Naturgemäßheit“ war sie zu ihren Idealen der Echtheit, Reinheit, Klarheit, Einfachheit und Schönheit gelangt. Das Leben sollte wahr sein (im Sinne von wahrhaftig) und nicht auf Lügen bauen. Alles was in deren Nähe stehen konnte, wurde abgelehnt. So z.B. Imitate. Ihnen wurde das Einfache und Echte entgegengestellt. In der Kunst bewahrte das „Einfache“ durch seine Übersichtlichkeit vor einem möglichen Schwindel. Mit der Forderung nach dem Einfachen, seinem praktisch-zweckmäßigen Bezug und einem Leben in Bescheidenheit stand das Verlangen nach dem „Wahren“ und „Echten“ in Beziehung. Eitelkeit und eine oberflächliches Leben wurden verurteilt. Die Kunst besaß dadurch klare Orientierungswerte. Auf die Gartenkunst bezogen hat Hans Schiller diese Forderungen in seiner „Gartengestaltung“ (1952) breit ausgeführt. Sie bildeten dort die ethische Grundlage für die Gestaltung eines Gartens.

Weitere Forderungen waren:

- Reinheit, Klarheit und Helligkeit:
  Das Unverfälscht-Saubere, das Verständliche und das Durchsichtige. Sie galten als die Voraussetzung für eine Schönheit in ihrer ursprünglichen Form. Man erkennt diese Forderung sehr gut an den Gartenentwürfen aus dieser Zeit, besonders denen von Maasz. In einer für uns zeitgemäßeren Form findet man sie aber auch in den Gärten von Kienast wieder.

- Schönheit, Würde und Veredlung:
  In der Schönheit sah die Reformbewegung ihre zentrale Aufgabe. Ihre Forderung lautete: Naturschönheit, Körperschönheit und Kunstschönheit im Sinne einer Kulturschönheit, die dann der wissenschaftlich-technischen Welt gegenüber gestellt wurden. Alle waren aufgerufen, ihre schöpferischen Kräfte für die Schaffung von Schönem zu aktivieren. Es sollte das ganze Leben bestimmen, und es damit veredeln. Das Endziel war dann eine humane, auf kreative Individuen bauende Gesellschaft.

- Natürlichkeit:
  Die Natur galt als das Unverdorbene. Der Industrie warf man die Zerstörung der menschlichen Würde vor. Aus dieser Grundhaltung heraus erwuchs die Forderung nach einem Zurück zur Natur. Von ihr galt es zu lernen. Sie galt als unverdorben und gesund. Man suchte nach einer naturgemäßen Lebensweise, d.h. einer naturgemäßen Pflege des Körpers, einer naturgemäßen Ernährung und einer naturgemäßen Kleidung. Über das Erleben der Natur wollte man sein inneres Glück finden.

- Schönheit:
  Im Rahmen der zuvor genannten Forderungen erhielt die „gute Form“ einen besonderen Stellenwert. Die bisherige Bedeutung des Ornaments wurde zurückgedrängt. Das saubere Handwerkliche, die Funktionalität wurden aufgewertet. Das Bauhaus hat hier seinen geistigen Hintergrund. In der Gartenkunst kam dem Ideal des Handwerklichen die Stuttgarter Schule nahe.

Der Entzauberung der Welt durch die Moderne begegneten die Lebensreformer ästhetisch mit Versuchen der Verzauberung. Man wandte sich gegen den Materialismus und wendete sich an die Stelle dessen hin zu einer Welt der Innerlichkeit, Schönheit und des Glücks. Eine Folge davon war, dass ihre Tätigkeit von einem breiten Umfeld von Esoterikern, Okkultisten und Spiritisten begleitet war, auf das man sie heute gerne selber reduziert. Aber die Reformbewegung zielte auf neue Möglichkeiten des Lebens und den Umgang mit einander. Sie war für viele Bereiche unseres heutigen Lebens der Vordenker gewesen. In ihrem Kern bestand sie aus einem Netzwerk von Kleingruppen, die über Querverbindungen mit einander verzahnt waren. Zu ihnen gehörten viele Gruppen des damaligen Kulturlebens. Politisch umfassten sie das gesamte Spektrum von reaktionär, liberal bis sozialistisch. Viele waren Vorläufer des Faschismus, andere vertraten zutiefst humane Gedanken. So sind eine ihrer Nachfolgebewegungen in den 70iger Jahren die „Alternativen“ gewesen, aus denen dann die „Grünen“ hervorgegangen sind (noch in ihrer idealistischen, chaotischen Form). Heute finden wir Ansätze dieses Gedankenguts in allen Parteien.

Zu den Lebensreformern zählt man heute alle Gruppen, die um 1900 die damaligen Lebensbedingungen verbessern wollten. Dies galt besonders für den Wohn-, den Ernährungs- und den Gesundheitsbereich, d.h. für alle existentiell wichtigen Lebensbereiche des Menschen. Über eine Rückbesinnung auf die Natur wollten sie die gesamte damalige Kultur verändern. Damit geriet ein naturnahes Leben in den Mittelpunkt ihres Interesses. Die damit verbundenen Möglichkeiten hat die damalige Gartenkunst (bis auf wenige Ausnahmen, z.B. Migge) nicht genutzt. Man verlor sich in verschiedenen Kleingruppen. Innerhalb der Gartenkünstler kam es zur Berufsspaltung und der Gründung von zwei Berufsverbänden (Bund Deutscher Gartenarchitekten und Verband Deutscher Gartenarchitekten. Mit ihnen

wurde erstmals die Bezeichnung Gartenarchitekt eingeführt). Man verbreitete seine Gedanken in einer Vielzahl von Schriften.

Insgesamt findet man bei den Lebensreformern mit ihrem Protest gegen die damalige Industrialisierung einige Hauptgruppen (mit vielen, oft obskuren Vereinigungen, deren Einflüsse aber nicht unterschätzt werden sollten):

- Nationalistische Gruppen:
  Sie wandte sich hauptsächlich gegen die beobachtete Landschaftszerstörung. Man sah deren „Ursprünglichkeit“ verloren gehen. Heute noch bekannte Namen aus dieser Gruppe waren u.a. Hermann Löns, die Freideutsche Jugend mit ihrem Treffen auf dem Hohen Meißner (1913). Zu ihr gehörten aber auch
  + die „Bünde Deutscher Lichtkämpfer“ (ein Sammelsurium völkischer Gruppen mit einer teilweise starken antisemitischen Einstellung),
  + die „Germanische Glaubensgemeinschaft“,
  + die Mystifizierung von Blut und Boden.

- Ästhetisch orientierte Gruppen:
  Sie knüpften an die Landesverschönerungskonzepte der Landschaftsgartenbewegung an und wandten sich gegen die Durchmathematisierung der Natur. Man forderte eine ästhetisch ansprechende Gestaltung der Landschaft und den Schutz der Naturdenkmäler. Zu dieser Gruppe gehörten u.a.
  + Deutsche Gesellschaft für ethische Kultur: Sie stand an den Anfängen der deutschen Lebensreformbewegung, die über Wilhelm Dilthey sich hier auf die Sollensethik von Kant bezog.
  + der Bund Heimatschutz und Paul Schultze-Naumburg,
  + die Landschulheimbewegung,
  + der Wandervogel,
  + der George-Kreis (u.a. mit Claus Graf Schenk von Stauffenberg),
  + der Sera-Kreis (mit dem Verleger Eugen Diederischs im Mittelpunkt. Ihm gehörten u.a. der Pädagoge Wilhelm Flitner, der Soziologe Hans Freyer und der Philosoph Rudolph Carnap an),
  + der St. Georg Bund (Gruppe um den Illustrator „Fidus“),
  + die Anthroposophen: Ausgehend von einer theosophischen Bruderschaft im Sinne einer „wissenschaftlichen Weltanschauung“ verband Rudolf Steiner diese mit freimaurerischen Ritualen. Nach dem 1. Weltkrieg ergänzte er sie mit Gedanken aus der Lebensreformbewegung. Nach dem 2. Weltkrieg gewann diese Gruppe dann einen gewissen Einfluss im esoterischen Bereich.

  Diese Gruppen waren überwiegend bürgerlich orientiert und sahen in der Natur einen ästhetischen Fluchtraum aus dem Schmutz der Städte.

- Sozial orientierte Gruppen:
  Als Folge auf die negativen Entwicklungen der Industrialisierung setzte eine soziale Bewegung ein, die einerseits die bestehenden Machtverhältnisse im Staat in Frage stellte (Sozialisten) und andererseits eine soziokulturelle, die die Lebensbedingungen der einzelnen Individuen und gesellschaftlichen Gruppen hinterfragte (Lebensreformer). Zu den Letzteren gehörten verschiedene Vereinigungen mit ähnlichen Zielen, die stark mit den individuell-hygienischen Gruppen verflochten waren. Zu ihnen gehörten u.a. die

+ Siedlungsbewegung:
Hier sollten Utopien vorweggenommen werden. Es gab sie als Landkommunen mit gemeinsamen Grund und Boden in den verschiedensten Ausrichtungen (z.B. christlich oder auch antikonfessionell, sozialistisch oder auch anarchistisch). Sie alle hatten als Forderungen:
1. die Ablehnung der bestehenden Produktionsverhältnisse,
2. das Streben nach „Natürlichkeit, Wahrhaftigkeit und Echtheit“ (in der Gartenkunst noch nach 1952 als ethische Grundforderungen der Gartengestaltung bei Hans Schiller zu finden),
3. das Leben in Landkommunen (später sind aus diesen u.a. die israelischen Kibbuzim entstanden),
4. den Wunsch nach einem naturgemäßen Leben.

Als Gartenkünstler war z.B. Leberecht Migge in Worpswede an einem solchen Versuch beteiligt. (Migge hatte 1918 seine Schrift „Jedermann Selbstversorger – eine Lösung der Siedlungsfrage durch neuen Gartenbau“ publiziert, über die er die Ernährung der Bevölkerung mit Hilfe eines Gartens sichern wollte).
Alle diese Experimente scheiterten nach kurzer Zeit, weil - neben dem Idealismus - in der Regel die notwendigen Kenntnisse fehlten und interne Gegensätze die Gruppen wieder auflösten.

Gartenstadtbewegung:
(zeitlich gleichzeitig entwickelt um 1890 von Theodor Fritsch und Ebenezer Howard).
Als Modellversuch in Deutschland wurde 1906 die Gartenstadt Hellerau bei Dresden errichtet. Das Ziel war eine naturnahe Lebensweise bei einem gleichzeitig ästhetisch bestimmten Wohnen. Man versuchte hier im Umfeld einer Möbelfabrik zugleich wirtschaftliche, soziale und kulturelle Probleme einheitlich zu lösen. Man hoffte über die Pflege eines Gemeinschaftslebens eine neue Gesellschaft aufbauen zu können. Eine besondere Rolle kam dabei der rhythmischen Gymnastik von Jaques-Delcroze zu. Sie wurde zur Grundlage des Ausdruckstanzes. Seine Musikschule errang Weltrang. Aber bereits 1913 wurden von einigen ihrer Bewohnern völkisch-rassistische Positionen vertreten.

Schrebergartenbewegung:
Während die beiden zuvor genannten Gruppierungen aus heutiger Sicht den Eindruck von kleinen Sekten machen (Was sie durchaus nicht waren. Sie beeinflussten um 1900 in Deutschland stark die geistige Diskussion), ist die Schrebergartenbewegung zu einer der bedeutendsten sozialen Gruppierungen in Deutschland geworden. Heute teilweise in kleinlichen Vereinsvorgaben erstarrt, wagt es kaum ein Politiker sich mit ihren Mitgliedern anzulegen. Ursprünglich von Schreber für die Erziehung der Jugend an frischer Luft geschaffen, dann nach dem Kriege ein wichtiger Nahrungslieferant, ist sie heute ein (stark reglementierter) Ort für ein naturnahes Leben.

Künstlerkolonien:
Die Lebensreformbewegung war in erster Linie eine Diskussionsgemeinschaft um 1900 mit dem Ziel einer Verbesserung der Lebensbedingungen.

Zur unmittelbaren Ausführung kamen nur wenige ihrer gedanklichen Ansätze. Zu ihnen gehörten die viel beachteten Künstlerkolonien und Kulturzentren. Zu den bekanntesten im deutschsprachigen Kulturraum zählten:

+ Friedrichshagener Dichterkreis: Er bestand zunächst aus einer losen Vereinigung von Schriftstellern, die sich ab 1888 in Friedrichshagen (am Müggelsee, Berlin) trafen. Ab 1890 siedelten sich dann mehrere von ihnen dort an. Man pflegte ein bohemienhaftes Leben. Schnell wurde die Gruppe europaweit bekannt. Zu den bekanntesten von ihnen gehörten: Frank Wedekind, die Hauptmanns, Arno Holz, Hamsun und Strindberg, Liebermann und Richard Strauß, Lou Andreas-Salome und Else Lasker-Schüler, Bertha von Suttner, Erich Mühsam und Rudolf Steiner und viele andere. Von ihnen kam die Anregung zur Gründung der Obst-Genossenschaft „Eden“ und der anarchistischen „Neuen Gemeinschaft“ (1902-1904, Schlachtensee), auf deren Anregung dann in der Schweiz die alternative Gemeinschaft am Monte Verità aufgebaut wurde.

+ Monte Verità (Ascona, Schweiz): Man suchte hier nach einem dritten Weg zwischen Kapitalismus und Kommunismus. Im Vordergrund stand der Versuch einer freien Entfaltung des Individuums. Und über das bessere Individuum sollte eine bessere Menschheit herangezogen werden. Der Monte Verità verstand sich als eine Schule für ein höheres Leben (genau: „Schule für Kunst der Cooperative individuelle des Monte Verità“).Gelehrt wurde im Freien (in Licht und Luft): Bewegungskunst, Tonkunst, Wortkunst und Formkunst (zu deren Inhalt auch die Gartenkunst gehörte). Das Ideal war die „freie, unbezahlte, nicht als Massenprodukt“ entstandene Kunst. Man glaubte, dass in jedem Menschen ein „ungeahntes Können nach allen Richtungen“ schlummerte. Als Endziel strebte man für die Menschen das Leben in einem Gesamtkunstwerk an. Die Kunst sollte nicht mehr die Stellung eines Luxusgegenstandes besitzen und zur Füllung persönlicher Leere dienen. Leben und Kunst sollten eine Synthese bilden.

  Auf dem Monte Verità lebten zeitweise u.a. Franziska Gräfin zu Reventlow (1909-1918). Marianne von Werefkin (1918-1938), Alexej von Jawlensky (1918-1922), Hans Arp, Paul Klee (1920), James Joyce, Rainer Maria Rilke, Hermann Hesse (1907). Nach 1920 verwandelte sich der Monte Verità in ein Luxushotel. Die Künstler selber wohnten im Dorf. Zu seinen Besuchern zählten u.a. Walter Gropius, Max Bill, Marcel Breuer (1927), Richard Oelze und Oskar Schlemmer. Sie sahen das dortige Geschehen als eine Art von Anti-Bauhaus.

+ Künstlerkolonie Worpswede: Sie begann zunächst als ein Rückzug mehrerer zivilisationsmüder Künstler aus der Stadt auf das Land (u.a. Modersohn, Hoetger, Becker-Modersohn). Sie orientierten sich an der Malerschule von Barbizon und waren zunächst ausschließlich künstlerisch orientiert. Mit Heinrich Vogeler kam 1894 ein Maler hinzu, der sich an der Arts-and-Crafts-Bewegung in England

orientierte und in seinem Umfeld Kunst und Leben in einem Gesamtkunstwerk (Barkenhof) mit einander zu vereinen suchte (auch sein Garten war in diesen Versuch mit eingeschlossen). Der 1. Weltkrieg machte ihn zu einem Pazifisten. Idealistisch richtete er in seinem Haus eine Arbeitsschule ein, um dem Elend in der Welt zu begegnen. Seine Positionen waren bis zu dieser Zeit ausschließlich romantisch-praktisch, nicht politisch orientiert.

Da Vogeler und Hoetger (Bildhauer) für die Lösung der damaligen Probleme eine Mustersiedlung errichten wollten, wandten sie sich an Migge, der daraufhin 1920 in Hamburg seinen Besitz verkaufte und nach Worpswede zog. Er versuchte nun auf seinem Sonnenhof (ergänzt um den Moorhof) Musteranlagen anzulegen.

Migge (1920, „Die praktische Siedlungsloge“. In: „Der Freie Arbeiter“):

> „Die erste produktive Siedlungsloge Worpswede entsteht, geistig geschlossen, aber sachlich höchst beweglich, ganz auf dem Gedanken des organischen, zellenmäßigen Aufbaues. Der geht überall vom Vorhandenen aus. Dafür gelten hier vorab drei Kernstücke, ein erzieherisches, ein bodentechnisches und ein gewerbliches.
>
> Der erste ist im Barkenhoff (Heinrich Vogeler) als Arbeitsschule bereits gegründet. Hier wird der Nachwuchs leiblich und geistig praktisch herangeschult. Als ergänzende Fortsetzung dieser Arbeitsschule soll auf dem Sonnenhof (Leberecht Migges Siedlung auf dem Berg) ein zunächst kleiner, aber hochtechnisierter Mustergarten als geschlossenes Schulbeispiel für die siedlerische Selbstversorgung alsbald erstehen .....
>
> Als dritter Faktor ist Prof. Hoetger, Worpswede, bestrebt, auf seinem hierfür bereits gut ausgestatteten Landsitz freie Meisterstätten für Gewerbe einzurichten, um solcherart den Kreis dieser umfassenden Aufbauarbeit vom Boden her zu runden“.

Der Versuch in Worpswede wurde stark beachtet (u.a. von Roselius und der Prinzessin Adelheid Reuß - zur Lippe). Die Zusammenarbeit scheiterte aber bereits 1921, weil Migge die Kultivierung aller Naturflächen forderte, während Vogeler sich für den Schutz der Heideflächen einsetzte. Migge setzte dann seine Arbeit auf dem Sonnenhof alleine fort. Vogeler verließ später Worpswede und Hoetger versuchte eine handwerkliche Schule zu errichten, in der die Schüler in der freien Natur und in Handwerksstätten ausgebildet werden sollten. Ihr Ziel war es, Kunst und Leben zu vereinen.

+ Darmstädter Künstlerkolonie Mathildenhöhe: Sie war das bedeutendste ausgeführte lebensreformerische Projekt in Deutschland. Man versuchte hier mit Hilfe der Kunst eine Vision für

die Erneuerung des Lebens aufzuzeigen:

- Man befreite die Raumkunst von ihrer bisherigen Überladung und
- führte in die Malerei und Bildhauerei lebensreformerische Gedanken ein.

Im Wohnbereich wurden neue Maßstäbe gesetzt. Die neuen Orientierungskategorien waren Licht, Luft, Sauberkeit und praktische Nutzbarkeit. Farben sollten im Menschen die Gefühlswelt ansprechen. Besonders „Weiß“ wurde als Kontrast zu den dunklen Räumen des Historismus innerhalb der lichtdurchfluteten Räume viel verwandt. Wahrscheinlich spielten dabei die medizinischen Erkenntnisse bei der Tuberkulosebekämpfung eine Rolle, für deren Verbreitung u.a. die bisherigen lichtarmen Wohnungen verantwortlich gemacht wurden. Verantwortlich für die Entwicklung in Darmstadt war der Großherzog Ernst Ludwig, der selber künstlerisch tätig war und sich auch intensiv der Gartenkunst widmete.

Das Ziel des Großherzogs war es gewesen, für sein Land (Hessen) zukunftsweisende Bau- und Wohnformen zu entwickeln. Er lud dafür bedeutende Architekten und Künstler ein: u.a. Joseph Maria Olbrich und Peter Behrens. Sie sollten mit Hilfe konkreter Bauobjekte die Zusammenführung von Architektur, Innenarchitektur, Kunsthandwerk und Malerei aufzeigen. Der Aufbau der Kolonie erfolgte in vier großen Ausstellungen, in denen für den Ausstellungszeitraum die jeweils neuen Häuser besichtigt werden konnten. Zur ersten Ausstellung (1901) waren es acht Künstlerhäuser, die sich um ein Atelierhaus gruppierten (diese Siedlung wurde im Krieg stark zerstört und ist teilweise nur völlig verändert wieder aufgebaut worden. Die ehemalige Symmetrie ist durch das Fehlen des früheren Hauses Christiansen zerstört). In der zweiten Ausstellung (1904) zeigte man dann drei Häuser für die mittleren Einkommen, in der dritten (1908) eine Kleinwohnungskolonie für moderne Wohnformen mit beschränkten Mitteln und in der letzten (1914) acht dreigeschossige Miethäuser mit Mustereinrichtungen und ein Ateliergebäude. Heute wird das Gesamtensemble dem Jugendstil zugerechnet.

+ Folkwangschule (zunächst Hagen, später Essen): Sie war zunächst eine Einrichtung des Kunstsammlers Karl Ernst Osthaus in Hagen gewesen. 1902 hatte er das Folkwangmuseum eröffnet („Folkwang“ nach dem altnordischen Folkvangar = Volkshalle. Wohnsitz der Göttin Freya. Umgeben von einem blühenden Garten. Die Lebensreform hatte eine Vorliebe für die nordische Mythologie). 1908 waren das von Henry van de Velde erstellte Museum und die Künstlerkolonie Hohenhagen fertiggestellt. Nach Ostwalds Tod (1921) verkauften seine Erben den gesamten Museumsbestand an die Stadt Essen. Bereits 1920 hatte er zur Verbreitung der Museumsgedanken eine Schule gegründet, die dann 1927 als Schule für Musik und Tanz weitergeführt und 1928 mit der Fachschule für Gestaltung zusammengelegt wurde. Heute ist die Folkwang-

Hochschule die Kunsthochschule des Ruhrgebiets und vernetzt dessen Kulturleben (bei genauerer Betrachtung dürfte es schwer fallen, ein bedeutenderes Kulturzentrum in der Welt zu finden).

- Ökologische Gruppe:

  Zu ihr gehörte der Kern der Lebensreformer. Sie bestand aus vielen Intellektuellen und Künstlern und von war Anbeginn in zwei Lager gespalten. Gemeinsam vertraten sie eine „Rückwendung zur Natur“ in der Absicht, durch diese als einzelne Personen zu gesunden. Dazu gehörten alle Möglichkeiten zur Stärkung des eigenen Körpers und den Selbstheilungskräften in jedem einzelnen Individuum. Ihr heute bekanntester Vertreter war Sebastian Kneipp.

  + Freikörperkultur (mit verschiedenen Gruppierungen: u.a. völkische, proletarische, sozialistische): Sie wollte über das Licht-Luft-Bad eine Veredlung von Leib und Seele erreichen. Die bestehende sexuelle Überreizung sollte verhindert werden. Das Nacktsein galt als ein Ausdruck des Natürlichen.

  + Biologisch-dynamische Wirtschaftsweise (entwickelt von Rudolph Steiner): Sie forderte eine Rückkehr zu einem naturgemäßen Landbau (oft mit obskuren Methoden: siehe Bd.1).
  + Kleiderreform: Erst die Lebensreformbewegung schuf die Voraussetzungen für die natürliche Beweglichkeit in unserer heutigen Kleidung.

  + Sexualreform: Öffnung des Sexuallebens für die natürlichen Bedürfnisse. Auch der Mutterschutz wurde von hieraus entwickelt.

  + Reform des Wohnungswesens (Jugendstil, Darmstadt, Bauhaus): Man propagierte Helligkeit, Einfachheit, Zweckmäßigkeit und Behaglichkeit. Gewünscht waren helle Räume, glatte Wände und klare Farben. Abgelehnt wurden Schnörkel, Imitate und Putzmacherei. Neben der pragmatischen Reinheit verstand man darunter auch die geistige Sauberkeit. Gemeint waren damit u.a. auch die Klarheit des Grundrisses und der Räume, die ästhetische Verwendung neuer Werkstoffe (u.a. Stahlbeton u. Glas) und ein weißer Anstrich. Auch ein Bad wurde zu einer zentralen Forderung (1925 besaßen in Berlin noch 74 % der Haushalte kein eigenes Bad). Mit der Haushaltsreform vollzog sich die Emanzipation der Frau. Sie orientierte sich stark an der Verwissenschaftlichung der Arbeitswelt. Dabei kam der Reform der Küchenmöbel eine besondere Bedeutung zu. Der Höhepunkt dieser Entwicklung wurde dann in der Frankfurter Küche erreicht (Grete Schütte-Lihotzky).

  + Reform des Freizeitverhaltens.

  Aber auch ein neuer Biologismus, in dem Positionen des Sozialdarwinismus, der Eugenik (u.a. die Pflege der Erbanlagen) und der Rassenlehre vertreten wurden, die dann zur geistigen Grundlage für den Völkermord unter den Nationalsozialisten wurden.

Kennzeichnend für die Lebensreformbewegung war der Idealismus vieler ihrer Mitglieder, ein Idealismus, der sie oft in der Umwelt als versponnene, anarchische Sektierer erscheinen ließ. Sie schrieb Franz Oppenheimer über sie (1913, gemeint war die Obstkolonie Eden bei Berlin):

„.....lauter .... pflastermüde Städter, eine ganze Anzahl von Sonderlingen und Sektierern aller Art dazwischen; sie wollten ihre Existenz auf den Obstbau stellen, von dem kaum einer von ihnen die geringste Ahnung hatte“.

Gedanken, die dagegen den Geist dieser Bewegung etwas wiederspiegeln:

Karl Wilhelm Diefenbach (1882, Maler):

„Erkenne Menschheit, deine Mutter, die Natur, die rein und frei als höchstes Wesen dich geboren und nicht befleckt mit Erbsünde, Fluch und Schande dich in ihr blühend Eden setzte. Das alle Herrlichkeit des Erdballs, des Weltalls Unermesslichkeit als Keim verborgen liegt in jedes Menschen Brust! Erkenne dich, Mensch.“

Adolf Just (1896):

„Der Mensch gebraucht die Vernunft ... stets, um sich von der Hand der Natur loszulösen“, erst durch die „Rückkehr zu der Harmonie, in die die Natur ihn ursprünglich gestellt hat ..., kann der Mensch wieder gesunden“.

Vincenz Czerny (1913, Heidelberger Arzt):

„Du sollst Körper und Geist richtig pflegen, den Tag für Arbeit und Erholung richtig einteilen, kräftige, gesunde Nahrung genießen, Reinlichkeit in jeder Hinsicht beobachten und eine trockene, sonnige, gut gelüftete Wohnung bewohnen“

Robert Breuer (1909, Werkbund-Mitglied):

„Wenn wir .... davon reden, dass die Schönheit Weltanschauung werden soll, so sagen wir damit etwas Gewaltiges, nämlich dies: das alles was die Welt ausmacht, und all unser Denken und Fühlen innerhalb dieser Welt, und selbst die Sehnsüchte, die sich über die Grenzen des Irdischen hinausrecken, von der Schönheit ergriffen und durchströmt werden sollen“.

Henry van de Velde (1899):

„Die Schönheit hat über jede Tätigkeit Macht. Über die niedrigste wie über die höchste“.

Adolf Behne (1928, Architekturkritiker):

„Wohnen bedeutet, so in einem Raum leben, dass Raum und Mensch sich aufeinander beziehen“.

Paul Schultze-Naumburg (1915):

„Eines der beglückenden Geschenke, die uns gegeben sind, ist das Begreifen der Erscheinungswelt der Schönheit. Denn Schönheit, mag sie in den letzten Zeitläufen noch so niedrig im Kurs gestanden haben, bedeutet für den Menschen unersetzlichen Lebensinhalt. Wir können vielleicht den Begriff des Schönen nicht ganz genau festlegen, können sogar die Beobachtung aufstellen, dass die Menschen zu verschiedenen Zeiten sich in ihren Vorstellungen von dem, was schön sei, sehr widersprachen, aber es bleibt stets bestehen, dass sie immer wieder zu der Natur da draußen zurückkehren müssen, dem rauschenden Bache, dem flüsternden Wald, zu dem gestirnten Himmel, dessen Weite und Erhabenheit uns aus kleinlichen Alltagsgedanken erlöst und uns den Zusammenhang mit dem Ewigen wieder neu zu fühlen gibt“.

Und über den kommenden Garten schrieb Hugo von Hofmannsthal (1906):

> „Es werden Gärten sein, in denen die Luft und der freigelassene Raum eine größere Rolle spielen wird als in irgendwelchen früheren Zeiten. Nichts wird ihre ganze Atmosphäre so stark bestimmen, als die überall fühlbare Angst vor Überladung, eine vibrierende, nie einschlafende Zurückhaltung und eine schrankenlose Andacht zum Einzelnen. Es wird unendlich viel freie Luft nötig sein, um diesen Trieb für das Einzelne so stark nachzuhängen, als er mächtig sein wird. .... .
> Die Gärtner der neuen Gärten .... werden mit Leidenschaft zunächst die einfachsten Elemente, die geometrischen Elemente der Schönheit wiedererobern. Dieser Leidenschaft wird fürs erste alles andere weichen, selbst das Bedürfnis nach Schatten".

In einem anderen Text Otto Derreth in „Die Gartenkunst" (1929):

> (er wendet sich darin gegen den „kultiviert" angelegten Garten)
> „Darin kann der moderne Mensch nicht wohnen. Er will in seinen Mußestunden Ruhe und Erholung haben. Er will nicht bei einem Spaziergang durch den Garten über Steine hüpfen mit der Befürchtung, bei jedem Schritt eine Pflanze zu zertreten. Er will nicht, ebenso wie die Hausfrau im schlichten Wohnraum, immer Staub wischen, d.h. Pflegearbeiten verrichten. Er verlangt einen Garten, der seinen Bedürfnissen nach Luft, Sonne und Bewegung befriedigt, seiner Freude an der Natur und nach seinen Liebhabereien Rechnung trägt".

Fast alle unsere heutigen Gartengedanken sind in der Lebensreformbewegung entstanden, bzw. wurden von ihr herausgestellt. Es ist die ganze Bewegung, die in England von Robinson / Jekyll ausging und der in Deutschland dann Muthesius, Lichtwark, van de Velde, Laeuger, Migge aber auch Lange und Foerster folgten. Die Lebensreformbewegung war für sie die geistige Ursuppe. Das Neue im Gartenbereich war, dass sich dieser jetzt in allen seinen Ausformungen an den biologischen Bedürfnissen der Menschen, besonders denen des einzelnen Individuums orientierte. Sie war das Experimentierfeld für neue Formen der Lebensgestaltung in der Natur. Durch die Rückführung unserer Überlegungen bis auf diese Zeit lässt sich die gesamt nachfolgende Gartengestaltung bei aller Gegensätzlichkeit ihrer Ausdrucksformen wieder auf eine verbindende Grundlinie zurückführen, ihre beiden bedeutendsten Antipoden im letzten Jahrhundert in Deutschland, Mattern und Wiepking, wieder auf einen gemeinsamen geistigen Hintergrund bringen.

Die Grundbefindlichkeit der Lebensreformer war das Gefühl, ein „Paradies" verloren zu haben - und unter dem Paradies verstand man eine unverfälschte, ursprüngliche Natur mit ihrer gesundmachenden Kraft. Ihr Kampfruf „Zurück zur Natur" bezog sich einerseits auf eine neue Einbindung des Menschen in die Natur und andererseits auf die Forderung sich selber als Natur zu sehen. Man suchte nach einem unmittelbaren Kontakt zu Luft, Sonne, Licht, Wasser und alle lebbaren Berührungsmöglichkeiten mit der Natur. Nach Meinung der Lebensreformer hatte sich der Mensch selber dem „Prozess der Zivilisation" unterworfen und sich dabei selber domestiziert. Mit seiner Trennung von der unmittelbaren Natur wuchs in ihm ein Gefühl der Entfremdung von ihr. Sie hatte sich für ihn zu einem Objekt seiner wirtschaftlichen Interessen reduziert. Die Lebensreformer wollten über das Erleben der Natur sich selber spüren, zu ihren Quellen zurückkehren und damit zu einer inneren Harmonie finden. Sie suchten in ihr die vertraute Dimension, entdeckten über sie die Heimat (und

gelangten im nächsten Schritt dann zur Verklärung des Bauerntums und zu den Idealen von „Blut und Boden“).

Mit der Betonung der Selbstfindung war die Befreiung von allen Zwängen verbunden (damit verknüpft, die von einer veralteten Moral und von bestehenden Kleidungsvorschriften). Erreichen wollte man dies, indem man für alle Menschen die allgemeinen Lebensbedingungen verbesserte. Dies galt auch für den Wohnbereich. Frei werden vom Arbeitsdruck, von der Hetze und dem Besitzzwang käuflicher Güter. An die Stelle dessen sollte das Ausleben der eigenen Natur, die Orientierung an Nietzsches „dionysischem“ Lebensstil stehen.

Besonders Lichtwark (Direktor der Hamburger Kunsthalle) und Avenarius (Herausgeber des „Kunstwart“) forderten eine Abkehr vom „spätlandschaftlichen Garten“. Die Vertreter des Berufsstandes verteidigten ihn dagegen mit dem Hinweis auf ihre Erfahrung, die sie im Gegensatz zu den protestierenden Architekten und Künstlern hätten. So war es kein Zufall, dass die ersten Gärten im neuen Stil nicht von den Gärtnern, sondern von Architekten geschaffen wurden - und hier besonders von Hermann Muthesius, Max Laeuger und Peter Behrens. Man sah im bürgerlichen Garten einen Teil des Gesamtkunstwerkes „Haus und Garten“ (während man den „Arbeitsgarten“ als einen Nutzgarten konzipierte, der zugleich der Volksgesundheit dienen sollte).

Behrens Gartenentwurf in Darmstadt wurde vorbildhaft:

- Er war ganz auf das Haus bezogen.
- Er besaß einen geometrischen Grundriss.
- Er war gebrauchsfreundlich (lebenspraktisch, einfach, schlicht).
- Kenzeichnend waren: Klarheit, Überschaubarkeit, Ruhe.
- Seine Pflanzung besaß nur noch eine formale, dekorative Funktion (dabei wurde den Farben, Farbflächen eine dominierende Rolle zugesprochen).
- Sondergärten (z.B. Stauden-, Rosengärten; mit ruhigen Nischen und Sitzplätzen) befanden sich in eigenen, in sich geschlossenen Räumen.
- Als Ausstattungsgegenstände waren beliebt: Treillagen, Holzgitterpavillons, elegante Bänke (alles weiß gestrichen).

Als zeitgemäß galt allgemein: Architektonische Formen in der Hausnähe, landschaftliche Fläche im Anschluss.

Der Garten hatte neben seiner Funktion als Teil eines Gesamtkunstwerkes auch noch die Aufgabe eines „Naturheilmittels“ erhalten. Bei seiner Gestaltung als Kunstwerk spielten hauptsächlich die Übereinstimmung der Raum- und Formgestaltung eine Rolle, bei der Schaffung eines „Naturheilmittels“ alle Möglichkeiten eines Aufenthaltes in ihm, sei es des Sonnens, Spielens, Arbeitens oder nur des sich Bewegens. Damit hatte der Reformgarten seine beiden auch heute noch gültigen Aufgaben zugesprochen bekommen. Es ist der Ansatz über den sich Kultur und Natur (besonders die Natur des Menschen) vereinigen sollen.

Die damalige Gartenkunst umfasste hauptsächlich

- Villengärten für Wohlhabende,
- Volksparks für die „Volksgesundheit“ und die soziale Integration,
- Gartenstädte als Siedlungsprojekte.

Die ersten öffentlichen Anlagen in diesem Stil konzipierte Max Laeuger. Mit seiner Gönner-Anlage in Baden-Baden schuf er den ersten öffentlichen Park im architektonischen Stil (ursprünglich als Farbengarten angelegt, dann aus Kostengründen zum Rosengarten geworden. Laeuger entwarf auch die Grundkonzeption für den Hamburger Stadtpark

(eigentlich von ihm als Volkspark gedacht, d.h. als ein Park, der nicht mehr den Bürgern zum Prominieren dienen sollte, sondern dem Spiel und dem Gebrauch durch die Gesamtbevölkerung)).

Kennzeichnend für die Volksparks waren die Volkswiesen. Damit die Bevölkerung auf ihnen spielen konnte, standen auf ihnen keine Bäume. Sie waren von einem Rundweg und einem Gehölzgürtel umgeben und besaßen zu ihren wichtigsten Punkten direkte Wegverbindungen. Ihnen fehlten die idealisierten Naturbilder der früheren Landschaftsgärten, bzw. Bürgerparks. Ihre wichtigsten Schöpfer in Deutschland waren:

- Fritz Schumacher (1869-1947, Stadtplaner in Hamburg und Köln, ermöglichte u.a. den Hamburger Stadtpark),
- Fritz Encke (1861-1931, Kölner Gartendirektor, schuf u.a. den Vorgebirgspark, den inneren und äußeren Kölner Grüngürtel),
- Leberecht Migge (1881-1935, schuf u.a. viele Villengärten, Volksparkanlagen: Rüstringen, Wilhelmshaven und Mariannenpark, Leipzig-Schönefeld; Zusammenarbeit mit Muthesius, Mitglied des Werkbundes, Autor bedeutender Schriften.

Die Gartenstadtbewegung zielte besonders auf die Slums der damaligen Vorstädte. Der wichtigste Versuch fand in Hellerau bei Dresden statt, doch bleibt er in seinen ersten Versuchen stecken. Er wurde zu einer Gartenvorstadt ohne ein eigenes städtisches Leben. Außer einer einzigen isolierten Kunstinstitution (Bildungsanstalt von Jaques-Dalcroze) fehlten für ein städtisches Leben alle anderen wichtigen Einrichtungen (wie Wohlfahrtsstätten, Marktgebäude usw.).

Die wichtigste Erneuerung durch die Lebensreform (und damit auch der damaligen Gartenkunst) war die Wiederentdeckung des Körpers. Er stand einerseits für die Natur des Menschen selber und wurde zum andern zum wichtigsten menschlichen Ausdrucksorgan (u.a. Sport, Tanz). Um ihm für seine Entfaltung die nötigen Freiheiten zu verschaffen, musste mit vielen Tabus der damaligen Zeit gebrochen werden. Für ihn wurde alles getan, was zu seiner Ertüchtigung, Gesundheit, ästhetischen Vervollkommnung beitrug. Da man an die positive Wirkung von Luft, Licht, Sonne, Wasser und Bewegung glaubte, wurden möglichst viele Funktionen des Hauses nach draußen verlagert:

- Das Haus öffnete sich zum Garten.
- Der Wohnraum erweiterte sich über die ebenerdig vorgelagerte Terrasse.
- Große Fenster ließen von draußen Licht ins Haus.
- Der Garten selber wurde im Sinne der persönlichen Gestaltungswünsche in der Freizeit neu gesehen.
- Für das Spielen im Freien wurden Spielwiesen, Bocciabahnen geschaffen und Spielgeräte aufgestellt (in der „Deutschen Bauausstellung“ 1931 erreichte diese Entwicklung im „Haus für einen Sportmann“ seinen Höhepunkt).
- Zu einer kindergerechten Spielecke gehörten Wippe, Schaukel, Sandkasten und evtl. Planschbecken und Reck.
- Großzügige Sonnen- und Luftbäder mit teilweise zugeordnetem Wasserbecken wurden viel beachtet (z.B. die Glaswände von Harry Maasz).

1933 erreichte die erste Phase der Lebensreformbewegung ihr Ende, indem ihre völkisch orientierten Gruppierungen sich in der „Deutschen Gesellschaft für Lebensreform“ (unter Aufsicht der Reichsleitung der NSDAP) vereinigten und die anderen Gruppierungen verboten wurden (z.B. die deutsche Vegetarierbewegung). Nach 1945 schloss man sich an die Ideen vor 1933 nicht an, weil

- man sich zunächst um die Abdeckung eines Grundbedarfs an Wohnungen kümmern mußte,
- man weniger utopisch dachte.

Der Existenzialismus war vor 1968 noch eine unpolitische Bewegung gewesen. Er stellte das Bestehende nur als etwas Absurdes infrage. 1968 radikalisierte er sich und nahm Gedanken der Lebensreformbewegung auf. Seine Vertreter sahen sich als eine neue Elite, die gegen die bestehende Ungerechtigkeiten und Unterdrückungen als Ausdruck dieses Absurden antrat. Wie zurzeit um 1900 schoss eine Vielzahl von Subkulturen aus dem Boden, u.a. die verschiedensten Gruppen alternativer Gartenkultur. Das Problem der damaligen „Gartenkunst“ (der Ausdruck war damals verpönt) war, dass sie die fruchtbaren Ansätze, die sich seinerzeit geradezu aufdrängten, nicht aufgriff. Sie war zu stark mit der Abwehr studentischer Vorwürfe beschäftigt. So durfte Wiepking die Zeichensäle der Studenten nicht mehr betreten und Lendholt ließ sich vorzeitig aus „gesundheitlichen Gründen“ pensionieren (1975). Man überließ den Arbeitsbereich der ehemaligen Gartenkunst alternativen Propheten, Sonnenanbetern und Esoterikern. Erst mit Kienast erhielt dann der Reformgarten wieder eine große repräsentative Gestalt.

In den 80iger Jahren erfolgte dann eine umweltbewusste Rückorientierung mit dem Ziel einer selbstbestimmten ganzheitlichen Lebenshaltung. Man forderte eine „ökologische“ (alternative) Architektur, orientiert am konkreten Leben.

Der vielleicht wichtigste Nachfolger der Lebensreformbewegung in der 2. Hälfte des vergangenen Jahrhunderts dürfte Joseph Beuys gewesen sein. Nicht wegen seiner künstlerischen Arbeiten, sondern wegen seiner gesellschaftlichen Anliegen. Er plädierte für eine ästhetische Erziehung des Menschen, damit dieser seine bisherige eindimensionale Sicht der Umwelt verließe und nun künstlerisch angeregt dazu beitrage, eine neue Gesellschaft zu formen, eine Gesellschaft, die er als eine „soziale Skulptur“ bezeichnete. Das Gesamtkunstwerk war für ihn eine völlig neue humane Gesellschaft. Seine Ziele verfolgte er mit Hilfe der Ökologie und der Friedensbewegung.

Ein zweiter bekannter Vertreter war Friedrich Hundertwasser. Er schrieb bereits 1953:

> „Ich habe mir vorgenommen, den Menschen aufmerksam zu machen, dass er seine freie Gestaltungsfähigkeit, sein individuelles Ich, seine Verantwortung dem Ganzen gegenüber und die Zuversicht auf seine persönlichen, gottähnlichen Möglichkeiten verloren hat und dass er all dies wiederzugewinnen hat, wenn sein Leben wieder sinnvoll werden soll. Denn dann würde der Mensch wieder gewachsen sein der Vielfalt der Ereignisse, er wäre in seinen Gedanken und Handlungen wieder ebenso vielfältig wie die Blumen, die Bäume und die unglaublichen Strukturen auf den Blättern und dem eigenen Handrücken“.

Und 1977:

> „Mich interessiert nur, ob man in Einklang mit der Schöpfung lebt. Wenn der Mensch kreativ ist, dann nähert er sich der Schöpfung oder Gott, je nachdem wie man das bezeichnen will. Der Mensch soll in Harmonie mit der Schöpfung leben. Das ist das gottgewollte Gebot. Der Mensch kann sich kaum irren, wenn er die Natur als Lehrmeisterin nimmt“.
>
> „Mit Künstler meine ich uns alle, die es wagen schöpferisch zu handeln. Kreativ und schöpferisch sein heißt frei sein und sich selbst verwirklichen, verwirklichen im Einklang mit der Natur“.

In den 80er Jahren entwickelten dann James Lovelock und Lynn Margalis ihre Hypothese vom „Gaia-Prinzip“, nach dem die Atmosphäre, Biosphäre und die Summe allen Lebens auf der Erde wie ein einziger organischer Organismus zu einander in Beziehung stehen. Daraus ergab sich zwingend die Überlegung, dass man für die Ökologie, Wirtschaft und die sozialen Strukturen auf der Erde ein neues Gleichgewicht finden müsse - vor allem wegen der Verantwortung für die zukünftigen Generationen, d.h. unsere Kinder. Damit wurde das Lebensreformprogramm für das 21. Jh. neu formuliert. Das allgemeine Ziel ist eine größere persönliche Nähe zur Natur bei gleichzeitiger Reduzierung ihres Verbrauchs (z.B. durch eine intelligentere Nutzung). Um dies politisch durchsetzen zu können, benötigt die Gesellschaft neue konsensfähige Maßstäbe.

Das Problem der Gartenkunst nach dem Landschaftsgarten, war das Fehlen eines spezifischen theoretischen Unterbaus, obwohl es dafür beste Voraussetzungen gegeben hat. Während der „Späte Landschaftsgarten“ Denkansätze von Nietzsche hätte übernehmen können, stand dem „Reifen Reformgarten“ die deutsch-französische Philosophenschule von Heidegger bis Foucault zur Verfügung, deren Existenz von beruflicher Seite negiert wurde, die aber fruchtbare Ansätze hätte liefern können. Das Problem der damaligen Gartenkunst war, dass sie in dieser Zeit keinen Theoretiker besaß, der ihr für ihre Arbeit die notwendigen Denkmodelle hätte liefern können.

In der Gartenkunst kristallisierten sich in Deutschland nach 1900 zwei Hauptströmungen heraus. Vereinfachend kann man sie das eine Mal eine verstärkt „human-soziale“ nennen mit Migge als ihren bedeutendsten Repräsentant und zum anderen die „pflanzenorientierte“ mit Lange und Foerster als ihre wichtigsten Vertreter:

Leberecht Migge (1881-1935): Gartenarchitekt, künstlerisch und sozial stark engagiert. Mitglied des Werkbundes und Mitbegründer der sozialen „Siedlerschule“ in Worpswede. Gelegentlich sehr polemisch. Nach 1933 beruflich völlig ausgegrenzt. Migge hatte nach dem 1. Weltkrieg als 3. Kriterium für den Lebensreformgarten den Selbstversorgungsgedanken vertreten: aus Gesundheitsgründen, wegen der Entlastung des Haushaltsbudgets und besonders seit den letzen Kriegsjahren wegen der allgemeinen Not.

Willy Lange (1864 – 1941): Kgl Gartenbaudirektor in Berlin; Fachautor; propagierte ähnlich wie Robinson den „Naturgarten“. Foerster und Le Roy bauten auf seinen Schriften auf. Wegen seiner frühen Nähe zum Nationalsozialismus heute weitgehend tabuisiert.

Carl Foerster ((1874 – 1970): Staudenzüchter, erfolgreicher Fachautor. Besaß in Bornim (bei Berlin) ein bedeutendes Planungsbüro (u.a. mit Mattern als Büroleiter). Er hatte großen Einfluss auf die Pflanzenverwendung in Deutschland.

In einer Übersicht kann man sagen:

„Frühe Reformgarten“ (ca. 1900 – 1935, mit seinen völkischen Aspekten bis 1945):
(Zeit der Ideen. Oft eingebettet im Gedankengut einer Vielzahl von Idealisten und esoterischen Weltverbesserern).

1. „Wildgarten“ (bei Lange im Sinne eines Motivgartens: Heide, Steppe, blumige Wiese, Felsenlandschaft, Ufervegetation; in

England: Robinson),
2. Reformgarten der Architekten (Muthesius, van de Velde)
3. Reformgarten der Gärtner (Migge, Maasz):
   - staudenbetonter Garten (Foerster),
   - am späten Landschaftsgarten orientiert (Mattern).
4. Mischformen (mit unterschiedlicher Betonung des einen oder anderen Aspekts).

Hochform des Reformgartens:

(In Deutschland wegen des Krieges und der Nachkriegszeit lange Zeit des Stillstandes. Mit der Diskussion um den „Naturgarten“ setzte die Auseinandersetzung um die alten Ideen aus der Reformbewegung wieder ein. Man ist sich aber der Vorgängerdiskussion kaum bewusst. In die Gartengestaltung werden verstärkt ökologische Gedanken eingebracht. Rückbesinnung auf den „Standort“ (Genius Loci, Topos). Er wird zu einer festen Gestaltungsgröße. Erneut erste Überlegungen über eine künstlerische Orientierung, anstelle einer alleinigen rational-wissenschaftlichen. Für eine stärkere Betonung des Künstlerischen scheinen wieder erforderlich zu sein:

+ ethische Grundforderungen (ein Wertekatalog zur Orientierung; ohne ihn lässt sich die Qualität von Arbeiten nicht bewerten; siehe Schillers frühere ethische Forderungen),
+ eine ästhetische Grundhaltung.

1. vulgär-funktionaler Garten (Hannoversche Schule),
2. pflanzenbetont-expressiver Garten (Bornimer Schule),
3. malerischer Garten (Burle Marx),
4. skulpturaler Garten (Ernst Cramer),
5. ökologischer Garten (Korte),
6. geschichtsorientierter Garten (Latz).

Vielleicht verkörpert Dieter Kienast in den 90iger Jahren am besten die Hochform des Lebensreformgartens als ganzes. Seine neuen Merkmale sind im Vergleich zur Frühzeit:

- Er befindet sich nicht mehr in einer Oppositionshaltung zu einem historischen Gartenstil.
  (Dadurch erhält er die Freiheit im Sinne der Postmoderne, den eklektizistischen Umgang mit historischen Gartenelementen).
- Der Garten hat sich als Kunstwerk intellektualisert.
  (Ihm liegt jeweils ein Hauptgedanke zugrunde. Dieser ist allein abhängig von den persönlichen Wünschen seines Inhabers, bzw. denen eines beauftragten Landschaftsgärtners. Dies grenzt den Reformgarten von den vorangegangenen Gartenstilen ab).
- An die Stelle eines fast religiös empfundenen Naturheilmittels entwickelt sich der Garten zu einem pragmatischen Aufenthaltsraum im Freien.
- Der Selbstversorgungsbereich entfällt weitgehend.
  (Evtl. noch als Kräuterecke oder gewünschter Gemüse- und Obstgarten).

Besonders deutlich wird die Entwicklung an den Änderungen der Berufsbezeichnungen in den letzten 100 Jahren. Vom früheren „Gartenkünstler“ wurde man zu einem „Gartengestalter“, dann zu einem „Gartenplaner“, später zu einem „Garten- und Landschaftsarchitekten“, um heute nur noch „Landschaftsarchitekt“ zu heißen. Und am liebsten würde man sich zur Zeit Freiraumplaner, bzw. Freiraumarchitekt nennen. Verbunden mit diesen Umbenennungen war

eine ständige Ausdehnung des Berufsfeldes bis hin zu seiner heutigen Unverbindlichkeit. Der Berufsinhalt des ehemaligen Gartenkünstlers blieb dabei weitgehend auf der Strecke. Berufsvertreter, die sich heute in diesen Bereichen betätigen, sind eigentlich auch nur Autodidakten wie jeder andere Gartenliebhaber (wie dies auch Kienast von sich behauptete).

Die Verlagerung der Studiengänge von der Kunst zur Technik erfolgte kurz nach dem 1. Weltkrieg. Ab 1919 durften sich die Absolventen der Höheren Lehranstalt in Dahlem „Gartenbautechniker“ nennen und 1929 wurde ein erster Studiengang für „Diplomgärtner“ an der damaligen Landwirtschaftlichen Hochschule in Berlin institutionalisiert (unter Erwin Barth). Die Ausweitung der Berufsausbildung auf eine breitere Basis (technische, biologische und soziologische) hatte das Ziel, ihren Absolventen eine breitere Existenzmöglichkeit zu schaffen. Man hatte erkannt, dass die eines Nur-Künstlers für eine größere Studentenzahl zu schmal sein würde. Für die Ausbildung zum „Garten-Künstler“ empfahl Barth einen anderen Weg:

> „Für die selbständigen Gartenarchitekten ist die hochschulmäßige Ausbildung von geringer Bedeutung. Es kann hier unter Umständen zweckmäßiger sein, wenn sie nach dem Besuch einer mittleren Lehranstalt eine Kunsthochschule besuchen oder in dem Meisteratelier eines hervorragenden selbständigen Gartenarchitekten tätig sind“.

Diese Meinung haben viele Gartenarchitekten noch vor 50 Jahren vertreten (z.B. Mattern gegenüber dem Autor. Er schickte ihn nach seiner Ausbildung in Osnabrück zu Kühn in Köln).

Der Jugendstil und der Expressionismus waren noch erkennbar voll von Gedanken der Lebensreformer durchdrungen. Sie verstanden die Kunst noch im Sinne eines Lebens-Gesamtkunstwerkes. Der Einfluss der industriellen Produktion erzwang dann aber eine vollständige Rationalisierung der technischen Herstellungsverfahren. Die Auseinandersetzungen dazu wurden bereits 1914 im „Deutschen Werkbund“ zwischen Muthesius und Van de Velde ausgetragen. Die Stijl-Konstruktivisten und das Bauhaus schufen dann eine Moderne in der allein die Form bestimmend wurde. Die nachfolgende industrielle Massenproduktion begann dann die Menschen selber zu verändern, ohne ihre phylogenetischen Vorgaben mitnehmen zu können. In den äußeren Lebensbedingungen zwar wohlhabender geworden, wurde der Mensch in seinem Inneren jetzt aus seinem Gleichgewicht gebracht.

Vielleicht bleibt für den Menschen heute als einzige Möglichkeit psychisch und physisch zu gesunden nur der sinnliche und körperliche Kontakt mit der Natur. Damit kehren wir zu einem Anfangsgedanken der Lebensreformer zurück. In unserer ästhetizierenden Kulturwelt bietet sich dafür allein der Garten an. Der einzelne Mensch kann sie hier elementar körperlich erfahren. Dabei liegt deren Erfahrung nicht so sehr beim Auge, sondern verstärkt beim Duft und Gefühl. Die Sehnsucht nach einem Garten entspricht dann dem Wunsch nach einem Erleben und Ausleben dieser sinnlichen Erfahrungen, nach einer Einheit mit der Natur im Sinne einer Entdifferenzierung, einer Sehnsucht nach einer ganzheitlichen Verbindung mit ihr.

Der Lebensreformgarten wird zu einem Garten für das Ich, zu einem Garten, in dem man mit seinen tiefsten Bedürfnissen authentisch sein kann. Als Kunstwerk wird er zu einer großen Möglichkeit für den einzelnen, die ein zweiter als Erfahrung nur in seinem Kopf nachvollziehen kann. Es gibt kaum ein anderes Objekt, das eine größere Möglichkeit der Selbstverwirklichung bietet als ein Garten.

Der Gesundheitsaspekt des Gartens

Das Dilemma des modernen Freiraumplaners ist der Zwang zur Entscheidung zwischen einer wissenschaftlich-technischen Vorgehensweise, die letztlich auf eine Beherrschung der Natur hinausläuft und einer ökologischen Vorgehensweise, in der der Mensch sich selber als Mitglied eines gemeinsamen Lebensraumes sieht, eines Lebensraumes, von dessen Erhalt seine eigene biologische Existenz abhängig ist. Polemisch ausgedrückt kann man sagen, dass der Freiraumplaner viel Verstand, der Gartenkünstler dagegen viel Verständnis für die Natur hat. Zwar sind die Ingenieurwissenschaften und die Teilnahme an der Natur kein Widerspruch, sondern lassen sich positiv verbinden, doch erlauben die „Sachzwänge“ für ein Mitgefühl oft wenig Raum.

Für den einzelnen Menschen spielen dabei neben den kreativen Möglichkeiten eines Gartens besonders die gesundheitsspezifischen Kriterien eine Rolle, wie sie schon, - mit einem geringeren Wissen um die biologischen Zusammenhänge -, die Reformbewegung forderte. Ein Garten beeinflusst

- mit seinem emotionalem Aspekt alle stoffwechselbezogenen Vorgänge.
- mit der Reizung durch die „Urstoffe“ Luft, Licht und Wasser unseren Stoffwechsel.
- mit seinem Bewegungsanreiz einen Aspekt, von dem die Spannkraft des gesamten menschlichen Muskelsystems abhängig ist.
- durch den Erschöpfungsausgleich (Stressaugleich) für die biologiefremden Anforderungen in der Arbeitswelt, bzw. unserer zivilisatorischen Errungenschaften.
- uns als sinngebender Lebensinhalt.
- uns als sozialer Kontaktraum.

Allein über seine stressabbauende Funktion wirkt er ein:

- im Bereich der Psyche:
    + auf die Schlaffähigkeit,
    + den Abbau von Gereiztheit,
    + unsere Konzentrationsprobleme, Ängste und Depressionen.
- beim Herz-Kreislaufsystem:
    + auf den Blutdruck
    + die Arteriosklerose und damit
    + auf den Herzinfarkt und
    + den Schlaganfall.
- beim Energiestoffwechsel:
    + auf den Cholesterinspiegel,
    + die erhöhten Blutzuckerwerte und damit
    + auf die Diabestes.
- beim Verdauungstrakt:
    + auf die Reizung der Magenschleimhaut und damit
    + auf die Magengeschwüre.
- auf das Muskelsystem:
    + Linderung der Schmerzen durch die Stärkung der Muskeln.
- auf das Immunsystem:
    + auf die Stärkung gegenüber Infektionskrankheiten,
    + die Stärkung gegenüber Überreaktionen des Körpers (Allergien und Neurodermitis) und
    + die Stärkung gegenüber Autoimmunkrankheiten (z.B. rheumatische Arthritis).

Natürlich gibt es neben dem Garten auch viele andere stressabbauende Lebensbereiche (z.B. Sport), doch bietet keiner in seiner Gesamtheit so viele gesundheitsfördernde Eigenschaften und kann in jedem Alter tätig ausgeübt werden. Die Ganzheit eines Menschen kann nur über eine komplexe Umgebung umfassend gefördert werden.

Da unsere Denk- und Wahrnehmungsprozesse auf einem kulturellen Hintergrund erfolgen, führt dies bei einem gleichen Informationsstand auch zu verschiedenen Entscheidungen. Deshalb ist die Ausformung unseres Gehirns wichtig. Es besteht aus einem System vernetzter neuronaler Bahnen. Die Art dieser Vernetzung findet zunächst über unsere Erziehung statt. Dabei entsteht bei jedem Wissensträger ein ganz spezifisches neuronales Netz, z.B. bei einem Gärtner ein ganz spezifisches Netz mit gärtnerischem Wissen. Unsere Wahrnehmungen aktivieren es und schaffen darüber eine Vielzahl von Assoziationen, die als solche dann auf den Stoffwechsel in unserem Körper Einfluss nehmen und für den Reichtum unserer Gefühlswelt und unseres Denkens verantwortlich sind.

Welche Auswirkungen in welchen Wechselbezügen unsere Hormone haben, wissen wir erst in den Anfängen. Versuche haben z.B. gezeigt, dass sich bei Östrogenmangel unsere Denkstruktur ändert. Alle unsere Gefühle sind neurologisch vorbestimmt. Deshalb sind in diesem Zusammenhang der Aufbau der Nervenzellen, die Art ihres Informationsaustausches und die Plastizität des Gehirns bedeutsam. Aus neuronalen Stammzellen werden durch Zellteilung Vorläuferzellen.

- Ein Teil dieser neuen Zellen bildet als Gliazellen das Stützgewebe des Gehirns.
- Der andere Teil der Vorläuferzellen wird zu Nervenzellen, die lange Fortsätze (Axone) bilden, über die die Nervenimpulse weitergeleitet werden. An ihren Enden befindet sich ein Geflecht von Kentakeln, deren Enden (Synapsen) wiederum den Kontakt zu den anderen Nervenzellen herstellen.

Die Vorläuferzellen entstehen ständig. Die Bildung von Nervenzellen erfolgt bis ins hohe Alter. Ein Gehirn ist keine unveränderliche Masse, sondern wird als Organ von dessen Besitzer bis zu einem Grad langfristig selbst geformt. Anscheinend reifen Nervenzellen nur dann zu fertigen Neuronen heran, wenn es für sie neue Aufgaben gibt. So führen z.B. Gerüche dazu, dass neu entstandene Nervenzellen im Vorderhirn zu besonders aktiven heranreifen und nach 2 – 3 Wochen in den Schaltkreis des Gehirns so eingebaut werden, dass sie besonders aktive Verbindungen (Synapsen) zu anderen Nervenzellen herstellen. Jeder neue Duft verankert im Gehirn eine neue Generation von Riechzellen. Dabei ersetzen die neuen Nervenzellen nicht die alten, sondern übernehmen neue Aufgaben. Dadurch können die neuen Nervenzellen, die Netzwerkarchitektur unseres Gehirns grundlegend ändern.

Das Gehirn verändert sich während unserem Leben fortwährend. Dafür sind drei Mechanismen verantwortlich:

- die Stärkung der Synapsen innerhalb von Sekunden,
- die Entstehung neuer Synapsen innerhalb von Stunden (dadurch entstehen Neuverschaltungen der Nervenzellen),
- das Nachwachsen von Hirnzellen nach mehreren Tagen.

Für ein Lernen ist dabei wichtig, dass sich neue Nervenzellen leichter erregen lassen als alte. Gespeichert werden die Informationen als Langzeitgedächtnis im Hippocampus (= wichtigster Teil des Gehirns für das Lernen. Ist dieser überfordert, z.B. durch bestimmte Hormone, funktioniert seine Nervenzellneubildung nicht mehr. Er verliert besonders bei Stress seine Regenerationsfähigkeit).

Gesunde Menschen können die Leistungsfähigkeit ihres Gehirns durch ständig neue Wahrnehmungen, d.h. sinnliche Reize, körperliche und geistige Bewegungen und soziale

Kontakte verbessern. Depressive Menschen haben oft die Plastizität ihres Gehirns verloren. Sie können deshalb neue Reize nicht verarbeiten und bekommen Angst. Während bei Alkoholikern (neben den Leberschäden) die Vermehrung der Vorläuferzellen gebremst und das Überleben neuer Neuronen vermindert wird (nach 3 – 4 Wochen Entzug springt die Neuronenproduktion wieder an). Fehlendes Dopamin scheint das Wachstum der Nervenzellen zu stören.

Über die tatsächliche Bedeutungen und ihre Wechselwirkungen wissen wir beim Dopamin und beim Serotonin (beides Hormone) sehr wenig. Das Dopamin (Zwischenprodukt bei der Entstehung des Adrenalins) gilt als das „Glücks-“, „Belohnungshormon“ und ist ein wichtiger Neurotransmitter, der besonders vom Mittelhirn die Netzsysteme zum End- und Zwischenhirn verbindet. Man braucht es für eine Vielzahl lebenswichtiger Steuerungs- und Regelungsvorgänge: z.B. der

- Bewegungssteuerung (spielt wahrscheinlich bei Parkinson eine Rolle),
- Antriebssteuerung (des Lustempfindens, des körpereigenen Belohnungssystems; wahrscheinlich lässt es sich über Drogen beeinflussen; verantwortlich für deren Entzugserscheinungen),
- kognitiven Störungen (wahrscheinlich besonders im schizophrenen Bereich, evtl. graduell auch bei Esoterikern),
- steuert einige Systeme des vegetativen Nervensystems,
- reguliert die Durchblutung einiger Organe.

Ein Mangel an Dopamin scheint z.B. die Entwicklung eines Liebesgefühls zu behindern, ein Überschuss das Begehren zu einem Zwang werden zu lassen (Casanova-Symptom).

Das Serotonin ist wie das Dopamin ein Neurotransmitter und wird auch als ein „Glückshormon“ angesehen. Ein erhöhter Serotonin-Spiegel soll ein Gefühl der Zufriedenheit entstehen lassen und sich auch bei Verliebten befinden. Es nimmt Einfluss auf das

- Herz-Kreislauf-System: Verengt die Gefäße in der Lunge und Niere, erweitert sie in der Skelettmuskulatur und scheint bei der Entstehung von Migräne eine Rolle zu spielen.
- Magen-Darm-System: Wirkungsweise noch weitgehend unbekannt (wird z.B. freigesetzt bei Aromastoffen in der Nahrung). Beeinflusst die Darm-Krebsbildung.
- Zentralnervensystem (u. damit alle Teile des Gehirns): Es beeinflusst hier das Schlafvermögen, den Umgang mit Stress.

Eine Anhebung des Serotoninspiegels scheint sich positiv bei Depressionen und Angststörungen auszuwirken.

Die Bedeutung von Dopamin und Serotonin für den menschlichen Körper sind unbestritten. Entscheidend scheint jeweils ein bestimmtes Gleichgewicht zu sein. In welcher Form und in welchen Wechselwirkungen ist unbekannt (und wahrscheinlich bei jedem Organismus verschieden). Es ist aber anzunehmen, das ein naturnahes Leben, in dem der Stoffwechsel von naturnahen Reizen und körpereigenen Bewegungen beeinflusst wird, sich positiv auf die Produktion aller Hormone und damit das innere Gleichgewicht des Menschen auswirkt. So gehörten zur Zeit der Lebensreformbewegung um 1900 gärtnerische Arbeiten zur Grundtherapie psychischer Krankheiten. Kliniken und Aufenthaltsinstitutionen besaßen gärtnerische Betriebe, in denen die betroffenen Menschen in der Luft, der Sonne und begrenzt dem Wasser (feuchter Luft, Nieselregen) tätig waren, bzw. sich bewegten. Und dass Gartenarbeit bei Stress sehr entspannend ist, dürfte kaum zu bezweifeln sein.

Beim Stress reagiert der Körper mit einem verstärkten Adrenalin-, Noadrenalin- und Cortisol-Ausstoß (alles Hormone). In der Urzeit war dies eine überlebensnotwendige Reaktion bei Gefahr. Der Körper wurde durch einen Hormonstoß schnell zu einer Höchstleistung gebracht, die er entweder in einer Flucht oder einen Kampf ausführte. In unserer Zivilisation ist diese Körperreaktion nur noch selten angemessen. Aber auch heute reagieren wir noch mit Angriff oder Rückzug, wenn uns ein Schaden droht. Dies ist unabhängig von unserer Fähigkeit, diesen Schaden wahrzunehmen und den Verhaltensmöglichkeiten, die uns unsere Umwelt ermöglicht. Krankheiten in Verbindung mit Stress stellen deshalb das höchste Risiko für den Herz- und Krebsbereich dar (in Deutschland sterben jährlich allein an Herz-Kreislauf-Erkrankungen 396.000 Menschen: 234.000 Frauen!!, 162.000 Männer).

Um uns dem nicht mehr so stark auszusetzen, müssen wir versuchen, alle Möglichkeiten der Nervosität, Spannung, Wut oder Angst abzubauen oder zu umgehen, um dann dadurch mit uns selber mehr in einen Gleichklang zu geraten (Atmung, Puls, Herzschlag). Das Ergebnis ist dann eine größere Lebenszufriedenheit, mehr Freude an der Arbeit, eine größere Verhaltensmotivation, ein verbessertes Selbstbewusstsein, eine verbesserte Kommunikationsfähigkeit und ein freundlicheres Verhalten seiner Umwelt gegenüber. Es verbessert sich die persönliche Leistungsfähigkeit, die Geisteshaltung wird positiv, und in der Sozialkompetenz wird der Betroffene ausgeglichener.

Bereits in den Gartenstädten am Anfang des 20. Jhs. galt die Gartenarbeit als Erholungsbereich gegenüber der sonstigen Arbeitswelt. Der Garten war die „Grüne Oase“ der Ruhe und Entspannung, der möglichst alle Bereiche eines Naturbezuges im damaligen Verständnis der Gesundheitspflege abdecken sollte. Der Garten war der Ort des menschlichen Naturbezuges innerhalb seiner Zivilisation, eine idealisierte Form seines Einklanges mit ihr, ein Ausdruck seiner überlagerten Urbedürfnisse, seiner Sehnsüchte. Der Garten sollte als Zivilisationsausdruck, als Kunst ästhetisch befriedigen, zugleich aber auch als Bewegungsort ein Ort der Gesundheitspflege sein. Mensch und Garten waren auf einander bezogen. Und damit beeinflussten sie sich gegenseitig.

Ein Garten ist nach Kienast der letzte Luxus unserer Tage, weil er Zeit, Zuwendung und Raum erfordert. Er ist zugleich unser Erfahrungs-, Erlebnis- und unser Erholungsraum. Wie für jedes andere Kunstwerk brauchen wir auch für das Verständnis eines Gartens einen inneren Schlüssel, der evtl. sprachlich nicht fassbar ist. Seit unserer Urzeit tragen wir in uns eine Vorstellung von einer für uns idealen „schönen Landschaft“, die durch die Bilder aus der Romantik noch verstärkt wurde. In unserer Umgebung veränderte sie sich zwar ständig durch unsere technisierte Arbeitswelt, doch ist das innere Bild aus der Urzeit in uns geblieben und versetzt uns täglich in einen Gegensatz zur Kulturlandschaft, bzw. verstärkt in uns den Konflikt zwischen unserer Natur und unserer Zivilisation.

Für unsere Psyche sind Gärten ferne Erinnerungen an ein verlorenes Paradies. Sie sind unsere Gegenwelt zu einem Alltag voll Hektik und Härte. Kulturell stehen sie deshalb in einer ständigen Wechselwirkung zu allen anderen Bereichen der Kunst, sei es der Architektur, Literatur, Malerei oder der Musik. Wir befinden uns zurzeit in einer Welt eines gewaltigen zivilisatorischen Umbruchs. In wenigen Jahren wird sich unsere Welt radikal verändern (Man denke nur daran, dass es die ersten PC’s erst seit 1981 und die ersten kommerziellen Mobiltelefone (Handys) erst ab 1983 gibt. Derzeit müssen in Europa jährlich bereits ca. 100 Mio. Handys entsorgt werden). Obwohl sich die meisten Menschen in ihren verschiedenen Milieus als Individualisten sehen, ähneln sie sich in ihrem sozialbestimmten Fühlen und Denken doch sehr stark. 2006 hat man vom Heidelberger Vinus-Institut für die Zukunft (Jahr 2020) zehn Großgruppen unterschieden, die sich in ihren sozialen Orientierungsprogrammen

von einander abgrenzen und damit bereits von ihren sozialen Ansprüchen her sich einen anderen Garten wünschen werden. Hinzu kommen noch die jeweiligen persönlichen biologischen Bedürfnisse:

1. Hyper-Experimentalisten: Avantgarde, fühlen sich jung und dynamisch; 2020 = ca. 6 % der Bevölkerung,
2. Etablierte : Konservativ-unflexibel, karrierebewusst; 2020 = ca. 8 % der Bevölkerung,
3. Postmaterielle: Alternativ-erfolgreich; heute 10 % - 2020 ca. 12 % der Bevölkerung,
4. Moderne Performer: Junge Leistungselite; heute 8 % - 2020 ca. 10 % der Bevölkerung,
5. Experimentalisten: Individualisten, lehnen Öko-Spießer ab; heute 7 % - 2020 ca. 12 % der Bevölkerung,
6. Bürgerliche Mitte: Sieht sich als tragende Gruppe der Gesellschaft; heute 16 % - 2020 ca. 14 % der Bevölkerung,
7. Traditionsverwurzelte: Nachkriegsgeneration der „Kleinen Leute“; heute 15 % - 2020 ca. 12 % der Bevölkerung,
8. Hedonisten: Spaßorientierte Individualisten; Heute 11 % - 2020 ca. 14 % der Bevölkerung,
9. Konsum-Materialisten: Vom Wohlstand träumende Unterschicht; heute 11 % - 2020 ca. 9. % der Bevölkerung,
10. Konservative: Obere Mittelschicht, traditionsverpflichtet; heute 5 % - 2020 ca. 3 % der Bevölkerung.

Selbst wenn solche Zusammenstellungen von verschiedenen Seiten her (z.B. dem letzten Armutsbericht der Bundesregierung) berechtigt problematisiert werden können, weisen sie in ihrem Kern bereits auf die Orientierungsvielfalt in der Bevölkerung und deren mögliche Veränderungen hin. Während der Zeit der Lebensreformbewegung war es nicht anders, nur dass damals andere Themen im Vordergrund die Diskussionen bestimmten, Inhalte, die teilweise heute so selbstverständlich für uns geworden sind, dass wir sie nicht einmal mehr hinterfragen.

Unser Leben wird weitgehend über unsere Motivationen gesteuert, d.h. Ziele, denen wir einen so hohen Wert zusprechen, dass wir bereit sind, dafür einen Preis zu zahlen. Oft haben wir diese Ziele so stark verinnerlicht, dass wir den Preis dafür gar nicht mehr hinterfragen. Sehr oft ist er zu hoch, und wir bemerken dies gar nicht. Manchmal reicht dafür bereits ein einfacher Perspektivwechsel, um dies zu realisieren und danach - evtl. sogar schmerzhaft - dem Leben einen neuen Sinn zu geben. In einem Garten, besonders während der Monotonie mancher Gartenarbeit, ohne einen Außendruck, erwächst oft eine kritische Distanz zu den eigenen Zielsetzungen. Man erreicht dadurch wieder eine richtige Beziehung, ein richtiges Maß zu seiner eigenen Mitte, eine innere Grundeinstellung der Gelassenheit.

Es ist ein altes Ziel der Menschheit, möglichst alt zu werden und dabei gesund zu bleiben. Dabei ist ein Hauptziel seit der Lebensreformbewegung durch eine naturnahe Stärkung des Körpers zunächst Krankheiten vorzubeugen und erst in zweiter Linie das Leben zu verlängern, für dessen Dauer es zur Zeit zwei Theorien gibt:

1. Nach der „Programmtheorie“ hat jeder Mensch eine biologische Uhr in sich. Diese Theorie stützt sich auf die Tatsache, dass unsere Chromosomen bei ihrer Zellteilung jedes Mal ein kleines Stück verlieren. Sobald diese Verluste dann eine gewisse Länge unterschritten haben, funktioniert das Erbgut nicht mehr fehlerfrei.

Die Zellen sterben ab. Geschieht dies bei vielen, stirbt das Organ ab und dann der betroffene Mensch. D.h., die sich verkürzenden Chromosomen stellen bei dieser Theorie die jeweilige Lebensuhr des einzelnen Menschen dar.

2. Die „Schadenstheorie“ bezieht sich darauf, dass beim täglichen Stoffwechsel auch Nebenprodukte entstehen, die schädlich sind. Der Körper beseitigt sie mit Hilfe seiner „Radikalen“ (= Abwehrmechanismen). Entkommen ihnen immer mehr, greifen die Nebenprodukte die Organe an. Am Ende dieser Entwicklung stirbt der Mensch.

Die heutigen Erkenntnisse besagen, dass zur Gesunderhaltung und einem möglichst beschwerdefreien, evtl. auch längeren Leben alles hilft, was die freien Radikalen im Körper begrenzt. Und das sind eine maßvolle Energiezufuhr (Ernährung), da dann weniger Körperschadstoffe anfallen und möglichst viel Bewegung, da dann die anfallenden Schadstoffe leichter abgebaut werden können.

Die frühere Lebensreformbewegung kannte noch nicht unsere heutigen körperbezogenen Erkenntnisse. Sehr wohl reagierte sie aber bereits auf die sich abzeichnenden negativen Folgen unserer Zivilisation, die wir teilweise unter dem Schlagwort „Burnout“ zusammenfassen. Es zählen dazu als Folge u.a. eine chronische Müdigkeit, Schlaflosigkeit, innere Antriebsstörungen, aber auch Herzprobleme, Gefäßerkrankungen, Magen-Darm-Probleme, Diabetes und Rückenschmerzen, Tinnitus und Libido-Verlust. Der Zustand der chronischen Müdigkeit verbindet sich mit der Unfähigkeit sich zu entspannen. Eine Folge davon sind dann Hormon-Ungleichgewichte im Körper. Nach der Schädigung der Psyche sind das Immunsystem geschwächt und die Organe. Der Mensch ist für ein Leben im Dauerstress biologisch nicht programmiert. Er ist nur begrenzt dauerbelastbar.

Zu den besonders gefährdeten Menschen für ein „Burnout“ zählen „Nicht-nein-sagen-Könner“, Perfektionisten und Idealisten. Bei ihnen kommen Persönlichkeitsmerkmale (individuelle Veranlagungen) und eine gefährdende Umwelt zusammen. Ihr Körper befindet sich in einem dauerhaften Alarmzustand, der dann zu einer chronischen Veränderung der Organtätigkeit führt. Da die Gründe, die zu diesem Dauerstress geführt haben, sehr unterschiedlich sind, gibt es für diesen auch keine Standardtherapie.

Es gibt keinen anderen Kulturbereich, der ein derart umfassendes, komplexes, multisensorisches Reizangebot liefert wie ein Garten. Jedes der menschlichen Organe wird in ihm positiv beeinflußt. Und alle Wahrnehmungen erfolgen im Sinne seiner phylogenetischen Grundprogrammierung. Ein Garten weckt in einem Menschen Emotionen, schafft Überraschungen und regt seine Phantasie an. Er erlaubt Bewegungen und umgibt einen Körper auf eine sanfte Weise mit physischen, emotionalen und geistigen An- und Entspannungen. Auf diesem Hintergrund kann er für seinen Besitzer zu seinem wichtigsten Kulturgut werden, - und dies besonders dann, wenn er ihn im Sinne seiner inneren Bedürfnisse gestaltet.

In Verbindung mit der Natur und der Kunst gibt es eine Vielzahl von Therapieangeboten, die von den Mangelsituationen des einzelnen Menschen ausgehen und ihm dann mehr oder weniger sinnvolle Heilangebote machen. Es gibt in diesem Bereich eine unübersehbare Zahl heilender Esoteriker (um nicht zu sagen Betrüger), die neben den manchmal wahrscheinlich richtigen intuitiven Ansätzen auf den Glauben und die Selbstheilungskräfte der oft verzweifelten Menschen bauen. Es gibt hier aber auch eine Gruppe ernst zu nehmender Ärzte und Kliniken, die mit dem Stand unseres heutigen Wissens im Sinne des ernsthaften Teils der

früheren Lebensreformbewegung den Menschen zu helfen versuchen. In den USA und in England ist die Gartentherapie als Wissenschaft erfolgreich etabliert (Man wendet sie dort seit dem 19. Jh. erfolgreich an). In Österreich ist z.B. die Gartentherapie ein eigenständiger Studiengang, während sie in Deutschland nur einen Bereich darstellt, dem man zunehmend mehr Beachtung schenkt und für den es Weiterbildungsseminare gibt.

Zur heutigen Gartentherapie gehören:

- Kontakte mit den Urelementen und Pflanzen (mit Erde, Wasser, Witterung; das Ansprechen von Sinnesreizen),
- Sinnesgärten (z.B. Duftgärten, Blindengärten, Gärten der Vielfalt),
- Entwicklungsförderung bei Kindern,
- Therapien für geistig und seelisch Behinderte,
- Rehabilationen (neurologische),
- Räume für pflegebedürftige und demenziell erkrankte Menschen,
- Gesundheitsförderung im Alter,
- Gartenarbeit,
- Pflanzenheilkunde,
- Resozialisierung Straffälliger.

Der Gesamtheilungshintergrund liegt wahrscheinlich in der Stimulierung bestimmter phylogenetischer Anlagen im Menschen. Lebendes Grün besitzt auf die Psyche eine beruhigende Wirkung. Menschen gesunden nachgewiesen in seiner Umgebung schneller und brauchen auch weniger Schmerzmittel. Dies gilt für die Gartenarbeit bei Kranken in allen Altersstufen und sowohl bei psychisch wie auch bei physisch Kranken. Bei Alzheimer-Patienten lassen sich so leichter Bezüge zu ihrer Vergangenheit herstellen. Allgemein kann man sagen, dass alle Methoden der Gartenarbeit zu Erfolgen führen und in die Menschen wieder eine gewisse Ruhe bringen. Bei Schlaganfallpatienten soll sie fast die einzige Aktivität sein, die zu einem Erfolg führt. Die Gartenarbeit

- verbessert die allgemeine Lebenszufriedenheit,
- vermittelt sinnliche Informationen,
- fördert die körperlichen Fähigkeiten (verbessert u.a. den Gleichgewichtssinn),
- befreit aus der Isolation einer Wohnung,
- fördert die Konzentrationsfähigkeit, fördert die Selbständigkeit.

Vor dem Nationalsozialismus war die Gartenarbeit als Therapieform auch in Deutschland in vielen Heilanstalten verbreitet (z.B. in Bethel). Nach dem Krieg übernahmen dann Psychopharmaka und später die systemische Familientherapien diese Aufgabe. Seit den 80iger Jahren erfolgt nun wieder eine Rückbesinnung auf die heilenden Kräfte der Gartenarbeit.

Die Gartenarbeit ermöglicht naturnahe Bewegungen. Die Sauerstoffaufnahme verbessert sich, die Herz-Lungen-Frequenz und der Aufbau und die Koordination der Muskeln nehmen zu. Im Gegensatz zum Stress, der zu inneren Verspannungen führt, hilft die Gartenarbeit beim Abbau der Blockaden zwischen den Synapsen. Sie bietet daneben auch eine Vielzahl mentaler Anregungen, um das Gehirn aktiv zu erhalten.

In Deutschland wird die Gartenarbeit in breiten Kreisen zurzeit verhältnismäßig wenig geschätzt. Man kauft sich möglichst viele kraftsparende Hilfsmittel und geht stattdessen lieber in ein Fitnessstudio, bzw. spielt Golf. Sie besaß hier bereits im Mittelalter ein geringes Ansehen und wurde deshalb als eine niedere Tätigkeit auch nur ungerne dargestellt. Dies änderte sich etwas, als reine Lustgärten entstanden und jetzt neben der reinen Nutzgärtnerei auch der Berufsstand eines „Lust- und Ziergärtners“ entstand. Der erforderliche Pflegeaufwand für einen dieser Gärten wurde jetzt ein Teil des Beitrages zum Ansehen eines

Gartenbesitzers. In der Kunst nutzte man dies gerne, um den Gegensatz von Arbeitswelt und höfischem Leben zu zeigen. Im Laufe der Zeit stieg das Ansehen der entwerfenden Gartenkünstler so stark, dass sie sogar geadelt wurden (in Dt. z.B. Sckell und Lenné). Sie sahen sich als Künstler und wurden als solche auch von der Gesellschaft anerkannt. Die Gartenarbeit wurde bei der bürgerlichen Bevölkerung immer beliebter, und auch der Adel begann sie zu schätzen (so erhielt z.B. Kaiser Franz I., - 1768-1835, Gegenspieler Napoleons - , sogar eine gärtnerische Ausbildung. Wegen seiner Leidenschaft für die Gartenarbeit nannte man ihn den „Blumenkaiser“). Diese Haltung kann man in England heute noch beobachten. Bei uns in Deutschland haben die ideologischen Auseinandersetzungen und Kriege diese Tradition weitgehend zerstört, und man beginnt sich erst jetzt allmählich wieder auf sie zu besinnen.

Seit der Lebensreformbewegung hat man seinen eigenen Körper entdeckt und macht ihn zu einem quasireligiösen Kultobjekt. Einerseits lassen wir uns den Rhythmus unseres Lebens von unserer Zivilisation, dem Takt unserer Maschinen bestimmen und andererseits haben wir in dieser Situation kaum Zeit für uns selber. Das zunächst so banale, die Muße, der einfache Genuss oder die einfache Lebensfreude werden zu einem seltenen, kostbaren Gut. Aber man muss die Zeit besitzen, sie als solche wahrzunehmen, um ihren Wert zu erkennen. In unserer Zivilisation ist sie zwar ein Ausdruck unserer sozialen Übereinkunft, aber der einzelne kann sie nicht mehr im Rahmen einer inneren Harmonie erleben. Sie ist für ihn verloren. Anders als unsere vielen augenblicklichen Körperfitnessprogramme, die neben ihrer positiven Seite uns auch helfen uns geistig nicht selbst wahrzunehmen, bzw. vor unserer inneren Leere zu fliehen, führen uns der Aufenthalt und die Arbeit im Garten ganzheitlich zu uns selber. Ein Garten ist eine Welt, in der uns die Zeit nicht überholt, sondern in der wir uns mit ihr erleben. Sein humaner Aspekt ist, dass er die Freude am Leben in jedem Alter und in jedem körperlichen Gesundheitszustand ermöglicht. Von welchem Lebensbereich kann man dies sonst noch sagen?

Wenn man heute noch von der Lebensreformbewegung spricht, dann in der Regel eher negativ, als eine lose Vereinigung von skurrilen Individuen, im günstigsten Fall von den „Alternativen“ in der Zeit vor dem 1. Weltkrieg. Wir übersehen dabei alle ihre positiven Beiträge, die für uns heute so selbstverständlich geworden sind, dass wir sie nicht einmal mehr hinterfragen. Dies gilt besonders für die Gartenkunst. Erst alle ihre Überlegungen haben die heutige Gartengestaltung zu dem gemacht, was sie heute ausmacht, bzw. im Idealfall sein könnte. Genau genommen befinden wir uns noch inmitten ihrer Gedankenwelt. Sie vertrat den Garten

- als Teil eines individuellen, ästhetischen Gesamtprogramms,
- als Teil eines Bewegungsprogramms (in den Urelementen Luft, Sonne und Wasser),
- als Teil eines Selbstversorgungsprogramms (Dieser Gesichtspunkt wurde bei uns inzwischen weitgehend aufgegeben, doch ist seine Bedeutung auch für die Zukunft abzusehen, weil unsere Kultur es sich aus ethischen Gründen langfristig nicht leisten kann, hunderte Millionen Menschen hungern zu lassen, nur weil wir für unsere Veredlungsviehwirtschaft deren Nahrungsmittel wegkaufen, bzw. unsere Landwirte stattdessen subventionierte Ölenergie anbauen lassen).

Die Lebensreformbewegung hat uns ein gewaltiges Gedankenerbe hinterlassen, das in Verbindung mit den Ergebnissen unserer heutigen Wissenschaften uns für unser Leben bedeutsame Orientierungsperspektiven anbieten kann.

Kapitel 4: Der Raum, der Ort, der Genius loci

Die Gartenkunst ist eine Raumkunst und der Raum ist ihr wichtigstes Gestaltungselement. Damit besitzt sie eine Qualität, die in der Wissenschaft weder die Ökologie besitzt, - sie ist keine gestaltende Raumkunst -, noch die Malerei, der deren sinnliche Möglichkeiten fehlen. Als Raumkunst ist sie eine Disziplin, die von Arrangements lebt und das im Sinne sehr persönlicher Wahrnehmungsbedürfnisse. Sie holt die bedrängte Natur wieder in unser Leben zurück. Dabei ist ihr Ausgangspunkt immer der Ort, an dem wir in ihr Gesicht sehen können. Sie kann zum Mittelpunkt unserer Welt werden.

Zunächst ist es wichtig, zwischen den Begriffen „Raum“ und „Ort“ zu unterscheiden, bzw. auf deren widersprüchlichen Gebrauch in unserer Sprache hinzuweisen. In der Regel gebrauchen wir den Begriff „Raum“ synonym für einen „Ort“. Aber einen Ort erfasse ich über meine Sinne, ich kann ihn erfahren, gefühlsmäßig verstehen. Er bekommt damit immer einen persönlichen Charakter und behält diesen auch in den Erinnerungen. Ein Raum dagegen ist das Ergebnis meiner rationalen Vorstellungen. Er ist etwas Abstraktes. Ein Ort ist in sich begrenzt. Er besitzt durch bestimmte Eigenschaften eine Identität, zu der ich mich in eine Beziehung setzen kann, z.B. durch einen Garten. So machte z.B. J.H. Finlay aus einem Ort, indem er in ihn collagenartig Erinnerungsfragmente aus der Kulturgeschichte einbrachte, einen Garten von europäischem Rang.

Unterschied

Raum	Ort
- ist der Ausdruck für eine abstrakte, geometrische Größe, - ist eine rational gesehene, mathematisierte Umwelt (im 17. u. 18. Jh.), - bietet vielfältige, rationale Gestaltungs-möglichkeiten, - ist grenzenlos, unendlich (Kopernikus, Galilei),	- besitzt einen emotionalen Bezug, - ist begrenzt, jedoch in sich komplex, - verändert sich, - hat Bezugspunkte, - hat sekundäre Qualitäten (z.B. Geschichte), (ist mehr als ein Gebiet)

Bei Leibniz wird dann der Ort
zu einer Position im Raum.

Der Raum (griech. Topos)

In seinem Buch „Mensch und Raum“ (1963) hatte Bollnow die Veränderung unseres Weltverständnisses seit der Antike beschrieben. Damals bezog es sich auf einen konkreten, unmittelbaren Raum, während wir heute von einem abstrakten, kosmischen Raumverständnis her denken. Damit veränderte sich aber nicht nur unser allgemeines Weltbild, sondern auch das Verständnis des Inhaltes vieler unserer Überlegungen aus dem Bereich der Metaphysik, der sozialen Theorien, der Architektur oder auch der Ästhetik. Platons Schönheitsvorstellungen waren andere als die traditionell-bäuerlichen. Anders ausgedrückt, unsere mathematisch-physikalischen Raumvorstellungen sind andere als die früher subjektiv erfahrenen. Unsere metaphysische Vorstellungswelt erhielt einen objektiv erlebbaren Rahmen.

In der Ontologie (Seinslehre) des 20.Jhs. stand im Vordergrund der Diskussion das Zeitphänomen (u.a. Bergson, Heidegger, Sartre). Die Raumdiskussion geriet dabei ins Hintertreffen. Erst Bollnow (in der Architekturforschung wenig beachtet) schuf eine Raumanthropologie. Er ging in seinen Überlegungen nicht vom kosmologisch ausgedehnten Raum aus, sondern von dem durch das menschliche Siedeln erfahrbaren, von dem über seine existentiellen Grundbedürfnisse Bewegung und Ruhe erfassbaren. Für ihn stand der Mensch selber im Zentrum seiner Raumüberlegungen, sein Erleben in der Beziehung zur Umwelt. Bollnow ging damit von einer zutiefst humanen Grundhaltung aus.

Ein Raum wurde früher als etwas klar Begrenztes verstanden (bei Aristoteles z.B. durch die vier Elemente Feuer, Luft, Wasser, und Erde; dem Feuer nach oben, der Erde nach unten). Es war der Raum der antiken Mythen, während wir in ihm heute seine unendliche Leere sehen (den Weltraum). Die Bedeutung dieses Gesichtspunktes liegt in dem Umstand, dass sie alle unsere Grundorientierungen im religiösen, philosophischen, sozialen und ästhetischen Bereich beeinflusst. Die Raumperspektive ist ein Hauptkriterium unseres Erkennens. Der antike Raum war beseelt. In ihm wohnte jeweils ein Geist (in einem Gewässer, einem Felsen, einem Baum).

Bollnow stellte dem mathematisch-physikalischen Raumbegriff die anthropologische Dimension des Raumes gegenüber (in seiner prähistorischen, historischen und völkerkundlichen Dimension) Er orientierte sich am menschlichen Erleben und Verhalten. Der Begriff „Raum“ ist vom Verb „räumen“ abgeleitet (nach Grimm), dem „Räumen“ einer Wildnis, um sich dort niederzulassen, d.h., er war eng auf das menschliche Wohnen bezogen. Bollnow forderte nun eine Rückkehr zu diesem Verständnis. Für ihn war ein Raum nicht von Anfang an da, sondern als sinnliche Wahrnehmung das Ergebnis einer Kultur, der im Rahmen der persönlichen Bewegungen als hodologischer Raum erfahrbar sein musste (hodos = griech. Weg; hodologischer Raum = Erlebnisraum auf dem Weg zwischen zwei Punkten. Grundverschieden vom Weg-Raum, dem mathematishem Raum. Eine geometrische Linie verbindet nur zwei Punkte). Bestimmend für ihn waren die komplementären Gegensätze Spannung und Ruhe, Ferne und Nähe, Weite und Enge, das Fort- und Hinführen, das Unbekannte und Bekannte. Der Mensch sei ein Wohnender und ein Wanderer.

Früher war der angestammte Geburtsplatz die Mitte der Welt. Das menschliche Raumbewusstsein vergrößerte sich dann aber mit den Möglichkeiten seiner Wahrnehmung und wuchs mit seinen Bewegungsänderungen. Durch die Abstraktion des Raumes wurde für die Kommunikation zwar eine eigene Objektivität geschaffen - eine Objektivität, die uns in das Großräumige führte, aber zugleich auch von unseren Ausgangsorten fortführte. Damit verloren wir große Teile unserer inneren phylogenetischen Sicherheit und große Teile unserer Selbstidentifikation.

Bollnow ging in seinen Überlegungen vom Wohnen als einer grundlegenden Existenzbedingung des Menschen aus. Dabei bietet der Wohnraum einerseits Sicherheit und Schutz, benötigt aber zweierlei

- einen Intimbereich, der nur für ihn zugänglich ist (bei Bollnow das Bett, in dem er geboren wird und stirbt),
- Öffnungen nach außen (wenn der Wohnort nicht zu einem Gefängnis werden soll).

Er unterschied eine Reihe verschiedener Räume. U.a. den:

- Erlebnisraum (hodologischer Raum),
- Handlungsraum (Wir werden in seine Ordnungen hineingeboren. Ein menschliches Individuum hat auf sie nur selten Einfluss. Sie strukturieren

sich entsprechend der menschlichen Arbeit. Hegel sah in ihnen den „objektivierten Geist“).

Für Bollnow war der Raum das Medium, das sich zwischen das Subjekt und die Umgebung stellte, zwischen seine physischen und psychischen Dispositionen und Umweltbedingungen.

Damit stellte sich Bollnow gegen den Existenzialismus Heideggers und Sartres, gegen das „in die Welt geworfen sein“ und setzte diesem die Verwurzelung an einem Ort entgegen, das Zuhause als einem Ort der Geborgenheit. Dabei bezog er sich auf die tierpsychologische Verhaltensforschung (Uexküll, Portmann), nach der Tiere nicht frei in einem Raum existierten, sondern in festen Territorien ihre Schutzbereiche besitzen, in die sie sich zur Ruhe und zu ihrer Sicherheit zurückziehen können.

Seine Aussagen bezüglich einer Raumanthropologie sind u.a.:

- Das menschliche Raumbewusstsein orientiert sich an seinem Wohnen.
- Der Wohnbereich ist der Mittelpunkt des täglichen menschlichen Lebens (Er ist das Zentrum seiner stationären Existenz).
- In seinem Wohnbereich spiegeln sich die polaren und komplementären Bezüge seines Lebens (polar = Punkte mit einer besonderen Bedeutung; komplementär = ergänzende).

Bezogen auf die Funktion des Raumes als Ort der Geborgenheit kann ergänzt werden, dass dem Garten aus dieser Perspektive eine besondere Bedeutung zukommt.

In der Antike „erlebte“ man einen Raum. Er stand zum Menschen in einer Beziehung. In unserer heutigen rationalen Welt wird er dagegen als eine dreidimensionale Größe erfasst, die mit Hilfe objektiver, d.h. kausaler Naturgesetze beschrieben werden kann. Man kann die Änderung am besten erkennen, wenn man sich bewusst wird, dass die großen Tempel und Kirchen, die wir heute wegen ihrer „Klarheit“ und „edlen Größe“ so lieben, früher oft sehr bunt ausgemalt waren (bis ins Mittelalter hinein). Der Gewinn der heutigen Klarheit geht zu Lasten des einst Mystisch-Mythischen, wie es heute manchmal noch die orthodoxen Kirchen vermitteln.

Räume haben Größendimensionen. Sie geben den Bereich an, in dem man sich bewegt (evtl. nur geistig) und den man überblickt. Und sie haben eine gefühlsmäßige Dimension. Wahrscheinlich ist der Mensch biologisch auf bestimmte Räume hin programmiert. Er ist ständig von ihnen umgeben, wird ständig von ihnen beeinflusst. Sie bestimmen seinen gesamten Lebensraum und seine Konzeptionen für sie (die Hauptaufgabe der verschiedenen Zweige der Architektur) sind deshalb für ihn besonders wichtig. Er schafft sich über sie seine eigene Umwelt, bzw. überträgt in sie seine geistigen Dasein-, Orientierungsentwürfe. Damit manifestiert sich in ihnen baulich die Befindlichkeit einer jeweiligen Gesellschaft. Es entsteht ein Wechselspiel. Der Mensch entwirft seine (Lebens-) Räume, und die Räume wiederum prägen den Menschen.

Die verschiedenen Bereiche der Architektur definieren sich über den Raum. Er ist ihr Hauptgestaltungsinhalt. Die Architektur schafft mit horizontalen und vertikalen Begrenzungen, Öffnungen und Beziehungen Wahrnehmungswelten, die je nach phylogenetischen Vorgaben, Alter, Vertrautheit und unterschiedlichen Erfahrungen sie unterschiedlich erleben lässt. Daneben spielt die Situation, in der man den Raum erlebt, eine besondere Rolle (z.B. ein Garten bei „schönem“ oder „schlechtem“ Wetter), seine Verbindung zu angenehmen Gerüchen oder unangenehmen Eigenschaften.

Das entscheidende Mittel bei der Gestaltung von Räumen ist der Anteil und die Verteilung der verschiedenen Gestaltungselemente, z.B. Boden, Wasser, Bepflanzung. Erst daraus entsteht das Spannungsverhältnis, das dann für das Raumempfinden bestimmend wird. Als Architekturdisziplin ist die Gartenkunst eine Raumkunst. Sie arbeitet mit drei (evtl. mit dem Zeitfaktor mit vier) Dimensionen, mit einer Fläche und den darauf zu errichtenden Vertikalen. Mit ihren Mauern und Pflanzwänden formt sie ihre offenen und geschlossenen Räume, mit ihren dann verschiedenen Raumaussagen (z.B. repräsentativen, meditativen, heiteren oder spielerischen). Das Raumempfinden kann von ihr beeinflusst werden durch

- Raumordnungen (z.B. architektonische oder landschaftliche Grundkonzeptionen),
- Perspektiven (Durchblicke),
- Licht und Schatten (besonders in lichtstarken, südlichen Ländern),
- Farben,
- Pflanzungen (verschiedene Raumtiefen).

Neben seiner materiellen Dimension kann ein Gartenraum auch eine immaterielle haben. Dies wird besonders deutlich bei dem Einbringen von Symbolen (z.B. von Ruinen als Ausdruck des Vergänglichen im frühen Landschaftsgarten, durch Kulturfragmente) oder Elementen der Lebenshaltung (z.B. von Sportgeräten im Lebensreformgarten). Durch die Betonung von Vorder- und Hintergrund kann ich einen Raum gliedern, bzw. ihm eine perspektivische Tiefenwirkung geben.

Unser räumliches Sehen entsteht durch unsere beiden Augen. Erst im Sehzentrum werden ihre Wahrnehmungen zu einem einheitlichen Raumbild verschmolzen. Aber erst durch die Einwirkung von Hell und Dunkel, Licht und Schatten entstehen unsere raumplastischen Bilder. Es ist dies, was die italienischen Gärten und Landschaften bei ihren dortigen intensiven Lichtverhältnissen so auszeichnet (und was uns bei unserem Licht in unseren Gärten nur so schwer zu gelingen scheint. Eine Möglichkeit wäre die Arbeit mit hellen und dunklen Farbwerten).

Erfasst wird ein Raum über die Bewegung. Sie erfolgt immer innerhalb eines empfundenen und kulturell vorgegebenen Raum-Zeit-Verständnisses. Dabei war der Raum in der Geschichte in der Regel das vorgegeben zu Erfassende, während er heute zunehmend nur noch als ein Angebot gesehen wird (z.B. in der Landschaftsplanung). Die Raumbildner sind hauptsächlich Gehölze. Durch unterschiedlich hohe Begrenzungen schaffe ich Organisationsmuster und durch meine Bewegungen entsteht ein „Innen“ und „Außen“, entstehen Beziehungen. Ich kann durch die Art einer Gestaltung das Stehenbleiben fördern oder mich von entfernten Zielen anlocken lassen.

Einen Raum wahrzunehmen, bedingt ein Außen, etwas außerhalb von ihm Liegendes und damit eine Grenze zwischen beiden. Je weniger ich diese Raumgrenze empfinden will, umso intensiver muss ich auf die Fläche eingehen. Dabei bringe ich gestaltend im Raum (Garten) Dinge zu einander in Beziehung. Ich verorte mich in ihm, bringe mich mit meinen Bedürfnissen und Vorerfahrungen ein. Dabei setze ich Orientierungspunkte und schaffe über die Gestaltungselemente Proportionsbezüge so, dass wenn ich mich zwischen ihnen bewege, ich mich wohl fühle. Beim Gestalten reduziere ich die Vielfalt der mich umgebenden Welt auf die Welt meiner Sehnsüchte, auf das für mich Wesentliche.

Der „reine“ Raum ist nur eine abstrakte Vorstellung. Er ist eine leere, ebene Fläche, umgeben von hohen Grenzwänden und dem Betrachter darin. Beim Gestalten bestimmt dieser zunächst seine Beziehungen nach außen, indem er die „Geborgenheit“ oder durch ein Öffnen der Grenzen die Freiheit als Stimmungsgehalt betont. Im Raum selber errichtet er dann eine Welt

bewusster oder unbewusster Assoziationen. Er kann die Einheitlichkeit einer Fläche betonen (z.B. durch Rasen, Boden- oder Flächenbelegen) oder den Raum untergliedern, Raumfolgen schaffen und dabei Raumabstufungen errichten, die dann nacheinander erlebbar sind. Hilfsmittel können dann die verschiedenen Gestaltungselemente sein (Erde, Wasser, Pflanzen, Mauern, Bodenbelege, Bänke, u.a.), Farben, Helligkeits- oder Strukturunterschiede. Sie alle schaffen bestimmte Stimmungen und Befindlichkeiten. Allerdings sind in einem Freiraum viele Faktoren nicht planbar (z.B. Wettereinflüsse, Tages- und Jahreszeiten und persönliche Befindlichkeiten).

In der Kunst wurde der „Raum“ im 20. Jh. lange vernachlässigt. Im Vordergrund der geistigen Beschäftigung stand die „Zeit“. Alles wurde verzeitlicht bis der einzelne kaum noch die Muße fand zu sich selber zu finden. Man berauschte sich lange an Zukunftsvisionen, an Geschwindigkeiten. Parallel dazu veränderten sich die Raumvorstellungen. Kriege und Mobilität veränderten die Ortsbeziehungen. Den Blut- und Bodenideologen begegnete man zunehmend skeptischer. Doch bereits nach 1945 wurde der Raum für die Denker wieder zum Thema (u.a. Heidegger), und Foucault sprach gar von einer „Epoche des Raumes“, wobei er betonte, dass es keine verbindlichen Räume „für alle und alles“ gäbe.

Die neue Beschäftigung mit dem Raum versuchte der entstandenen Ortlosigkeit entgegenzuwirken. Die Denkansätze dafür waren:

- den raumbildenden Vorstellungskräften wieder Empfindungs- und Denkansätze zu liefern.
- den Sinnen in Räumen wieder Anhaltspunkte zu geben, so dass die Einbildungskraft der Betrachter angeregt wird.
- Räume vom eigenen Körper aus zu erschließen (z.B. durch Tanz).
- Räume zeitlich zu dynamisieren.
- Räume zu verdichten, zu bewegen, auszuweiten zu komplexen Gebilden.
- Schaffung virtueller Räume.

Es waren oft Versuche der allgegenwärtigen Entgrenzung unserer Lebenswelt entgegenzuwirken. Der bisherige Versuch der modernen Kunst zu einer immer größeren Reinheit und formalen Autonomie musste dabei aufgegeben werden. Das Anarchistische bekam wieder zaghaft einen neuen Stellenwert.

In seinem „Laokoon“ unterschied Lessing zwischen Zeit- und Raumkünsten. (in den Naturwissenschaften hatte Newton Ende des 17. Jhs den dreidimensionalen Raum von der Zeit getrennt, im vergangenen Jahrhundert Einstein sie dann wieder zu einer vierdimensionalen Raumzeit zusammengebracht). Dabei ordnete Lessing die Bildhauerei dem Raum zu. Wie die Raumkunst schuf diese dreidimensionale Körper. Seit der Frühzeit der europäischen Skulptur hatte sie sich bis ins 20. Jh. hauptsächlich am menschlichen Körper orientiert. Seit Polyklet ging sie von den menschlichen Maßen und Proportionen aus. Erst die moderne Plastik löste sich von diesem Paradigma, indem sie

- die Bewegung in ihre Arbeiten einführte (z.B. Kinetik),
- die elektronischen Technologien für ihre Arbeiten nutzte,
- die verschiedensten Materialien nutzte,
- den Raum als solchen zur Skulptur werden ließ.

Es ist kein Zufall, dass viele der modernen Gärten von Bildhauern geschaffen wurden (u.a. von Noguchi, Karavan, Spoerri bis Niki de Saint-Phalle). Der moderne „skulpturale“ Raum ist oft ein Ort mit einer bestimmten geistigen Aussage, d.h. einem spezifischen ikonischen Gehalt. Er bringt in den Garten das geistige Element ein, das der Freiraumplanung oder dem kunstgewerblichen Garten fehlt. Ein solcher Raum wird zu einem geistigen Konstrukt. Als

„moderne Skulptur“ wird hier die abstrakte Leere des Raumes mit einem geistigen Inhalt gefüllt.

Im Unterschied zur Bildhauerei, die zunächst nur dreidimensional denkt, spielt in der Gartenkunst der Zeitfaktor eine wesentliche Rolle. In ihm laufen erlebbar ständig Prozesse ab. Früher hat man ihr diesen Sachverhalt als Mangel vorgeworfen. Heute ist dies neben ihrem Sinnenbezug eine ihrer Stärken. Ein Garten besteht aus der Verbindung von räumlichen und zeitlichen Vorgaben. Seine Oberflächen sind oft nur flüchtige Vermittler zum Raum. Eine Folge davon ist, dass die Arbeit mit der Zeit zu einem bedeutendem Gestaltungsgesichtspunkt wird, - letztlich zu einem anarchisch-unberechenbaren, was die Gartenkunst vielleicht zur schwierigsten unter den Kunstdisziplinen macht. Der moderne Bildhauer entkörpert seine Skulptur oft bis auf ihren geistigen Kern, der moderne Gartenkünstler schafft einen naturnahen, “plastischen Ort“ durch eine Verschränkung von räumlichen und zeitlichen Determinanten zu einer mehr oder weniger geglückten geistigen Utopie (einem persönlichen Paradiesbild).

Zunächst hat ein Raum als abstrakte, rationale Größe kein eigenes spezifisches Gesicht. Das erhält er erst durch die Körper in ihm. Deren dynamische Beziehungen zu einander bestimmen seine Aussagekraft. Dazwischen bewegt sich der Betrachter. Dabei ist ein Garten immer ein für ihn vordefinierter Raum, als Gartenkunst ein vordefinierter geistiger Raum und jeder Ort in ihm ein Standort in der Zeit mit einer eigenen Qualität. Der Verlust der traditionellen Maßstäbe aus der Zeit des architektonischen und des landschaftlichen Gartens und die fehlende Kenntnis, bzw. Auseinandersetzung mit dem lebensreformerischen Erbe haben zur weitgehenden Auflösung der räumlichen Parameter in der heutigen Gartenkunst geführt. Sie werden in der Freiraumplanung durch ideologisch beeinflusste, pseudowissenschaftliche Vorgaben ersetzt (durch ihre enge Bindung zu Wertfragen und ihre Abhängigkeit von ideologischen Setzungen und Moden).

Ein Gartenraum muss immer wieder neu geschaffen werden. Durch den häufigen Wegfall von stabilisierenden Faktoren bekommt seine Zeitlichkeit eine besondere Bedeutung. Als Raum spezifischer Relationen und Verbindlichkeiten ermöglicht er eine Vielzahl von Zugängen. Er wird zum Ort eigener Erfahrung, sowohl für den Schöpfer wie für den Betrachter. Er schafft ein spezifisches In-der-Welt-sein, dass im Ideal der phylogenetischen Bedürfniswelt seines Schöpfers entspricht - d.h. der Schaffung „seines“ Paradieses.

Der Ort

Nach Heidegger empfangen Räume ihr Wesen aus Orten.

Archytas von Tarent (4. Jh. v. Chr.):	“Da alles was sich bewegt, sich an einem Ort bewegt, liegt es auf der Hand, dem Ort Prioritäten einzuräumen, an dem das, was die Bewegung verursacht, oder das, worauf es sein wird, sein wird. Vielleicht ist dies das erste aller Dinge, da alles, was existiert, an einem Ort oder zumindest nicht ohne Ort existiert“.
Joyce (Ulysses):	„Orte erinnern Ereignisse“.
Yi-Fu Tuan:	„Wenn ein Raum uns völlig vertraut vorkommt, ist er zum Ort geworden“.
Dean / Millar:	„Am Anfang war der Ort“.

Es gibt nichts, was außerhalb eines Ortes existiert. Man gehört zu einem, ohne ihn zu besitzen. Er hat Charakter, Qualitäten, Besonderheiten. Man muss für ihn ein Gefühl

entwickeln. Einen Raum erfasst man ganzheitlich. Er beinhaltet etwas Unbestimmtes, nicht klar Erfassbares. An ihm hängen Erinnerungen (ohne sie verliert er schnell seinen Reiz). Ohne eigene Qualitäten wird er zum Gelände. Jeder Ort besitzt eine eigene Identität, die er an eine Landschaft weitergibt. Erst über Orte erlangt sie die ihre. Dabei kann ein einzelner Ort wiederum viele Orte in sich aufnehmen.

Der Mensch ist phylogenetisch auf bestimmte Orte hin programmiert. Da wir sie immer nur mit unseren Augen sehen können, bekommen diese für uns immer etwas Verwandtes. Durch unsere inneren Bindungen wird ein Ort zur Heimat. Dies erfolgt durch die ersten Wahrnehmungen der Umwelt nach unserer Geburt, aber auch durch unsere inneren Auseinandersetzungen mit einem Ort. Die Heimat ist ein imaginärer Ort der Erinnerungen. Dabei geht unsere Verbundenheit über den sichtbaren Bereich hinaus. Unsere inneren Beziehungen zu einem Ort ändern sich ständig.

Ein Ort lässt in einem Menschen das Gefühl der Vertrautheit entstehen. Einen neuen Garten zu schaffen, heißt einen neuen Ort zu schaffen. Ich kann in ihm

- Orientierungspunkte aufgreifen (d.h. die Besonderheiten des jeweiligen Ortes, die Landschaft als Kulisse nutzen).
- Geschichten über einen Ort darbieten (Dabei muss ich wissen, dass ein Garten in sich kein stabiler Ort ist. Er ist immer einem ständigen Wandlungsprozess unterworfen. Als Ort ständiger Prozesse wirkt er durch seine Übergänge und Überlagerungen, der Fragen aufwirft und zugleich eine Folge meiner Antworten ist).
- Projektionen als Ausdruck meiner Fantasie einbringen (Utopien ausleben).
- symbolische Bezüge schaffen (Sie stehen für etwas Abwesendes).
- ihn als Kulisse für meine Selbstinszenierungen nutzen.

Im 14. und 15. Jh. verlor der Ort seine Bedeutung an den Raum. Seine Besonderheiten wurden durch rationale, abstrakte Raumvorstellungen ersetzt. Erst in der zweiten Hälfte des letzten Jahrhunderts wurde die kulturelle Bedeutung des Ortes wiederentdeckt, d.h. z.B. neben seinem finanziell fassbaren Wert auch sein emotionaler, geistiger. Die moderne Freiraumplanung greift deshalb für einen Garten im Sinne der Gartenkunst zu kurz.

Einen Ort zu sehen bedeutet immer eine Reise nach innen. Er besteht aus mehreren zeitlichen Schichten. Seine Beschreibung erfolgt immer über Details, da emotionale Aussagen letztlich sprachlich weitgehend nur indirekt ausgeführt werden können. Dazu gehört u.a. die Kenntnis des „Rahmens“ durch den ein Ausführender einen Ort sieht. Indem wir ihn in einem bestimmten Sinne sehen, geben wir ihm seine Identität aus unserem Blickfeld. Indem wir ihn in unserem Sinne gestalten, übertragen wir auf ihn unsere Identität. Der Ort wird zum Ausdruck unserer Identität. Der Garten wird zu ihrem Spiegelbild. Er schafft Assoziationen. Er vermittelt Botschaften. Nach einer vorgefundenen Situation geben wir ihm mit Hilfe der von uns eingeführten Elemente eine neue zusätzliche Dimension.

Der „Genius loci“
(weitgehend an Robert Josef Kozljanic orientiert)

Die Wiederentdeckung der Bedeutung des Ortes für die Architektur haben wir entscheidend dem norwegischen Architekten Christian Norberg-Schulz zu verdanken, der sich lange mit Raumfragen beschäftigt und 1982 sein Buch „Genius loci. Landschaft, Lebensraum Baukunst“ geschrieben hatte (1972 bereits „Existenz, Raum und Architektur“). In der Architektur gewann er damit nur einen geringen Einfluss. Seine Vorstellungen gingen in der postmodernen Diskussion unter. In der Gartengestaltung griff aber Peter Latz viele seiner

Gedanken in seinem Bürgerpark Hafeninsel (Saarbrücken) auf (Planungszeit 1985-1989. Er war seit 1973 Hochschullehrer an der Gesamthochschule Kassel gewesen und hatte dort die Diskussion um die alternativen Gartenbewegungen voll erlebt. Von 1983 bis 2008 war er an der Universität München-Weihenstephan). Und dieser wurde in der Folgezeit auch in Verbindung mit dem Landschaftspark Duisburg-Nord viel diskutiert. Der Ort, der Genius loci wurde zu einem wichtigen Gestaltungskriterium.

Norberg-Schulz hatte in Zürich studiert und baute seit 1971 auf die Untersuchungen des Schweizers Jean Piaget (1896 –1980) über die Entwicklung der Raumwahrnehmungen von Kindern (= ontogenetische Aspekte) und verschiedene sozio-kulturelle Beiträge, besonders die von Heidegger und Bollnow aus. Heidegger hatte die Bedeutung des „Wohnens“ für den Menschen aufgezeigt, Bollnow eine ontologische Raumanthropologie vom Siedeln her entwickelt. Darin stellte er dem „in die Welt geworfen sein“ Heideggers, die Verwurzelung des Menschen in Orten entgegen. Norberg-Schulz zeigte nun, dass die Genius-loci-Vorstellungen der Römer für uns auch heute noch bedeutsam seien. Nach ihm ist „Wohnen“ (im heideggerschen Sinne) nur möglich, wo der Genius loci als Phänomen anerkannt und wo mit ihm schonend und zugleich ergänzend umgegangen wird.

Heidegger hatte in seiner Arbeit „Bauen Wohnen Denken“(1951) drei Thesen aufgestellt:

1. „Wohnen“ meint ein Leben an einem wohnlichen („seinsbestimmenden“) Ort:
   Dafür muss der Mensch die vier zentralen Komponenten Erde, Himmel, die Göttlichen und die Sterblichen (gemeint die Menschen) zu einer Einheit zusammenbringen, d.h. den Erd-, Himmels-, Sakral- und Existenzbezug (= das Geviert). Nach Heidegger ist das Wohnen nicht etwas objektiv-dinglich Vorliegendes, sondern ein Prozess mit einer passiven („zulassen“) und einer aktiven („einrichten“) Seite. Für das „Wohnen“ muss der Mensch das „Geviert“ an einem Ort zulassen und organisieren.
2. Ein wohnlicher Ort entsteht erst durch dessen Einrichtung durch den Menschen (durch das „Bauen“):
   Für sein „Wohnen“ muss der Mensch deshalb seinen vierfachen Seins-Anspruch abdecken. Räume empfangen „ihr Wesen aus Orten und nicht aus „dem“ Raum“.
3. Nur über diese errichtende Tätigkeit kann die Heimatlosigkeit des modernen Menschen überwunden werden:
   Heidegger beklagt den Verlust der Bodenständigkeit des modernen Menschen und damit seine Heimat- und Ortlosigkeit. Im technologischen Zeitalter erfolge das Bauen nicht mehr aus dem Geist des Wohnens sondern dem der Technologie. Er fordert eine Rückbesinnung und eine Rückkehr des Bauens aus dem Bewusstsein des „Wohnens“ heraus.

Norberg-Schulz zeigte nun einen Weg, wie ein Architekt diesen Forderungen gerecht werden könne. Er orientierte sich in einem vorgegebenen Raum über dessen Konstituierung (Erfassung). Er unterschied bei ihm

- das Phänomen (d.h. seine Ganzheit, „Totalität“),
- seine Strukturen (die seine Gestalt vermitteln und nach Gestaltungsprinzipien organisiert sind),
- den „Genius loci“, d.h. dessen Charakter

Die Aufgabe des Architekten sei es nun, die bestehenden Strukturen herauszuarbeiten oder zu ergänzen und dem „Genius loci“ zu verdeutlichen, den gegebenen Sinn in den Dingen zu versammeln. D.h., dass ein zu gestaltender Ort sich am Anfang der Planung als eine gegebene Totalität darstellt und am Ende nach einer Analyse des Raumes und dessen Charakter als eine

strukturierte Welt. Die Bedeutung des Genius loci in diesem Prozess ist nun, dass er über deren Charakter, die Identität eines Ortes bestimmt und über diese Identität und seine Identifizierung mit ihr, der Mensch die seine erwirbt, sein „In-der-Welt-sein".
Norberg-Schulz griff Gedanken Heideggers auf. Erst über einen Ort finde das menschliche Wohnen seinen Ausdruck, und erst über seine Zugehörigkeit zu einem solchen finde der Mensch seine Identität. Dabei entsteht ein Ort erst, wenn er als Raum einem Menschen einen existentiellen Halt bietet, er einen Charakter besitzt, mit dem man sich identifizieren kann. Über einen Ort erhält man seinen „Halt in der Welt"

Norberg-Schulz unterscheidet bei einem Raum den „natürlichen Ort", in dem man sich das eine Mal durch die Inbeziehungsetzung seiner Kräfte orientiert (z.B. an den Bergen, dem Wasser oder der Vegetation) oder das andere Mal abstrakt mit Hilfe rationaler kosmischer Ordnungsvorstellungen (z.B. Himmelsrichtungen). Der „Geist" dieser natürlichen Orte habe drei verschiedene Ausprägungen:

1. als romantische Landschaft:
   In ihr sind die ursprünglichen Kräfte der Natur spürbar, auf die sich der Mensch bezieht.
2. als kosmische Landschaft:
   Sie ist gekennzeichnet von einer monotonen Weite, die als Ausdruck einer ewigen Ordnung empfunden werden kann. In ihr bezieht der Mensch sich auf den Kosmos.
3. als klassische Landschaft:
   Sie ist gekennzeichnet durch ein klares, natürliches Ordnungssystem mit verschiedenen Einzelorten. In ihr stellt sich der Mensch der Natur als ein gleichwertiger Partner gegenüber.

Neben dem „natürlichen Ort" sieht Norberg-Schulz auch den „künstlichen Ort" mit den gleichen drei Ausprägungen:

1. als romantische Architektur:
   Sie ist subjektiv und fantastisch und fügt sich in die Landschaft eher ein als ein geometrisches Raster.
2. als kosmische Architektur:
   Sie folgt einem logischen System. Sie ist gleichförmig und geordnet.
3. als klassische Architektur:
   Sie folgt einer organischen Ordnung und kann als eine geordnete Einfühlung verstanden werden.

In beiden Raumgruppen sieht er auch Mischformen; z.B. die „komplexe Landschaft" oder in der Architektur die „Kathedrale".

In seinem Buch „Genius loci. ----" (1976, dt. 1982) beklagte Norberg-Schulz den „Verlust des Ortes" und gab mit seiner Kritik an der Moderne in der Architektur (besonders an Mies van der Rohe) hauptsächlich der Gartenkunst einen neuen Orientierungsansatz. Ohne die Auseinandersetzung mit seinen Thesen (selbst wenn man deren Herkünfte nicht kennt oder nicht nennt) ist die gesamte neuere Landschaftsarchitektur nicht zu verstehen. Das gilt von Peter Latz, Adriaan Geuze bis zu Gabriele Kiefer.

Für Norberg-Schulz scheint das Vorhandensein eines Genius loci von der Anwesenheit von Menschen abhängig zu sein. Kritisiert wird an ihm, dass er die Genius-loci-Welt normativ sieht. So soll bei ihm der Charakter einer Wohnung auch im 20.Jh. noch das „Schutzbietende" sein, ein Büro durch seine „Praktikabilität" und die Kirche durch ihre

„Feierlichkeit“ bestimmt werden. Der Genius loci ist nicht der Ausdruck der Eigenschaft einer Lebenswelt sondern der einer erlebten Sachlichkeit, der abhängig von Standort eines Betrachters ist. Er glaubt, dass die Entmenschlichung in unserer Zeit mit der Entmenschlichung des Raumes in einem Zusammenhang steht.

Der Begriff „Genius loci“ verweist auf den Geist eines Ortes. Gebraucht man ihn, dann kann er auf ganz verschiedene Inhalte verweisen.

> „Die Palette dessen, was Genius loci sein soll, reicht dabei von der rein metaphorischen und rhetorischen Bedeutung des Wortes, über die geschichtliche eines an einem Ort erscheinenden „Zeitgeistes“ und eines soziokulturell konstruierten „Ortsgeistes“, ferner über die Bedeutungen von ökologischen, ästhetischen und synästhetischen Qualitäten von Orten, bis hin zu ortsgebundenen „Energiefeldern“ und „ortsansässigen“ Naturgeistern“ (Kosljanic).

Dass er in der letzten Zeit eine so große Bedeutung für uns gewonnen hat, scheint einem tiefen menschlichen Bedürfnis zu entsprechen - geboren aus der zunehmenden Heimatlosigkeit des modernen Menschen.

In der Antike verband man jeden Ort mit einem Geist (griech. „daimon“, römisch „genius“). Bei Eingriffen (z.B. Lichtungen) brachte man ihm ein Sühneopfer, um ihn gnädig zu stimmen. Gelegentlich besaß man dafür sogar einen eigenen Altar. Nach Prudentius gab es „keinen Winkel ohne einen Genius“. Zunächst war er nur an einen Ort gebunden und damit klar abgrenzbar und charakterisierbar gewesen. Später wurden ihm auch Funktionen zugesprochen (z.B. die eines Schutzgeistes des Hauses oder des Ackers). Er war dann in erster Linie zunächst an seine Aufgabe und erst in zweiter Linie mit dem Ort verknüpft. Im Laufe der Zeit verlagerte sich dann der Begriff vom Individuell-Örtlichen völlig zum Allgemein-Funktionalen und ein Teil seines einstigen Inhalts ging verloren.

In dem Begriff „Genius loci“ der Antike kommt besonders das Angemutetwerden der Menschen von einem Ort zum Ausdruck. Der archaische Mensch ordnete sich dabei in die Natur ein. Sie war für ihn beseelt. In den Bäumen, den Gewässern oder Felsen wohnte ein Geist. Jeder Eingriff in eine gegebene Situation orientierte sich am Vorgefundenen und stärkte nur die zuvor gemachten Erfahrungen. Später wurde der archaische Volksglaube von dem panhellenistischen, olympischen Götterglauben ohne Brüche überlagert. Es war kein Zufall, dass man nun dessen Tempel an den vorher schon verehrten, landschaftlich herausragenden Orten aufgestellt hat. Im antiken Menschen weckte ein „göttlicher Ort“ ein „göttliches Gefühl“. Ihn mutete dabei das Geheimnisvolle eines Ortes, das Staunen erregende, die Erhabenheit alter Bäume oder ein schauerregender Ort an. Er weckte in ihm ein Gefühl der Ehrfurcht, der Geheimnishaftigkeit oder des Grauens - d.h. er löste in ihm eine Stimmung aus - er sprach mit ihm (diese Art eines archaisch-mythischen Erlebens ist uns heute nur noch begrenzt möglich).

Man unterschied zwischen ländlichen und städtischen Genius-loci-Stätten:

- Bestimmend für die ländlichen war das Natürlich-Gewordene, das Naturhaft-Räumliche. Der Mensch musste ihnen mit einer ehrfürchtigen Scheu begegnen, wenn er nicht mit Strafen wie Krankheit, Tod oder Ehrverlust wegen seiner Verblendung rechnen wollte.
- Bestimmend für die städtischen Stätten war das Geschichtlich-Gewordene, das Schicksalhaft-Zeitliche.

Kennzeichnend für den archaisch-mythischen Genius loci war seine enge Beziehung zum Schicksal des Menschen. Ihr Werden und Vergehen war aufs Engste mit ihm verbunden. Der

Mensch ordnete sich in einen solchen Ort ein. Mögliche menschliche Eingriffe betonten oder verdeutlichten nur dessen Charakter. Der Ort blieb in seiner Grundform unverändert. Er wurde nicht deformiert oder baulich umgestaltet, sondern nur so überformt, dass das Vorausgegangene erhalten blieb.

Der archaisch-mythische Ansatz baute auf „naturreligiöse“ Vorstellungen, wie sie oft in „schamanisch-archaischen“ Kulturen vorkommen. Ihm folgten dann die olympisch-mythischen Überformungen. Die olympischen Götter rückten ins Bewusstseinszentrum als eine von der griechischen Oberschicht getragene antik-mythische „Hochreligion“ (= „homerische Religion“). Sie war panhellenistisch orientiert. Die Lokalkulte blieben aber bestehen. Sie wurden nur von ihrem bisherigen ersten Platz verdrängt. Damit auch das Genius-loci-Konzept als solches. Über dem ortsgebundenen Gott (Daimon) standen jetzt nur die ortsübergreifenden olympischen Gottheiten. Diese waren für die antiken Menschen sozusagen Landschaftsgötter. Man erlebte sie als ortsübergreifende Atmosphären. Bei Eingriffen in die Landschaft hielt man sich ehrfürchtig zurück, fügte sich in sie ein, bzw. ordnete sich ihr unter.

Mit dem Aufkommen des Christentums veränderte sich der Inhalt des Genius-loci-Begriffes. Es kommt zu einer Spaltung zwischen dem als heilig akzeptierten Wallfahrtsort und dem dämonischen Ort des Volks- (Aber-)glaubens - dem Ort der Verehrung und dem einer Verteufelung. Die alten heidnischen Kultstätten wurden zerstört, mit Kirchen überbaut und Heilige übernahmen die Rolle des früheren Lokalgottes. Durch den starken geistigen Bezug des Christentums, seine Forderung nach einer Weltüberwindung und seine Sinnes- und Körperfeindlichkeit gingen die alten mythischen Bezüge mit ihrer Sinnes- und Körperfreude und ihrer undogmatischen Vielheit verloren - allerdings oft nur für deren intellektuelle Oberschicht, während das breite Volk weiter seine Ortsheiligen anrief.

Das „Heilige“ eines Ortes ging verloren. Der Inhalt des Wortes „numinos“ (= göttlich) wird gespalten in dämonisch (= teuflisch) und heilig (= wunderbezogen). Man bewertet jetzt einen Ort moralisch. Die „Genii Locorum“ galten jetzt als teuflisch und bekämpfendswert, während die Lokalheiligen der Heiligenverehrung dienten - die einen bestimmten stark den verurteilten Volksglauben (u.a. Verurteilung als Spukorte) der bäuerlichen Lebenswelt, während die anderen als Wunderstätten (z.B. Wallfahrtsorte) angesehen wurden. Das zuvor Gewesene wird völlig aufgelöst und in eine neue Form gebracht. Die alte mythische Schicht wird unterdrückt und überbaut. An die Stelle eines Quellheiligtums wird jetzt z.B. eine christliche Kirche gebaut, an die Stelle der gefällten Eichen werden jetzt Linden gepflanzt.

Das frühe und mittelalterliche Christentum spaltete das Daimonische in einen negativen und positiven Bereich, einen Dämonischen und einen von der Heilslehre getragenen. Während der Reformationszeit wird dann im protestantischen Bereich die Heiligenlehre ganz aufgegeben und die zuvor heiligen Stätten entweiht. An der Existenz eines Teufels wird dagegen von allen weiter geglaubt. So werden z.B. die Hexenverfolgungen besonders in reformierten Gegenden weiter getätigt. Erst mit der Aufklärung verliert dann auch das Dämonische allmählich seinen Einfluss. Gleichzeitig erfährt das antike Genius-loci-Konzept eine Wiedergeburt. Als künstlerischer Inhalt wird dem Geist eines Ortes wieder eine ästhetische Bedeutung zugesprochen. Einerseits löst sich die Kunst aus dem Sakralbereich, andererseits überträgt sie auf die Natur einen ästhetischen Inhalt.

Für Petrarca (1307) wird sein Aufstieg auf den Mont Ventoux zu einer zentralen Lebenserfahrung. Er vergleicht den Weg zum Gipfel mit seinem Lebensweg hin zum ewigen Leben und den Gipfel selber als dessen Ziel. Erst über die Wahrnehmung seiner selbst erlebt

er auch den Ort, die Landschaft, und das bewusste Erleben der Natur steht damit am Anfang des auf sich bezogenen modernen Menschen, der die Natur als einen außer ihm stehenden ästhetischen Wert erlebt. Der konkrete Ort wird zum Inhalt einer subjektiven Projektion. Nach Jacob Burckhardt haben die Humanisten die Landschaft als erste ästhetisch wahrnehmen können. Boccaccio erwartete von der Natur, dass sie

> „besänftigt den Sinn,
> sammelt aber offenbar auch den Geist und
> führt der schöpferischen Kraft, wenn sie ermattet, neue Kräfte zu und
> erfüllt sie mit heftiger Sehnsucht, über Erhabenes nachzudenken".

Es sind hier zwei Übertragungsrichtungen zu sehen:

1. Die Übertragung subjektiver Inhalte in die Landschaft (Sie wird hier zu einer Metapher des Subjekts).
2. Landschaftliche Inhalte werden vom Subjekt wahrgenommen und in einem Kunstwerk vergegenständlicht (Das Kunstwerk wird hier zu einer „Metapher der Landschaft" = Landschaftskunst).

Von einer Landschaftskunst kann man immer dann sprechen, „wenn ästhetische Landschaft um ihrer selbst willen vom künstlerischen Subjekt wahrgenommen und gestaltet wird, d.h. wenn landschaftlich-ästhetische Bedeutungen um ihrer selbst willen vernommen, ins Kunstwerk übertragen und somit vergegenständlicht werden" (Kozljanic). Die Humanisten besaßen noch ein künstlerisches Orts- und Landschaftsverständnis. Erst der protestantische Rationalismus machte dann die Landschaft zu einem naturwissenschaftlichen, dreidimensionalem Raum.

Während der Zeit der Aufklärung wurde ein Ortsgeist verneint. Ein Ort besaß seine Bedeutung, seinen Charakter allein über die Tätigkeit der Menschen. Man setzte sich über die natürlichen Gegebenheiten hinweg und plante z.B. einen Garten allein mit Hilfe geometrischer Koordinaten (typisch dafür waren die Barockgärten). Man sah jetzt die Natur allein als ein Phänomen, das naturwissenschaftlichen Gesetzen folgte.

Die Entzauberung des überlieferten Genius-loci-Begriffs erfolgte über vier rationale Reduktionsschritte:

1. Entwicklungsgeschichtliche Argument:
   Die Mythen stammen aus der Frühzeit der Menschheit. Sie sind noch der Ausdruck eines kindlichen Nichtwissens.
2. Historische Argument:
   Hinter jedem Mythos steckt ein Körnchen historischer Wahrheit. Er ist mit aufklärerischen (rationalen) Mitteln freizulegen.
3. Soziale Argument:
   Reduzierung des Mythos auf seine soziale Funktion (mit dem Ziel einer Identitätsstiftung und damit einer Stabilisierung der Gesellschaft).
4. Psychische Argument:
   Darstellung der Götter als eine Projektion der frühmenschlichen Psyche.

Ein Ort wurde jetzt nicht mehr von einem göttlichen Geist beherrscht, bestimmt, sondern folgte gottgemachten Naturgesetzen (die Natur als Ganzes wurde dabei als ein Werk Gottes gesehen).

Während der Aufklärung war der Naturbezug ein naturwissenschaftlich bezogener und ein auf den Nutzen hin orientierter. Ein Ort wurde mathematisch und naturwissenschaftlich erfasst, und der Mensch selber stellte sich mit seiner Technik über ihn. Er wurde zu einer „Planfläche" reduziert, seine bestehenden Eigentümlichkeiten möglichst beseitigt. Er wurde

zu etwas „Neuem“ verplant. Es herrschte ein radikales Überbauungsverhältnis. Die Entwicklung des menschlichen Natur-, Ortsbezuges lässt sich damit verkürzt folgendermaßen darstellen: Der

- archaisch-mythische Mensch: Einordnungsverhältnis,
- olympisch-mythische Mensch: Überformungsverhältnis,
- christlich-mittelalterliche Mensch: Überbauungsverhältnis,
- neuzeitlich-rationale Mensch: Verplanungsverhältnis (das dann in die heutige Freiraumplanung einmündete).

In der Romantik machte sich dann wieder ein Interesse am Genius loci bemerkbar. (Viele seiner Gedanken wurden allerdings bereits in der Gegenaufklärung genannt). Es war die Zeit, in der der Landschaftsgarten seinen Durchbruch von seinen subjektiven Projektionen hin zu Orts- und Landschaftsbildern machte. Die vorgefundene Landschaft wurde in ihm nicht mehr überbaut, sondern ihr Charakter herausgearbeitet und der Natur ein gewisses Eigenleben gelassen. (Neben dem Landschaftsgarten hatte die Romantik auch einen bleibenden Einfluss auf den Natur- und Heimatschutz). Im Landschaftsgarten wurden vorhandene Landschaftsbilder kreativ, künstlerisch überformt (nicht im Sinne einer Natur-„Nachahmung“ sondern einer Natur-„Idealisierung“). Orte wurden von anderen Orten abgegrenzt, herausgehoben und erhielten den Rang von etwas ästhetisch Wertvollen. In der romantischen Weltanschauung verweisen rationalistische Ansätze immer wieder auf das Göttliche hinter dem vordergründig Wahrnehmbaren. Die romantisch-ästhetische Weltanschauung bekam eine religiöse Tiefe. Erst über den ästhetischen Bezug erhielt der Romantiker seine göttlichen Ahnungen. Die Landschaftsmalerei wurde um einen verklärenden Tiefgang bereichert (C.D. Friedrich). Landschaften bekamen über den Naturschutz Denkmalcharakter. Der englische Pantheismus (der vorromantischen Zeit) wurde jetzt zu einer naturschützenden Gedankenwelt.

In der Romantik bekam der Begriff des Genius loci dann eine neue Bedeutung. Man versuchte nur die vorhandenen Eigenschaften eines Ortes zu verbessern (z.B. heroische oder melancholische Ansichten). Dabei griff man gerne auf vorhandene Naturphänomene, Gewässer oder alte Bäume zurück. Man erinnerte sich wieder an den antiken und mittelalterlichen Inhalt des Begriffs. Man sah wieder einen naturgegebenen Lokalcharakter oder verortete einen Zeitgeist (geschichtliche Ereignisse, Fragmente). Damit begann ein neuer Zugang zum Genius loci. Das romantische Orts- und Landschaftserleben kannte drei Formen:

- romantisch-dämonische Form: Eichendorff,
- romantisch-daimonische Form: Böcklin,
- romantisch-pantheistische Form: C.D. Friedrich.

Der Mensch ordnete sich hier wieder in die Landschaft ein.

Während der Zeit der Industrialisierung dienten die Genien (Geister) dann nur noch als Dekor und Ornament. Besonders L. Klages betonte die zerstörerische Seite unserer Fortschrittsideologien. Er sah die Naturentfremdung, Verstädterung, Luftverschmutzung, Lärmbelästigung, die Zerstörung der Naturlandschaften, das Ausmerzen der Naturvölker und das Aussterben der Tiere:

> „Eine Verwüstungsorgie ohnegleichen hat die Menschheit ergriffen, die „Zivilisation“ trägt die Züge entfesselter Mordsucht, und die Fülle der Erde verdorrt vor ihrem giftigen Anhauch. ---- Unter den Vorwänden von „Nutzen“, „wirtschaftlicher Entwicklung“, „Kultur“ geht er in Wahrheit auf Vernichtung des Lebens aus. ---- In seinem Dienste ---- steht die gesamte Technik und in deren Dienste wieder die weitaus größte Domäne der Wissenschaft“.

Gedanken, wie sie die Lebensreformbewegung vertrat, und wie sie sich organisiert besonders im Heimatschutz, Wandervogel oder der Lebensphilosophie dann äußerten.

Am Anfang des 20. Jhs. kam es zu einer phänomenologischen Rückbesinnung auf den Begriff des Genius loci. Man sah einen Ort als „Erscheinungswesen“ (Klages), als eine „archetypische Erscheinung“ (G. Jung) oder als eine „räumlich ergossene Atmosphäre“ (H. Schmitz). Für Heidegger offenbarte sich in ihm das „Wesen eines Ortes“ im Sinne eines Einordnungsverhältnisses. Erst dadurch konnte er überformt werden. Er wurde damit nicht erst, wie es Dörte Ruhlmann meint, über einen künstlichen Begriff (z.B. eine Architektur) konstituiert.

Das Bauhaus hat dann wieder alle entsprechenden Bezüge abgelehnt.

Heute verstehen wir unter einem Genius loci einen Ort, dessen Atmosphäre oder Charakter nicht von ihm losgelöst werden können. Er beinhaltet dessen Einzigartigkeit, Ausstrahlung und Bedeutungstiefe und erfasst damit dessen ursprüngliche naturbezogene Dimension und seine historischen Überbauten mit ihren Bedeutungsbezügen. Der Begriff wird fast nur noch im übertragenen Sinne verwendet und meint dann das gewisse Etwas eines Ortes. Man versucht wieder Architektur und Natur mit einander zu verbinden (Natur in der Regel in der Form von Landschaft).

> „Die Palette dessen was Genius loci sein soll, reicht dabei von der rein metaphorischen und rhetorischen Bedeutung des Wortes über die geschichtliche eines an einem Ort erscheinenden „Zeitgeistes“ und eines soziokulturell konstruierten „Ortsgeistes“, ferner über die Bedeutungen von ökologischen, ästhetischen und synästhetischen Qualitäten von Orten bis hin zu ortsgebundenen „Energiefeldern“ und „ortsansässigen“ Naturgeistern“. (Kozljanic).

Idealtypisch hat danach der Begriff eine

- mythisch-archaische Dimension (d.h., er beschreibt das stimmungsmäßige Erleben eines Ortes),
- christlich-mittelalterliche Dimension,
- rationale Reduktion (Zeit seiner Verneinung),
- romantische Wiederbelebung,
- phänomenologische Dimension.

Für Norberg-Schulz war der Genius loci das „Gesamt-Phänomen“, das als „Stimmung oder Charakter“ intuitiv als strukturelles, topologisches oder kognitives Phänomen erfahren wird (dabei verstand er beide als ein Synonym). Er forderte Untersuchungen über deren bestimmende Teile und sah in den „Landschaftstypen“ romantische, kosmische oder klassische „Archetypen natürlicher Orte“.

- Ein „romantisches“ Wohnen war für ihn ein erdnahes.
- Eine romantische Architektur zeichnete sich für ihn aus durch:
  + Fülle und Vielfalt,
  + topologische, komplexe und unregelmäßige Strukturierung (keine rationale oder geometrische).
- Eine „kosmische Architektur“ durch:
  + eine rationale Ordnung (Geometrie),
  + Flächenhaftigkeit (statt Plastizität; in der Regel heute als ein Verplanungsverhältnis).
- Eine „klassische Architektur“ durch:

+ Plastizität (Sie steht zwischen der romantischen und der kosmischen Architektur).
+ Vereinigung topologischer und geometrischer Züge,
+ Humanisierung archetypischer Kräfte (= Ursprungskräfte).

Das Verdienst von Norberg-Schulz ist die Aufdeckung der räumlichen Genius-loci-Ebene. Sie kann danach als Ort (kleinräumliche Einheit) und als Landschaft (großräumige überblickbare Einheit) erfahren werden.

Norberg-Schulz:

> „Der Genius loci ist im Verlauf der Geschichte eine lebendige Realität geblieben, auch wenn er nicht immer ausdrücklich so benannt worden ist. Bildende Künstler und Schriftsteller ließen sich von einem Ortscharakter inspirieren und haben mit Verweisen auf Landschaften und Stadtmilieus die Phänomene der Alltagswelt wie der Kunst (in Kunstwerken) „anschaulich gemacht““.
>
> „Der existentielle Zwecke des Bauens ist es deshalb, aus einer Stelle einen Ort zu machen, das heißt, den potentiell in einer gegebenen Umwelt vorhandenen Sinn aufzudecken ----. Den Genius loci beschützen und bewahren heißt deshalb gerade, sein Wesen in immer neuen historischen Kontexten zu konkretisieren. Ebenso könnte man sagen, die Geschichte eines Ortes sollte seine „Selbstverwirklichung“ sein. Was am Anfang als Möglichkeit vorhanden war, wird durch die Tätigkeit des Menschen hervorgebracht – ausgeschmückt und „aufgehoben“ in Werken der Baukunst, die zugleich alt und neu sind. Zu den Eigenschaften eines Ortes gehört deshalb ein veränderlicher Grad an Unveränderlichkeit“ (1982).

Nachdem Norberg-Schulz den Genius-loci-Begriff wieder in die Architektur-Diskussion eingebracht hatte (1976, dt. 1982), wurde dieser in vielen Wissenschaften, aber auch besonders in der Esoterik-Szene und der Werbung zu einem wichtigen Inhalt. Man versuchte über ihn den Charakter, die Stimmung, bzw. die Qualität und damit den „Geist eines Ortes“ zu erfassen. Hinter ihm verbergen sich heute verschiedene, teils widersprüchliche Denkansätze, denen aber gemeinsam ist, dass sie der heutigen Heimatlosigkeit der Menschen entgegensteuern wollen. Ein erstes gartennahes Diskussionsergebnis war der Saarbrücker Stadtpark Hafeninsel (Entwurf Büro Peter Latz), ein anderes Großergebnis die europäische Landschaftskonvention aus dem Jahre 2000, die den Schutz der Eigenheiten einer Landschaft zu ihrem Hauptziel erklärte.

Nach heutigem Verständnis kann der Genius loci erlebt werden: Nach

- Klages: daimonisch (Als die Elementarseele eines Ortes oder einer Landschaft: visionär geschaut und erahnt).
- Hermann Schmitz: stimmungsmäßig (Als eine verdichtete Atmosphäre eines Ortes oder einer Landschaft: leiblich gespürt).
- Kozljanic: stimmungsmäßig erahnt und metaphorisch zum Ausdruck gebracht.

Man bezieht sich dabei auf Vorstellungen

- aus der Antike,
- aus der Geschichte (z.B. dem Mittelalter),
- aus dem Landschaftsgarten,
- aus einem ausbaufähigen, phänomenologisch orientierten Projekt.

Diese Vorstellungen greifen dabei auch auf die Gestaltung unserer heutigen Lebenswelt ein, indem sie uns einen möglichen zeitgemäßen Umgang mit Orten aufzeigen:

- seinen Natur- und Kulturbezug,

- seinen geschichtlichen Prägungen und Bindungen,
- den „lebensräumlichen Anmutungsqualitäten“,
- den existentiellen Wohn- und Lebensqualitäten.

In Saarbrücken gelang Latz eine selten konsequente, ortsangemessene Lösung für eine städtische Brachfläche, indem er dort eine multifunktionale, beziehungsreiche (syntaktische) Anlage schuf. Er ließ darin die Geschichte dieses Ortes zum Ausdruck kommen. Der Zeitgeist wurde für ihn hier zum Ortsgeist. Latz bezog sich dabei auf die Reste der alten Hafenanlage und industriehistorische Relikte, die denkmalartig herausgestellt wurden. Weiter schuf er aus den alten Mauerbruchstücken Klamottmauerwerke und orientierte sich an den vorhandenen Pflanzen und Tieren. Es entstand aus den verbliebenen Fragmenten einer vergangenen Zeit eine unsentimentale Ruinen- und Brachlandschaft. Mit Hilfe von Blickachsen verband er sie mit der Stadt und dem Umland, indem er in die Schutthügel Schneisen graben ließ, so dass der Blick auf die für die Stadt bedeutsamen Gebäude frei wurde. Für die Erinnerungen langjähriger Anwohner wurden gegenständliche Orientierungspunkte belassen und durch die Einbeziehung der angrenzenden Saar der Freizeit- und Erholungswert gehoben. Für Repräsentationszwecke wurde eine Festwiese geschaffen und zur Aufwertung des Gesamtgeländes gründerzeitlich orientierte Kleinbauten errichtet. Verschiedene Gestaltungselemente wurden immer wieder aufgegriffen und durchvariiert. Die Gesamtanlage wurde zu einem Spiel räumlicher und geschichtsbezogener Strukturen, die sich im Rahmen eines längeren Planungsprozesses (auch in Verbindung mit interessierten Interessengruppen) als bedeutsam herausgestellt haben. Der Genius loci wurde hier als ein geschichtlich-ortsbezogener Inhalt herausgestellt.

Das Problem einer solchen geschichtsbezogenen Vorgehensweise kann ihre starke Perspektiv-abhängigkeit sein. Nicht nur, dass sie sehr zeitabhängig ist (und damit ein eigener Zeitausdruck), sie ist oft auch stark interessengebunden. Dies zeigt sehr deutlich eine andere Planung von Latz in Israel, der Tafelberg von Hiriya Mountain bei Tel Aviv (2004 Latz in einem internationalem Wettbewerb unter acht eingeladenen Teilnehmern zugesprochen). Man hatte hier nach der Vertreibung der ehemaligen Bewohner über deren Dorf Hiriya nach 1952 ohne irgendwelche Schutzvorrichtungen einen Müllberg errichtet, der besonders wegen der sich ansammelnden Vogelschwärme zu einer Bedrohung für den Ben-Gurion-Flughafen wurde. Dieser Müllberg (inzwischen 85 m hoch, 300 ha, 30 Mio. Kubikmeter Müll) soll nun in einen Natur- und Freizeitpark, den sogenannten „Ayolon Park“ umgewandelt werden. Dabei will man von der „Identität“ des Ortes ausgehen, dem charakteristischen Müllberg. Neben der Lösung technischer Probleme (Rutschgefahr der Steilhänge, Auffangen giftiger Sickerwässer) soll nun eine Grünanlage entstehen mit Terrassen und Gärten und einer mittleren Senke (25 % davon als offene Wasserfläche), sozusagen eine verborgene Oase als Höhepunkt. Bei einer schwerpunktmäßig geschichtlichen Orientierung könnte man dies auch anders sehen. Das wahrscheinlich jahrhundertealte arabische Dorf Hiriya aus dem die Einwohner von den Israeli vertrieben wurden (siehe dazu den Bericht des israelischen Historikers Ilan Pappe „Die ethnische Säuberung Palästinas“, 2007) und über das sie ihren Müll gekippt haben. Die Anlage wird in der geplanten Perspektive zu einem opportunistischen Bauwerk eines deutschen Landschaftsarchitekten. Er hätte den Auftrag mit einer anderen Geschichtsperspektive nicht erhalten.

Eine Berücksichtigung des Genius loci bei den Gestaltungsüberlegungen bedeutet zunächst nur, dass man von den Gegebenheiten eines Ortes ausgeht:

- Bei den standortabhängigen, wie den Boden- und Klimaverhältnissen, wurden dies schon immer als selbstverständlich angesehen,
- bei den ökologischen, kulturellen und historischen Bezügen wächst das

Bewusstsein dafür,

- die baulichen und sozialen ergeben sich oft aus den Lebensansprüchen der Nutzer,
- dass er aber auch einen numinosen Bezug haben kann (einen naturbetont „heiligen“), ist uns weitgehend unbekannt. Aber genau dies ist der Punkt, bei dessen Erfassung ein Ort, ein Garten vielleicht erst seine letzte Qualitätsstufe erreicht.

Der Genius loci ist keine Abstraktion, sondern die innere Bedeutung eines Ortes, die nicht von großen Bezugselementen abhängig ist. Er kann wie ein Hortus conclusus auf engstem Raum nach innen gerichtet sein und ist als eine gestalterische Tiefendimension zu verstehen, nicht im Sinne der mythischen Vorstellungen der Antike, sondern für uns heute als die „unveräußerliche Aura“ eines Ortes.

Wir haben heute in unserer Gesellschaft die Situation, dass viele Menschen die Natur nur noch völlig rational, völlig desakralisiert sehen können. Doch gibt es ein feinstoffliches Mehr, das sich dem entzieht, das wir nur phylogenetisch-instinktiv erfassen können und dem Gefühl, dessen Inhalt wir früher der Religion zugesprochen haben. Erst in diesem Mehr können wir unsere Individualität leben und uns tatsächlich verwirklichen. Es ist eine Welt, die sich den Grenzen unserer Rationalität weitgehend entzieht und von ihr letztlich auch nicht bewertet werden kann. So sind unsere „Erkenntnisse“ im Mikrobereich und Makrobereich des Universums genau genommen nichts anderes als Setzungen, Ableitungen mathematischer Größen und aus diesen zur Veranschaulichung abgeleiteten Bildern, die für uns glaubensmäßig Realitätscharakter besitzen. Die Qualität einer Musik lässt man auch nicht von einem unmusikalischen Menschen beurteilen.

Früher war der Ort der Götter der „Utopos“. Er durfte nicht betreten werden. Man erzählte sich deshalb von diesem Unbekannten Mythen, die die Zuhörer tief beeindruckten und in ihren Handlungen beeinflussten. Die Fantasie des frühen Foucault regten in seiner Kindheit Räume an, die er noch nicht sprachlich, sondern nur über sein Empfinden und Ahnen erfassen konnte. Er verstand dieses Bewusstsein als Heterotopie. Für ihn gehörte auch der Garten dazu. Die Menschen bezogen früher ihre Ordnung als Utopie aus dem unverstandenen „Chaos“ ihrer Umwelt, während wir sie heute bei der Heterotopie aus der Welt der uns umgebenden Realitäten beziehen. Aus beiden Wunschwelten leitet der Mensch seine Setzungen ab, die dann sein Denken bestimmen.

Ein Garten ist ein Ort, der über das Gestaltete und über das Nichtgestaltete zu seinem Betrachter spricht - der geradezu von dem Dialog zwischen diesen beiden Welten lebt. Schon Pope (1688 – 1744, vielleicht der erste Schöpfer eines Landschaftsgartens; Twickenham) verlangte das Eingehen auf den spezifischen Charakter eines Ortes. Und Kienast (1945 – 1998) bewertete einen Garten danach, wie er „den Charakter eines Ortes, seine Atmosphäre“ richtig getroffen hat. In Punkt sieben seiner zehn Thesen zur Landschaftsarchitektur betont er zur Bezugsnahme zu einem Ort: „Weil durch ihn die Beliebigkeit und Austauschbarkeit von Lösungen verhindert und mehr das Besondere als das Allgemeine möglich wird“. Ein Gedankenkonzept ergibt sich aus der Analyse eines Ortes, seinem kulturellen, ökologischen und sozialen Zustand. Die Authentizität des Ortes definiert sich dann „über die Gestalt, das Material und den Gebrauch“. „Dies widerspricht einer --- konservierenden Haltung“, die nur die Vergangenheit und nicht auch in die Zukunft sieht.

Der erste und vielleicht auch wichtigste Schritt zur Gartenkunst ist, sich auf einen Ort einzulassen, ihn in sich aufzunehmen, um dann aus sich heraus auf ihn zu reagieren, d.h. sich seiner zu erfreuen oder auf seine Probleme, bzw. Fragen Antworten zu geben. Die

Gartenkunst ist immer das Ergebnis eines geistigen Aktes und es muss ihr deshalb auch zunächst sinnlich-geistig begegnet werden.

Ein Problem der heutigen Gartenkunst ist es, dass sich ihre Vertreter nicht zwischen einer rational-naturwissenschaftlichen oder einer romantisch-ästhetischen Orientierung entscheiden können. So ist z.B. die Schwierigkeit bei einem naturwissenschaftlich orientierten Natur- und Landschaftsschutz, dass er sich zu einem „ökologischen Ressourcen-Management“ reduziert. Es geht hier letztlich nicht um eine Sicherung der Natur als solchen, sondern allein um eine Sicherung der menschlichen Lebensgrundlagen. Die psychisch-religiösen Bindungen des Menschen, seine emotionalen Beziehungen bleiben dabei völlig unbeachtet. Von einer solchen Entscheidung hängt allerdings die Akzeptanz des Faches an den technischen Hochschulen ab. Der Aufbau entsprechender Studiengänge an den Kunstakademien (wie früher in Kassel und heute noch in Kopenhagen) würde vielleicht das Problem lösen.

Kapitel 5: Das Paradies

In jedem Menschen schlummert ein Traum, eine Summe all seiner Sehnsüchte. Sie sind das Ergebnis seiner Erbanlagen - und dort vor allem seines Stoffwechsels und dessen Ausprägung durch die ihn umgebende Umwelt. Es ist ein Traum, der seinem inneren Spiegelbild entspricht. Und seine erlebte Idealexistenz besteht darin, - besonders in einer Überflussgesellschaft -, diesem Traum möglichst nahe zu kommen.

Das genetische Programm im Menschen

Es ist erstaunlich, wie wenig wir tatsächlich über uns wissen. Als Menschen befinden wir uns auf einer mittleren Daseins- und Wahrnehmungsebene. Dies könnte uns letztlich egal sein, wenn uns nicht die anderen Ebenen entscheidend beeinflussen würden, bzw. wir unser fehlendes, aber für unsere innere Orientierung wichtiges Wissen über die Religionen, die Geistes- und Naturwissenschaften zu erwerben versuchen - teilweise als Setzung nur spekulativ und teilweise auf der mittleren Daseinsebene als kausalen Beobachtungsbezug. Eigentlich wissen wir über unsere Welt sehr wenig, wobei durch die Begrenztheit unseres Gehirns die Welt außerhalb dieser mittleren Ebene nur spekulativ ist. Sie folgt auf der Makroebene Universum und der Mikroebene (z.Z. den Strings) weitgehend nur mathematischen Schlüssen. Wir wissen nicht einmal wie viele Dimensionen es im Universum gibt (die heutigen Stringforscher vermuten 11, wir empfinden und denken nur in drei, begrenzt in vier).

Unser Nichtwissen gilt z.Z. auch noch für den biologischen Bereich. Die Genomforschung der beiden letzten Jahrzehnte hat dies besonders deutlich gemacht. Jede neue Erkenntnis wurde zum Hintergrund unzähliger neuer Fragen. Bisher als sicher empfundenes „Wissen“ erwies sich als oberflächliches Allgemeingut. Es ist damit zu rechnen, dass in kurzer Zeit unser Bild vom Menschen sich radikal verändern wird und damit all unsere rationalen Planungs- und Gestaltungsgrundsätze.

Wir „wissen“ heute im Makrobereich (universalen Bereich) die Bestätigung mathematischer Ordnungssysteme durch die Astrophysik und im Mikrokosmos durch die Stringforschung. Dabei können wir an diesen Ordnungssystemen zufriedenstellend nur festhalten, wenn wir in sie „Unbekannte“ einfügen, u.a. Dimensionsgrößen, die sich unseren realen Wahrnehmungsfähigkeiten entziehen. Alle ihre Antworten bleiben letztlich Annahmegrößen.

Nicht viel anders ist es im organischen Bereich. Alles was wir bisher über unser Erbgut und die Zellbiologie wussten, erweist sich als zutiefst ergänzungsbedürftig. Forscher wie Lamarck (1744 – 1829), die vor wenigen Jahren nur belächelt wurden, werden zunehmend ernst genommen. Seine Behauptung, dass ein Lebewesen entscheidend von seiner Umwelt bestimmt wird und diese Einflüsse dann auch erblich weitergibt, erweist sich unter bestimmten Umständen als richtig. Befreit von den Vorurteilen gegenüber den ideologischen Wunschvorstellungen der früheren Sowjetforschungen zeichnet die neue Bioinformatik und hier besonders die Epigenetik ein neues Bild von den tatsächlichen Zusammenhängen.

Wir wissen heute (Sommer 2008, in wenigen Monaten kann sich dieses Bild durch Ergänzungen radikal ändern), dass der Mensch in seinem Zellkern

- 23 Chromosomenpaare besitzt,

- mit knapp 25.000 Genen (2006 waren 23.700 bekannt. Sie stellen die eigentlichen Erbinformationen dar. In ihnen werden Proteine, Eiweiße produziert: Jedes Gen 5 – 10 verschiedene Proteine (manchmal aber auch mehrere 100), so dass der Mensch wahrscheinlich bis zu 1 Mio. verschiedener Proteine besitzt. Sie bestimmen die Eigenschaften eines Menschen. Er kann sich ihrem Einfluss nicht entziehen.

  Die Gene bestehen wiederum aus der DNA (insgesamt kennt man bis jetzt 3,2 Milliarden verschiedener Basenpaare (Forschungsstand 2006). Die DNA-Moleküle bestehen aus kodierten und nicht-kodierten Sequenzen. Die nichtkodierten DNA (Introns) trennen die kodierten Abschnitte und bestimmen wahrscheinlich die Komplexität des Organisationsgrades innerhalb eines Moleküls und das Regulationssystem in der Zelle. Sie beeinflussen damit entscheidend die Eigenschaften der Proteinvarianten. Über sie weiß man eigentlich sehr wenig. Bisher hatte man ihnen für den Aufbau des Eiweißes kaum eine Bedeutung zugesprochen. Sie galten bisher als der unbekannte, aber auch unbedeutende Teil der DNA (als Müll, „Dark Matter of the genome“, Junk-DNA“).

- mindestens 300.000 Proteinspecies (Eiweißspecies),
- Millionen verschiedener Antikörperspecies (in seinem Immunsystem),
- Ca. 200 verschiedene Zelltypen.

Dabei haben alle Zellen im Körpeer das gleiche Genom (Genom = alle in einem haploiden Kern vereinigten Gene; 2006 waren sich die Genetiker noch nicht darüber einig, was eigentlich ein Gen sei).

Im Gegensatz zu unserem bisherigen „Wissen“ ist das Genom keine feste, unabänderliche Größe. Bisher glaubte man, dass jedes Gen nur 2x existiert (je 1x aus dem väterlichen und 1x aus dem mütterlichen Satz). Heute ist bekannt,

- dass evtl. nur 10 % unserer „aktiven“ Erbanlagen den mütterlichen oder väterlichen Varianten folgen (welcher, wird bereits im Embryo festgelegt und von jeder einzelnen Zelle für sich entschieden).
- dass es von den verschiedenen Erbinformationen in den Zellen eine unterschiedlich große Zahl an Kopien geben kann (bisher bis 16 Kopiervarianten bekannt), die das CNV-Profil eines jeweiligen Menschen bestimmen. Es ist immer verschieden und befindet sich in einem ständigen dynamischen Prozess. Wahrscheinlich ist diese Kopiermechanik verantwortlich für die Verschiedenartigkeit der einzelnen Menschen (z.B. seine Hirnfunktionen, aber auch seine Krankheiten).

Man geht heute davon aus, dass jedes zweite Gen Unterschiede zu den elterlichen Genkopien besitzt (durch den Einbau von Abschnitten an neuen Stellen, anderen Reihenfolgen, dem Fortfall von alten oder dem Einbau von neuen Abschnitten). Diese Veränderungen laufen ständig ab. Bereits jede einzelne Zelle stellt ein eigenes genetisches Universum dar. Der einzelne Mensch besteht aus einer Vielzahl von Zellverbänden mit einem unterschiedlichen genetischen Netzwerk.

Für uns ist in diesem Zusammenhang wichtig, dass alle sozialen und materiellen Außenfaktoren (u.a. Stress, Ernährung, Sozialkontakte) bis in die Zellkerne hinein auf uns Einfluss nehmen. Man kennt zwar inzwischen die menschlichen DNA-Sequenzen relativ genau (ihre Erforschung begann erst 1990 mit dem „Humangenom-Projekt“ in den USA). Dies entspricht aber nur etwa der Kenntnis der Hardware des menschlichen Erbgutes, der

Kenntnis des Bauplans des menschlichen Lebens, damit kennt man aber noch nicht dessen Umsetzung, seine Software. Deren Erforschung ist heute eine Aufgabe der Proteomik (Fachbereich der Bioinformatik). Sie erforscht die Veränderungen der Proteine in der Zelle (des Proteoms); d.h. deren dynamische Vorgänge (im Gegensatz zum statischen Genom); Beispiel: Raupe, Puppe und Schmetterling haben das gleiche Genom, aber ein unterschiedliches Proteom). Welche Interaktionen in einer Zelle ablaufen, ist noch weitgehend unbekannt, vor allem die Wechselwirkungen zwischen den verschiedenen Genen und ihr Gesamteinfluss auf den Stoffwechsel. Die Vielfalt des Lebens wird erst durch das Zusammenspiel der Proteine in einer Zelle bestimmt.

Zur Zeit besitzt man nicht einmal ein Konzept für das Verstehen der vielen Daten. Wenn man davon ausgeht, dass der Mensch wahrscheinlich bis zu 1. Mio. verschiedener Proteine besitzt, so kann man ermessen, wie weit entfernt man noch vom Verständnis ihres Zusammenspiels ist. Auf die Proteomik baut die Systembiologie, die dann nicht mehr von der einzelnen Zelle ausgeht, sondern von deren Zusammenwirken in ihrer Vielzahl in einem Körper unter bestimmten Umwelteinflüssen.

Alle unsere Körpervorgänge werden von Proteinen gesteuert. Sie bilden das hochkomplexe Netzwerk auf dem unsere Existenz beruht. Wir begreifen es in seinem Zusammenwirken erst in seinen Anfängen. Jeder Außeneinfluss auf unseren Körper wird wahrgenommen und hat seinen Einfluss, bzw. Folgen (sei es das Licht, das Wasser, unsere Arbeit oder unsere Nahrung). Wie diese jeweils auf uns wirken, wissen wir in den seltensten Fällen, zumal sie bei jedem Menschen verschieden sein können. Zurzeit befinden wir uns noch in einer Epoche von Versuch, Erfolg und Irrtum, und der Gartenbereich ist „nur“ eine große Welt des Angemutetseins, - des Angemutetseins, weil er uns stoffwechselmäßig mit den Hintergrundvoraussetzungen unserer Evolution korrespondieren lässt. Über die Proteomik und die Systembiologie wird es eines Tages vielleicht möglich sein, den einst diffusen Ansätzen der Lebensreformbewegung einen gemeinsamen rationalen Hintergrund zu geben. Zur Zeit können wir uns nur auf einer mittleren Orientierungsebene an der Welt orientieren, auf die hin wir uns wahrscheinlich biologisch entwickelt haben, eine Welt, von der wir glauben, dass sie deshalb am ehesten unserem inneren Stoffwechselgleichgewicht entspricht.

Wir wissen heute ziemlich sicher, das wir über unser Verhalten und unsere Umwelt auf unseren komplexen Proteinhaushalt (und damit eher oder später auch auf unsere Gene) Einfluss nehmen können. Wir bestimmen damit sozial über unsere Kultur in der Zukunft auch unser Erbgut (einige 100 Jahre werden dafür vielleicht ausreichen). Da es sich dabei langfristig um eine Generationenfrage handelt, ist dies für den heute lebenden Menschen zwar relativ unbedeutend, wohl aber ein ethisches Problem in Hinblick auf die Folgen unseres heutigen Tuns.

Gesichert ist der Einfluss der Umwelt auf die Moleküle in unseren Genen. Über sie werden deren Informationen verschieden zugänglich. Besonders im Hippocampus (zuständig für die Gedächtnis- und Lernvorgänge) entstehen durch die Umwelteinflüsse Methylierungsmuster, molekulare Spuren im Gehirn. Dies erfolgt besonders in der frühen Entwicklungsphase. Wir vermuten, dass die DNA in den Zellen um Histone (Eiweiße) gewickelt ist und dort von den Zellen durch den Anbau einer Acetylgruppe an diese beeinflusst wird. Die Steuerung der Zellen erfolgt wahrscheinlich über das Aufwickeln oder Abstoßen. Eine Folge davon ist, dass sie damit gezielt aktiviert werden können (dies ist nur in einem abgewickelten Zustand möglich). Düfte scheinen auf dieses An- und Abschalten über das Gehirn einen Einfluss zu haben. Wir können in unserem Alltag auf diese epigenetischen Hintergründe nur Einfluss nehmen über unsere

- Nahrung,
- Tätigkeiten (körperliche und geistige Bewegungen),
- soziale Verbindungen.

In der nächsten Zeit dürfte die Forschung in den Bereichen der Proteomik und Systembiologie stark vorangetrieben werden, weil man sich über deren Ergebnisse fundamentale Erkenntnisse für die Bekämpfung aller Stoffwechselkrankheiten verspricht - Krankheiten, die sich in ihrem Umfang teilweise erst durch die Entfremdung von unserem biologischen Hintergrund derart entwickelt haben. Nach Nicholas Christakis (Havard Medical School) wird unsere Gesundheit durchschnittlich bestimmt:

- 30 % von unserem Erbgut (Genen),
- 15 % von unserem sozialen Hintergrund (z.B. arm – reich),
- 5 % von direkten Umwelteinflüssen (z.B. Schadstoffen),
- 40 % von unserem Verhalten (z.B. Bewegung und Ernährung),
- 10 % von der medizinischen Versorgung.

Diese Zusammenstellung macht deutlich, dass wir fast die Hälfte unserer Gesundheitsfaktoren selber steuern.

Das Paradies

Wir gehen davon aus, dass das „Paradies“ eines jeden Menschen in seinen Genen und deren Ausprägungen als ein diffuses Sehnsuchtsbild für seine innere Orientierung vorgegeben ist. Jeder Mensch wird jenseits eines oberflächlichen sozialen Konsenses ein eigenes Bild davon besitzen. Entsprechend unseren persönlichen Grenzen ist es etwas Beschränktes, begrenzt durch die Mauern unseres Bewusstseins, d.h. u.a. durch die uns zur Verfügung stehenden geistigen Bezüge in unserem Umweltbezug. Unsere Welt darüber hinaus bleibt eine Welt der mathematischen Formeln, unserer Setzungen, unserer Anmutungen, unserer Fantasie.

Das Paradies ist für uns eine begriffliche Setzung, von der wir glauben, dass sie uns zur Erlangung unseres höchsten und dann immer fortwährenden Glückes fehlt. In unserem Alltagsleben versuchen wir, nachdem wir unsere unmittelbaren Grundbedürfnisse und sozial auferlegten Statuszwänge abgedeckt haben, uns an dieser Zielorientierung in Teilschritten zu orientieren, ohne dass wir sie je erreichen können (wenn man einmal von einigen Glücksmomenten und den Erzählungen über die Ergebnisse eines jahrzehntelangen mönchischen Askeselebens absieht).

In unserem Bewusstsein ist das Paradies ein konkreter Ort für ein nie endendes Glück. Und die Geschichte der Menschheit könnte als eine Geschichte der Suche danach geschrieben werden. Zunächst erfolgte die Suche durch Seefahrer (Kolumbus ist nur der bekannteste unter ihnen), dann durch „Wissenschaftler“, deren Schriften darüber ein unüberbietbares Ergebnis menschlicher Fantasie darstellen und oft in wunderschönen Bildern durch Künstler (z.B. die Südseebilder Gauguins). Erträumt wird immer eine Welt des Nicht-Mangels, der Schönheit, Musik und Sinneslust. Kein anderer Ort als ein Garten kann letztlich diesem Bedürfnis über eine Annäherung gerecht werden. Es ist eine Welt einer in Harmonie lebenden (unberührten) Natur (unabhängig davon, ob sie letztlich auch nur eine Kunstlandschaft ist).

Das Wort Paradies ist vom altpersischen „pairidaeza“ abgeleitet, das dort etwa „Umzäunung“ oder „umfriedeter Garten“ bedeutete. Die Griechen übernahmen es von ihnen als „paradeisos“. Um 399 v. Chr. verband Xenophon den Begriff Paradies mit den Gärten des Königs Kyros. Schon Zarathustra (etwa 100 v. Chr.) machte ihn zum Lohn für ein

gottgefälliges Leben auf der Erde nach dem Tod. Um 600 v. Chr. übernahmen dann jüdische Gelehrte seine Gedanken und machten daraus den verlorenen „Garten Eden“:

> Dieser wird im 1. Buch Moses beschrieben (bis zur Vertreibung der Menschen). Er entspricht dort der sumerischen Steppe vor der Eiszeit, die fruchtbar gewesen sein soll, und in der Zeit danach unfruchtbar geworden war. Über die genaue Lage des „Garten Edens“ gibt es viele Spekulationen. Geographisch bezieht man sich u.a. auf die vier Paradiesflüsse Euphrat, Tigris, Aras (= Gihon, vermutet werden der Nil, aber auch der Indus) und der Pischon (ihm werden verschiedene Lagen zugesprochen. Es soll dort Gold und Edelsteine geben). Man vermutet, dass mit der Vertreibung der Klimawechsel am Ende der Eiszeit gemeint war und damit der Zwang für die Nahrungsbeschaffung einen bewussten Ackerbau zu betreiben. Es handelt sich dabei um eine Beschreibung des Wechsels vom paradiesischen Zustand eines Jägers und Sammlers zu dem eines Hirten und Ackerbauers, von dem frei streifenden Nomaden zum schwer für seinen Unterhalt arbeitenden Menschen.
>
> Für die jüdischen Gläubigen war der Garten Eden der Versammlungsort der Gerechten nach dem Tode. Sie kennen keine vererbten Sünden (dem Ideal nach. Diese werden jährlich bereut (am Jom Kippur)) und kein personifiziertes Böses (z.B. einen Teufel).

Im Christentum wird über die Schuld, die zur Vertreibung Adams und Evas aus dem Paradies geführt hat, die Erbsünde begründet, die damit auf alle Menschen übergegangen ist. Je nach den Traditionen der verschiedenen Glaubensgemeinschaften gibt es verschiedene Vorstellungen. Nach dem jüngsten Gericht soll im Paradies eine vollkommene Gesellschaft, das Reich Gottes entstehen.

Im Islam gilt die Vertreibung aus dem Paradies als ein „Neubeginn“, der gekennzeichnet ist von der Suche Adams und Evas nach einander und ihre große Liebe zu einander. Das Paradies selber ist eine Welt voller Freuden, mit Früchten, kühlen Bächen, Paradiesjungfrauen und weichen Liegemöglichkeiten. Im Koran erreichten die Paradiesbeschreibungen ihren ersten Höhepunkt. An mehr als 100 Stellen wird es besungen. Mohammed hatte es nach seinem Ritt in die sieben Himmel gesehen und beschrieben. Später wurde es in den Überlieferungen über das Leben des Propheten (Hadithen) noch weiter ausgeschmückt.

Für Homer waren es die „Elysischen Felder“ (griech. Elysion, lat. Elysium), für Hesiod die „Inseln der Seligen“:

> Sie lagen nach griechischen Vorstellungen im äußersten Westen des Erdkreises und waren vom Okeanos (Atlantik) umflossen. Hierher wurden von den Göttern die Helden gebracht, denen sie Unsterblichkeit verliehen. Es herrschte dort ewiger Frühling und der Trank aus der Quelle Lethe ließ alle irdischen Leiden vergessen.
>
> In der Gartenkunst gibt es in Wörlitz ein Elysium, das man im „Neumarks Garten“ erreicht, wenn man zuvor das düstere Labyrinth (Irrgänge) durchschritten hat. Allgemein bekannt ist das Elysium aus dem Schillertext im Abschlusslied der 9. Symphonie von Beethoven, wo die „Freude“ als schöner Götterfunken aus Elysium dargestellt wird.

Im gewissen Sinne muss man auch die „Hesperiden“ zum griechischen Paradies zählen. Auch sie lagen bei den verschiedenen Autoren im Westen der jeweils bekannten griechischen Welt und waren vom Okeanos umflossen. Zunächst suchte man ihre Lage in Arkadien und später mit der Zunahme der geographischen Kenntnisse im Atlantik (vielleicht waren mit ihnen die kanarischen oder kapverdischen Inseln gemeint). Auf den Hesperiden bewachten gleichnamige Nymphen die „Goldenen Äpfel“, die Gaia der Hera zur Hochzeit mit Zeus geschenkt hatte. Durch eine List gelangten sie in den Besitz von Herakles (im Rahmen seiner zwölf Aufgaben), der sie an Eurystheus (den auftraggebenden König von Tiryns) weitergab. Von diesem gelangten sie über Athene wieder an ihren alten Platz. Das Motiv der Hesperiden wurde in der Kunst häufig aufgegriffen. So gibt es z.B. in Nürnberg Hesperidengärten.

Das islamische Paradies zeichnet sich durch seine Sinnlichkeit aus (wie auch der islamische Garten), das christliche im Mittelalter dagegen durch Gottesschau und Lobgesang. Erst gegen Ende desselben kam auch das Bild des Schlaraffenlandes hinzu. In ihm wurde der Protest gegenüber dem aufkommenden Bürgertum mit seinen Disziplinforderungen und Arbeitsnormen sichtbar. Das moderne Paradies war deshalb auch immer eine Gegenwelt gegenüber allen Zwängen und Ungerechtigkeiten aus der bestehenden Umwelt.

Gleichzeitig zum jenseitigen Paradies hat es in vielen Kulturen auch den Traum von einem Paradies auf Erden gegeben, - allerdings erst in einer utopischen Zukunft:

- bei den tibetischen Buddhisten das Königreich Schambala,
- bei den Schiiten nach dem Eintreffen des verborgenen Imams,
- bei den jüdischen Apokalyptikern nach der Ankunft des Messias,
- bei den ersten Christen nach der Wiederkunft des Herrn:

  (Das irdische Dasein wurde dann als ein Pilgerweg empfunden, als Weg von der Vertreibung aus dem Paradies bis zur Erlösung von der Schuld des Sündenfalls durch die Auferstehung des Gottessohnes und damit dem erneuten Zugang zum Paradies. Dieser Weg wird sehr eindringlich an der Bronzetür des Hildesheimer Doms dargestellt).

  Man kannte als Paradies das himmlische Jerusalem aus der Apokalypse und den irdischen Garten Eden aus der Genesis. Letzteren glaubte man irgendwo im Osten. Er konnte nur unter größten Strapazen gesucht werden. Seine Beschreibungen sind je nach Autor sehr fantasiereich.

  Das Paradies auf Erden unter christlichen Vorzeichen selber schaffen wollten u.a.:
  - im 12 Jh. der kalabrische Abt Joachim de Fiore,
  - um 1325 die rheinischen Begarden, Kölner Adamianer,
  - 1420 die Hussiten, die die Herrschaft Christi sofort einführen wollten,
  - 1534/35 die Wiedertäufer in Münster. Ihre Nachfolger lebten dann überall verfolgt als stille Gemeinden und sind heute noch als Mennoniten und Hutterer in Nordamerika tätig.
  - Besonders im 18. und 19 Jh. wollten viele christliche Gruppen ihr Reich Gottes auf Erden in Amerika verwirklichen: z.B.
    + in Pennsylvania die „Harmonisten“,
    + in Iowa die „Amana Society” (um 1770),
    + bei New York die “Perfektionisten” (1847).
  - Außerdem findet man den Gedanken des Paradieses auf Erden heute noch bei den Mormonen und der Zeugen Jehovas wieder.

Auch die Frühsozialisten des 19. Jhs. hatten als Lebensziel das Paradies auf Erden (Sie zerstritten sich bei den Überlegungen über den richtigen Weg dorthin).

Um die Jahrhundertwende zum 20 Jh. vertraten viele Vertreter der Lebensreformbewegung ähnliche Gedanken (Und in der Gegenwart u.a. der Esoterikerkreis Förderation Damanhur bei Turin).

Mit der Entleerung des Himmels durch die Aufklärung beginnt man zunehmend das Paradies auf der Erde zu suchen. Mit dem verlorenen Glauben kam zunehmend die Angst vor der Sinnlosigkeit des Daseins auf. Man beginnt das irdische Paradies mit dem Natürlichen, dem vom Menschen noch Unberührten gleichzusetzen. Berühmt wurde in diesem Zusammenhang Rousseaus „Zurück zur Natur“. Romantiker zeigten der Rationalität ihre Grenzen. Eine Vielzahl pseudoreligiöser Gurus, Esoteriker oder heute Therapeuten wies neue Wege der Sinngebung. Diese Entwicklung erreichte dann in der Lebensreformbewegung ihren ersten Höhepunkt.

Im 18 Jh. glaubte man das Paradies in der Südsee gefunden zu haben, in der überwältigenden Schönheit seiner Natur. Doch immer, wenn die Menschen an die Orte strömten, wo sie glaubten, es gefunden zu haben, vernichteten sie es (in der Karibik die Goldsucher; in der Südsee, die bis dahin unbeschwerte Sinnlichkeit, die Syphilis; heute oft der Tourismus). Exotismen und Orientalismen wurden idealisiert und als unverbraucht dargestellt.

Die „Natur“ wurde zum großen Alternativkonzept zur Großstadt, die Überwindung der Trennung von ihr, von der Entfremdung zur neuen Aufgabe erklärt. Der Landschaftsgarten war dann zwar eine erste Projektion des Paradieses, er fand aber seine Grenzen, weil er den Menschen, seinen Erbauern mit seinen individuellen Bedürfnissen nicht mit einbezog. Dies forderte dann erst die Lebensreformbewegung ein.

Nach der Aufklärung entstanden zwei Gruppen von Paradiessuchern. Die einen suchten es in der „Reinheit der Antike“ oder der „Unberührtheit exotischer Länder“, die anderen in großen Zukunftsvisionen (unter denen die sozialistische Utopie nur die bekannteste ist). Der Fortschritt sollte alle auftretenden Probleme in der Zukunft lösen. In ihren Versprechungen sah man das zukünftige Glück. Weiter kann man unter den Paradiessuchern Gruppen finden, die diese neue Welt aktiv anstreben wollen und andere, die den untätigen Genuss suchen - die Revolutionäre und die Schlaraffenlandsucher.

Verkürzt kann man sagen, dass der (moderne) Mensch sich immer auf der Suche nach seinem Paradies befindet, nach dem Augenblick „Verweile doch, du bist so schön“. Es ist das persönliche Wunschbild, dass in ihm tief angelegt ist, sein Traum vom Glück, seine Fluchtwelt vor den Missständen seiner Welt. In unserer „zivilisierten“ Welt wird es zunehmend von der Ahnung bestimmt, was wir mit dem schemenhaften „Ursprünglichen“, mit der „unberührten Natur“ verloren haben. Und daraus erwächst der Traum von einer Wiedergeburt eines naturnahen, frühen Menschseins, von der Kraft des naturnahen Menschen, von einem vitalen Leben, wie es Nietzsche beschrieb.

In unserer Kultur gibt es in der Kunst zwei Möglichkeiten solche Visionen anzustreben: Es ist das eine Mal über die Sinnlichkeit und das andere formal über den Stil. Dabei kann man die Oberfläche betonen oder in die Tiefe gehen, auf die Schönheit setzen oder auf die Kraft, in die Vergangenheit fliehen (Antike, Gotik) oder in die Ferne (Südsee). So setzte Gauguin ihm gemäß ganz bewusst das „Wilde“, den Ursprung gegen den verklärenden Klassizismus (das

Akademische). Da ein hemmungsloser Lebensgenuss schnell über eine Übersättigung zu einer inneren Leere führen kann, bleibt der persönliche Stil die wichtigste Möglichkeit uns auf unser Paradies hinzubewegen. Während der Lebensreformbewegung hieß dies Leben und Kunst zu vereinen - für ihre Künstler, zu ihren schöpferischen Ursprüngen zurückzukehren.

In diesen geistigen Bezügen ist eine herausragende Stellung der Gartenkunst naheliegend. Es hat sie aber während der Lebensreformbewegung nicht gegeben und so war ihr Versinken in die Bedeutungslosigkeit als Kunstdisziplin im vergangenen Jahrhundert folgerichtig. An die Stelle dessen hatten die anderen Künste (besonders im 19. Jh. die Malerei, im 20. die Bildhauerei) den Garten für ihre Zwecke entdeckt. Sie übertrugen auf ihn ihre eigenen Farb- und Formgesetze und lösten sich von seinen bisherigen naturbezogenen Formgesetzen. Sie entwarfen Zaubergärten mit Wunderblumen (z.B. Rousseau). Einen Höhepunkt erreichte diese Entwicklung in der surrealistischen Malerei. Der Garten wurde hier zu einem symbolischen Ort (z.B. Ernst, Dali). Heute ist er in der Malerei oft nur der Ausdruck für ein abstraktes Zeichensystem (z.B. Klee) und Modell für irgendein ästhetisches oder soziales Konzept, in dem der Paradiesbezug kaum noch erkennbar ist.

Seit Urzeiten gilt der Garten als ein Symbol für das Paradies. Das galt für die Perser im Zarathustrismus (nach der Neugestaltung der altiranischen Religion), für die Griechen und ihre Hesperiden, für die Kelten mit ihrem Avalon („Apfelgarten“, später Sitz von König Artus) und die Germanen mit ihrer Gartenwiese um den Folkwang, dem Wohnsitz der Göttin Freya in Asgard. Wahrscheinlich stand der Garten in allen Kulturen für das Paradies. Der phylogenetische Hintergrund ist nach Gordon Orions die Ideallandschaft auf die hin der Mensch sich in seiner Evolution entwickelt hat, die afrikanische Savannenlandschaft der ersten Menschen. Und unser Traum vom Paradies erweist sich letztlich von dorther gesehen als eine ständige Suche nach dieser Urerinnerung. Er ist ein tief im Menschen verankertes Sehnsuchtsbild.

Im Bereich unserer kulturabhängigen Paradiesvorstellungen handelt es sich bei einem Paradies um einen durch eine Mauer (die damit auch zugleich zwischen gut und böse scheidet) von der Umwelt abgegrenzten Ort (einem Hortus conclusus, im Mittelalter ein beliebtes Motiv der Mariendarstellungen: „Paradiesgärtlein“, Maria im Rosenhag“). Das christliche Bild eines „verschlossenen Gartens“ stammt aus dem Hohelied Salomons. In den mittelalterlichen Bildern steht Maria symbolisch für das Paradies. Das Urbild eines solchen kulturabhängigen Gartens, Paradieses ist der altpersische Chahar bagh, der Vierungsgarten - in Indien ein ummauertes Rechteck, von dessen vier Seitentoren aus jeder Himmelsrichtung eine Straße zum Weltenbaum in der Mitte führt -, der in der Bibel dann später von den vier Flüssen bestimmt wird und einem Apfelbaum, dem Baum der Erkenntnis. Bei aller Abgeschlossenheit nach außen und der Rationalität seines symmetrischen Aufbaus war das Erleben eines solchen Gartens äußerst sinnlich. Dazu trugen der Schatten unter den Bäumen bei, das Murmeln des Wassers in den Kanälen und der Duft der Pflanzen. Eine gewisse Ahnung von diesen früheren Gärten kann heute noch der Orangenhof an der Moschee von Cordoba vermitteln.

Heute ist es die Gartenkunst, die den Gedanken der Paradiessuche am konsequentesten aufgreifen kann - ja deren zentraler Inhalt er geradezu ist. Jeder vermag hier im Rahmen seiner Möglichkeiten seine Vorstellungen im Sinne seiner Erwartungen umsetzen, seine eigenen Sehnsüchte darin verwirklichen (wenn er den Mut hat, sich von den modischen Konventionen seiner Umwelt zu lösen). Durch die individuellen Eingriffe kann jeder Garten (auch der kleinste) zu einer Stätte der Zwiesprache von Mensch und Natur werden, zu einer Stätte in der man seine eigene innere Ruhe wiederfinden kann.

Das Paradies war immer ein Ort der menschlichen Projektionen, ein großer Mythos, immer verbunden mit unseren Sehsüchten nach Reichtum und Luxus (damit verbunden: kein Hunger mehr, soziale Anerkennung, die Träume in den Entwicklungsländern bezogen auf den reichen Westen, der Armen bezogen auf die Reichen) und freien Sex (bei den Hippies „paradise now“). Die Kirchen haben es einst als Projektion für einen Befriedigungsaufschub bei den Unterprivilegierten im Sinne ihrer eigenen Interessen gegenüber den Privilegierten genutzt. Sie versprachen ihren Gläubigen nach dem Tod das Paradies als einen Ort der Seligkeit. Immer war damit eine schöne Welt verbunden, ohne Hunger und Streit, in der man sich ungestraft vergnügen konnte. Es gab in ihr keine Krankheiten oder Tod. Damit besaß das Bild vom Paradies aber immer etwas Statisches, kein Altern und auch keine Jahreszeiten. Damit trennte es sich von einem realen Garten, in dem es keinen Stillstand gibt. Während das Paradies keine Geschichte kennt, ist ein Garten von seinem Werden und Vergehen bestimmt. Einen Garten anzulegen, bedeutet ein Suchen (ein Suchen nach allem, was gesucht werden kann). Er ist geschaffen ein Bekenntnis - vielleicht in erster Linie ein Ethisches. Ich frage in ihm:

- Was bedeutet mir die Natur?
- Wer bin ich in ihr?
- Welchen Teil meines Weges gehe ich mit ihr?

Zugleich besitzt ein Garten eine subjektive Erlebnisdimension.

Dabei sind unsere Paradiesprojektionen auch immer Kinder ihrer Zeit. Platon entwarf die seinen im „Idealstaat“, Thomas Morus in seiner „Utopia“, Rousseau in seinen Gesellschaftskritiken, Marx in seinen Entwürfen zum Sozialismus und die Lebensreformer am „Monte Verita“. In der Gartenkunst lösten im 19. Jh. die Palmen die Orangen als paradiesische Projektionspflanzen ab. Paradiesvorstellungen gehören zum archetypischen Besitz der Menschheit. Immer schwingt in den Überlegungen darüber der Gedanke an etwas Verlorenes mit. Nach Jean Paul bleibt nur die Erinnerung, aus der man nicht vertrieben werden kann.

Als in der Renaissance das Bewusstsein für die neue Gartenkunst geschaffen wurde, gab es bereits die gedankliche Verbindung von Paradies und Garten. So sagte bereits Lorenzo de Medici (1449-1492):

> „Weil „Paradies“, wer es richtig bestimmen will, nichts anderes sagen will als ein sehr angenehmer Garten, voll von allen gefälligen Dingen, von Bäumen, Äpfeln, Blumen, bewegtem und fließendem Wasser, Vogelgesang und in der Tat von allen Annehmlichkeiten, welche das menschliche Herz sich ausdenken kann“.

Die Natur

Unser Naturverständnis ist von unserem Naturbegriff abhängig. Wir können uns in sie einordnen oder uns über sie stellend sie zu beherrschen versuchen. Wir können ihr mit unseren Sinnen begegnen oder auch rational. Immer werden wir ein anderes Bild von ihr erhalten. In unserer Kultur begreifen wir sie in der Regel nur als eine Ressource, egal ob es sich dabei um den Boden, das Wasser oder als Rohstofflieferant handelt. Allerdings begreifen wir sie zunehmend auch als eine nur begrenzt zur Verfügung stehende Reserve und einen Bereich zu dem wir psychisch und physisch biologisch irgendwie in einer Beziehung stehen. Rational stehen wir zwar einerseits am Ende ihrer Energienutzung, u.a. der Nahrungskette, doch zugleich stoffwechselmäßig in einem Abhängigkeitsverhältnis von ihr. Welches Kriterium ich auch immer betone, es wird in mir immer ein anderes Naturbild entstehen

lassen. Eins unserer Probleme ist, dass wir sie zunehmend immer weniger mit unseren Sinnen erleben, sondern nur noch rational mit den Augen eines spezialisierten Naturwissenschaftlers, eines Physikers, eines Chemikers oder eines Biologen. Und diese wiederum sehen in ihrer Welt nur noch einen engen Bereich. So braucht genau genommen auch ein guter Biologe als Spezialist keine Kuh oder kein Schaf mehr zu kennen. Eine Folge davon ist, dass die Natur immer weniger als Ganzes gesehen wird und wir immer weniger ein Gespür für sie besitzen (ein Gespür, das früher jeder „einfache“ Bauer oder im Gesundheitsbereich ein Landarzt besaß).

Genau genommen ist die Frage nach dem Verhältnis des Menschen zur Natur, die für ihn existentiell wichtigste überhaupt. Seine Grundeinstellung ihr gegenüber bestimmt sein Fühlen, Denken und Handeln. In der Bibel sprach Gott am sechsten Tag: „Macht euch die Erde untertan“. Damit wurde sie für ihn zu einem Objekt seiner Eroberung. Diese stellte ihn auf eine autonome Ebene, die ihm die Macht zusprach, die Natur nur noch als Werkzeug oder Material zu sehen. Die Technik als ein Ausdruck seiner Kultur wurde ihr gegenübergestellt. Natur und Technik wurden zu Antipoden, standen sich diametral gegenüber. Die Technik wurde zum wichtigsten Mittel der menschlichen Emanzipation. Dem rationalen Weltverständnis folgte die industrielle Revolution mit ihrer Verheißung in Zukunft die Kräfte der Natur beherrschen zu können.

Mit der industriellen Revolution begann aber auch der Prozess einer verstärkten Umweltzerstörung und bei genauerem Hinsehen der menschlichen Selbstzerstörung. Dies wurde zunächst von den Romantikern (1798 – 1835) erkannt, die sich dafür viel Spott anhören mussten. Sie galten als irrational, die an der Einheit der Natur als Symbol für einen übergeordneten Geist und damit für Gott festhielten. Aber mit den Romantikern begann die Welt unserer Moderne. Sie war das Ergebnis der Spannungen zwischen einem ganzheitlichen Umweltbewusstsein und einem jeweils rational erfassten Teilbereich der Natur, aus dem dann das moderne Individuum hervorging. Und je nachdem wo der einzelne Mensch kulturell jetzt steht, sieht er verstärkt die positiven Möglichkeiten der Naturbeherrschung (z.B. des Atomstroms) oder den Beginn der menschlichen Selbstzerstörung.

Wir haben in unserer Kultur ein ästhetisches und zugleich ein wissenschaftliches Bild von der Natur verinnerlicht, ein romantisches Harmoniebild (als Paradies) und zugleich das der Ressourcenquelle für unser Wohlergehen. Unser persönliches Bild bewegt sich dazwischen, jeweils mehr oder weniger zu einer dieser Vorstellungen neigend. Das Problem setzt ein, wenn der Mensch vergisst, dass er selber biologisch ein Teil dieser Natur ist und über deren Ausbeutung seine eigenen Lebensgrundlagen zerstört. Dieser Denkansatz ist rational, selbst wenn er verinnerlicht oft emotional vorgetragen wird - auch das in einer oft zeitabhängigen Form -, heute gerne als ein „komplexes System der Selbstorganisation“ (Treptow). Ein anderer Zugang ist ein ästhetischer, ein Zugang der oft bei Stadtmenschen zu beobachten ist.

Das Naturschöne wird dabei einerseits von der Ästhetik eines Naturdetails oder als Ganzes von einer Landschaft abgeleitet - von der visuell erfassten Natur als Ganzes. In beiden Fällen ist sie von den jeweiligen Stimmungen des betroffenen Menschen abhängig. Dabei beeinflussen sich bei der Naturbeobachtung der Betrachter und die Natur gegenseitig. Der Betrachter blickt aus seinem Lebensgefühl und seiner Erfahrung (z.B. seiner Arbeit in ihr) auf sie und die Natur wirkt auf ihn über ihr wechselndes Erscheinungsbild ein (z.B. die Tages- und Jahreszeiten, die jeweilige Witterung, letztlich die Formen der Urnatur: Erde, Wasser, Licht und Wärme). Dadurch erhält jeder Naturraum seine charakteristische Erlebnisqualität - und jeder Garten stellt letztlich einen Naturraum dar. In dem Augenblick in dem wir anfangen einen Ort ästhetisch zu gestalten, beginnen wir einem in uns liegenden Ideal zu folgen, das

uns in die Nähe unserer „Urnatur“ führt, dem in uns schlummernden Bild von unserem Paradies.

In unserem Garten schaffen wir eine Symbiose zwischen uns und der Natur. Er wird dann zu einem Raum, in dem wir uns mit allen unseren Sinnen einbringen können (allerdings auch dies nur durch die Filter unserer jeweiligen Kultur, unserer Umwelt, unserer Lebenserfahrungen). In der Antike erkannte man an der Schönheit der Natur einen Ausdruck der göttlichen Gesetze und damit ihres Wirkens. Danach - und bei den Romantikern bis heute - sah man in ihr das Kunstwerk Gottes. Die Ausnahmestellung der Künstler in der Gesellschaft hatte hier ihren Ursprung. Während sie bis zur Renaissance nur als Handwerker gesehen wurden, waren sie jetzt diejenigen, die das göttliche Schöpfungswerk über ihr Genie in seiner Ästhetik fortsetzten.

Im 18. Jh. erfasste man an der Natur verstärkt das Erhabene, Malerische. Hegel stellte dann das Naturschöne nachrangig hinter das Kunstschöne, weil die Natur nur ihren Gesetzen folgte und nur durch Zufall etwas Schönes entstehen ließe. Heute ist für uns das Erfahren der Naturästhetik ein Ergebnis unserer genetischen und sozialen Vorgaben. Wir erleben sie als unbewussten oder bewussten Akt einer in uns ablaufenden schöpferischen Tätigkeit - auf den Garten übertragen, indem wir in ihm, von einem inneren Ordnungsbewusstsein her, Elemente herausnehmen, einbringen oder betonen. Über unser rationales Ordnungsempfinden lagert sich eine zusätzliche Ebene eines persönlichen Bezuges.

Je nach persönlichem sozialem Umfeld ist im Rahmen eines persönlichen Naturbezuges heute der Gedanke einer ökologischen Ästhetik verbreitet. Auf dem Hintergrund eines spezifischen Naturverständnisses wird vorrangig die Gestaltung der Umwelt nach ökologischen Maßstäben gefordert. Dies entspricht einer neuen Paradiesvision für eine erhoffte zukünftige Lebenswelt. Der Mensch wird darin als Teil der Natur gesehen, bzw. diese als der ihm gemäße Lebensraum. Sie wendet sich gegen ihre Zerstörung, weil man daraus alle menschlichen Leiden ableitet, eine neue Denkform seiner Vertreibung aus dem Paradies. Der rationalen Naturbegegnung wird deshalb verstärkt die instinktive, ganzheitliche gegenübergestellt, die von der Sinnlichkeit des Menschen ausgeht. Der neue Naturbezug orientiert sich damit weniger an der Naturschönheit, sondern umfassender an dem „Wohlsein“ in der Natur.

Ein Problem ist, dass genau genommen niemand genau sagen kann, was die „Natur“ eigentlich ist. Wir können den Inhalt dieses Begriffs immer nur versuchen einfühlend zu umkreisen. Bedingt durch das heutige „Wissen“ der Naturwissenschaften können wir die Natur nicht mehr als eine kosmische Ordnung verstehen, in der alles Seiende sich befindet. Sie wird heute gerne als Gegenbegriff zur Kultur gesehen, als eine gesetzliche Welt des Nichtmenschlichem, als Arbeitsbereich der Naturwissenschaften. Aus diesem Gegensatzbewusstsein wird der Mensch ihr in seiner Technik verstärkt gegenübergestellt. Schon in der Bibel stellte er sich in das Zentrum der Schöpfung.

Das klassische Bewusstsein, die Natur als etwas Umfassendes zu sehen, ist für die breite Mehrheit der Bevölkerung in Vergessenheit geraten - unsere Dazugehörigkeit in ihrer komplexen Einheit. Dabei erleben wir sie in uns über unsere Wahrnehmungen, unsere Körperhaftigkeit, unsere Krankheiten, den in uns verankerten Gesetzen von der Geburt bis zum Tod, ihren kulturellen Überbauungen als Ort der Erholung und der sportlichen Aktivitäten, d.h. der Bewegungen in ihr. Wir erfahren die Natur über die

- Bewegung (und dort vor allem als persönliche Grenze),
- Reflexion (und dort vor allem über die Projektion),
- Wissenschaften (und dort vor allem über das Experiment),

- Gestaltung (und dort vor allem durch die Selbsteinbringung).

Wenn man davon ausgehen muss, dass die Natur das existentielle Umfeld des Menschen darstellt, er ohne sie nicht bestehen kann, und wenn man weiter davon ausgehen kann, dass in keinem anderen Lebensbereich er sich so intensiv gestalterisch nicht nur einbringen kann, sondern es auch tut, dann muss man die Gartengestaltung ihrer Bedeutung für den Menschen wegen, in unserer Zivilisation als die bedeutendste, weil ihn ganzheitlich fordernde Kunstdisziplin ansehen.

Auf den einfachsten Nenner gebracht, ist die Gartenkunst „Lebenswelt-Gestaltung“ des Menschen, Naturgestaltung, d.h. die Gestaltung seiner existentiellen Lebensbereichsvorgabe. Hier arbeitet er als Gestalter nicht mit einem ihrer Teilbereiche, wie z.B. der Bildhauer mit einem Stein, der Maler mit seinen Farben oder der Musiker mit den Tönen, sondern er steht ihr gestalterisch in ihrer Gesamtheit gegenüber. Dabei ist die Pflanze nur eines seiner Gestaltungselemente, wenn auch ein wesentliches, da er weitgehend über sie seine Räume schafft und Sinneserlebnisse setzt. Sein Wissen über sein Arbeitsmaterial muss viel umfangreicher sein als das eines jeden anderen Künstlers (allein die vielen Pflanzenarten mit ihren oft Tausenden Sorten. Seine Beziehung zu seinen Gestaltungsmitteln ist viel komplexer als das jedes anderen Künstlers. Er verkörpert die Natur symbolisch in einem Garten über die vier Elemente Erde, Wasser, Himmel und Feuer, die Pflanzen, die Gestaltung des Ortes.

Auf diese Weise wird der Garten zum Spiegelbild unseres Selbstverständnisses von unserem Dasein in der Welt, das Ergebnis unseres diffusen, ganzheitlichen, oft als Mangelerlebnis empfundenen Naturbezuges und unseres Nachdenkens über uns selbst. Nur über die Natur können wir den unendlichen Formenreichtum unserer Welt erfahren, unsere Ursprünglichkeit und ihre unendliche Weite (in einem kleinen Raum erlebt als Tiefe).

Wir können die Sätze Goethes über die Natur auch auf einen Garten beziehen:

> „Natur! Wir sind von ihr umgeben und umschlungen
> - unvermögend aus ihr herauszutreten,
> und unvermögend tiefer in sie hineinzukommen.
> Ungebeten und ungewarnt nimmt sie uns in den Kreislauf
> ihres Tanzes auf
> und treibt sich mit uns fort,
> bis wir ermüdet sind
> und ihrem Arm entfallen“ (Tobler-Fragment).

Die „dritte“ und „vierte“ Natur

Einst galten die Gärten als die „dritte“ Natur, als Verwandte der Kunst, als eine ästhetisch überformte Natur. Den Künstlern hat man in der Renaissance die Aufgabe zugesprochen, die Natur nachzuahmen und zu interpretieren. Wie für die damalige Dichtkunst und Malerei galt dies auch für die Gartenkunst. Und Bonfadio (1508 –1550, italienischer Humanist) nannte deshalb ihr Ergebnis „terza natura“, die „dritte Natur“. Er bezog sich mit diesem Gedanken auf Ciceros „alteram Naturam“, der damit eine durch die menschliche Tätigkeit (damals mit der Hand) umgestaltete Natur, die „zweite Natur“ verstand (im Gegensatz zur heutigen großräumigen, maschinellen Einflussnahme wurde die Landschaft in früheren Zeiten durch die menschliche Arbeitskraft und damit nach einem „menschlichen Maß“ geformt). Bei Bonfadio ging die Natur im Garten mit der Kunst eine Symbiose ein. Ihr Ergebnis zielte auf eine Wiederherstellung des Goldenen Zeitalters, der irdischen Paradieses.

Die „erste Natur“ war im Rahmen dieser Überlegungen die von menschlichen Einflüssen völlig unberührte Natur, die allein ihren eigenen Gesetzen folgte. Innerhalb unseres Kulturkreises gibt es sie nur noch als ideale Vorstellung, deren Schönheit man nachtrauert und auf die man seine Sehnsüchte projiziert (unsere Naturschutzgebiete sind Kulturlandschaften und haben mit ihr nichts zu tun).

Gärten bilden also als ästhetische Ausdruckskörper die „dritten Natur“, für die wir eigene Wahrnehmungskriterien benötigen. Als ein selbständiges abgegrenztes Stück Land bilden sie eine dreidimensionale Welt, in der bestimmte ästhetische Kriterien deutlicher zum Ausdruck kommen als in den anderen Künsten - deutlicher als in einem Bild, einer Skulptur oder auch der sonstigen Architektur. Ihr Problem ist nur, dass sie sich weitgehend dem Zugriff der allgemeinen traditionellen kunstvermittelnden Instanzen, z.B. der Museen oder Galerien entziehen und damit von diesen aus ihrem Blick- und Interessenwinkel heraus als Kunstdisziplin in Frage gestellt werden. Gärten unterstehen zunächst keiner Institution. Sie stellen eine eigene Welt dar, eine Welt, die bei allen Eingriffen in einen Ort, in die Natur eine Rückzugsqualität für uns besitzt, weil sie uns zu unserer inneren Welt zurückführt.

Je nach unserer Einstellung zur Natur haben wir in Europa bisher drei Gartenstile gehabt:

- den architektonischen Garten (stilbildend besonders in der Renaissance und im Barock): Er diente besonders der Statusdarstellung; über dem Vergnügen, der zwischenmenschlichen Kommunikation (Bosketts) und der Erholung.
- der Landschaftsgarten: In ihm wurden geistige und moralische Ideale eines neuen Bürgertums gestalterisch umgesetzt.
- der Reformgarten (Lebensreformgarten), der - relativ formungebunden -, den inneren Bedürfnissen seines Schöpfers und Auftraggebers folgt.(Damit orientiert er sich nicht mehr wie der Landschaftsgarten an übergeordneten Wertträgern wie der Natur oder der Gesellschaft, sondern am Individuum. Erst bei diesem Gartentyp ist die neuere Gartenkunst beim einzelnen Menschen angekommen. Er ist ein zutiefst persönliches Ergebnis - bei dem notwenigen Mut zur entsprechenden Umsetzung -, auf das die Kriterien der vorangegangenen Stile nicht greifen. Die Form des Dialoges mit der Natur hat sich bei ihm verändert. Früher war die Gartengestaltung der Versuch einer Naturbeherrschung, dann die eines betrachtenden Gegenübers und heute ist sie im Ideal der Versuch einer Umsetzung der eigenen Persönlichkeit an einem bestimmten Ort mit den Gesetzen und Mitteln der Natur. Es gibt keine formale, nur noch eine geistige Vorgabe, in der sich sein Schöpfer präsentiert und seine Denk- und Handlungsgewohnheiten zum Ausdruck bringt. Ein Problem dabei ist, dass es, wie bei jeder ästhetischen Betrachtung, auch hier auf den Betrachtungsstandort ankommt - allerdings oft auf einen sehr persönlichen, auf den des Gartenkünstlers und seiner inneren Welt.

In der Regel nehmen wir einen Garten nur als eine ästhetische Szenerie wahr, die mehrere Assoziationsbilder beinhaltet. Er ist ein Erklärungsmuster über die Psyche seines Schöpfers (wenn er auf dessen Bedürfnisse hin gestaltet wurde). In ihm vereinen sich künstlerische Traditionen und ideale, zeitgemäße Raumkonzepte. Seine Komplexität und Veränderlichkeit

erlaubt immer neue Erfahrungen. Ein Garten ist in sich nie statisch. Er befindet sich als Objekt immer in einer Bewegung. Für Foucault war er eine Heterotrophie, ein Ort mit mehreren Räumen, „die an sich unvereinbar sind“. Er war für ihn die „kleinste Parzelle“ und zugleich die „Totalität der Welt“, der Ort außer dem es keinen anderen gab und der zugleich alle andern in sich vereinigte. In der Vierteilung des persischen Gartens sah er die vier Weltteile und in dessen Mitte den Nabel der Welt. Für ihn war er das Urprinzip des Paradieses, der Sehnsuchtsort der unerfüllten Wünsche. Gärten sind zugleich Welten der Kompensation und der Träume.

Der „locus amoenus“ (= idyllischer Ort) der griechischen Literatur war nach Robert Curtius als Ort gekennzeichnet durch

- mindestens einen Baum,
- eine Wiese,
- eine Quelle und einen Bach.

Seine Bereicherung erfuhr er durch:

- Vogelsang,
- Blumen,
- einen Windhauch (letzteres wegen der Hitze in Südeuropa verständlich).

Nach Ingo Thonhauser- Jursnik zeichneten ihn aus:

- Abgeschlossenheit,
- Ruhe,
- betrachtende Tätigkeit,
- Intimität,
- Überschaubarkeit.

Er kannte keine mühsamen und entfremdenden Tätigkeiten und befand sich häufig im Grenzbereich zwischen Stadt und Land. Er war in seiner persönlichen Erfahrbarkeit das Gegenüber zur städtischen Welt. Sein Hauptmerkmal war seine innere Harmonie. Als privilegierter Ort wurde er zu einer idealen Vorstellungswelt der langsam von der Natur sich entfernenden frühen Stadtmenschen.

Ein Garten ist ein strukturelles Beziehungsgeflecht an einem bestimmten Ort. Garten und Ort verschränken sich dort zu einer untrennbaren Einheit. Dabei besitzt auch das Gelände bereits vier Verständnisebenen:

- eine sichtbare (als Handlungsebene),
- eine unsichtbare (die den Charakter des sichtbaren Ortes betrifft),
- den Erinnerungsort (diese Ebene arbeitet die sichtbaren und unsichtbaren Merkmale verstärkend heraus),
- die Fantasieorte (sie ordnen sich um die Handlungsorte).

(die Kriterien stammen von Bettina Hüllen, die sie auf das englische Drama bezog).

Für einen künstlerischen Garten bedeutet dies, dass einem bestimmten Ort eine geistige Ebene hinzugefügt wird.

Da seit dem 20. Jh. unsere Naturvorstellungen nicht von der eigenen Erfahrung sondern vorwiegend medial bestimmt werden, spricht Brigitte Franzen auch von der „vierten Natur“. Sie sieht diese als eine dreifach überformtes Naturkonstrukt („zweite Natur“, „dritte Natur“ und jetzt „vierte Natur“). Für sie sind keine formalen Vorgaben mehr bestimmend, sondern Modelle, die sie im Rahmen von Denk- und Handlungsabläufen repräsentieren. Dabei sieht Hannelore Paflik-Huber das „Modell“ als etwas Spezifisches für die moderne Kunst. Sie

ersetzt mit ihm den früheren „Werk“-Begriff. Ein Modell ist dadurch gekennzeichnet, dass es nach Ulrich Schütte

- „immer bestimmte Eigenschaften des nichtbeobachtbaren Begriffes z.B. Zeit, ..., darstellt“.
- Es „einen mehrdimensionalen, insbesondere räumlichen Charakter“ hat. Dieser verweist durch seine Bewegung auf die Zeit.
- Und die „Zeit“ versteht er als ein „Durchschreiten von Räumen“. Sie ist für das Wahrnehmen jeder Architektur wesentlich.

In diesem Sinne ermöglicht ein Garten gleichzeitig eine Raum- und eine Zeiterfahrung wie sie in keinem anderen Kunstwerk möglich ist.

Unser Alltagsleben wird weitgehend von dem Umstand bestimmt, dass wir die Natur nicht mehr von unseren Erfahrungen her kennen, sondern nur als Vorstellung eine Meinung von ihr besitzen - die oft um so heftiger vertreten wird, je weniger unsere Kenntnisse über sie fundiert sind. So fehlen oft idealistischen Naturschützern oder auf die Natur sich berufenden Esoterikern die einfachsten Grundkenntnisse über sie. Alle ihre Äußerungen basieren auf Idealen, bzw. Ideologien, bzw. sind durch diese gefiltert. Sie entsprechen einem Wunschdenken, das mit der Realität kaum vereinbar ist. Andererseits sind sie in der Lage, eine neue Geistigkeit in unsere Gartenwelt zu bringen. Die moderne Ökologie- und Naturgartenbewegung wäre ohne diese Menschen kaum möglich gewesen (was nicht bedeutet, dass die Ökologie nicht auch an sich als ernsthafte Wissenschaft betrieben werden kann).

Heute wird als Grundvoraussetzung für ein künstlerisches Werk

- das Semiotische (Lehre von den Zeichensystemen, ihren Strukturen und den Beziehungen zu den dargestellten Inhalten) und
- die Diskursivität (Erörterung, Abhandlung)

gesehen. Dieser Ansatz erlaubt eine Diskussion losgelöst von der Form. Die kunstbezogenen Reflexion über einen Garten geht deshalb zunächst von seiner inhaltlichen Komplexität und seinen Vernetzungen aus.

„Die Vorgabe der begehbaren Wege (im Garten) ist Leseanleitung und Augenführung, die die mitgebrachten Erfahrungen ebenso einbezieht wie die momentan inszenatorische Erfassung und Neuerfahrung der im Garten thematisierten Paradigma. Die offenbare Freiheit der Wahrnehmung wird in eklatanter Weise durch Wegführung, Streckenplanung, Ortsbesetzung und Themensetzung eingeschränkt, oft jedoch so subtil, dass eine an positive Empfindung gekoppelte Erfahrung auf der Betrachterseite zu einem Verweilen am Ort führt. ..... Diese feine Form der Subversion (Zerstörung) ermöglicht eine Kombination verschiedener künstlerischer Strategien und Themen“ (Franzen).

„Die zeitgenössische Landschafts- und Gartenarchitektur findet – bis auf wenige Ausnahmen – in der künstlerischen Auseinandersetzung mit dem Garten wenig Beachtung, weil sie zu stark von formalen Fragen dominiert wird und sich unhinterfragt hergebrachten künstlerischer Versatzstücke, beispielweise aus der Land Art bedient. Die „Künstler-Gärtner“ sind demgegenüber wesentlich stärker vom Garten als Ideengebäude, Netzwerk, Rückzugsort und Metapher fasziniert und verbinden damit ein auf Kunst und Kunstproduktionsbedingungen bezogenes Erkenntnisinteresse, das über reine Fragen der Platzgestaltung hinausgeht.

Der künstlerische Garten ist dabei weniger Terrain und Anknüpfungspunkt an postmodernen Gesamtkunstwerkphantasien als vielmehr, ..., die Etablierung eines scheinbar außerkünstlerischen, drei- oder mehrdimensionalen Raumes, der als real existierender Ort im

organisatorischen, als künstlerisch begriffenes Netzwerk von „Natur“ bzw. innerhalb einer Vorstellung der Organisation dieser „Natur“ verankert ist“ (Franzen).

Kapitel 6: Die Architektur als Raumkunst und Komposition

Die Gartenkunst gehört als Architekturdisziplin zu den Raumkünsten. Ihre Aufgabe als Baufach ist es zunächst, individuelle (bzw. kollektive) Bedürfnisse zu befriedigen. Wichtig für die Gestaltung sind dabei

- der Ort (u.a. seine Standortfaktoren Boden und Klima, seine Umgebung und Geschichte),
- die zur Verfügung stehenden Materialien, die abzudeckenden Funktionen,
- der geistige Hintergrund (sei es als Einstellung gegenüber der Natur, als Akt der Selbstverwirklichung oder als Aussage).

Ihre Grenzen findet sie immer in den sozialen und kulturellen Bindungen ihrer Zeit.

Der Mensch kann einen Raum nach vier Grenzen hin erfahren: nach vorne, nach hinten und zu den beiden Seiten rechts und links. Dabei gibt es für ihn einen ihm entsprechenden archetypischen Maßstab, den man auch heute noch als Grundeinheit in der Architektur und der Ergonomie überall wiederfinden kann. Seinen vielleicht schönsten Ausdruck fand er

- im „Vitruvianischem Mann“ von Leonardo da Vinci (um 1492, einem Mann mit ausgestreckten Armen in einem Quadrat innerhalb eines Kreises).
- im „Modulor“ von Le Corbusier, in dem ein Mensch mit einem nach oben gestrecktem Arm nach den Gesetzen des Goldenen Schnittes aufgeteilt ist.

In der heutigen praktischen Entwurfsarbeit finden wir diese Maße in Nachschlagewerken (u.a. dem „Neufert“).

Der Mensch hat die Möglichkeit seine Umgebung seinen Bedürfnissen anzupassen. Dabei sind seit Beginn seiner Existenz drei Faktoren für ihn überlebenswichtig:

- der Boden (als Lebensgrundlage seiner Nahrungsmittel und als seine Bewegungsfläche),
- das Wasser (ohne das es kein Leben gibt),
- das Klima (als Steuerungsgröße des Energiehaushaltes aller auf der Erde lebenden Lebewesen).

Mit seinem Sesshaftwerden begann er Gebiete zur Umwelt hin abzugrenzen. Es entstanden

- zum Schutz seiner Sippe und der Ansammlung von Statussymbolen der befestigte Ort, die Stadt,
- zur Sicherung seiner Nahrungsquellen der Nutzgarten und
- zum Dialog mit den zu Göttern personalisierten Kräften der Natur der heilige Ort.

Doch bereits in den altorientalischen Gärten, dem Garten der Bibel, dem sagenumwobenen Paradies hatte man den heiligen Ort, den Nutzgarten und das Statussymbol Garten zum Vorläufer unserer heutigen europäischen Gärten zusammengelegt.

Hinter jeder Kultur verbirgt sich das Gedankengebäude einer ganzen Gesellschaft, und auch die Gartenkunst ist eines ihrer Ausdrücke. Dabei kommen in der Raumkunst drei Arten von Elementen zur Geltung:

- raumbildende Elemente: Mauern, Hecken, Pflanzkulissen, Konstruktionen wie Pergolen u.ä..
- funktionale Elemente: Das Gerüst der Infrastruktur (Terrasse, Wege, Stützen

u.ä.) und
der persönlichen Nutzungsbedürfnisse (Repräsentation, Sportmöglichkeiten, Spielplätze, Hobbys und Nutzgarten).

- dekorative Elemente: Blumen; Muster der Bodenbeläge, Skulpturen.

Da sie jeweils im Sinne der gesellschaftlichen Normen zu Geltung gebracht werden, kann man an ihnen in der Regel die Zeitepoche erkennen, in denen sie verarbeitet wurden.

1. Die Geschichte

In der Antike glaubte man, dass der Kosmos ein Ausdruck der göttlichen Vernunft, der „ratio divina“ sei. Die Rechenkunst galt deshalb als Schlüssel zum Verständnis des Universums. Ihre Ergebnisse wurden über die Geometrie auf die damaligen Bauwerke übertragen, die dann wiederum Einfluss auf die sakralen Handlungen nahmen. Seitdem Pythagoras die Verwandtschaft von ganzzahligen Proportionen und musikalischen Harmonien festgestellt hatte, bestimmten dann die erkannten Proportions- und Harmoniegesetze die Architektur bis in die Gegenwart (besonders im Mittelalter bei den Zisterziensern, bei den Bauten der Renaissance, der Klassik bis zu Le Corbusier).

Ausgegangen wurde von dem griechischen Lambda (auch Formelzeichen für den Maßstab), dem Ausgangswert der kosmischen Harmonie. Er wurde gleich „1“ gesetzt. Dieser konnte dann jeweils verdoppelt (1 – 2 – 4 – 8 - ---) oder verdreifacht (1 – 3 – 9 – 27 - ---) werden. Diese antiken Proportionsvorgaben lassen sich bis in die Bibel zurückverfolgen. Der Tempel des Salomon war 60 Ellen lang, 20 Ellen breit und 30 Ellen hoch (Verhältnis 3 : 1 u. 2 : 1). Dieses Wissen gab den damaligen Baumeistern eine große Sicherheit. Sie sahen sich in einer Übereinstimmung mit den Gesetzen des Universums. Sowohl Bramante (Petersdom, Belvederegarten) und Palladio (Fassadengliederungen in der Renaissance) folgten ihnen.

Aus diesem Verständnis heraus entstanden die architektonischen Ordnungskriterien, die sich u.a. als Säulenordnungen von den alten Griechen über die Römer bis ins 19. Jh. über die gesamte Alte Welt und dort besonders über Europa verbreitet haben. Die wichtigsten unter ihnen waren die

- dorische Ordnung: Von den Dorern (altgriech. Stamm) im 12. Jh. v. Chr. eingeführt. Bis zum 6. Jh. Bauten aus Holz, danach ganz aus Stein. Die Bauten bestanden aus einem System waagerechter und senkrechter Bauelemente.

  Maße: Giebelseite: Langseite = 6 : 14, 6 : 13 (klassische Zeit),
  Säulen: Abstand = 2,5-fache des unteren Durchmessers (von Mitte zu Mitte),
  Höhe = 5 – 6-fache des unteren Durchmessers,
  Verjüngung = ¼ des unteren Durchmessers.
  (sie besitzen 16 – 20 Kanneluren = senkrechte Auskerbungen).
  Säulenabschluss:
  Oben = einfacher, kreisrunder Wulst,
  Gebälk: Tragbalken mit Fries mit unterbrochenen skulptierten Schmuckplatten und Kranzgesims.
  Giebel: Meist mit Skulpturen versehen.

- ionische Ordnung: Um 550 von den Ioniern eingeführt (besonders in Kleinasien). Folgt den rationalen Prinzipen im Aufbau noch konsequenter als die dorischen Tempel. Sie besitzen einen reicheren Ornamentschmuck. Bei Großtempeln sind die rasterförmigen Grundrisse auffallend.

  Säulen: Sie haben eine Basis.
  Abstand = 3-fache des unteren Durchmessers.
  Höhe = 8 – 9-fache des unteren Durchmessers (= schlanker),
  Kanneluren = 24 (dazwischen Stege),
  Säulenabschluss = flache Polster mit zwei seitlichen, schneckenförmigen Voluten (Spiralornament).
  Gebälk: schmuckreich (u.a. Eierstabmuster und durchgehende skulptierte Friese).

- korinthische Ordnung: Sie löste das Eckproblem der ionischen Säulen (diese waren auf eine Frontansicht hin entwickelt worden. An den Tempelecken war man deshalb gezwungen besondere Eckvoluten auszubilden). Diese Bauordnung war in der römischen Baukunst sehr beliebt. Sie ähnelte der ionischen Bauordnung, besaß aber schlankere Proportionen.

  Säulenabschluss = Ring von 1 – 2 Reihen Akanthus-blättern.

In der römischen Architektur wurden diese drei griechischen Bauordnungen noch ergänzt (= bereichert durch dekorative Ergänzungen) durch die

- toskanische Ordnung (tuskische, etruskische Ordnung): Die Säulen waren hier noch schlichter als die dorischen Säulen (außen glatt; stehen auf einer Basis und haben oben einen Halsring (an der Stelle des Echinus = an der dorischen Säule der bauchige Ring über dem Säulenhals)).

- Kompositordnung: Sie vereinigt in ihren Bauwerken Elemente aus der ionischen und der korinthischen Ordnung (besonderes die Kapitelformen (Säulenabschlüsse: z.B. korinthisches Kapitel mit ionischen Voluten) und machte die verschiedenen Säulenordnungen zu Elementen der Fassadendekoration: Die
  + dorische Ordnung im Erdgeschoss,
  + ionische Ordnung im 1. Obergeschoss,
  + korinthische Ordnung im 2. Obergeschoss.

  (Berühmtes Beispiel: Kolosseum in Rom).

Von den Schriften der vielen antiken Architekturtheoretiker ist außer der „De Architectura“ von Vitruv (etwa 84 v.Chr. – 10 v.Chr.) keine mehr erhalten. Sie bestand aus zehn Bänden und fasste das gesamte Bauwissen seiner Zeit zusammen (u.a. auch das der Astronomie, der

Wasserversorgung und des Baus von Kriegsmaschinen). Seine Arbeit wurde 1411 im Kloster St. Gallen wiederentdeckt (1. Druck 1486, 1. italienische Ausgabe 1520 unter Raffaels Leitung, danach unzählige Ausgaben und Übersetzungen). Sie war die Arbeitsgrundlage aller Renaissancearchitekten und bestimmte die Architekturdiskussion über den Neo-Palladianismus in England bis weit ins 19. Jh.. Vitruvs Gedanken fanden darüber hinaus auch Eingang in die Bauten der Landschaftsgärten.

Zu den genannten Bauordnungen gehörte eine jeweilige Symbolsprache (bereits von Vitruv beschrieben), die bis in die Barockzeit galt:

- Die dorische Ordnung stand für Kraft, Beständigkeit und Macht. Ihr wurden die Götter (bzw. Helden) Minerva, Mars und Herkules zugeordnet.

- Die korinthische Ordnung stand für Anmut und Liebreiz. Ihr wurden die Göttinnen Venus, Flora, Proserpina und die Quellnymphen zugeordnet.

- Die ionische Ordnung stand zwischen der dorischen und der korinthischen Ordnung. Sie stand deshalb für die Götter mit einem „milden“ Charakter. Das waren nach Vitruv Juno, Diana und Bacchus.

Diese Symbolsprache wurde dann während der Renaissance (u.a. von Alberti, Bramante und Michelangelo) in den Grundbezügen verallgemeinert. Es standen danach die
- dorische Ordnung für männlich,
- ionische Ordnung für weiblich,
- korinthische Ordnung für jungfräulich.

Diese Symbolvorstellungen galten für die repräsentativen Monumentalbauten bis weit in das 18. Jh. (von den Kolonnaden vor dem Petersdom bis zum Pantheon in Paris).

In der Antike besaßen auch die Zahlen eine Symbolbedeutung, d.h., sie standen für etwas, was mit Worten nicht beschrieben werden konnte, für die Welt der Ideen (Platon), für das Geistige. Bis zur Renaissance wurden die Zahlen in ihren harmonischen Bezügen jeder Architektur zugrunde gelegt. Die Grundrisse und die Verhältnisse der Bauelemente zu einander folgten bestimmten Proportionen.

Mit Hilfe der Seitenmaße am Monochord hatte Pythagoras für die Musik die Gesetzmäßigkeiten der harmonischen Tonfolgen entdeckt. In deren Zahlenverhältnissen glaubte er das Geheimnis der göttlichen Ordnung erkannt zu haben. Bei der Anwendung dieser Harmonien im Baubereich wurden die errichteten Gebäude deshalb auch zugleich zum Ausdruck für das Geistige. Über seine Architektur konnte der Mensch damit auch zum Nach-Schöpfer der göttlichen Ordnung werden.

Platon kannte in dieser Verbindung, die nach ihm benannten fünf platonischen Körper (nach Euklid: Die „.. von untereinander gleichen, gleichseitigen und gleichwinkligen Flächen umfasst werden“):
- Kubus: Begrenzung durch 6 Quadrate.
  (Platon ordnete ihn dem Element Erde zu).
- Ikosaeder: Begrenzung durch 20 gleichseitige Dreiecke.
  (ihm wurde das Element Wasser zugeordnet).
- Oktoeder: Begrenzung durch 8 gleichseitige Dreiecke.
  (ihm wurde das Element Luft zugeordnet).
- Tetraeder: Begrenzung durch 4 gleichseitige Dreiecke.

(ihm wurde das Element Feuer zugeordnet).

- Dodekaeder: Begrenzung durch 12 Fünfecke.
  (ihm wurde der Kosmos als Ganzes zugeordnet).

Alle diese Körper wurden von regelmäßigen Vielecken gebildet.

Auf das Bauwesen übertragen, erlangten eine Bedeutung

- Kubus und Quadrat als für die Erde, das im Materiellen stehenden,
- Kugel und Kreis als für das im Geistigen stehenden.

Die archetypischen, räumlichen Grundformen in der Gartenkunst sind dabei:

- das Quadrat: Es symbolisiert in allen Kulturen die Zahl „vier“. Wir kennen u.a. die 4 Hauptwände, die 4 Elemente, die 4 Jahreszeiten usw.. Das ideale Grundmaß für ein Quadrat hat die Seitenlänge eines Mannes mit ausgestreckten Armen. Die Zisterzienser nutzten es als Maßeinheit (Modul) für ihre Bauten.

  (Das Quadrat steht für das irdische Dasein).

- der Kreis: Er ist ein künstlerisches Ursymbol und symbolisiert den Kreislauf des Lebens und der Sonne. Er steht für die Gesetze der Natur, für das Geistige und damit für das Element Luft. Es hat damit Beziehungen zum Mystischen. Im Alltag ist er ein Zeichen der Verbundenheit (Eheringe) und der Geschlossenheit.

  (in der Gartenkunst finden wir ihn immer wieder: Im Jagdstern des Barocks, im Parterre von Schwetzingen, der Anordnung der Kavaliershäuser in Clemenswerth, aber auch den „modernen“ Gärten von Theodor Sorensen und Burle Marx).

- das Rechteck,
- amorphe Formen.

Als Räume addieren sie sich, durchdringen sich, oder gruppieren sich rhythmisch um einen Mittelpunkt.

- Das Kreuz: Es ist bei den asiatischen (dort ein Kreuz innerhalb eines Kreises) und den indogermanischen Völkern ein Sonnensymbol. Ohne den Kreis symbolisiert es das Erdverbundene, Materielle, den Menschen.

  Das griechische Kreuz hat vier gleich lange arme. Beim römischen Kreuz dominiert die Längsachse (es wurde als solches von den westlichen Christen übernommen).

  (im altpersischen „Chahar bagh“ vereinen sich Quadrat und Kreuz. Als „Vierungskreuz“ hat es über die antiken römischen Gärten, die maurischen Gärten in Andalusien, die Kreuzgänge der Klöster bis zu den bürgerlichen Vorstellungen von Bauerngärten, die von der heutigen Landbevölkerung als Ausdruck ihrer vermeintlichen eigenen Tradition angenommen wurden, in unsere Gartenkultur Eingang gefunden).

Im Laufe der Zeit wurde der „Stil“ zum wichtigsten Qualitätskriterium eines Kunstwerkes. Allerdings hat sich die Bedeutung des Begriffs ständig verändert. In der Antike hatte man unter „Stil“ eine angemessene Sprache in der Redekunst verstanden (sie musste z.B. gegenüber einem Fürsten eine andere sein als gegenüber einem Bauern oder Sklaven). Nach der Übertragung des Begriffs auch auf die bildenden Künste, benötigte man für die Beurteilung der Angemessenheit, der Rangordnung besondere Kriterien (eine davon war z.B. in der Architektur die „Säulenordnung“). Es gab daraufhin für die einzelnen Stilstufen (Stillagen) genaue Anweisungen. Nach der französischen Revolution wurden sie zwar durch die Ästhetik ersetzt, blieben aber in der Praxis erhalten. Der Stil wurde danach zum Ausdruck höchster künstlerischer Geschlossenheit bei den Arbeiten eines Künstlers, zum Ausdruck für seine persönliche Leistung oder für die Merkmale der Kunst in einem Land, bzw. einer Epoche. In Ablehnung der Klassik sah man in ihm seit der Romantik zunehmend ein aufgezwungenes System von Normen und Vorschriften.

Zum Begriff für die Kunst einer Epoche war der „Stil“ durch Johann Jakob Winkelmann (1717 – 1768) geworden. Seine Wesensdeutung der griechischen Kunst beherrschte das klassische Schönheitsideal („Edle Einfalt und stille Größe“). In Ablehnung des ornamentalen Überflusses des Barocks forderte er eine Neuorientierung an der Antike. Das Ideal sah er in der Erreichung ihres harmonischen Gleichgewichts. Ihre beiden Grundzüge sah er in deren Einfachheit und ihrem Rationalismus. Eine Form sollte danach über die Funktion bestimmt werden.

Da sich die Gedanken des Klassizismus mit denen der Aufklärung vereinigen konnten, verbreiteten sie sich über ganz Europa. In Frankreich grenzte der Klassizismus die Revolution von der Monarchie ab, in England flammte mit ihm der Palladianismus auf und in den USA repräsentierte er deren Freiheitsideale (deren Ausdruck das Kapitol ist).

Für Winkelmann war ein Stil die Einheitlichkeit der Schöpfungen eines Volkes in einer Epoche. Er gebrauchte diesen Ausdruck für eine ganze Kultur. Hegel nannte ihn den „Zeitgeist“. Im 19 Jh. begann man sich dann zunehmend an den formalen Merkmalen der Naturwissenschaften zu orientieren (mit einer Betonung der biologischen Denkmuster, besonders im Sinne von Wachstumsprozessen).

Nach 1854 (Vertrag von Kanagawa, erste Öffnung japanischer Häfen für den Handel) nahm die japanische Architektur als Gegenreaktion auf die griechisch-römische Tradition einen starken Einfluss auf die europäische Architektur, besonders der Gedanke einer Einheit von Haus und Garten. Die Avantgarde der Architekten lehnte teilweise ihre allgemeine Dazugehörigkeit zu den Künsten ab, weil sie als solche aus ihrer Sicht auch eine Funktion besäße (u.a. Adolf Loos). Es entstanden zwei große geistige Strömungen:

- eine, die diese Funktionalität betonte. (Die Form sollte sich aus der Funktion ergeben).
- eine andere, die auf die Kreativität und Fantasie setzte.

Frank Lloyd Wright verlangte, dass die Funktionen eines Bauwerks mit den Naturgesetzen in Einklang zu bringen seien, seine Innenräume einen Bezug zum Außenraum haben müssen und dass jedes Element des Baukörpers eine eigene Identität zu besitzen habe. Mit dem Bauhaus setzte sich dann die klare, funktionale Form durch. Sein zweites Kriterium war die Beachtung der sozialen Aufgaben der Architektur. Dieser Stil setzte sich dann als internationaler Stil durch (u.a. über den Einfluss deutscher Emigranten in den USA: u.a. Gropius, Mies van der Rohe). In den 60iger Jahren beherrschte er die Architekturszene. Seine Merkmale waren die kompromisslose Rationalität und die Herausstellung des Sichtbetons (Le Corbusier). Doch hatte sich bereits in den 30iger Jahren Aalto gegen diesen Stil gewandt, indem er die

Verarmung seiner Formensprache bedauerte. Der internationale Stil erstarrte in Standartisierungen und Normierungen.

In den 70iger Jahren setzte deshalb eine neue Grundsatzdiskussion ein, die verstärkt wieder die soziale und kulturelle Aufgabe der Architektur herausstellte. Man suchte nach neuen Lösungen für die postindustrielle Gesellschaft. Angebote kamen vom / von / von der

- Minimalismus (seit Mitte der 60er Jahre):
  + Versucht durch die Reduzierung ausdrucksstarker Mittel die emotionale Reaktion eines Betrachters auf ein Minimum zu reduzieren.
  + Nutzt Vorgaben des „International Style“, ergänzt sie aber durch zusätzliche Anregungen u.a. der Arte provera, der Land Art (u.a. Luis Barragan).

- Postmoderne (seit etwa 1975):
  Sucht wieder einen neuen Bezug zu historischen Bauformen (u.a. Ungers, Rossi).

- High Tech (High Technology, seit Ende der 70er Jahre bis heute):
  + Nutzt die Errungenschaften neuester Technik.
  + Verbindet Klarheit und Provokation (u.a. Foster, Peichl).

- Dekonstruktivismus (seit 1988, Ausstellung im Museum of Modern Art in New York):
  + Gründet auf der Philosophie von Jaques Derrida.
  + Jedes Projekt ist autonom.
  + Die Gebäude scheinen zu zerbrechen (Infragestellung der Idee ihrer Solidität; viele ihrer Verzerrrungen wurden erst durch Computerprogramme möglich). (u.a. Tschumi, Gehry).

- Organische Architekturformen (Rückkehr zu archetypischen Formen):
  + Suche nach einer ausgewogenen Beziehung zur Umwelt:
    - ökologischer Funktionalismus (versucht Umweltverträglichkeit und Tradition zu vereinen). (u.a. Otter).
    - Metabolismus (Vereinigung japanischer Architekten, die die Gesellschaftsentstehung als einen lebendigen Prozess verstehen). (u.a. Kenzo Tange).

- Heterotopie:
  + Experimentelle Bauwerke mit Hilfe neuester Techniken. (wie von einem anderen Stern).
  + Geht von Michel Foucault aus.
  + Arbeitet für ihre gesellschaftlichen Strukturen mit den Ordnungsstrukturen jeweiliger Orte.

Die Architektur ist allgemein gesehen als eine kulturelle Leistung zu verstehen. Da wir uns in unserer Zivilisation kaum noch in Naturräumen bewegen, findet unser Leben weitgehend in baulichen Kulturräumen statt. Sie sind es, die uns in unserem Alltag umgeben und ihn damit

bestimmen. Damit beeinflusst die Architektur das moderne Leben der Menschen mehr als jede andere Kunstdisziplin, mehr als die Musik, die Malerei oder gar die Literatur. Da der Mensch ständig von Bauten umgeben ist, wird er dabei auch ständig von der Natur, auf die hin er biologisch mit seinen Wahrnehmungsorganen und damit mit seinem Stoffwechsel programmiert ist, fern gehalten. An dieser Diskrepanz leidet der moderne Mensch, ohne dass er sich dessen oft bewusst ist. In fortgeschrittenem Stadium (Alter) oder bei einer größeren Sensibilität wird er deshalb krank.

Bis Ende des 19. Jhs. verstand man unter dem Begriff Architektur (abgeleitet von den beiden griechischen Wörtern „arché“ = der Anfang, das Erste und „techne“ = Handwerk, Kunst. D.h.: Der Ausdruck bedeutet wörtlich übersetzt „erstes Handwerk“, „erste Kunst“) eine stilgenaue ästhetische Arbeit, die sich von einer alleinigen Nutzorientierung deutlich abhob. Erst später erfolgte eine Aufwertung des Funktionalen. Die gestalterische Leistung bestand seitdem in einer vierfachen Anforderung:

- in der Beherrschung der Raumbildung,
- unter Berücksichtigung ihrer Proportionen,
- dem konstruktiven Umgang mit (oft neuen) Materialien,
- der Beachtung sozialer Aspekte.

Die Architektur ist demnach in erster Linie eine Raumkunst. Und die größten Möglichkeiten bieten sich hier (unabhängig davon, dass sie z. Z. ihre Aufgabe im Außenbereich nur begrenzt abdeckt), wegen ihres Raumpotentials in der Gartenkunst. Selbstverständlich ist diese Raumkunst zugleich eingebettet in der Lösung von Funktionsaufgaben. Sie gehören zu ihrem kulturellen Aufgabenbereich.

Die moderne Einstellung gegenüber der Architektur, bzw. Gartenkunst ist sehr gegensätzlich. Sie hängt weitgehend von dem ab,

- was man unter einer Architektur versteht,
- welche Kriterien man an sie anlegt,
- mit welchen Wertungen man sie betrachtet.

Diese Einstellung kann sich sogar im Laufe eines Lebens verändern.

Muthesius: Für ihn wurde ein Bauwerk zu einem Kunstwerk, wenn es nicht nur funktionale Bedürfnisse befriedigte (1908 über den Architekturbegriff).

Le Corbusier (vielleicht der bedeutendste Architekt des 20. Jhs.. Obwohl er die Funktionalität und Rationalität in seinen Bauten betonte, forderte er zugleich, dass als Maßstab für seine Arbeiten allein der Mensch als solcher bestimme).
„Architektur ist das kunstvolle, korrekte und großartige Spiel der unter dem Licht versammelten Baukörper. Unsere Augen sind geschaffen, die Formen unter dem Licht zu sehen: .... hier liegen die Grundbedingungen der bildenden Kunst“ (1922).

Gropius: „Nur vollkommene Harmonie in der technischen Zweck-Funktion sowohl wie in den Proportionen der Formen kann Schönheit hervorbringen“.

Eiermann: „Architektur hat mit Kunst nichts zu tun, ist reine Gedankenarbeit. Architektur entsteht heute nach ökonomischen, konstruktiven und funktionellen Gesetz-mässigkeiten“.
(In den Erinnerungen des Autors vertrat 1961 Günther Grzimek für die Gartengestaltung auch diese Position).

Raumgestaltungen stellen durch ihre Zeitabhängigkeit Symbole für eine bestimmte Geisteshaltung dar. So beginnt die Gartenkunst erst ihre kulturelle Rolle mit dem Sesshaftwerden des Menschen zu spielen.

- Der mesopotamische Garten steht für einen heiligen Raum neben einem Tempel.
- Der islamische Garten ist ein Ort der Sinnesfreude unter einem freien Himmel.
- Im Garten von „Versailles“ symbolisiert sich der Absolutismus,
  in „“Stowe“ der Liberalismus,
  in „Hombroich“ eine Rückbesinnung auf die Natur.

Die ersten Gärten dienten funktional dem Nahrungserwerb oder in Verbindung mit religiösen Ritualen der Herausstellung eines persönlichen Status, d.h., sie dienten dann bereits einer zeremoniellen Repräsentation. Damit deckten sie bis Anfang des 19. Jhs. die beiden wesentlichen Aufgaben eines Gartens ab. Mit der zunehmenden Entfremdung des Menschen von der Natur durch die Industrialisierung und die Rationalisierung unserer Umwelt wurde die sinnliche Funktion zu einer entscheidenden Aufgabe. Die Zeit des „Reformgartens“ begann.

Jede Lösung von Raumaufgaben ist abhängig von drei Aufgaben:

- der Umwelt (in der Gartengestaltung z.B. von den bodenkundlichen und klimatischen Bedingungen),
- sozialen Forderungen (z.B. Wert- und Rechtsvorstellungen),
- Projektionen (z.B. den Vorstellungen des Auftraggebers oder Planers; den tief in ihnen schlummernden „Paradiesvorstellungen“).

Arbeitstechnisch sind dann mehrere Kriterien zu berücksichtigen:

- Funktionen: Ihre Klärung und Abdeckung ist die erste Hauptaufgabe jeder Planung (ihrer Zwecke).
- Räume: Der Bedarf für die Gestaltung (z.B. ihre Dimensionen).
- Formen: Die Einbindung der Funktionen in einen formalen Rahmen (z.B. Strukturen). Bei kulturell höheren Ansprüchen auch in einem ästhetischen Rahmen.
- Konstruktionen: Die technische Umsetzbarkeit (z.B. das Material),
- Umweltbezüge: Sichtbezüge (Einfügungen, Kontraste),
- ideele Bezüge: Bestimmte Wertbezüge, Genius loci, evtl. politische, soziale oder ökologische Zusammenhänge.

2. Die Funktion

(= Die Erfüllung eines Zwecks)

Jede Funktion erschöpft sich nicht allein in der Nutzung einer Anlage. Sie ist auch zugleich das zeitabhängige Spiegelbild einer Kultur. So zeigen historische Bauwerke oft über lange Zeiträume die gleichen archetypischen Merkmale (allerdings ausgeführt in ihren jeweiligen verschiedenen technischen Möglichkeiten).

Unter einer Funktion verstehen wir die Aufgaben einer Anlage, bzw. die Erwartungen, die an sie gestellt werden. Dazu gehört deren Infrastruktur, aber auch deren soziale Aufgaben, wie auch die Organisation, der in ihr stattfindenden Arbeitsabläufe (z.B. Pflege). Zusammengefasst kann man im Sinne der Systemtheorie die Funktion einer Anlage als deren Aufgabe und den Zweck definieren. Vorgaben (Ort, Material, Kapital und Informationen) werden in eine neue Ausgangsgröße umgewandelt. Beim Strukturfunktionalismus enden biologische Systeme mit deren Tod (ein Garten ist ein teilbiologisches System). Um ihn als historische Kulturleistung zu erhalten, setzt die Denkmalpflege mit ihrer Arbeit ein. Aus Kostengründen dürfte sie innerhalb eines Kulturgebietes nur auf einige wenige, beispielhafte Musteranlagen beschränkt bleiben (wie z.B. der Rekonstruktion des Hortus Palatinus in

Heidelberg). Ein Garten repräsentiert aber auch ein soziales System, und es ist die jeweilige Aufgabe dieses Systems, seine Erwartungen (Funktionen) neu zu definieren (so verändern sich bei einem Familiengarten dessen Aufgaben vom Spielgarten der Kinder zum altengerechten, pflegearmen Garten).

In diesem Sinne spielt die Gebrauchstauglichkeit eine große Rolle, die Benutzerfreundlichkeit, die Benutzbarkeit. In Grünanlagen kann man die Fehlplanungen oft gut an den Trampelpfaden erkennen. Sie wurden dann den Erwartungen ihrer Besucher nicht gerecht. Bei uns in Deutschland wird die Gebrauchstauglichkeit sehr stark durch Normen (für die Nutzung) und die technischen Ausführungsmöglichkeiten bestimmt. Zu diesen Normen gehören Nutzungsmaße (z.B. Stufenhöhen, Sitzbankhöhen), aber auch Wasserdichtigkeit oder statische Standsicherheit.

Architektur bewegt sich immer in dem Spannungsfeld zwischen objektiver Form und hemmungslosem Individualismus. Dabei besitzt sie immer einen ästhetischen und einen kommunikationstheoretischen Ansatz (hier im Sinne des Informationsaustausches innerhalb einer sozialen Gruppe), in unserer postindustriellen Gesellschaft stilmäßig als Historismus, Funktionalismus, Expressionismus oder Symbolismus diskutiert, je nachdem, wo der Schwerpunkt der Orientierung lag, in der postindustriellen Gesellschaft als Postmoderne und Dekonstruktivismus und in der Informationsgesellschaft als Hybrid-Architektur, in der man mit Hilfe des Computers in der Lage ist, sich von den Funktionen als Planungsvorgabe zu lösen und vom traditionellen Architekturobjekt zu einer prozesshaften Architektur zu gelangen. Dadurch werden die Funktionen einer Anlage neu definiert. Das Problem, das sich für uns dabei abzeichnet, ist die Möglichkeit, dass sie sehr schnell das „menschliche Maß“ verliert, wie man es z.Z. sehr oft im Straßenbau beobachten kann.

Schon Vitruv forderte, die Gestalt eines Bauwerks von seiner Nutzung abzuleiten. Und für Weinbrenner (1819) ergab sich die Schönheit einer Architektur aus deren vollkommenen Übereinstimmung mit ihren Zwecken. Hundert Jahre später verlangte Behne ein Gleichgewicht von konkreter Zweckerfüllung und Formwillen. Berühmt wurde der Ausspruch des amerikanischen Architekten Louis Sullivan (1896, Hauptvertreter der Chicago School): Die Form folgt aus der Funktion (= FFF). Wörtlich:

- „Es ist das Gesetz aller organischen und anorganischen, aller physischen und metaphysischen, aller menschlichen und übermenschlichen Dinge, aller echten Manifestationen des Kopfes, des Herzens und der Seele, dass das Leben in seinem Ausdruck erkennbar ist, dass die Form immer der Funktion folgt“.
- „Ob es der gravitätische Adler in seinem Flug oder die geöffnete Apfelblüte, das sich abplagende Arbeitspferd, der anmutige Schwan, die sich abzweigende Eiche, der sich schlängelnde Strom an seiner Quelle, die treibenden Wolken, die überall scheinende Sonne, die Form folgt immer der Funktion, und das ist das Gesetz“.

Zwar können Funktionen in verschiedene Formen übertragen werden, auch in Ornamenten aufgehen, doch bleiben sie bei Sullivan immer an das menschliche Maß gebunden. Dadurch ist auch die Ästhetik in der Funktion eingebunden. Sie erhält eine eigene Aufgabe. Im Bauhaus kam dann dieses Prinzip zum Durchbruch. Die Moderne definierte sich über die Funktion. Das Problem das dabei entstand, war eine Spaltung des Kunstbetriebes:

- Eine Gruppe der Künstler betonte in ihren Kunstwerken weiterhin die Erfüllung eines bestimmten Zwecks, des Folgens der Funktionen.
- Eine andere betonte dazu im Gegensatz die „Autonomie der Kunst“, ihre Bindungsfreiheit (damit verlor sie aber auch weitgehend ihre soziale

Kommunikationsbasis).

Wichtig für den modernen Funktionalismus war die materialgerechte Formgebung (z.B. als Sichtbeton). Seit den 20er Jahren wurde er mit moderner Architektur gleichgesetzt. Nichtkünstlerische Architekten nutzten die Gelegenheit wegen ihrer mangelnden ästhetischen Fähigkeiten der Architektur ihre Kunstzugehörigkeit abzusprechen. Viele bedeutende Architekten stellen allerdings auch den Gegenbeweis dar. Sie vereinten den Gebrauchswert mit einem ästhetischen Wert. Ihre funktionsorientierten Arbeiten erlangten über die Ästhetik ihre humane Qualität.

3. Der Raum

Die Aufgabe der Architektur ist es, Räume zu bilden. Bei ihren Überlegungen hat sie deshalb zunächst von Räumen auszugehen. Sie ist eine Kunst der Raumerschließung. Dies gilt sowohl für den konstruktiven, den dekorativen, wie auch für den geistigen Bereich. Erst wenn sie den letzteren auch abdeckt, wird die Architektur zur Kunst.

Die Architektur schafft ihre Räume durch Begrenzungen. Sie dienen dann

- einem Aufenthalt,
- einer Tätigkeit,
- der Aufbewahrung,
- dem Schutz.

Ihre Erfassung ist immer subjektiv. Sie wird getragen von den Wertstellungen, inneren Bildern und Absichten ihres Betrachters. Sie ist deshalb objektiv bestimmbar. Vergleichbare kulturelle Erlebnisse lassen einen Raum ähnlich erleben. Dies gilt sowohl für seine Einzelelemente wie auch deren Beziehungen unter einander. Über unsere Kultur haben wir in uns Ordnungsmuster verinnerlicht, die uns zu ähnlichen Wahrnehmungen führen.

Ein Raum wird vor allem über das Auge wahrgenommen. Er kann aber auch über Geräusche erfahren werden (z.B. dem Plätschern eines Springbrunnens). Sein ästhetischer Reiz für den Betrachter wird bestimmt von seinen/seiner

- Funktionselementen (bedeutenden),
- Wahrnehmungsreizen (z.B. der Weite, dem Wecken von Neugierde),
- Raumvielfalt (z.B. dem Wechsel großer und kleiner Räume, ihrer Staffelung),
- Überdachung (z.B. unter Bäumen, seiner Öffnung zum Himmel).

Jede Zeit bringt ihr eigenes Raumverständnis als Gestaltungsdimension in ihre Arbeiten mit. Nur über dieses kann man ihm gerecht werden. Dabei kann er als ein Ausdruck des Individuellen oder des Sozialen erfahren werden. Die Wahrnehmung eines Raumes ist primär eine psychische Verknüpfungsleistung des Gehirns. Bei seiner Erfahrung spielt/spielen dabei

- der Standort (Blickperspektive),
- die Bewegung im Raum (die Aktivität des Betrachters),
- das Licht,
- die Objekte

eine Rolle. Dabei ist für die Ästhetik der Raum zwischen seinen einzelnen Elementen bedeutsam. Erst dadurch schafft der Mensch zwischen ihnen und sich eine Beziehung und kann den Raum als eine ästhetische Einheit erfahren (deshalb ist seine Ganzheit auch immer mehr als die Summe seiner Elemente). Letztlich ist die Erfahrung eines Raumes nicht nur ein subjektives Ergebnis sondern auch ein künstlerischer Vorgang im Betrachter. Wahrnehmungen werden hier erlebbar gemacht. Für die Ästhetik sind nicht die Lösung

naturwissenschaftlicher oder technischer Aufgaben ausschlaggebend, sondern die Umsetzung von Orientierungsinhalten für die der Betrachter „aufgeschlossen“ ist. So kommen in einem Garten naturwissenschaftliche Kriterien (wie die der Ökologie, Bodenkunde, Chemie usw.) mit kulturabhängigen ästhetischen Gesichtspunkten zusammen.

Ein Garten ist ein symbolischer Natur-Raum, der uns emotional über seine Ästhetik anspricht. Er ist das Ergebnis einer individuellen Auseinandersetzung mit der Natur. Als Ergebnis ist er Kunst - vielleicht Kunst auf einem unterschiedlich hohen Niveau -, aber Kunst. Er hat eine / n eigene / eigenen

- Raumdimension (mit ihren spezifischen Atmosphären),
- Zeitdimension (damit ist er im Sinne der zeitgenössischen Kunst prozessorientiert),
- besonderen umfassenden Sinnesbezug.

Letztlich birgt jeder Garten durch seine Dualität im Raum (seinen Natur und Kulturbezug) sein „Geheimnis“.

Räume sind das Ergebnis spezifischer Verknüpfungen. Oft hat ihre Erschließung eine starke Auswirkung auf ihren Charakter. Zu suchen ist ihre Eigenart, die ihre Besonderheit ausmacht und sie gegenüber anderen Räumen unverwechselbar macht. Je nach unserem Alter, unserer Erfahrung oder auch unserem Geschlecht nehmen wir sie verschieden wahr. Wir bewegen uns in Räumen, können eigentlich nichts anderes, konstruieren sie und schaffen über sie unsere kulturelle Umwelt. Erst sie schaffen unsere Welt der spezifischen Relationen und Verbindlichkeiten. Ein realer Raum erschließt sich erst über den Umgang mit den Dingen in ihm.

Gestalten heißt, in einem Raum Bezüge herzustellen, ihn zu parzellieren, um ihn dann wieder zu einer Einheit zu bringen (z.B. durch seine Elemente, seine Bepflanzung). Dabei spielt neben dem räumlichen Erfassen der Natur das Gefühl für Proportionen eine Rolle. Ein Raumgefühl entsteht durch das Ordnen seiner visuell wahrgenommenen Elemente zu einem Ganzen. Es verändert sich, je nachdem diese Elemente (z.B. Formen, Farben) sich auf der Wahrnehmungsfläche verändern: zur Mitte, nach vorne oder hinten, nach rechts oder links, unten oder oben. Das Einbringen eines Punktes auf einer Grundfläche macht dies bereits deutlich. Bei dem Einbringen mehrerer Elemente entstehen je nach darzustellender Absicht Kompositionen. Solche Einbringungen können sich aufeinander zu- oder wegbewegen. Durch verschiedenen Helligkeitswerte, Farben, Texturen und Positionen werden dann ganz verschiedene Raumerfahrungen hervorgerufen.

In der Reformbewegung wurde der Gartenraum als eine Fortsetzung, bzw. Erweiterung des Hauses erkannt (Eduard Petzold 1888, Schultze-Naumburg 1902). Seine Aufteilung ergab sich aus der funktionellen Ableitung seiner Innenräume. Damals spielten neben den künstlerischen Kriterien noch wirtschaftliche und bereits gesundheitsorientierte eine Rolle. Durch Hecken und Kleinarchitekturen wurden die Grundlinien des Hauses fortgesetzt. Es entsprachen:

- die Flure den Gartenwegen,
- die Tore den Türen.
- Der Kräutergarten lag am Wirtschaftshof (in der Nähe der Küche).
- Die verschiedenen Gartenräume waren nach ihren Funktionen getrennt:
    + Wohnbereich: Terrasse, Rosengarten,
    + Gesundheitsbereich: Bad, Spiel- und Sportanlagen,
    + Nutzbereich: Gemüse-, Obst- u. Kräutergarten,
    + Übergangszonen (z.B. zum nahen Wald. Um den Garten nicht

als Fremdkörper und außerdem größer erscheinen zu lassen, wurde die umliegende Landschaft in ihn optisch mit einbezogen).
Die Hauptaufgabe eines vornehmen Gartens bestand in seinen Möglichkeiten zur Repräsentation. Die Schwierigkeit bestand darin, diese mit der Funktionalität des Gartens in Einklang zu bringen. Der Garten war als Lebensbereich zugleich Wohn-, Spiel- und Repräsentationsraum gewesen.

Für uns ist ein Garten heute oft ein Freiraum gegenüber gesellschaftlichen Zwängen. Im Ideal verbinden sich in ihm Mensch und Raum. Tief in uns scheint es etwas zu geben, was uns in diese Welt zurücksehnen lässt. 60 % aller Deutschen sollen sich einen Garten wünschen. Die Verweildauer auf Plätzen nimmt zu, wenn auf ihnen eine bodennahe Gründeckung verbunden mit einem maximalen Ausblick gegeben ist. Räume mit floralen Dekorationen fördern positive Grundhaltungen und die Bereitschaft zu Kommunikation (bauliche Räume dagegen das Bestreben nach Flucht und einer Selbstdarstellung).

In der klassischen Bilddarstellung hatte man mit der Dreiteilung des zu gestaltenden Raumes gearbeitet (Vorder-, Mittel- und Hintergrund). Cezanne hat dann diese Tradition aufgehoben. Das neue Sehen erforderte eine neue Art der Beweglichkeit des Blickes.

Seit Anfang des 20. Jhs. veränderte sich der gestalterische Rhythmus in der Raumgestaltung. Die Objekte erhielten einen neuen Raumbezug, indem sie mit dem Umraum in eine Beziehung traten. Die Räume überschnitten sich. Ein Spiel mit Überschneidungen und Überdeckungen setzte ein. In der „modernen“ Kunst öffnete man neben dem Raum auch die Körper und Konturen. Ihre Orientierung wechselte entwicklungsmäßig von innen nach außen. Objekte wurden genutzt für die Überschneidung von Linienführungen, die dann das Bewusstsein vervollständigte. Motivszenen wurden in Bildräume eingebaut, Tiefenräume geschaffen (evtl. als Ausblicke). In der Gartenkunst spielte der Perspektivwechsel eine besondere Rolle. Kompositionen waren auf das Spiel von Begrenzungen, Durchblicken und deren Überschneidungen und Reihungen aufgebaut. Der Rasen als Element der Raumtiefe wurde für die räumliche Wirkung eines Gartens wiederentdeckt.

Gestalterisch stellten sich für die Gartenkunst zwei Probleme:

- Zunächst: Sie ist ihrem Wesen nach prozessorientiert (da sie auch mit lebendem Material arbeitet. Was sie geradezu auszeichnet). Dabei müssen die biologischen Prozesse in die künstlerischen mit einbezogen werden.
- zum anderen: Dass ihre Planung heute zweidimensional (z.B. am Zeichentisch oder Bildschirm) erfolgt. Damit ist aber eine Veränderung der Erlebnisperspektive verbunden (bei der Planung erfolgt der Blick von oben, beim Durchwandern auf Augenhöhe von der Seite). Damit ist aber auch eine enorme Zunahme von Wissen erforderlich (das im notwendigen Ausmaß nur selten gegeben ist und den individuellen Laiengestalter, der auch mit Hilfe von Versuch und Irrtum arbeiten kann, oft überlegen macht).

4. Die Form

Gestalten bedeutet, etwas für die Wahrnehmung in eine Form zu bringen, d.h., mit Hilfe verschiedener (Form-) Elemente ein einheitliches Werk zu schaffen. Das Ziel dabei ist es, mit

Hilfe verschiedener Materialien (in unserem Fall besonders mit Naturelementen) und der Nutzung bestimmter Linien, Perspektiven, Bewegungen und anderer sinnlicher Wahrnehmungsattribute einen Raum zu schaffen, der unseren inneren Bedürfnissen optimal entgegenkommt - plakativ gesprochen: dem Sehsuchtsbild unserer persönlichen Paradiesvorstellungen weitgehend ideal entspricht.

Bei der Zusammenstellung der einzelnen Teile zu einem Ganzen entsteht eine Komposition (compenere = zusammenstellen), eine Form. Sie ist der sinnliche Ausdruck eines Ganzen, das erst durch das Zusammenwirken der Eigenschaften seiner Einzelteile eine eigene Qualität erhält. Folgen die Kompositionen innerhalb eines Zeitraumes einem bestimmten Regelkanon, dann entsteht ein Stil. Wichtig ist dabei allerdings auch deren lesbare Wahrnehmung durch den Betrachter. Kunst ist von hierher gesehen auch immer ein Wechselspiel von Umsetzungen geistiger Gehalte und deren Wahrnehmung. Erst in einem Künstler verdichten sie sich in einem subjektiven Vorgang zu einem gestalterischen Werk (dabei folgt der gegenständliche Künstler auch bestimmten realen Bezügen, während der abstrakte nur einer inneren „Vision“ folgt).

Kandinsky unterschied in seinem Buch „Über das Geistige in der Kunst“ die melodische und die symphonische Kompositionsform. Während die erstere einem klaren, einfachen Muster folgte, verflocht die letztere mehrere Gestaltungsfolgen, die sich einer Hauptform unterordneten. Eine Komposition stand für ihn für eine von unmittelbaren Eindrücken unabhängige Welt gestalterischer Beziehungen.

Nach Itten sind bei einer Komposition besonders die Akzentpunkte zu beachten. Ihnen liegt seiner Meinung nach eine geometrische Ordnung zugrunde, die mathematischen Proportionsregeln folgt (z.B. dem „Goldenen Schnitt“). In seinem „Vorkurs“ im Bauhaus schuf er eine „Schule des Sehens“, der man an den deutschen Kunsthochschulen noch lange nach dem 2. Weltkrieg folgte. Zu ihr gehörte neben einer Formen- und Farblehre auch eine Kontrastlehre, innerhalb der wiederum dem „Rhythmus“ eine besondere Bedeutung zukam. Über die Suche und die Zusammenstellung von verschiedenen Kontrastarten (z.B. groß – klein, lang – kurz, horizontal – vertikal, hoch – niedrig, ruhig – bewegt, fest – flüssig, laut – leise, Fläche – Körper, die sieben Farbkontraste) wollte er das Wahrnehmungsempfinden seiner Schüler steigern. Sie sollten über ihre Wahrnehmungen lernen die Umwelt

- „sinnlich zu erleben,
- verstandesmäßig zu objektivieren und
- synthetisch zu gestalten“.

Über ihre Übungen gelangten sie dann von den Grundformen Kreis, Dreieck, Quadrat zur formalen Raumbewältigung: dem Horizontalen, Vertikalen, Diagonalen und Zirkulärem. Im Architekturbereich stellten sie mit Hilfe von Zylindern, Kegeln und Kugeln komplexe Modelle zusammen.

Bei der Komposition eines Gartens besteht zunächst das Problem der Raumaufteilung und die Übertragung der inhaltlichen Aussagen. Dabei bestimmt die Grundform der Komposition (z.B. formal gebunden oder frei gestaltet, architektonisch oder landschaftlich) bereits weitgehend deren spätere Aussagekraft.

Kompositionsmittel sind:

- gegenseitige Durchdringung von Raum- und Flächenebenen,
- Proportionen (Harmonien),
- Symmetrien,
- Rhythmus, Bewegung, zeitliche Folgen,

- Farbspiele,
- Ornamente.

Über sie wird die komplexe Vielheit in einem Garten zu einer Einheit. Erst über sie nehmen wir seine Schönheit wahr.

Von der Gestaltungspsychologie wissen wir, dass ein Ganzes etwas anderes ist als die Summe seiner Teile. Dabei spielt die Begrenztheit unserer Sinne und die unserer Kommunikationsfähigkeit eine wichtige Rolle. Im Bereich der Gartenkunst ist unsere gemeinsame phylogenetische Programmierung in Bezug auf die Natur entscheidend. Unsere Sinne sind dabei die „selektionsgeprüften Hypothesen“ unserer Organe, die sich auf unsere Existenzsicherung in dieser Welt eingestellt haben. Wir erfassen unsere Welt nur sinnlich. Anders können wir sie uns nicht vorstellen. Jede unserer Wahrnehmungen wird zunächst emotional und dann selektiv bewertet, d.h. immer auch ästhetisch. Unsere Wahrnehmung organisiert unsere Wirklichkeit. Dabei spielen kulturspezifische und damit auch sprachliche Elemente eine Rolle, da sie für unsere Kommunikation entscheidend sind. Im Bereich der Gartenkunst (nicht des Gartens) macht sich dabei die oft noch fehlende Begrifflichkeit bemerkbar. Sprachlich ist heute einem Garten als künstlerische Raumform nur schwer beizukommen.

Über unser Auge erfassen wir Objekte vor einem Hintergrund. In unserem Gehirn konstruieren wir dann aus den empfangenen Informationen unsere dreidimensionale Welt. Dabei reduzieren wir zunächst das optische Bild unseres Auges auf wesentliche Formmerkmale (zumeist umrissbestimmte) und abstrahieren, speichern es für ein späteres Wiedererkennen. Empfangene Daten werden in unserem Gehirn

- verstärkt (z.B. durch eine Symmetrie),
- vereinfacht,
- nicht passende Details isoliert,
- fehlende Informationen ergänzt.

Unser ganzes Wahrnehmungsvermögen zielt auf Ordnung und Einfachheit. Für unser ästhetisches Formempfinden ist dies entscheidend.

Unsere Wahrnehmung sucht zunächst Ordnungsrelationen (Regelmäßigkeiten). Geometrische Muster und Ornamente empfinden wir deshalb als besonders schön. Vereinfachungen (dazu gehören Abstraktionen) verringern unseren Speicheraufwand im Gehirn. Jedes Kunstwerk, und damit auch jeder Garten, hat ein Ordnungsproblem zu bewältigen. Je komplexer unsere Arbeiten sind, umso stärker sind sie an ein Ordnungsprinzip gebunden, wenn sie als ästhetisch empfunden werden sollen. Wir empfinden dies dann bewußtseinsmäßig als eine Entlastung. Unser Wahrnehmungssystem diente einst biologisch der Orientierung bei der Sicherung unseres Überlebens. Seine Gesetze zielten deshalb auf die schnelle Erfassung wichtiger Informationen.

Neben unserer phylogenetischen Wahrnehmungsebene besitzen wir auch eine kulturspezifische. Sie wird von jedem einzelnen erlernt und ist ein Ausdruck seiner Biographie. Sie lässt eine persönliche Wirklichkeitswahrnehmung und damit eine eigene Realität entstehen. Auch die künstlerische Ausdrucksweise erfolgt von hierher zunächst über einen persönlichen Code, der als kommunikative Form nur dann aufgegriffen wird, wenn er sozial verstanden wird.

Diese persönlichen Codes sind in einem Garten als Muster zu sehen, die bestimmt werden von

- der Deutlichkeit der Formen,
- den Symmetrien,

- den Rhythmen (Wiederholungen),
- den Kontrasten (der Klarheit der Absetzungen).

Diese Kommunikationsebene scheint in uns phylogenetisch angelegt und in ihrer Lesbarkeit kulturell ausgerichtet zu sein (z.B. der Symbolwert von Farben).

Als Menschen sind wir frei, unsere Symbole selber zu wählen. Wir knüpfen dabei an unsere phylogenetischen Vorgaben, weil sie damit einen unmittelbaren affektiven Bezug erhalten. Wir lassen ein kulturelles Strukturgerüst entstehen, verändern dies aber durch neue Sehgewohnheiten, indem wir Detailinformationen neu gewichten und evtl. fortlassen. Mit unseren Kompositionen geben wir nur unseren inneren Ordnungswunsch wieder, den wir über unsere Sinne in unserer Umwelt suchen, indem wir aus der Materialfülle und unserem inhaltlichen Bezug dazu ein neues Ganzes formen. Das Problem dabei ist, dass je mehr wir die Natur mit Symbolwerten bereichern, wir sie umso stärker als solche kulturell reduzieren (dies gilt z.B. auch für alle Bereiche unseres Naturschutzes, der genaugenommen nur einen geschichtsbezogenen Kulturschutz darstellt. Besonders deutlich ist dies bei der Lüneburger Heide zu beobachten).

Lange Zeit hat es für die Menschen ausreichend Natur gegeben. Heute ist er auf einen kompensierenden Ersatz weitgehend angewiesen. Bereits in der Antike wurde die Schönheit mit der Natur in eine Beziehung gebracht. Nach Platon war sie als Idee dort grundsätzlich vorhanden. Damit stand das Naturschöne apriori vor dem Kunstschönen. Der Mensch näherte sich dieser Schönheit über die Nachahmung. (im modernen Kunstverständnis holt der Künstler erst die Schönheit aus der Natur heraus). Dabei sehen wir etwas als „schön“ an, was wir bei dessen Wahrnehmung positiv bewerten. In der Antike wollte man durch die Nachahmung der Natur sich den göttlichen Gesetzen nähern. In den späteren Landschaftsgärten versuchte man später, das archetypische Landschaftsideal einer Savannenlandschaft nachzuahmen. Heute verbleibt uns nur die Möglichkeit, diese primären, phylogenetisch bestimmten Vorgaben durch die Symbole unserer kulturellen Welt zu ergänzen, um dadurch zu einer eigenen Lebenswelt zu gelangen. Das Unverwechselbare, Eigene entsteht dann aus einer Summe primärer und sekundärer Chiffren als Ausdruck einer Sehnsucht nach dem Paradies, die als Ganzheit sich in einem Garten im Detail in dessen Einzelelementen, bzw. in deren Formgebung wiederfindet.

Ein Kunstwerk unterscheiden wir nach seinem Inhalt und nach seiner Form. Unter letzterer verstehen wir sein äußeres Erscheinungsbild mit all seinen Elementen, deren Beziehungen zu einander und seine Strukturen. Allgemein kann man die Form auf verschiedenen Bedeutungsebenen betrachten:

- als Ausdruck eines Inhalts:
  Oft ergibt sich eine Form erst aus einem Motiv. Um dies zu erkennen, ist oft erst eine bestimmte Sehweise nötig. Neue kulturelle Formen der Wahrnehmung geben den Wahrnehmungsinhalten einen neuen Sinn (dieser Umstand erschwert uns z.B. die Bewertung historischer Gärten). Interessant ist in dieser Beziehung, dass in der Kunst ein Inhalt durch deren Form unveränderlich festgelegt wird. Dadurch erhält ein Kunstwerk seine Einmaligkeit. In der Wissenschaft dagegen ist für die wissenschaftliche Aussage die Form relativ beliebig.

- als Organisation eines Inhalts, als Kommunikationsangebot: Dies erfolgt auf Seiten des Künstlers durch die

+ Auswahl und Komposition der Teile im Hinblick auf die Aussage.
+ Konzentration (die Verstärkung der Aussage durch die Verdichtung der Elemente).
+ Abstraktion (die Betonung des Allgemeinen in einer gegebenen Situation).

auf Seiten des Betrachters durch die

+ Nacherlebbarkeit der Inhalte (dadurch vermag sie auf dessen Leben Einfluss zu nehmen),
+ Weckung von Bildern, Vorstellungen.
+ Hilfe bei Klärungsprozessen.
+ Wirkung (immer eine spezifische, keine Allgemeine).

Nach Aristoteles erhält ein Stoff seine Wirklichkeit erst durch die Form. Über die Entelechie (einer auf Vollendung zielenden Kraft) strebt er in der Natur seine Verwirklichung an. Die menschlichen Werke dagegen sind an die Téchne (die Bestätigung, das Handwerkliche) gebunden. Einen wichtigen Gedanken hatte dann Plotin (ca. 250 n. Chr.) in die Diskussion gebracht. Er unterschied zwischen einer inneren Form, wie der Schaffende sie in sich trug und die äußere Form, wie sie im Werk tatsächlich zum Ausdruck kam. Dabei erreichte die äußere Form nie die Vollkommenheit der inneren, weil sie an ein zu bearbeitendes Material gebunden ist. Im russischen Formalismus (Nachfolgegruppe des Futurismus) benutzte man Formen zur Abgrenzung von anderen Formen und machte sie damit zum Inhalt selber. In dessen Weiterentwicklung, dem Prager Strukturalismus, sieht man dann die Form als Struktur, bzw. Zeichen, die sich dem Betrachter in einer dreifachen Beziehung anbietet:

- in der Beziehung der Zeichen untereinander,
- in der Beziehung der Zeichen zum Aussagenden,
- in der Beziehung der Zeichen zum Wahrnehmenden.

Spricht man der Form ein ideales Sein (Platon) zu, so erkennt man ihr eine selbständige Kraft zu. Der geistige Aspekt der Form betrifft dann nicht die Gestaltung von Gegenständen, sondern bezieht sich auf die in ihnen ruhende Kraft, das in ihnen ruhende Gesetz unverfälscht zum Ausdruck zu bringen. Diese Haltung ist besonders in den verschiedenen Strömungen der Moderne zu beobachten. Das Problem dabei ist allerdings, dass je reiner eine Form künstlerisch herausgearbeitet wird, sie sich umso leichter von einem Ausgangsstoff und Inhalt trennen lässt und damit beliebig wird. Dieser Prozess wird z.B. oft als ein Zerfall der Kunst angesehen.

Aus der Gestaltpsychologie wurden für die Formbetrachtung einige Gesetzmäßigkeiten in der menschlichen Wahrnehmung bekannt:

- die Figur-Grund-Beziehung: (Dabei wird das hervorstehende Motiv als Figur und deren Hintergrund als Grund bezeichnet).
  Danach helfen bei der Wahrnehmung einer Figur:
  + geschlossene Konturen (Gesetz der Geschlossenheit),
  + nahe bei einander stehende Objekte werden als eine Einheit gesehen (Gesetz der Nähe),
  + je kleiner ein überschaubarer Bereich ist, um so eher wird er als Einheit (Figur) gesehen (Gesetz der relativen Größe),
  + diejenige Figur wird als erste wahrgenommen, die die wenigsten Veränderungen oder Unterbrechungen in ihren

geraden Linien oder Kanten aufweist.

- Das Hervorstehen einer Form wird erreicht durch:
  + Vereinfachungen,
  + Symmetrie,
  + Geschlossenheit,
  + Nähe des Betrachtungsgegenstandes,
  + glatten Verlauf der Linien.

- Die Einheitlichkeit einer Form wird erreicht durch das Zusammenfassen ihrer Gemeinsamkeiten durch:
  + die Lage,
  + die Nähe,
  + die Anordnung,
  + das Erscheinungsbild,
  + die thematische Gemeinsamkeit,
  + (doch auch durch das Einsetzen eines unterschiedlichen Elements: z.B. ein vertikales in einer horizontalen Fläche).

- Unvollständige Figuren werden von unserem Bewusstsein zu vollständigen ergänzt (Gesetz der guten Gestalt):
  Bei einem zweiten Blick wird diese Unvollständigkeit dann oft wahrgenommen und dann als Disharmonie (bzw. als psychische Spannung empfunden. Im Barock hat man solche Situationen bewusst eingesetzt, um Wahrnehmungen sich bewegen zu lassen. In der Renaissance betonte man dagegen allein die harmonische Schönheit).

- Gestört wird eine Einheitlichkeit durch die Vielfältigkeit:
  Z.B. in den Materialien, Raumgrößen, Gestaltkomponenten, Nutzungsangeboten. Weniger ist deshalb oft mehr. Bei der Verwendung zu vieler unterschiedlicher Komponenten entsteht schnell der Eindruck einer Überfrachtung.

Grundsätzlich gilt: Je vielfältiger ein Gestaltungsgegenstand ist, desto einheitlicher, klarer müssen seine anderen Eigenschaften sein.

Allerdings bestimmt erst eine gewisse Vielschichtigkeit die Qualität einer Arbeit. Nur so lassen sich thematische Verweise, Bedeutungszusammenhänge, Mehrdeutigkeiten und eine gewisse Komplexität schaffen, der ideelle Gehalt zur materiellen Einheitlichkeit, die Vielschichtigkeit eines Kunstwerkes.

Eine gute Form wird bestimmt von ihrer Einheitlichkeit und Reichhaltigkeit, ihren Gemeinsamkeiten und ihren Unterschiedlichkeiten. Ihre Qualitätsmerkmale sind dann die

- Anregung: Das Aufzeigen neuer Zusammenhänge.
- Spannung: Entstehend durch die beiden Bereiche Gemeinsamkeit und Unterschiedlichkeit.
- Ausgewogenheit: Einem als ruhig empfundenen Gleichgewichtszustand; z.B. zwischen Flächen und Räumen, Farben usw..
- Harmonie: Ein selten erreichter Zustand von Ausgewogenheit und Spannung.

5. Die Harmonie

Die Harmonie ist mehr als ein gewöhnlicher Gleichgewichtszustand. Sie ist bewusstseinsmäßig kein Dauerzustand, sondern durch das Verhältnis von Ausgewogenheit und Spannung ein labiles Gleichgewicht. In ihr bleibt zu einem vorhandenen Zustand gleichzeitig das Gegenteil spürbar. Sie wird erreicht durch die Art der Verarbeitung von Komplementären. In der Gartenkunst ist sie nur schwer erreichbar wegen der vielen unberechenbaren Faktoren, wie Lichtverhältnissen, Wetter, Geruchswahrnehmungen - und deshalb kaum direkt planbar. Sie ist am ehesten über eine langfristige Arbeit für einen kurzen Zeitraum erreichbar (ein zeitmäßig kurzes Gartenbild). Sie muss dann immer wieder durch neue Eingriffe angestrebt werden. Der Landschaftsgarten, der im gewissen Sinne von ihr lebt, ist deshalb als Kunstwerk ohne Eingriffe nicht zu erhalten (wohl als Gartendenkmal, doch besitzt er dann eine andere Qualität).

In der Antike wurde die Harmonie aus den gedachten, ursprünglichen Baugesetzen des Kosmos abgeleitet. Diese glaubte man über die Zahlenverhältnisse in der Musik gefunden zu haben (Oktave, Quinte und Quarte). Aus diesem Verständnis folgerte man, dass die Natur und die Kunst den gleichen göttlichen Gesetzen folgten. Dabei stand das Schöne für das Göttlich-Wohlgeordnete. Am weitesten hat vielleicht Leibniz diesen Gedanken weiterentwickelt (prastabilisierte Harmonie), indem er in der Kunst eine Nachahmung des göttlichen Verstandes sah. Und am konsequentesten wurde dieser Gedanke vielleicht im Großen Garten von Herrenhausen realisiert (der vielleicht das Ergebnis seiner direkten diesbezüglichen Ratschläge ist. Dieser Gedanke ist zumindest naheliegend).

Obwohl der Harmoniebegriff auf das griechische „Harmonia“ (= Zusammenfügung) zurückgeht, bedeutet er bereits bei Heraklit die Einheit als Widerspruch: „Auseinanderstrebendes ergibt Harmonie und alles entsteht durch Widerspruch“. Heute sehen wir in ihr den Einklang von Verschiedenem zu einer ausgewogenen Einheit. Nach einer attischen Sage war die Harmonia eine Tochter des Zeus und die Mutter der Musen (und damit die Beschützerin der Wissenschaften und Künste). Nach der Theogonie von Hesiod war sie eine Tochter des Ares (Kriegsgott) und der Aphrodite (Göttin der Schönheit). Als Frau des Kadmos, d.h. der Welt, war sie zuständig für eine sinnvolle Ordnung.

Für Pythagoras drückt sich die im Universum herrschende Harmonie in der mathematischen Ordnung und in der ihr nahe stehenden Musik aus (danach waren für ein harmonisches Maßverhältnis, Proportionen und die Symmetrie für sie bestimmend). Für Heraklit bestand sie in den Verbindungen der im Fluss sich befindenden Gegensätze. Danach ließen sich alle Erscheinungen auf unserem Planeten auf ein Ordnungs- und zugleich ein Entwicklungssystem zurückführen.

Die Pythagoreer übertrugen den Ausdruck der Harmonie auf Erscheinungen der Symmetrie, deren Proportionen man als schön empfand. Man übertrug sie dann in den Bereich der Musik und versuchte mit ihrer Hilfe die Gesetze in unserem Kosmos zu verstehen. Man versuchte die irdischen Gegensätze im Sinne der gefundenen Harmoniegesetze auszugleichen (Platon übertrug diese Vorstellungen in seine Staatslehre; Aristoteles schuf über sie sein Weltbild. Bei der Auseinandersetzung mit diesem schufen dann Copernicus und Galilei die Grundlagen zu unserem heutigen. Erst Newton mit seiner Erkenntnis von der materiellen Wechselwirkung beendete den Einfluss der Harmonievorstellungen in unserem Naturverständnis. Der Harmoniebegriff wurde durch andere ersetzt (System, Struktur). Nur in der vom Menschen unmittelbar gestalteten Welt wird er heute noch gebraucht und bedeutet dann, die

Abstimmung aller Teilelemente eines Gegenstandes zu einem optimalen Gesamtergebnis, z.B. in der Kunst, in der Gartenkunst.

Bereits bei den Ägyptern stellte die Kunst einen Nachvollzug der göttlichen Ordnung dar: der Maat. Sie entsprach damit dem richtigen Maß. Ihr Grundprinzip war eine Achse auf der sich symmetrisch die verschiedenen Bauelemente wiederspiegelten. Ihr Grundprinzip war die Symmetrie (die ihre Schönheit erst durch ihre kleinen Abweichungen erhielt!!).

Alle konkreten Harmonielehren bauten auf bestimmten Teilungsverhältnissen, Proportionen auf (sowohl in der bildenden Kunst, den Raumkünsten und der Musik). Ausgegangen wurde dabei zunächst vom menschlichen Körper (so Vitruv und in der Neuzeit Le Corbusier). Vitruv übertrug seine Maße auf den Tempelbau (die Grundlänge seines Fußes im Verhältnis zu seiner Gesamtgröße. Danach wurden die Säulen sechsmal so hoch wie ihre untere Gesamtstärke).

Die erste bedeutende Proportionslehre stammte bereits von Polyklet (5. Jh. v. Chr.). Auch sie hatte ihre Teilgrößen vom menschlichen Körper bezogen, sie ist aber verlorengegangen. Noch in der Renaissance versuchte man für die bildende Kunst mit Hilfe von Größenverhältnissen eine zeitlos gültige Grundlage zu schaffen. Abweichende Proportionsgrößen führten dann zu einer Antikenkritik und zur Suche nach einem neuen übergeordneten Gestaltungsgesetz, das man dann in der Perspektive glaubte gefunden zu haben („Sehgesetz der Verkürzung“). Auf deren Hintergrund ist aber in der Folge nie eine Gestaltungslehre geschrieben worden. Und erst Newtons Lichtuntersuchungen intensivierten wieder die Suche nach einem Harmoniegesetz und zwar jetzt über den Bereich der Farben. Eine Folge davon war die Entdeckung des Farbkreises (Goethe, Runge), dessen Bedeutung für die Kunst aber überschätzt wird.

Im Laufe des 19. Jhs. wurde dann der Harmoniebegriff durch den des „Ausdrucks“ oder der „Logik“ gleichbedeutend ersetzt. Die Kenntnis der früheren Erkenntnisse der Harmonielehre sind heute besonders für den modernen, abstrakt arbeitenden Künstler wichtig, da er nur nach deren genauer (auch unbewusster) Kenntnis mit ihren Gesetzmäßigkeiten bewusst arbeiten kann (vergleichbar einem Musiker mit den Gesetzen der Harmonie). Heute sind zu den historischen Gestaltungshilfen noch Gesetze aus der Gestaltpsychologie, der Farbperspektive und dem Bereich verschiedener technischer Gestaltungsmöglichkeiten hinzugekommen. In einer Übersicht ergeben sie heute folgendes Gesamtbild:

- Historische Gestaltungsgesetze:
  - \+ harmonische Proportionslehren: - Vitruvianischer Mann,
    - Goldener Schnitt,
    - Modular (Le Corbusier).
  - \+ räumliche Perspektive: klarer Aufbau von Vorder-, Mittel- und Hintergrund.
  - \+ Symmetrie: Qualitäts- und Quantitätskontrast.
  - \+ Farbenlehren: Primär- und Komplementärfarben (Goethe).
- Neuere Gestaltungsgesetze:
  - \+ Gestaltpsychologie: Täuschungseffekte.
  - \+ Farbperspektive: Psychologische Wirkung der Farben.
  - \+ technische Gestaltungsmöglichkeiten: Experimentelle Techniken.

Innerhalb der Harmonielehre geht es um die Art der Übereinstimmung von Grundelementen. Durch ihre Beschränkung auf das Wesentliche wird der Eindruck einer ausgeglichenen

Einfachheit erreicht. Da es auf den ersten Blick, oberflächlich gesehen, keine Spannungsbereiche zwischen den Grundelementen gibt, werden sie als angenehm, als ästhetisch schön empfunden. (Winkelmann sprach deshalb bei der Harmonielehre, bezogen auf die griechische Kunst, von der „stillen Einfalt und edlen Größe“). Für Michelangelo war das Entscheidende das „Richtige Maß“, später für die Gebrüder Grimm „die Verbindung von einzelnen gleichzeitig angeschlagenen Tönen zu einem wohlklingenden Ganzen“. Dies ist ein Bild, das sich sehr gut als eine erste Grundforderung auf einen Garten übertragen lässt.

6. Die Proportionen

In jedem Garten bleibt der Mensch das Maß und bei jedem Garten als Kunstwerk die Umsetzung seiner inneren Bedürfnisse das Ziel. Die von jedem Menschen geschaffenen Dinge sind in der Regel auf ihn selber bezogen und sollen deshalb von seinen Körpermaßen ausgehen. Früher wurden die Maßeinheiten auch direkt von seinem Körper abgeleitet. Die ältesten uns bekannten fand man in einer Grabkammer in Ägypten (Memphis, ca. 3000 v. Chr.). Fast alle Kulturen der Vergangenheit und viele Künstler (u.a. Leonardo da Vinci, Michelangelo, Dürer) haben einen solchen Kanon besessen. Die Maßverhältnisse für unsere Zeit stammen von Adolf Zeising (dt. Ästhetiker, 1810 – 1876), der den gesamten menschlichen Körper mit Hilfe des Goldenen Schnittes zu erfassen versuchte und einer ähnlichen Vorgehensweise von Le Corbusier bei seinem „Modulor“ (rote Reihe: ausgehend von einer Körpergröße von 183 cm; blaue Reihe: ausgehend von der Fingerspitze einer erhobenen Hand mit 226 cm).

Proportionen geben immer „angenehme“ Größenverhältnisse für unser Auge an. Einst waren sie abgeleitet von den Intervallen der Musik, bezeichnen sie in der Architektur das Verhältnis von Breiten, Höhen und Tiefen in ihrem Verhältnis zu einander und in ihrer Beziehung zum Gesamtbauwerk, in der Gartenkunst in ihren Tiefen, Breiten und Höhen, die sich ständig verschieben können, da es sich weitgehend um ein lebendes, ein sich weiterentwickelndes Gestaltungsmaterial handelt.

Die Proportionen geben ein angenehmes Verhältnis der einzelnen Teile zum Ganzen an (das Ebenmaß). Sie gehören neben der Harmonie, der Symmetrie und der Rhythmik zu den Grundbedingungen des Schönen. Dabei sind die Unterschiede zwischen ihnen fließend:

- Die Unterschiede zur Symmetrie (in der Antike oft synonym gebraucht):
  Sie beruht nicht auf einem rationalen Verhältnis wie die Proportionen (allerdings hat es immer Versuche gegeben, sie auch auf mathematische Formeln zu bringen: u.a. den Goldenen Schnitt).
- Der Unterschied zur Harmonie:
  Die Proportionen beziehen sich auf Mengenverhältnisse, nicht auf deren Qualität.
- Der Unterschied zum Rhythmus:
  Die Proportionen beziehen sich auf die räumliche Beziehung der Elemente unter einander (nicht auf die zeitlichen).

Wahrscheinlich besitzen alle Menschen ein ererbtes Proportionsgefühl, doch können die verschiedenen kulturellen Bezüge innerhalb bestimmter Grenzen darauf Einfluss nehmen. Die Erklärungen für die Ursachen dieses Wohlverhaltens sind verschieden. Danach beruhen sie

- auf einem biologischen Trieb nach Übersicht.
- auf dem Bestreben komplexe Zusammenhänge leichter zu erfassen.

- auf einer Verinnerlichung sozialer Normen (Lukàcs).

Geschichtlich beeinflussten die Proportionsgesetze weitgehend unsere europäische Kultur.

- In der Antike sah man in ihnen die kosmischen Gesetze (umgesetzt z.B. in Vitruvs Architekturlehre).
- In der Renaissance erkannte man in ihnen die Grundlage jeder Schönheit (nach der Wiederentdeckung der Lehren Vitruvs).
- (im Barock wurden sie kaum beachtet).
- In der deutschen Klassik wurden sie wieder belebt und danach zum Ausdruck des Klassizismus schlechthin.
- Im 20. Jh. erlangten sie eine zentrale Bedeutung für das Bauhaus und für Le Corbusier.

Es war auch der Bruch mit den antiken Proportionsgesetzen, der den Beginn eines modernen Kunstverständnisses einleitete. In seinem berühmten Vortrag am 27.1.1687 vor der Academie Francaise hatte Charles Perrault bei seinem Loblied auf Ludwig XIV die Antike, das Zeitalter des Augustus als Maßstab für das Verständnis der damaligen Gegenwart in Frage gestellt. Er schuf damit die Voraussetzungen, die moderne Kunst in ihrer abweichenden Eigentümlichkeit und die Kunstgeschichte als eine fortschreitende zu begreifen. Die anschließende Auseinandersetzung erreichte dann im 18. Jh. in Deutschland ihre Fortsetzung. In diesem Zusammenhang versuchte man

- sich wieder auf die Antike zurückzubesinnen (Winkelmann).
- die Volkskunst zum letzten Bezugshintergrund der Kunst zu erklären (Herder. An die Stelle der absoluten Schönheit trat die relative. Die Kunst änderte sich danach mit ihren Lebensbedingungen).
- Künste auszugrenzen (u.a. die Architektur. Bei diesem Versuch gehörten zu den Künsten dann nur noch die Malerei, Bildhauerkunst und Poesie).

7. Der „Goldene Schnitt“

Seit der Antike beschäftigte man sich in der Architektur mit dem Problem ästhetisch ansprechender Proportionen. Solche mögliche Proportionsvorgaben waren u.a.:

- das „pythagoreische Rechteck“,
- das „Quadrat des Heiligen Schnittes“,
- der „Goldene Schnitt“.

Pythagoras gelang es, akustische Zahlenverhältnisse auf einer visuellen Ebene so darzustellen, dass diese zwar alle harmonischen Intervalle enthielten, die disharmonischen aber ausschloss („pythagoreische Rechtecke“). Diese Zahlenverhältnisse ließen sich dann auf Raumproportionen übertragen. Dies waren:

- Prime = 1 : 1,
- Octave = 1 : 2,
- Quint = 2 : 3,
- Quart = 3 : 4.
- Sext = 3 : 5,
- Terz = 4 : 5,
- kleine Terz = 5 : 6,

Ausgegangen wurde vom griechischen Lambda (auch das Formelzeichen für den Maßstab), dem Ausgangswert der kosmischen Harmonie. Es wurde gleich „1“ gesetzt. Dieser konnte dann jeweils verdoppelt (1 – 2 – 4 – 8) oder verdreifacht (1 – 3 – 9 – 27) werden. Nach Pythagoras verbarg sich dahinter nicht nur das Geheimnis der musikalischen Harmonie, sondern auch das Geheimnis der universellen Ordnung. Diese antiken Proportionsvorgaben können wir bis in die Bibel zurückverfolgen. Der Tempel Salomons war 60 Ellen lang, 20 Ellen breit und 30 Ellen hoch (Verhältnis 3 : 1 und 2 : 1). Dieses Wissen führte dazu, dass

man bis einschließlich der Renaissance seine Bauten nach diesen musikalischen Gesetzmäßigkeiten errichtete, weil man sie dadurch in Übereinstimmung mit den Gesetzen des Universums glaubte. Sowohl Bramante wie auch Palladio orientierten sich noch nach ihnen.

Palladio bezog sich gleichzeitig auch auf die Raumvorstellungen von Vitruv. Dieser hatte mit Hilfe von Kreisen, Dreiecken und Quadraten einfache Polygonzüge geschaffen, die dann wiederum die Grundlage für weitere, kompliziertere wurden. So fußte nach ihm der Grundriß des römischen Theaters auf einen viermal gedrehten, gleichseitigem Dreieck. Dieses Triangulationsverfahren nutzte man bis in die Renaissance (nicht wie oft geglaubt den Goldenen Schnitt, sondern Dreiecke mit einem Seitenverhältnis von 5 : 8, die diesem entsprechen)

In der römischen Baukunst verwandte man auch den „Heiligen Schnitt“. Er baute auf einer zweifachen Halbierung der Diagonale eines Quadrats. Verband man diese Punkte, so erhielt man in der Mitte das „Quadrat des heiligen Schnittes“. Die Verlängerung seiner Seiten führte zu Schnittpunkten auf dem Ausgangsquadrat (ein verbindender Zirkelschlag von ihnen aus, der Mitte des Quadrats, führte zu einer annähernden Quadratur des Kreises). Palladio baute nach dieser Grundformel seine Villa Pisani (Bagodo). Diese Proportionsvorgaben sollten nicht als esoterische Größen, sondern als geometrisch-handwerkliche Hilfsmittel gesehen werden.

Im 18. Jh. verwandte man dann keine harmonischen, sondern additive Maßordnungen. Erst Adolf Zeising kam nach seinen Untersuchungen über die Maßverhältnisse am Menschen wieder auf den antiken „Goldenen Schnitt“ zurück. Bei ihm wurde die Strecke so geteilt, dass ihr größerer Teilabschnitt sich zur Gesamtstrecke proportional so verhielt, wie das kleinere Teilstück zum Größeren. Bekannt wurde das Proportionssystem im letzten Jahrhundert durch den „Modulor“ von Le Corbusier (1948). Er ging von einer Körpergröße von 183 cm aus (= Rote Reihe; Blaue Reihe = 226 cm, ausgehend von der Fingerspitze einer erhobenen Hand bei einem stehenden Menschen. Zunächst war er von einer mittleren Körpergröße von 175 cm ausgegangen, doch Anpassungsschwierigkeiten an das englische Zollmaß ließen ihn davon abweichen. Innerhalb eines Gartens bleiben diese Maße aber ideal. Corbusier glaubte mit diesen Zahlenwerten, die Idealproportionen, bezogen auf einen Menschen, benannt zu haben:

- Rote Reihe: (ausgehend von 183 cm = genau 1828,8mm = 6 engl. Fuß):
  6 – 10 – 16 – 26 – 43 – 70 – 113 –183 –196 cm – usw.,
- Blaue Reihe: (ausgehend von 226 cm = 2260 mm; der Fingerspitze einer erhobenen Hand bei einem stehenden Menschen; weil die praktische Übertragung der „Roten Reihe“ Schwierigkeiten gebracht hatte):
  8 – 20 – 33 – 53 – 86 – 140 – 226 cm – usw..

(Mathematiker betonen die Nähe dieser Werte zu den Fibonacci-Zahlen).
Heute ist der Goldene Schnitt oft in die Fertigbauweise (Modulordnung, DIN 18000) eingegangen.

Der Goldene Schnitt ist als geometrische Größe seit der Antike bekannt. Man fand ihn überall in der Natur (dem Aufbau von Mineralien, bei Pflanzen) und sah in ihm ein ideales Maß (Vitruv). Man sah sein Proportionsverhältnis als sehr harmonisch an. Allerdings wird über seine tatsächliche Anwendung auch viel spekuliert. Oft gebrauchte man ihn nur annäherungsweise. Heute findet man den Goldenen Schnitt bei einigen der schönsten Bauwerke der Architektur (z.B. dem Parthenon-Tempel, dem Erstentwurf des Louvres bis hin zu den modernen Bauten von Le Corbusier).

Als geometrische Größe entspricht der Goldene Schnitt der Gleichung
AC : CB = CB : AB z.B.: 3 : 5 = 5 : 8).
Als genaue Verhältniszahl ergibt sich dabei 1,618 ... (bzw. abgekürzt 1,6).
Man erhält die kleinere Proportionsseite, indem man die größere Seite durch 1,6 teilt:
(z.B.: 5 : 1,6 = 3,1 = 3).
die größere Proportionsseite, indem man die kleinere Seite mit 1,6 multipliziert:
(z.B.: 5 x 1,6 = 8).
(genau lässt sich der Goldene Schnitt nur mit Hilfe einer geometrischen Konstruktion ermitteln. Allerdings ist es wahrscheinlich gerade diese relative Ungenauigkeit, die beim Betrachter seine positiven Empfindungen weckt).

Für den Goldenen Schnitt sprechen:
- seine große Klarheit, seine Einfachheit.
- seine Bevorzugung bei psychologischen Experimenten.
- seine häufige Verwendung in der Praxis (kulturelle Gewohnheit).

8. Die Perspektive

Alle dreidimensionalen Räume sieht der Mensch perspektivisch (d.h. in dem Rahmen von mathematisch-geometrischen Gesetzen). Auch der Einsatz der Perspektive in der Gestaltung war bereits den alten Griechen bekannt. Sie verwendeten sie bereits bei den Gebäudedarstellungen auf ihren Bühnenbildern. Die Römer übernahmen sie von dort und führten sie zu einem Höhepunkt (pompejanische Malerei). Die dargestellten Seiten wurden dabei perspektivisch verkürzt gezeigt. Allerdings geriet dieses Wissen später in Europa in Vergessenheit.

Im Mittelalter kannte man hier dagegen die Bedeutungsperspektive:
- dem größer oder kleiner Darstellen von Personen je nach ihrer sozialen Stellung.
- Auch der Goldgrund war in dieser Verbindung nicht nur ein einfacher Hintergrund, sondern das „transparente Tor zum göttlichen Licht“.

Unsere heutigen mathematisch konstruierten Kenntnisse der Perspektive gehen auf den Florentiner Architekten Filippo Brunelleschi (1377 – 1446, Überwinder der Gotik, führte den Humanismus in die Architektur ein), also die Frührenaissance zurück. Wie es dazu kam, ist nicht bekannt. Wahrscheinlich erfand er sie, als er mit Donatello (nach 1402) die antiken Ruinen von Rom vermaß. 1410 nutzte er bereits sein Wissen beim Malen der Tafeln zweier Plätze (Piazza S. Giovanni u. Piazza della Signora). 1417 nutzte Donatelo dieses Wissen bei der Schaffung seines Georgreliefs. Bereits 25 Jahre später legte Leon Battista Alberti in seinem Traktat „Über die Malerei“ (1435) die Regeln der Zentralperspektive fest. Anfängliche Unzulänglichkeiten wurden schnell überwunden. Bereits mit Leonardo da Vinci (1452 – 1519) erreichte die Perspektivforschung dann ihren Höhepunkt:
- Seine Farb- und Luftperspektive (zartes Verschwimmen der Konturen im Raum) galten bis zum Impressionismus als beispielhaft. Über sie erzielten die holländischen Maler des 15. und 16. Jhs. ihre Raumeffekte in ihren Landschaftsdarstellungen.
- Sein kurvenlineares Perspektivsystem (Wahrnehmungsverzerrungen sollten darin über verschiedene Fluchtpunkte aufgefangen werden) wurde erst von den

Malern des 20. Jhs. eingesetzt (u.a. Hockney, Dibbets).
Die gesamte Malerei der Renaissance war ihr verpflichtet. In Deutschland beschäftigte sich Dürer besonders intensiv mit ihr.

Im 17. Jh. gehörten Perspektivkenntnisse zum Grundwissen eines jeden Architekten und Malers. Die Bildräume im Manierismus (Tintoretto) und die Deckenfresken im Barock wären ohne sie nicht möglich gewesen. Aber auch die Wirkung der Barock- und Landschaftsgärten beruht auf der bewussten Nutzung von perspektivischen Effekten (besonders schön in Schleißheim zu sehen, siehe Bd. II).

Die „wissenschaftliche“ Perspektive verlor erst Mitte des 19. Jhs. ihre Bedeutung. Sie entsprach nicht mehr den modernen mehrschichtigen Raumvorstellungen. Cezanne versuchte dem über verschiedene Blickpunkte gerecht zu werden. Die Kubisten zerlegten dann ihre Betrachtungsgegenstände in deren Mehransichtigkeit, und die abstrakten Künstler verzichteten ganz auf sie. Sie reduzierten sich in der Malerei nur noch auf das Element Farbe.

Doch dieser Entwicklung in der Malerei steht heute in den fototechnischen, den Raum- und den digitalen Künsten eine andere Entwicklung entgegen. Filmische Aufnahmen und digitale Computerarbeiten bauen auf deren Nutzung. Unser kulturell geprägtes Wahrnehmungsvermögen will auf sie nicht zerzichten und benötigt sie für seine Traumwelten. Für die Gartenkunst ist die Perspektive immer noch ein bedeutsames Gestaltungskriterium geblieben.

Die Perspektive bestimmt zum Beispiel den räumlichen Eindruck eines Gartens (Perspektive = abgeleitet von lat. perspicere = deutlich sehen, durchschauen). Seine Tiefe erhält er
- nichtperspektivisch durch
  + Staffelungen (die überschneidende Anordnung von Objekten):
  + Größenbeziehungen (vorne groß, hinten klein),
    (eine stetige Verkleinerung nach hinten),
  + Helligkeitsstufen (Raumtiefe über die Farbigkeit).
- perspektivisch durch
  + Linearperspektive,
  + Farbperspektive,
  + Texturperspektive (die Zunahme der Dichte wird als eine zunehmende Entfernung empfunden).
- Dabei wird die Plastizität zusätzlich verstärkt durch
  + die Verdichtung der Konturen (die Zwischenräume für die Betonung und Akzentuierung der Objekte),
  + Hell-Dunkel-Verläufe,
  + den Hintergrund von Wahrnehmungsgegenständen.

Man kennt folgende Perspektivarten:
1. Zentralperspektive (= Linearperspektive):
   Alle Linien laufen auf einen Fluchtpunkt im Zentrum einer Horizontallinie zu. Alle Querlinien verlaufen parallel zur Standortlinie des Betrachters.

2. Mehrfluchtpunktperspektive (je nach der Anzahl der Fluchtpunkte, auch eine Linear-perspektive):
   Es gibt hier keine Flächen, die parallel zur Standortlinie liegen.
   Zweipunktperspektive(u.a.): Von zwei seitlichen Fluchtpunkten auf

die Eckpunkte eines Gegenstandes zulaufend.
Alle senkrechten Linien bleiben senkrecht.

3. isometrische Gestaltung (Axonometrien):
Sämtliche Linien verlaufen parallel. Es gibt keine Fluchtpunkte.

4. Vogelperspektive (Sonderform der Linearperspektive; Blick von oben):
Die Stand- und die Horizontlinie liegen relativ tief (unten).

5. Froschperspektive (Sonderform der Linearperspektive; Blick von unten):
Die Stand- und die Horizontlinie liegen relativ hoch.

6. Bedeutungsperspektive (Bedeutungsmaßstab):
Z.B. über die unterschiedliche Größe der Objekte durch ihre Wertbemessung(viel im Mittelalter und in der Neuzeit von den Surrealisten angewendet.

7. Luftperspektive: Aufhellung der Farbwerte und Verwischung der Konturen nach Hinten (kommt nur in Großgärten zum Tragen).

8. Schattenperspektive (gibt den Räumen Tiefe):
Kommt im Mittelmeerraum gut zum Tragen. Bei uns evtl. mit hellen und dunklen Farbwerten.

9. Farbperspektive (wirkt über die Farbtemperatur; Farben rücken durch unterschiedliche Temperaturen nach vorne, bzw. nach hinten; arbeitet sehr wirksam bei zunehmender Entfernung):
- blau wirkt kalt und entfernend,
- orangerot bis blaugrün = der größte Warm-Kalt-Kontrast (nach Itten),
- Abnahme der Farbkontraste:
  + Vordergrund: Lokalfarben (tatsächliche Farben),
  + Mittelgrund: warme Lokalfarben u. kalte Farben,
  + Hintergrund: kalte Farbtöne
  (Änderung von der Lokalfarbe zur Erscheinungsfarbe).
- warme Farben: kommen nach vorne,
  kalte Farben: scheinen sich zu entfernen,
- durch die stufenweise Veränderung der Farbe (ihrer Modulation) kann der Eindruck von Plastizität geschaffen werden.

(Die Farbperspektive ist es besonders bei der Verwendung von Farbträgern im Garten wert, berücksichtigt zu werden (z.B. bei Sommerblumen und Stauden)).

9. Weitere Kompositionshilfen:

(Erst über deren Miterfassung ist eine vollständige Interpretation einer architektonischen Komposition möglich)

Bisher genannte phylogenetisch erfahrbare ästhetische Vorgaben:

- Funktion: Es gibt keine zweckfreien Tätigkeiten oder Handlungen eines Menschen, auch wenn sie nur der Bewältigung seiner psychischen Bedürfnisse oder Probleme dienen, bzw. seiner Selbstdarstellung. Auch provokative Arbeiten lassen sich über deren funktionale Klärung oft schnell auf ihren tatsächlichen Gehalt zurückführen (z.B.: Ihr Schöpfer will nur auffallen).
  (zunächst ist zu klären, was man überhaupt möchte, benötigt, sucht, was der geplante Garten leisten soll).

- Raum: Die Gartenkunst gehört zu den Raumkünsten. Die Auseinandersetzung mit einem vorgegebenen Raum gehört nach der Funktionsklärung in den Anfang jeder Gartenplanung . Erst seine geistige Bewältigung macht einen Garten zu einem Kunstwerk. Es ist auffallend, dass wir deshalb einem japanischen Garten seine Dazugehörigkeit zur Kunst nie absprechen, während dies bei einem europäischen eher der Regelfall ist.

- Form: Da wir es gewohnt sind, unsere Welt hauptsächlich über unser Sehvermögen zu erfahren. Eine Form fällt uns in der Regel als erstes auf. Dazu haben wir in unserer Kultur reduzierende, verinnerlichte Sehstandards entwickelt, die mit sozialen Wertmaßstäben in Verbindung stehen. Ausgehend von einer phylogenetischen Grundlage erfassen wir unsere Welt weitgehend nach deren Ähnlichkeiten.

- Proportionen (u.a. Goldener Schnitt):
  Sie bilden den wahrnehmungsmäßigen Hintergrund unseres phylogenetischen Umweltbezuges. Das uns „Angemessene“ wird von uns als angenehm empfunden.

- Harmonie (u.a. Perspektive).

Sozial abhängige kulturelle Vorgaben:

- Ästhetik (hier im Sinne einer philosophischen Disziplin),
- Ethik (als philosophische Disziplin),
- Stil (als kultureller Ausdruck).

10. Die Ästhetik

Das Problem der Ästhetik ist, dass ihre begriffliche Erfassung nur über eine nichtästhetische Klärung erfolgen kann. Sie befindet sich außerhalb des einzelnen Kunstwerks und ist damit zunächst ein rein philosophisches Anliegen (Ästhetik: gr. Aithesis = Wahrnehmung und kallistik = Schönheit; also Wahrnehmung der Schönheit). Als eine positiv belegte Wertung ist sie jeweils abhängig von phylogenetischen Vorgaben und sozialen Maßstäben und Zielen. Sie bezieht sich auf die Empfindungen eines Einzelnen und auf deren Bewertung durch seine Umgebung. Ihre besondere Bedeutung liegt in ihrem positiven Rückkoppelungseffekt auf unsere Psyche. Eine Antwort auf die Frage, was die Schönheit überhaupt sei, ist nur begrenzt möglich. Früher wurde sie den Gegenständen als Eigenschaft zugesprochen (z.B. im Mittelalter als „Glanz der Wahrheit“). Heute sehen wir in ihr ein Bewertungsurteil eines Betrachters.

Bei einer Beschäftigung mit dem Naturschönen hängt es davon ab, ob man sich als Mensch selber als Teil der Natur sieht oder ob man sich über sie stellt. Die Schönheit der Natur wurde schon in der Antike bewundert und verehrt. Später galt sie als das „Kunstwerk Gottes“ und damit als das absolute Vorbild menschlichen Gestaltungsstrebens. Seit der Neuzeit wird das Naturschöne nun als eine subjektive Erfahrung gesehen, bzw. als eine Projektion persönlicher Stimmungen und Gefühle. Es erlaubt sinnlich existentiell notwendige Erfahrungen, die ansonsten in keinem anderen Lebensbereich gemacht werden können, z.B. die Erfahrungen

- unserer Ursprünglichkeit,
- einer unendlichen Weite (z.B. Meer, Wüste, Gebirge usw.),
- einer kaum fassbaren Formenvielfalt,
- von „Wahrheit“ (durch ihre nicht gesellschaftlich abhängigen Gesetzmäßigkeiten).

Die Natur kann deshalb von hierher als eine utopische Gegenwelt zur dekadenten Alltagswelt gesehen werden. Der Einklang mit ihr wird zu einem Motiv menschlicher Sehnsüchte (und damit dem vieler Künstler in allen Kunstdisziplinen). Systematikversuche des Naturschönen erlauben eine Differenzierung wie auch eine Erweiterung unserer ästhetischen Erfahrungen. Sie können u.a. auf die Grundelemente Wasser, Erde, Feuer oder Luft bezogen sein oder auf Werte wie die Erhabenheit, die Anmut oder andere. Ihre Erfahrung ist nie vollständig beherrschbar, weil sie stark von den Vorgaben beim betrachtenden Subjekt abhängen.

Ein Problem der Naturschönheit ist deren unerschöpfliche gesetzmäßige Vielfalt, die bei einer Ästhetisierung der Natur durch den Menschen immer seinen natur- und geisteswissenschaftlichen Erkenntnissen und sozialen Vorgaben verhaftet bleibt. Eigentlich kann er nur versuchen, zwischen sich und ihr ein harmonisches Verhältnis herzustellen - im Sinn seiner Bedürfnisse bezogen auf die Natur und einem Gefühl der Verantwortung gegenüber der Natur als moralische Verpflichtung.

Im Gegensatz zum Schönen, das nur mit angenehmen Empfindungen gesehen wird, steht das Erhabene für das Große, Gewaltige, das auch mit Angst und Schrecken verbunden ist - allerdings in einer Form, dass dem Betrachter von ihm keine Gefahr droht. Geschichtlich wird es mit der zunehmenden Beherrschung der Natur durch den Menschen in Beziehung gebracht, wobei die Natur letztlich die Unantastbare bleibt. Nach Kant kann der Mensch sich ihr gegenüber als Naturwesen nur ohnmächtig empfinden, ist ihr aber als Vernunftwesen überlegen. Im Laufe der Geschichte hat man für sie verschiedene Unterscheidungen und Definitionen gefunden. Die heutige Bedeutung des Erhabenen in der Ästhetik ist in dem Umstand begründet, dass man heute der Kunst die Aufgabe zuweist, das Unsagbare darzustellen. Es wird damit zu einem blitzartig aufleuchtenden Grenzergebnis zwischen Empirie und Transzendenz und zu einem kommunikativen Konfliktergebnis, das mangels rationaler Erklärungsmöglichkeiten in der Kunst nichtverbal gelöst wird. Im Alltagsleben verstehen wir darunter die Betrachtung von etwas Gewaltigem aus einer sicheren Distanz.

Über das Erhabene werden wir von einer naturbezogenen Größe angemutet, die zugleich vom Schönen begleitet wird. Sie weckt in uns ein Gefühl der Ehrfurcht gegenüber der Natur (in der literarischen Theorie auch ein Gefühl des Schreckens). Schon in der antiken Tragödie stand es für das Erschütternde. Nach Kant ist ein Objekt erhaben, „was über alle Vergleichung groß ist“, nach Schiller ist es etwas, was uns von der sinnlichen Welt befreit (während uns das Schöne an sie bindet). Eine solche Trennung von Erhabenen und Schönen (die eine große Empfindungsperspektive öffnet) ist nur in der europäischen Denktradition bekannt, der östlichen Philosophie ist sie fremd.

Lange Zeit strebte man in der Philosophie in seinen Überlegungen zur Ästhetik allgemeingültige Aussagen an (z.B. noch Kant). Mit der Emanzipation des deutschen Bürgertums während der Zeit der Klassik stellte man sie in den Dienst dieser neuen Bestrebungen. Bedeutsam wurden dabei Winkelmann (1717 – 1768), Lessing (1729 – 1781), Herder (1744 – 1803) und Hegel (1770 – 1831). Für Herder war die Kunst ein Lebensbild. Dabei musste das Schöne im Kunstwerk untersucht werden. Beide vereinten sich zu der künstlerischen Form, die zugleich ein Ausdruck des Wahren und Guten sei.

Der nachfolgende Subjektivismus führte zum Zerfall der klassischen Kunstvorstellungen. Fechner begründete eine psychologische Ästhetik und forderte eine Ästhetik von unten, während Dilthey in den Geisteswissenschaften für ein „Verstehen“ innerhalb der Hermeneutik plädierte. Daneben gab es mehrere Bemühungen neue ästhetische Werttheorien aufzustellen (u.a. um das Eindringen naturwissenschaftlicher Überlegungen in die Ästhetik zu verhindern, verschiedene Symboltheorien und Ausformungen der Ikonologie). Für die Sozialphilosophie des letzten Jahrhunderts wurde dann die gesellschaftliche Funktion der Ästhetik zunächst zu einer zentralen Frage, während gegen Ende des Jhs. die Grenzen zwischen der Populär- und Hochkultur und die Auflösung zwischen den Gattungs- und Stilgrenzen Untersuchungsgegenstände wurden. Die Ästhetik wurde zum Inhalt der Sozialphilosophie, zu einem der Sozialwissenschaften. Das bedeutete, dass für die Beurteilung der Stellung der Gartenkunst innerhalb der allgemeinen Kunstszene heute wissenschaftlich hauptsächlich diese heranzuziehen sind.

Daneben sucht man Erklärungen für die Bedeutung der Ästhetik für unser Leben in der allgemeinen Beschaffenheit des menschlichen Gehirns. Man glaubt, dass viele unserer heutigen Vorlieben sich einst evolutionspsychologisch in unser Erbgut einprogrammiert haben. In der Forschung hinterfragt man dafür Farben, Formen und Landschaften. Man weiß, dass es dafür in unserem Gehirn kein isoliertes „Schönheitszentrum“ gibt, sondern dass an unserem Schönheitsempfinden mehrere Hirnareale zusammenwirken. Man hinterfragt, welche Reize uns dabei stimulieren und weiß, dass es Objekte mit einer gewissen Komplexität und der Fähigkeit unser Gehirn zu einer Musterbildung anzuregen ist. Alle diese Forschungsansätze haben letztlich einen biologischen Bezug. Damit aber erhält die Gartenkunst für unser Bewusstsein einen besonderen Stellenwert, da sie als einzige unter den Künsten einen komplexen Naturbezug hat. Geisteswissenschaftliche Forschungsansätze in der Nachfolge Nelson Goodmans sehen in der Kunst zeichengebundene Kommunikationsformen, die die Frage aufwerfen, was künstlerische Aussagen von andern Zeichenprozessen unterscheidet. Ihre Beantwortung hängt dann davon ab, was wir als eine künstlerische Aussage anerkennen. Vielleicht ist auch hier unser Gehirn entscheidend beteiligt, indem es für die Wahrnehmung von bestimmten Kulturprodukten ein besonderes Belohnungssystem besitzt. Naturbezogene Reize, Zeichen dürften ihm dabei besonders nahe stehen - ein Garten ist dann ein komplexes Angebot naturnaher Zeichen.

Seit der „Modernen“ steht man dem „Schönen“ sehr distanziert gegenüber. Für sie steht es nicht mehr für das Wahre, sondern eher für das Unwahre, das Schöngemachte bis hin zum Kitsch. Man ersetzt heute lieber diesen Begriff durch den des Erhabenen, Authentischen oder Interessanten. Dabei lässt man den psychogenetischen Aspekt völlig außer acht, bei dem wir nur auf positive Reize mit Belohnungshormonen reagieren. Biologisch gilt dann als schön, was im Aussehen einen Vorteil im natürlichen Ausleseprozess verspricht. Die Forschung hat nachgewiesen, dass wir bestimmte Wahrnehmungen angenehmer empfinden als andere (z.B. in der Musik bestimmte Intervalle oder in der Architektur bestimmte Proportionen). Ein ästhetisch bestimmter Lebensbezug macht ein Leben komplexer, reicher.

Für die Lebensreformbewegung wurde die Ästhetik deshalb zu einem zentralen Anliegen. Seit der Renaissance hatte man das spezifisch Künstlerische in der Herausarbeitung einer Idee in ihrer Vollkommenheit gesehen, letztlich an einer Linienführung, Form, Komposition. Dazu noch Kant:

> Der „Reiz der Farben, oder angenehmer Töne des Instruments kann hinzukommen, aber die Zeichnung in der ersten und die Komposition in dem letzten machen den eigentlichen Gegenstand des reinen Geschmackurteils aus“.

Jetzt gewann die Materialästhetik eine zentrale Rolle. Da dem Material von sich aus ein geistiger Gehalt fehlt, muss er ihm bei der Betrachtung zugesprochen werden (darin liegt oft die Fragwürdigkeit mancher Kunstbetrachtung). Die Lebensreformbewegung orientierte sich dabei selbstbeschränkend an einem im Material sich befindenden „Maß“, das dann in der Interpretation jede Aussage zuließ (hier lag später einer der Ansätze für die Forderung nach „deutschen Werkstoffen“, die dann im Rahmen der Gleichschaltung der Künste dienstbar gemacht wurden) . Von sich aus schafft ein Material nur Sichtbarkeiten, eine Aura. Es schafft keine (geistigen) Bezüge. Es ist in seinem „Da-sein“ einfach nur da und löst je nach den verschiedenen Geschichten seiner Betrachter, ihren verschiedenen Seh- und Denkgewohnheiten die unterschiedlichsten ästhetischen Prozesse aus.

Über den Gedanken des Gesamtkunstwerkes waren viele Architekten zur Lebensreformbewegung gestoßen (u.a. Peter Behrens, van de Velde, Schultze-Naumburg). Besonders Schultze-Naumburg glaubte dabei, dass die ästhetischen Maßstäbe eine Beziehung zu ethischen Werten besäßen. Aus dieser Haltung heraus forderte er, dass „sämtliche Zwecke“ sichtbar zum Ausdruck kommen sollten. Deren Sichtbarkeit war für ihn das oberste Arbeitsgesetz und damit zugleich sein höchstes ästhetisches Ziel. In seinem Saalecker Betrieb (Thüringen) hatte er dafür die Abteilungen für Architektur, Inneneinrichtung und für die Gartengestaltung.

11. Die Ethik

Wir Menschen stehen in einem Spannungsfeld zwischen Natur und Kultur.

- Von der Natur werden die Geburt, der Stoffwechsel und der Tod bestimmt. Zur Natur gehören sein Erbgut, seine Energiezufuhr (Nahrung), seine Fortbewegung und seine Fortpflanzung. Seine ganze Existenz bewegt sich in ihrem Kreislauf. Alle seine Sinne sind auf sie bezogen. Ohne sie gibt es kein menschliches Leben. Sie ist sein biologischer Existenzbereich.

- Zum anderen ist der Mensch ein Kind der Kultur in die er hineingeboren wurde, die ihn prägte und seine Wahrnehmungsfähigkeit für die Außenwelt öffnete. Von seiner jeweiligen Kultur übernahm er die Struktur seines Denkens und damit die Sicht auf „seine“ Welt. Sie ist der Ausgangsbereich für sein Sehen der Natur und damit seiner gestalterischen Herangehensweise an sie.

Der einzelne Mensch steht zwischen diesen beiden Größen und ist auf beide existentiell bezogen. Dabei wissen wir über seine allgemeine Wahrnehmungswelt relativ viel, doch über seine feinstofflichen inneren Vorgänge und äußeren Bezügen (physikalischen, biologischen, sozialen) fast gar nichts. Als wissenschaftliche Erkenntnisse wechseln sie ständig in modischen Wellen. So ist uns bis heute der biologische Hintergrund unserer stofflichen Beziehung zum Sakralen noch völlig unbekannt. Dies gilt aber z.Z. noch für fast alle feinstofflichen Bezüge. Für die Gartenkunst ist dieser Bereich insofern bedeutsam, weil die

menschliche Existenz auch an diese feinstoffliche Reizwelt der Natur stofflich gebunden ist und sein gesamter Stoffwechsel und damit seine psychische und physische Gesundheit auch von hier beeinflusst werden. Hier liegt der biologische und damit auch wirtschaftliche Hintergrund für die kaum zu überschätzende Bedeutung der Gartenkunst für den einzelnen Menschen und die Gesellschaft in der er sich bewegt.

Über unsere Kultur (als soziales Erbe der Leistungen und Erfahrungen unserer Vorfahren) bekommen wir die Wertmaßstäbe, wie wir die Natur sehen sollen, was wir an ihr als schön empfinden, bzw. ablehnen. Sie sind aber für die Natur selber unbedeutend, unbekannt. Die Pflanzenwelt verlässt sich in ihrer Orientierung weitgehend auf chemische Reize bis hin zu einer Art chemischer Kommunikation (z.B. Duftstoffe gegen einen Schädlingsbefall), in der Tierwelt auf Instinkte (die beim Menschen oft verkümmert oder kulturell überlagert sind). Über seine Wertmaßstäbe betrachtet der Mensch seine gesamte Umwelt. Orientierungsmäßig kann er sich ihnen nicht entziehen - auch dann nicht, wenn er sie ablehnt. Alles was wir betrachten, sehen wir durch die Brille dieser Vorgaben. Dies gilt auch für die Betrachtung seines Gartens. Unser heutiges Problem ist nun, dass wir keine gemeinsamen Gartenmaßstäbe mehr kennen und deshalb außerhalb einer rationalen Orientierung auch kaum noch ein Gespräch über die Gestaltung von Gärten führen können.

Der letzte (mir bekannte) größere Versuch Wertmaßstäbe für die Bewertung eines Gartens zu schaffen, stammte von Hans Schiller. Er hatte sein Buch „Gartengestaltung“ bereits in den Kriegsjahren (vor 1945) konzipiert, als er noch Dozent an der damaligen „Höheren Gartenbauschule“ in Berlin-Dahlem gewesen war. 1952 erschien die erste Auflage. Die Besonderheit seiner Anliegen liegt in dem Umstand, dass er sich auch mit grundsätzlichen Gestaltungsfragen beschäftigte.

Zunächst orientierte sich Schiller an den vier Grundwerten des

- Nützlichen,
- Guten,
- Schönen,
- Wahren.

In jeder ausgeführten Arbeit überlagern sie sich, stehen neben- mit- und gegeneinander. „Das Wahre, ..., schließt alle drei anderen ein“. Im praktischen Leben lassen sich die drei Grundwerte durch drei ethische Gesetze in jeder Gestaltungsarbeit sichern, dem Gesetz der

- Entschiedenheit,
- Wahrhaftigkeit,
- Entsprechung (Proportionalität).

(Dieser Ansatz folgt voll dem Gedankengut der Lebensreformbewegung).

Entschiedenheit: Gemeint ist eine klare Entscheidung für eine Gestaltungsaussage. Ein Element, eine Aussage muss immer überwiegen. Die anderen Gedanken dürfen sie nur begleiten. Unentschiedenheit in einer Gestaltung führt nur zu einer unbefriedigenden Halbheit.
D.h., gestalterisch überwiegen muss

- in einem Garten, das Haus oder der Garten.
- bei einem Haus, das Dach oder die Wand.
- bei einer Farbgebung eine Farbe (usw.).

Nur über eine klare Entschiedenheit lässt sich eine Harmonie erreichen. (Gegen diesen Gedanken wird in unseren heutigen Gartenschauen ständig verstoßen, weil man in ihnen zu viele Gedanken (Gartengestalter, Planungsbüros) zu berücksichtigen versucht).

Wahrhaftigkeit: Gemeint ist der innere Wert eines jeden Gestaltungselements, der in seiner vollen „Reinheit“ zum Ausdruck gebracht werden sollte. Eine Vermischung wirkt in der Regel unbefriedigend. Jedes Kunstwerk lebt von seiner sicheren Kontrastsetzung. Jeder Werkstoff birgt in sich seine eigenen Möglichkeiten.

So wirkt
- Granit: wuchtig, erdhaft-lagernd.
- Marmor: graziös, aufgelöst.

So spiegelt die Fassade eines Hauses dessen Inneres wieder.

So müssen neue Baustoffe ihren eigenen Eigenschaften gemäß eingesetzt werden (dürfen andere nicht imitieren: z.B. Beton den Naturstein).

So muss die Natur sicher an ein Bauwerk herangeführt werden. Übergänge dienen oft nur dem Verwischen einer befriedigenden Überleitung.

So muss jeder Werkstoff seinen Eigenschaften gemäß bearbeitet werden (dazu gehört auch die Anerkennung seiner Grenzen).

Die Wahrhaftigkeit schließt in einer gestalterischen Arbeit die Lüge aus z.B.

- das Vortäuschen mehr zu sein als man ist (z.B. ein Werkstoff).
- das Abwerten von Erhabenem, Großem durch den Einbau kleinlicher Elemente.

Entsprechung (Proportionalität):

In unserem Bewusstsein ordnen wir jeden Gegenstand einem bestimmten Wert zu. Dadurch entsteht zwischen ihnen eine bestimmte Rangordnung. Innerhalb einer Arbeit müssen nun die einzelnen Elemente rangmäßig einander entsprechen. Das Ergebnis ist deren Stilreinheit. Ihre Pflege ist der Ausdruck persönlicher Kultur. Das Entsprechende meint, dass in einer Arbeit jeweils „Angebrachte“.

Uns ist heute oft das Gefühl für diesen rangmäßigen Stellenwert einzelner Pflanzen weitgehend verlorengegangen. Der heutige Niedergang der Gartenkunst hat darin eine ihrer Ursachen. Man mag heute zwar frühere Wertzumessungen in Frage stellen, muss dann aber neue Zusammenstellungskriterien suchen und dann danach arbeiten. So sind z.B. Edelrosen und Zierkohl in einem Gesteck Vertreter aus zwei verschiedenen Welten. Ein Holunderstrauch gehört nach diesem Verständnis nicht vor ein hochherrschaftliches Gebäude (sehr wohl vor ein bäuerliches Fachwerkhaus).

Ethische Aspekte haben für die Wahrnehmung von Gartenwelten als innere Orientierungsinhalte eine entscheidende Bedeutung. Man kann auch als Kommunikationshintergrund auf sie nicht verzichten. Sie sind die Grundlage unserer ästhetischen Erfahrungen. Sie bestimmen die Qualität einer Arbeit. Wir orientieren uns heute, um einer Auseinandersetzung um Qualitätsnormen auszuweichen, weitgehend nur an quantitativen Werten (statistischen, messbaren), die oft nach Interessenlage manipuliert werden können.

12. Der Stil

Im Laufe der Geschichte hat sich der Inhalt des Stilbegriffs laufend verändert. Seit Winkelmann (1767) verstand man darunter die innere Einheit aller Schöpfungen einer Bevölkerung in einer bestimmten Zeit. Heute versteht man darunter die Summe aller Ausdrucksmerkmale bezogen auf einen bestimmten Künstler (zur Beschreibung seiner persönlichen Eigenart), eine Künstlergruppe oder einen bestimmten Zeitabschnitt.

Heute gilt der Stilbegriff als geschichtsphilosophische Aussage als überholt. Er wird noch benötigt für die Analyse historischer Erzeugnisse, sei es bezogen auf die Aufgaben, die Gattungen oder die Materialien. Wir wissen inzwischen, dass er stark zeitabhängig ist und beobachten in unserer Gesellschaft statt einer Stileinheit einen Stilpluralismus.

Ein Stil vertritt eine bestimmte Geisteshaltung (oft in Abhängigkeit von einem gesellschaftlichen Bewusstsein). Eine Mode hat zwar auch diese Funktion, aber nicht dessen verpflichtenden Charakter. Sie bezieht sich auf die wechselnde Gestaltung der äußeren Formen (innerhalb eines individuellen oder gruppenspezifischen Spielraums) und wird von sozialen Gruppen freiwillig akzeptiert.

Um eine Arbeit nach ihren künstlerischen Kriterien analysieren zu können, bedarf es

- eines großen reflektierten Wissens
    - + über die Absichten und Bindungen eines Künstlers (z.B. seiner Einbindung in Traditionen, neue Forschungserkenntnissen),
    - + über die Ansprüche der ihn tragenden Gesellschaft,
    - + über das zu bearbeitende Thema,
    - + über Erwartungen, Absichten der Auftraggeber.
- einer bestimmten Distanz zur Arbeit.
- einer Wahrnehmungsfähigkeit für bestimmte künstlerische Aussagen.

Heute hört man oft die Forderung, sich von der Vorstellung einer Autonomie eines Kunstwerks zu lösen und sich von verbindlichen Kriterien zu trennen. Stattdessen erwartet man eine Offenheit für deren Stilvielfalt in allen ihren individuellen Erscheinungsformen. Ein Garten verlangt beide Ansätze. Zum einen ist er als Kunstwerk immer eine autonome Arbeit und zum anderen auch immer ein Ausdruck einer menschlichen Individualität. Durch seine Bindungen an einen Standort, die zu verarbeitenden Materialien, seine auf die menschlichen Bedürfnisse bezogenen Elemente und nicht zuletzt seine psychogenetischen Bindungen bleibt er immer ein konkretes, für eine Kommunikation immer verfügbares Ergebnis.

Man kann den Inhalt eines Kunstwerks von seinem Wahrnehmungsbild oder vom Werk her betrachten. Man kann in der Kunst darunter jeden Wert verstehen, der über eine Form vermittelt wird. Beide, Inhalt und Form, werden über ein Material wahrgenommen. Erst darüber sind sie erfahrbar. Dabei gehört es zu den Besonderheiten der Gartenkunst, dass sie bei ihren Inhalten als einzige Kunstgattung alle menschlichen Sinne anspricht. Sie begegnen dann dem Betrachter einerseits als Objekt vor einer Ausführung und andererseits nach seiner Bearbeitung durch den Künstler. Das Problem, das dann auftritt ist, dass der Inhalt danach weitgehend geistiger Natur ist und in der Kommunikation nur noch über Interpretationen verständlich gemacht werden kann.

Der Gehalt eines Kunstwerkes ist dessen Sinndimension, die geistige Erfassung eines künstlerischen Problems über eine individuelle Lösung. Es ist damit nicht nur von der gestalterischen Aussagekraft eines Künstlers abhängig, sondern auch von dessen

Wertvorstellungen und den geistigen Dimensionen seines Denkens. Man ist immer wieder erstaunt, wie gebildet die Großkünstler vergangener Zeiten waren. Es war oft das entscheidende Kriterium, dass sie von den reinen Handwerkern trennte und das ihre Kreativität bestimmte. Dies gilt besonders für die Renaissancekünstler bis hin zu Picasso oder viele der heute künstlerisch orientierten Architekten.

Unter dem Begriff der Kreativität wird die menschliche Fähigkeit verstanden, für eine Aufgabe, ein Problem neue Lösungen zu finden. Sie ist das Ergebnis noch weitgehend unbekannter physiologischer Prozesse. Sie scheinen von drei Voraussetzungen abhängig zu sein:

- einer gewissen Sensibilität für die Umwelt,
- der Bereitschaft sich von eingefahrenen Verhaltensweisen zu trennen,
- spezifischen Fähigkeiten für das Finden neuer Lösungen.

Anscheinend laufen diese Prozesse in vier Schritten ab. Einer

- Inkubationszeit: Einer Zeit eines diffusen Herantastens, Ahnens, Heranreifens.
- Illumination (Erleuchtung):
  Dem plötzlichen Erkennen eines möglichen Lösungsweges (setzt oft ein umfangreiches Nebenwissen und eine lange, bzw. intensive Beschäftigung mit einem Problem voraus; oft in einem entspannten Augenblick).
- Explikation (Erklärung):
  Hier im Sinne einer Fertigstellung, der Suche nach der Ausführung.
- Verifikation: Einer abschließenden Besichtigung, Überprüfung.

Im Rahmen seiner persönlichen Möglichkeiten ist damit in einem gewissen Sinne jeder Mensch zu einer schöpferischen Arbeit befähigt.

Ein Garten wächst aus einer Vielzahl anfänglicher Entscheidungen. Innerhalb seiner Komposition (lat. Anordnung) legen wir ihm ein Grundgerüst zugrunde, das dann seine Aussagen bestimmt. Sie beruht auf einem Austarieren von Gleichgewichten, in dem jedes Einzelelement seinen festen Platz und sein festes Beziehungssystem erhält. Kleinere Einheiten verbinden sich über einen Rhythmus zu einer Melodie. Damit schaffen wir ein Bild von Bildern, das letztlich im Idealfall dem Bild entspricht, dass wir von unserem Paradies in uns tragen.

Das Problem jeder gärtnerischen Komposition ist, dass in ihr verstärkt Veränderungsprozesse zum Tragen kommen. Solche Prozesse treten zwar als physikalische, chemische oder auch biologische Abläufe bei allen Kunstwerken auf - dies aber oft in viel längeren Zeiträumen einerseits und nicht als aktives Element andererseits. Es gehört zum Ausdruck der Neuzeit, zum Selbstverständnis des modernen europäischen Künstlers, dass dieser seiner Arbeit und damit letztlich auch sich eine Dauerhaftigkeit verleihen möchte. In der Vergangenheit besaß bereits das Material als solches einen eigenen Aussage- und Symbolgehalt. Heute stellt es oft nur noch den Träger einer künstlerischen Idee dar. Zwar kann in der Kunst alles ein Werkstoff sein, dass einer künstlerischen Idee zur Umsetzung helfen kann, wenn sie darüber hinaus kommunikationsfähig bleibt, doch haben im gärtnerischen Bereich die Materialien ihren alten symbolischen Gehalt verloren und ein neuer wird ihnen nach außen nur noch über einen rationalen Sachwert zugesprochen. Ihr subjektiver, persönlicher, verletzlicher, kaum kommunikationsfähiger, oft in den individuellen, religiösen, phylogenetischen Hintergrund eines Menschen hinreichenden Wert wird nur ungern zum Ausdruck gebracht. Aber genau

dieser erst würde einen Garten zu einem Kunstwerk machen - das umgesetzte innere Bild eines Menschen darstellen.

Manchmal behindern Normen die Arbeit, manchmal bereichern sie diese aber auch, weil hinter ihnen oft die Erfahrungen einer ganzen Kultur stehen und Einengungen die kreativen Ansätze stärker auf bestimmte Ergebnisse hin ausrichten. In Normen konkretisieren sich die Werte einer Gesellschaft. Sie repräsentieren deren Ideale und damit ihre Maßstäbe. Über sie gewinnt jede Gesellschaft ihre Identität. In der Regel werden sie von deren Bildungseliten festgelegt und von der Bevölkerungsmasse übernommen. Das bedeutet, dass sie kulturabhängig sind und damit oft im Sinne bestimmter Interessen instrumentalisiert werden können. Zum Problem wird diese Ausgangslage, wenn diese anerkannte „Bildungselite“ in einem Arbeitsbereich einer Gesellschaft sehr klein ist - wie in der Gartenkunst. Die ausführenden Gartengestalter orientieren sich an den wenigen gärtnerischen Gartenfakultäten. Die dortigen Professoren der Landschaftsgestaltung wollen allerdings anerkannte Ingenieure sein und orientieren sich an den rationalen Natur- und Technikwissenschaften. Für die eigentliche Gartenkunst bleibt dort kaum ein Raum. Künstlerische Orientierungsnormen sind von dort kaum zu erwarten. Ohne sie wird es aber keine kunstorientierte Gartendiskussion geben. Entsprechende Normen würden allerdings auch zu Auseinandersetzungen führen, weil sie sich gegen andere Vorstellungen stellen würden. Der jetzige Zustand müsste eigentlich dem Schöpferischen, der Forderung nach Originalität mehr Freiräume verschaffen, doch werden diese in Ermangelung von tatsächlichen „Gartenkünstlern“ nicht genutzt.

Kompositionen werden von einem Rhythmus bestimmt, d.h. der regelmäßigen Wiederholung bestimmter Motive, Bilder, Elemente, Strukturen und Materialien. In unserer Zeit benutzen wir den Rhythmusbegriff nur für die Zeitkünste (Musik, Poesie), während er in der Antike auch in den Raumkünsten gebräuchlich war (z.B. Rhythmus der Säulenordnung). Man versteht darunter die Beziehung bestimmter Raum- und Zeitmaße zu einer Einheit. Rhythmische Empfindungen sind in einem Menschen phylogenetisch tief angelegt (Pulsschlag, Atemrhythmus). Sie werden also nicht nur über das Auge und Ohr wahrgenommen. Ein Rhythmus bestimmt die Dynamik einer Gestaltung. Erst durch ihn gewinnen die Gestaltungsstrukturen ihre Lebendigkeit.

Jede Struktur ist ein Gefüge, ein Gefüge von Relationen, Beziehungen. Über sie werden die verschiedenen Einzelteile eines Ganzen zu einer Einheit verbunden. Dabei ist zu beachten,

- dass die Ganzheit einen geistigen Vorrang vor den Einzelteilen erhält.
- dass die Einzelteile sich in die Ganzheit einordnen.
- dass zwischen den Einzelteilen Wechselbeziehungen entstehen.
- dass feste Strukturen einer Arbeit einerseits eine feste Orientierungsstabilität verleihen, andererseits aber Veränderungen oft erheblich erschweren.

Eine häufige Strukturvorgabe ist die Symmetrie, die spiegelbildliche Anordnung um eine Mittelachse. Sie steht für ein Gleichgewicht der Gestaltungselemente, für Ruhe und symbolisierte einst den Kosmos. Eine Symmetrie schafft von vornherein ein bestimmtes Ordnungsbild - gestalterisch vielleicht das sicherste. Auffallend ist allerdings, dass sie innerhalb der Künste selten exakt angewandt wird, weil sie dann schnell langweilig wirkt. In der Regel wird sie im Rahmen der menschlichen Wahrnehmungsmöglichkeiten leicht abgewandelt. Vielleicht einer der Gründe weshalb die oft fachlich überkorrekt ausgeführten Einzelelemente in deutschen Gärten so gleichförmig wirken und die handwerklich viel weniger korrekten in England, Italien oder Frankreich viel anregender sind (z.B. eine sauber ausgeführte Pergola in Deutschland oder ein mit Wein überrankter Sitzplatz in Südeuropa).

Als Raumkunst, Außenarchitektur haben Gärten immer eine Funktion - und wenn dies nur eine psychisch aufbauende gegenüber unserem zivilisatorischen Alltagsleben ist. Als Kunstform ist sie diejenige, die den Menschen in ihrem Naturbezug am meisten anspricht. Ihre ästhetische Wirkung wird erreicht durch

- ihre phylogenetisch angelegten Bildbezüge,
- die Ausgewogenheit der Anordnung der Elemente,
- der Harmonie ihrer Formen und Proportionen.

Der Mensch empfindet Wahrnehmungsreize dann als angenehm, wenn sie sich in einer bestimmten Reihenfolge wiederholen. Er ist darauf biologisch programmiert. Mit seinem angeborenen Gefühl für Rhythmus (Herzschlag der Mutter, eigener Herzschlag, das Ein- und Ausatmen, der Wechsel von Schlaf und Wachsein usw.) korrespondiert sein Empfinden für die Strukturierung von Flächen und Räumen: d.h. unter anderem

- ihrem Verhältnis von offenen und geschlossenen Anteilen.
  (Stehen die Elemente zu eng, so werden die Flächen und Räume als überladen empfunden.
  Stehen die Elemente zu weit auseinandergezogen, empfindet man die Flächen und Räume gestalterisch als nicht bewältigt).
- dem Zusammenspiel der gegenseitigen Beziehungen
  (z.B. zwischen den Elementen allgemein, den Körpern untereinander, den Körpern zum Raum).

In größeren Grünanlagen ist auch die Zeitdimension verstärkt zu beachten. Man durchquert ihre verschiedenen Räume innerhalb einer bestimmten Zeit. Dabei kann bei deren Wahrnehmung ein bestimmter Rhythmus empfunden werden, der deren Folge unterstreicht oder Funktionsbereiche verstärkt heraustreten lässt. Dabei können sogar musikalische Gesetzmäßigkeiten aufgegriffen werden, indem man die verschiedenen Raumfolgen auf einfache Zahlenverhältnisse gründet. In seiner Ganzheit kann ein Garten ein Ordnungssystem darstellen, das wie ein Musikstück von seiner geistigen Substanz her reflektiert werden kann (z.B. von seinen Harmonien, seiner Rhythmik aber auch von seiner geistigen Symbolik, seinen Allegorien).

Dabei kann in einem Garten die Natur in einen Gegensatz zur Kultur, zum Gebauten gebracht werden. Von beiden Welten beeinflusst, kann er zu einer zentralen Lebenswelt eines Menschen werden. Er muss sich erst dieser Möglichkeit bewusst werden. Früher diente die Natur dem Menschen allein als existentielle Nahrungsgrundlage. Als Kunstwerk dient sie als Kulturprodukt primär der Verbesserung seiner Lebensqualität - und immer war der Garten auch ein bedeutsames Statussymbol:

In verschiedenen Gartenräumen kommen seine verschiedenen Funktionen zum Tragen. Ein Problem unserer heutigen, oft kunstgewerblich orientierten Gärten ist das Aufgreifen zu vieler Stilelemente. Durch diesen Eklektizismus wird die gestalterische Formensprache zerstört. Es kommt zu einer Sinnentleerung. Die formale und geistige Einheit eines Gartens wird dadurch vernichtet.

Die Wahrnehmung von Architektur hängt weitgehend vom Informationsstand der Wahrnehmenden ab. Die Gartengestaltung wird in der Öffentlichkeit so gut wie gar nicht als Kunstdisziplin diskutiert. Anders als die Musik, das Theater oder die Malerei ist sie kein allgemeines kulturelles Gesprächsthema. Gründe dafür sind u.a.,

- dass es nur wenig neuere Arbeiten gibt, die aus dieser Sicht besprochen werden können.
- dass kaum ein Kunsthistoriker von ihr etwas versteht (sie befindet sich außerhalb seines Blickfeldes).

- dass sie keine Ware ist, die einen großen Markt anspricht oder spektakuläre Gewinne verspricht.
- dass die heutigen Landschaftsarchitekten von ihrer Ausbildung und ihrem Selbstverständnis her sich selber eher als Freiraumingenieure denn als Künstler sehen (oft dürfte ihnen auch die nötige künstlerische „Begabung“ fehlen. Es ist schwer, einem Unmusikalischen zu erläutern, was Musik eigentlich ist. Letztlich erfordert dies eine bestimmte Beschaffenheit im Gehirn. Siehe dazu: Oliver Sacks „Der einarmige Pianist“).

Die heutige Situation der Gartenkunst entstand nach dem 2. Weltkrieg, als es der Hannoverschen Schule unter Wiepking gelang, für den akademischen gärtnerischen Berufsstand viele neue Berufsfelder zu erschließen. Zwangsläufig förderte man deshalb die technischen Aspekte zu Lasten der künstlerischen - bis es diese eigentlich nicht mehr gab. Ein „entideologisierter“ Funktionalismus wurde berufsbestimmend. Aber eine Architektur wird nicht allein über ihre Zweckform definiert. Dies wäre zu oberflächlich-formalistisch. Als Kulturausdruck hat sie auch immer einen geistigen Bezug.

Eine häufige Haltung in unserer Zeit ist die Position: Die Kunst muss frei sein. Doch kann sich ein Gartenkünstler nicht über die Gesetzmäßigkeiten in der Natur hinwegsetzen. Und auch in der Kunst kann es aus Kommunikationsgründen keine reine Willkür geben. Natur und Kultur erfordern beide für ihre Einheit die Befolgung von Vorgaben, im architektonisch-musikalischen Bereich weitgehend mathematische Gesetzmäßigkeiten. Kultur ist immer als etwas Ganzes zu sehen, und ein Garten ist ein Teil von ihr, ist selber als etwas Menschengemachtes immer in erster Linie Kultur - Kultur aus der Lebensumwelt, der Architektur. Er ist eine Neuschöpfung und besitzt, da er von einem kulturabhängigen Schöpfer geschaffen wurde, auch selber dessen kulturellen, geistigen Hintergrund. Er wird dann zu einem Kunstwerk, wenn er bewusst oder unbewusst diese Haltung vertritt.

Ein Garten ist eine Einheit in der Vielheit. Dabei darf die Vielheit die kompositorische Struktur, das Architektonische nicht erdrücken, bzw. in den Hintergrund drängen. Letztlich sind alle darin angewandten ästhetischen Gesetze geometrischer Natur, proportionsabhängige Bezüge innerhalb einer Ganzheit. Erst durch ihre Gesetzmäßigkeiten wird eine Architektur zur Architektur. Dies gilt auch für einen Naturgarten. Er folgt letztlich einem inneren Bild seines Schöpfers und kann deshalb im Gegensatz zum Glauben vieler Laien viel Arbeit bereiten. (so sind auch unsere Naturschutzgebiete in der Regel Schutzgebiete historischer Kulturlandschaften, die nur mit Hilfe eines großen Pflegeaufwandes in ihrem optischen Bild erhalten werden können: z.B. die Heide- oder Moorflächen durch das regelmäßige Beseitigen der Birken).

Innerhalb einer architektonischen Schöpfung müssen sich deren Gesetzmäßigkeiten in allen ihren Teilen wiederfinden lassen. So widerspruchsvoll es klingen mag: Die wahre Freiheit beginnt dort erst mit der Beherrschung der Gebundenheit. Mögliche Vorgaben, Forderungen (z.B. funktionaler Art) töten nicht die Fantasie, sondern fordern sie erst heraus. Der Schöpfer eines Gartens, eines Kunstwerks lebt deshalb intensiver, als wenn er diese Arbeit nicht täte. Er bringt darin seine Gefühle, sein Erleben zum Ausdruck und schafft damit auch ein Bild seiner Zeit. Innerhalb einer Kultur hat so jede Zeit ihre eigene Formgestaltung, ihren Stil. In ihm verwirklicht sich eine formale soziale Kommunikationsbasis. Uns fehlt heute das Bewusstsein dafür. Ein allgemein akzeptierter Stil ist heute kaum erkennbar. Eine der Ursachen ist die fehlende Auseinandersetzung mit der Lebensreformbewegung. Zu lange standen die politischen Auseinandersetzungen des 19. Jhs. allein im Blickfeld des sozialen Interesses. Die

sozialistischen Gerechtigkeitsgedanken verdrängten die individuell-lebensbezogenen aus dem Bewusstsein. Die Architektur, der Garten gehören aber zum letzteren Lebensbereich.

Jede Komposition besitzt ein Gerüst, das in einem Garten zunächst eine funktionsgerechte Grundform sein kann. Danach setzt durch die Auswahl aus der Fülle die Phase der Beschränkung und der Unterordnung ein, über die dann erst ein Stil entsteht. Gegen beides hat man heute oft etwas. Dazu gehört z.B. auch, dass sich die anderen Künste der Gartenkunst im Außenbereich nicht unterordnen. Am ehesten finden wir dies z.Z. noch bei der Skulptur. Nicht zufällig sind es die Bildhauer gewesen, die im letzten Jahrhundert einige der bedeutendsten Gärten dieser Zeit geschaffen haben.

Die Gartenkunst hat das besondere Privileg mit der in der Natur innenwohnenden Schönheit arbeiten zu dürfen. Wie dort ist sie oft zugleich das Ergebnis einer Zweckmäßigkeit. Über die Gartenkunst hat der Mensch die Möglichkeit zu seinen phylogenetischen Ursprüngen zurückkehren zu können, und wenn dies nur in einer naturnahen Komposition ist. Im Idealfall müsste die Natur, wie in der Lebensreform gefordert, alle seine Lebensbereiche durchdringen können. Und wenn dies nicht nur in einem Ornament, einem oberflächlichen Dekor zum Tragen kommen soll (wie es in der Zeit um 1900 z.B. im Jugendstil oft der Fall war), verbleibt nur der Garten.

Kapitel 7: Was ist und was will die Gartenkunst?

Was von einem Menschen gefühlt und was ihm bewusst ist, entscheidet dessen Gehirn. Und was ein Gehirn ausmacht, bestimmen dessen genetischen und sozialen Vorgaben, sein Stoffwechsel und seine Wahrnehmungen. Unser Gehirn konstruiert seine Wirklichkeit selber und damit auch unser „Wissen“, was Kunst ist. Dass im Bewusstsein der meisten Menschen die Gartenkunst nicht dazu gezählt wird, liegt allein an dem Umstand, dass zurzeit deren Wahrnehmungen nicht daraufhin programmiert, d.h. ausgerichtet sind. Die entscheidende Frage ist nicht, ob ein Garten ein Kunstwerk sein kann (im Verständnis des Autors ist er es), sondern ob er es im Bewusstsein seines Betrachters ist. Als kulturbezogene Frage handelt es sich hier um eine Wertfrage, deren Beantwortung deshalb auch allein nur kulturbezogen erfolgen kann.

Alles, was wir als eine „Kunstdisziplin“ akzeptieren, ist eine Frage unseres Bewusstseins, d.h. unserer Kulturprägung. Für die Gartengestaltung als Kunstdisziplin sprechen:

- Wie keine andere Kunstdisziplin kann sie alle biologischen Vorgaben des Menschen ansprechen. Es gibt keinen Sinn und keinen Bewusstseinsbereich, der über sie nicht angesprochen werden kann (wenn wir uns für sie öffnen). Es ist kein Zufall, dass gerade sie besonders über ein Gesamtkunstwerk verwirklicht werden kann.
- Wie in keiner anderen Kunstdisziplin lassen sich in ihr individuell-fundamentale Bedürfnisse gestalterisch umsetzen (materiell gibt es in ihr dafür kaum eine grundsätzliche Grenze, wenn man vom Raumangebot und begrenzt den Bodenverhältnissen und dem Klima absieht).

Die Grenzen unserer Welt liegen in den Grenzen unseres Gehirns. Doch kann innerhalb dieser Möglichkeiten für uns die Erfassung des gesamten Universums auch innerhalb der Mauern unseres Gartens erfolgen. Wir bekommen über den Garten eine eigene Qualität in unserem Denken, einen eigenen Blick. Über die Beeinflussung unserer Gehirnstrukturen und die Zusammensetzung unseres Hormonhaushaltes beeinflussen wir unsere individuellen Stärken und Schwächen. Unsere „Welt“ ist das Ergebnis unserer verarbeiteten Wahrnehmungen. Dabei ergibt sich für jedes Ich eine einmalige Konstellation mit einer eigenen schöpferischen Energie und Aussagemöglichkeit, die in keinem anderen Bereich so umfassend umgesetzt werden kann. Kleinste Wahrnehmungen können uns auf Dauer völlig verändern. Unser Erbgut und unser soziales Umfeld schaffen zwar in frühester Kindheit die Voraussetzungen für unser „Ich“, wir entscheiden dann aber in eigener Verantwortung, was aus uns wird. Je nach Persönlichkeitsmerkmal ist unsere Identität zu 30 – 60 % (vielleicht auch bis 90 %) erblich vorgegeben, den Rest formen wir dann weitgehend selber durch die Wahl unserer Umwelt. Erst mit etwa 50 Jahren sind wir als Persönlichkeiten in vielen unserer Persönlichkeitsmerkmale wahrscheinlich weitgehend festgelegt.

1. Der Garten als eine Sinneswelt

Ein Sinn kann nicht gegeben werden. Er muss gefunden werden, und finden heißt erarbeitet werden (in unserer Medienwelt ist dies ein Problem: Wir erhalten unglaublich viele Informationen, aber besitzen außer in einem schmalen Bereich kaum noch ein Wissen. Unsere Schule als Lernbereich soll Freude bereiten. Dagegen ist nichts einzuwenden. Sie hat dabei aber ihre Hauptfunktion als kindbezogene, bzw. jugendliche Arbeitsstätte weitgehend aufgegeben. Der Umgang mit Informationen wurde zu ihrem Hauptinhalt und nicht mehr die

Kultur auf der diese bauen. Eine persönliche Kultur bedeutet aber, für die Fragen nach einer Sinneswahrnehmung eine persönliche Antwort gefunden zu haben).

Nur etwa 10 % aller in unserem Gehirn existierenden Prozesse laufen auf einem verbalen Hintergrund ab. Alle anderen Vorgänge unseres Daseins werden von der Reizwelt unserer Umwelt nichtverbal beherrscht. Ursprüngliche Gefühle, innere Bilder bestimmen letztlich unser Verhalten. Die Bedeutung eines Gartens liegt nun einerseits in der Fülle seiner natürlichen Sinneseindrücke (wenn man sich noch für sie öffnen kann), d.h. der Sinneseindrücke auf die hin der Mensch sich in seiner Evolution entwickelt hat und andererseits in der Möglichkeit, seine dortige Umwelt kreativ nach seinen Bedürfnissen gestalten zu können. In keinem anderen Lebensbereich kommen sich Natur und Kultur so nahe und in kaum einem anderen hat er die Möglichkeit, sie so bewusst zu gestalten. Neurobiologisch vermag die Gartenkunst die Menschen mehr anzusprechen als jede andere Kunstgattung (dies gilt besonders für den nicht-verbalen kommunikativen Bereich). Ihre tatsächliche Bedeutung für den Menschen kann erst mit den Ergebnissen der modernen Neuroforschung erahnt werden.

Ein Garten ist eine Welt der Sinne. Er ist ein Lebensbereich, der uns durch das Ansprechen aller unserer Sinne in unserer Psyche am tiefsten anzuregen vermag. Seine Stofflichkeit entspricht in idealer Weise der Stofflichkeit des Menschen. Ein Garten ist einerseits eine archaische Welt und andererseits eine Welt unserer Projektionen. Wir nehmen seine Elemente wahr, arbeiten und durchwandern ihn (bewegen uns in ihm). Dabei wiederholen sich unsere Tätigkeiten und nehmen im Laufe der Zeit einen rituellen Charakter an. Der wirkliche Reichtum eines Menschen liegt in seinem Empfindungsreichtum und seiner Genussfähigkeit, d.h. in bestimmten Formen seines Feinstoffwechsels, der den Charakter seiner Psyche bestimmt. Seine Glücksgefühle werden dabei von seinem Endophinhaushalt und sein neutraler Informationsbesitz von seinem Dopaminhaushalt bestimmt. Dabei sind es besonders die Naturreize, die seine einzelnen Gefühle wecken, nicht nur die erotischen, sondern auch die einfachen Naturansichten, die ersten Blumen oder die im Frühling und Herbst ziehenden Kraniche. Die heutige Bedeutung eines Gartens liegt einerseits in der Fülle der natürlichen Sinneseindrücke, d.h. der Sinneseindrücke auf die hin er sich in seiner Evolution entwickelt hat und andererseits in den dortigen Möglichkeiten, seine dortige Umwelt auf seine persönlichen Bedürfnisse hin, seinen Sinnen gemäß kreativ zu gestalten. In keinem anderen seiner Lebensbereiche ist dies sonst möglich und können sich seine Natur und Kultur so nahe kommen.

Erst unser Kontakt mit unserer Umwelt, unserer äußeren Natur kann uns auch innerlich zur Entfaltung bringen. Ohne eine naturnahe Umwelt verkümmern unsere Emotionen und unsere Kreativität. „Naturreize“ vermitteln uns fast immer ein „positives“ Gefühl, während zivilisatorische Reize uns schnell überfordern, uns auf die Dauer krank machen.

Ein Garten ermöglicht eine Gegenwelt zu den sinnlichen Entbehrungen unseres Alltags. Wir können in ihm zur „Erde“ zurückkehren, in ihm unsere zivilisatorische Welt zurückdrängen und uns verstärkt wieder auf eine naturnahe Umwelt konzentrieren und dabei eine Welt entsprechend unserer Individualität schaffen. Er ist unsere individuelle Welt, die Welt unseres Urwissens, die wir rational wegen ihrer Komplexität gar nicht erfassen können. Wir nehmen ihn über unsere Sinne wahr, und er kann zugleich unserem Leben einen Sinn geben. Für Hermann Hesse konnte eine Beschäftigung mit Erde und Pflanze „der Seele eine ähnliche Entlastung und Ruhe geben wie die Meditation“.

Das Besondere der Gartenkunst ist, dass sie wie keine andere Kunstdisziplin mit den ästhetischen Urbedürfnissen des Menschen zu spielen vermag - Urbedürfnissen, die ansonsten in unserer postindustriellen Massengesellschaft an den Rand gedrängt werden, zu verkümmern drohen und dann nur noch über Extremreize angesprochen werden können. Eine Folge davon ist eine Schädigung des menschlichen Stoffwechsels, da ihm die dafür notwendige „natürliche“ Reizwelt fehlt.

Als Lebewesen sind wir weitgehend auf Wahrnehmungen aus der Umwelt hin angelegt. Wir registrieren sie und sichten sie dann (weitgehend unbewusst) nach ihrer Bedeutung für uns. Unsere Wahrnehmungsebenen dabei sind im Garten hauptsächlich auf dessen visuelle, geruchsbezogene, akustische und taktile Bilder eingestellt. Die geschmacksbezogenen spielen in der Regel nur eine Nebenrolle. Über seine Wahrnehmung tritt jeder Mensch in eine spezifische Kommunikation mit seinem Garten. Seine heutige Umwelt ist dagegen weitgehend kulturell bestimmt. Allerdings nehmen wir auch sie mit unseren ursprünglich auf die Natur bezogenen Sinnen wahr. Auch unsere Kommunikation im kulturellen Bereich erfolgt über deren elementare Reizbarkeit.

Man geht davon aus, dass heute das Auge 80 % der neuronalen Prozesse bestimmt. Wir leben in einer Augenkultur der Pixel. Für die moderne Kunst allgemein bedeutet dies, dass sie Ebenen ihrer Tiefenkultur verliert (die aber in einem Garten sehr wohl noch gegeben sind, z.B. der Geruch). Die bildnerischen Strukturen wirken auf unsere Stimmungen ein. Sie schaffen Gefühlswerte. Dies gilt besonders für das Licht und die Farben. So aktivieren warme Farben unser autonomes Nervensystem und erhöhen damit unseren Pulsschlag (rottonige Räume werden bei gleicher Temperatur um 3 – 6° C. wärmer eingeschätzt als blautonige). Dunkle Räume werden oft als bedrohlich empfunden. Sie wecken schnell Angst.

Unsere Sinne reagieren auf Schlüsselreize, bei denen einzelne Kernmerkmale im Vordergrund stehen. Bei einer angestrebten Signalwirkung werden sie überbetont (gestalterisch erreicht man den gleichen Effekt auch über eine Reduktion auf wenige Merkmale oder Elemente). Besonders in der modernen Kunst werden gerne solche Signalreize eingesetzt (z.B. von Klee und Miró). Bereits bei Tieren dienen Streifen, Flecken, Muster oder Farben der innerartlichen Kommunikation. Das Überzeichnen phylogenetischer Reizmuster kennt man schon aus den Kulturen der frühen Menschen oder von den Naturvölkern. Dazu gehörten gestalterisch die Sexualorgane, die Hände (z.B. als Symbol der Abwehr oder als Geste des Segens) oder das „Kindchenschema“. Wie stark auf uns phylogenetische Vorgaben noch einwirken, mag das Beispiel deutlich machen, dass viele Personen gegenüber kleinen Spinnen schnell Ängste entwickeln, während sie gegenüber dem viel gefährlicheren Autoverkehr entsprechende biologische Schutzmechanismen nicht kennen.

Allen unseren Wahrnehmungen sind Emotionen angelagert. Dabei ist es z.B. bei den Farben erst unsere jeweilige Kultur, die deren Bedeutung festlegt. So ist in Europa die Farbe der Trauer schwarz, in Asien weiß und in Guatemala (Maja) bunt. Wir transportieren über die Farben unsere Wünsche mit dem Ziel, damit Emotionen zu wecken (Menschen versuchen sich über sie anziehender zu machen. Dabei sind ihre emotionalen Inhalte oft traditionell festgelegt. So ist auch heute noch die Farbe „Blau“ bei Verpackungen sehr beliebt, wird aber bei Nahrungsmitteln abgelehnt (weil „schlecht“ gewordene Nahrungsmittel schnell einen blaugrauen Ton annehmen). Man kennt unterschiedliche Farbvorlieben in verschiedenen Kulturen, bei den verschiedenen Geschlechtern und auch bei den verschiedenen Altersgruppen. Genau genommen gibt es keine verbotenen Farbkombinationen. Ein „guter“ oder ein „schlechter“ Geschmack sind nur Aussagen einer sozialen Milieuzugehörigkeit.

Allerdings hat jeder Mensch innerhalb seiner Kultur mit Hilfe der Farben die Möglichkeit, seine Persönlichkeit besonders zum Ausdruck zu bringen.

Auch unser Zeitgefühl ist durch die Uhr sehr mechanisch geworden. Unser inneres Gefühl verbindet es mit bedeutsamen neurophysiologischen Mustern im Gehirn, d.h. mit bedeutsamen Ereignissen im Leben. Zu den biologischen Grunderfahrungen gehören die Tages- und Jahreszeiten, das Aufleben der Natur im Frühling, ihr Leben im Sommer, ihre Reifezeit im Herbst und ihre Ruhezeit im Winter unter der weißen weiten Schneedecke.

Unsere ganze Gartenwelt baut auf einem phylogenetischen, archetypischen Hintergrund auf: Seien es die Umgrenzung eines Stückes Land, seine Wasserstellen, die Bepflanzung oder die Grotten und das Labyrinth. Sie gab ihm einst ein Gefühl der Sicherheit und das einer Beheimatung gegenüber einer Welt, für die der Mensch von seiner Biologie her nicht ausreichend angepasst war, und für die er seine Mängel mit Hilfe seiner Kultur kompensieren musste. Der Garten wurde so zu einem seiner ersten Kulturprodukte.

Heute erwarten wir von einem Garten, in dem wir innerlich aufgehen sollen, in dem wir uns wohl fühlen, dass

- er die Sinne anspricht,
- Abwechslung bietet,
- Muße erlaubt,

(und als Kunstwerk)

- einen geistigen (Lebens-) Inhalt repräsentiert.

Doch ist die Muße oft eher ein Wunschtraum, der zwar von vielen Autoren beschrieben wird, in der Praxis aber nur selten von einem Gartenbesitzer gefunden wird. Vielleicht ist dies je nach seiner Persönlichkeit verschieden. Statt Muße findet man in ihm eher Arbeit, aber Arbeit nicht im Sinne einer belastenden Tätigkeit (das kann sie auch durchaus sein), sondern Arbeit im Sinne eines - oft unbemerkt - spezifischen meditativen Tuns.

Religionen haben einen Doppelcharakter, indem sie das Mystische mit den letzten Sinnfragen verbinden. Das erstere ist tief in uns angelegt, während das letztere Setzungen und Projektionen sind, die wir so fest verankert wissen wollen, dass wir sie zu unserer Orientierung nicht mehr hinterfragen müssen. Während der Gartenarbeit in ihrer meditativen Dimension vereinen sich beide zu einer einfachen Demut (im Zen wurden sie so zu einem Ausdruck der japanischen Kultur).

Der Weg durch einen Garten führt vorbei an Inhalten der Erinnerung, sowohl positiven wie negativen, wenn man an früheren Schnecken- oder Wühlmausfraß denkt, führt vorbei an Pflanzen, die man von irgendeiner Reise mitgebracht hat und die oft später mit einem hohen Pflegepreis verbunden waren.

Ein Garten ist zunächst immer eine Welt der Sinne, eine Vielfalt von Sinneseindrücken. Sein heutiger Hauptinhalt ist das Erleben von Natur. Jeder andere Inhalt ist letztlich sekundär. Mit Hilfe einer strukturellen und farblichen Komposition schafft er eine Atmosphäre, die dem psychischen Bedürfnis seines Besitzers entspricht. Kein anderes Kunstwerk kann vergleichbare Stimmungen erzeugen und so mit Licht, Farben, Düften und Geräuschen arbeiten. Er ist als ein gebündeltes Wahrnehmungsergebnis der Natur der Ausdruck einer jeweiligen Kultur, der eines Menschen, einer Zeit oder eines Umfeldes. Mit der Gestaltung eines Gartens schafft man eine neue Welt.

Gewöhnlich sind wir die Gefangenen unserer eigenen Gedanken und Träume. Sie helfen uns, den alltäglichen Realitäten zu entfliehen. Unsere Mauern stehen nicht um uns herum, sondern sie sind in uns. Es ist ein Paradox, dass ein Garten, zu dessen Hauptmerkmalen seine Grenzen gehören, uns selber zu öffnen vermag und uns dabei helfen kann, uns zu uns selber zu führen, unseren Kopf sowohl von unseren Lasten wie auch von unseren Fluchtträumen frei zu machen. Es ist nicht zufällig, dass er deshalb zu den Hauptbereichen der Zen-Kultur gehört.

Unsere Wahrnehmungen trennen uns als eigenes Medium einerseits vom Objekt, andererseits verbinden sie uns aber mit ihm. Immer stehen sie zwischen dem Subjekt und dem Objekt. Man kann sich deshalb mit dem letzteren auch nie vereinen. Immer kann man sich ihm nur annähern. Vielleicht gibt es kein besseres Symbol für das Ringen des Apollinischen mit dem Dionysischen als einen Garten. An keiner Stelle der menschlichen Kultur wird es so deutlich wie hier. Auf der einen Seite der Mensch mit seinen Vorgaben und auf der anderen die letztlich unzerstörbare Kraft der Natur, die sich immer wieder gegen ihn durchzusetzen versucht. Der Garten wird so zu einem Sinnbild des Versuchs einer Herrschaft der Ratio über die Anarchie - letztlich der Kultur über die Natur. Und so wird er als eine menschliche Aussage zur Kunst, zur großen Kunst.

Ein bedeutsames Merkmal innerhalb des Sinnesbezuges eines Gartens sind seine flüchtigen, kurzlebigen, impressionistischen (ephemeren) Erscheinungen. Sie lassen sich nicht gewollt anstreben, entziehen sich auch einer naturwissenschaftlichen Erfassung. Sie haben aber eine vorher oft unvorstellbare emotionale Wirkung. Zunächst gehören dazu auch einfache Geschehnisse wie

- Geräusche (z.B. der Wind im Laub, Vogelgesang),
- Gerüche (z.B. der Blumen),
- Lichtwirkungen (z.B. Schattenspiele),
- Plötzlicher Schneefall (wenn z.B. Vertrautes überlagert wird).

(Ein Garten ist voll von ihnen. Er besteht aus einer Unzahl von Zufälligkeiten und Veränderungen. In der Regel denken wir bei ihm nur an seine beständigen Elemente, die seine Eigenart ausmachen und seine Räume bestimmen).

So kann man sich einem solchen kurzlebigen Eindruck kaum entziehen, wenn z.B. ein leichter Nebel über den Anlagen eines Barockgartens liegt.

In der alten Naturphilosophie des Empedokles (um 500 v.Chr.) kannte man die vier Elemente Feuer, Luft, Wasser und Erde, aus der sich die Welt zusammensetzte. Nach ihm gab es kein Entstehen und Vergehen, sonder nur ein sich ständiges Trennen und Neuvermischen. Dieses Weltbild wurde erst zu Beginn des 19. Jhs. vom periodischen System der Elemente abgelöst, um heute nur noch mathematisch-abstrakt unser Universum über die Elementarteilchenphysik zu erklären. Für unsere Sinne geben diese neuen Erklärungen aber nichts mehr her. Diese sind im Laufe ihrer Evolution nur auf die Wahrnehmung unserer unmittelbaren, stofflichen Umwelt bezogen, und für diese gelten nach wie vor die klassischen Grundelemente. Sie sind es deshalb auch, die den stofflichen Kern unseres Gartens als ideale Lebenswelt bestimmen. Dadurch ergeben sich für dessen Gestaltung folgende Bauelemente:

- 4 klassische Grundelemente: Erde, Wasser, Luft und Feuer (in all ihren Erscheinungsformen),
- biologische Bezugselemente: Pflanzen- und Tierwelt,
- kulturbezogne Bezugselemente: Accessoires und Kunstwerke.

Max Ernst hat einmal gesagt, dass seine Hauptbeschäftigung als Maß das „Sehen“ sei. Auf einen Gartenkünstler übertragen, könnte man sagen, dass seine Haupttätigkeit letztlich das sich Öffnen gegenüber der Natur mit all seinen Sinnen sei.

2. Die Aufgaben eines Gartens

In Deutschland gibt es ca. 30 Millionen privater Gärten. Über 60 % aller Deutschen möchten einen besitzen. Die Gartenarbeit gehört zu den beliebtesten Freizeitbeschäftigungen. Für 40 % der Bevölkerung ist er für das persönliche Wohlbefinden bedeutsam (nur 1 % weniger als die Urlaubsreise). Darüber hinaus ist der Garten ein wichtiger Wirtschaftsfaktor für

- den Handel mit Gartenartikeln: Es gibt keinen Baumarkt, der sie nicht hat.
- die Vielzahl der Gartenbücher,
- die Werbung,
- den Tourismus.

Man glaubt, dass der Gartenmarkt bis 2010 allein in Deutschland für den Hausgarten einen Umfang von 10 Mrd. erreichen wird. Seine wichtigsten Kunden sind Senioren, berufstätige Frauen und Einwanderer.

Durch seine Bedeutung für den Menschen (u.a. psychische, symbolische) verliert der Garten die Unschuld einer freien Natur. Überall wo der Mensch wirkt, gibt es diese nicht mehr. Selbst ihr Erhalt wird unter seinen Händen künstlich. Da liegt es nahe, da er selber zunächst ein Stück von ihr ist, den Umfang seiner Bedürfnisse ihr gegenüber abzuklären. Uns geht es hier nicht um die Abdeckung seines Nahrungsbereichs, sondern um den Bereich in ihm, für den es in unserer Zivilisation kein Gegenüber gibt. Für den er zwar im Laufe seiner Evolution für seinen Stoffwechsel auf eine bestimmte Wahrnehmungswelt hin sich entwickelt hat, deren Reizangebote es aber heute oft überhaupt nicht mehr gibt, bzw. in ihrer Ausgewogenheit nicht mehr gibt. Eine Folge davon ist, dass je nach persönlicher Veranlagung unser Stoffwechsel eher oder später aus seinem Gleichgewicht gerät und wir in der Folge zunächst psychisch und dann physisch krank werden. Aus dieser Sicht kann der Mensch nicht nur wegen seines Nahrungsbedarfs auf sie nicht verzichten. Der zweite Aspekt ergibt sich aus seiner Sozialbindung. Neben seinem Nahrungsbezug besitzt der Mensch auch einen tiefen Kulturbezug, der von einem bestimmten Lebensstandard an sein Selbstverständnis auch über Sozialleistungen ableitet. Die Schlüsselbegriffe dafür sind autonome Kreativität (Selbstverwirklichung) und sozialer Status. In keinem anderen Objekt unserer Gesellschaft lassen sie sich so vereinen wie in einem Garten. Sieht man nun beide Bedeutungsebenen, dann wird die Gartenkunst für den heutigen Menschen zur bedeutendsten Kunstdisziplin. Ein Garten vermittelt zwischen Natur und Kultur, zwischen etwas Verlorenem und unseren Träumen. Über unsere Tätigkeit bringen wir uns selber in ihn ein und formen ihn dadurch zu einem Spiegelbild unseres Selbst. Er kann dabei die ganze kreative und geistige Kraft eines Menschen aufnehmen und zu einem unverwechselbaren Kunstwerk werden. Jeder Garten besitzt dann

- einen persönlichen Bezug,
- einen ästhetischen Bezug,
- eine soziale (kulturelle) Funktion.

Die Natur hat für den Menschen immer zwei Seiten. Eine äußere bedrohliche, die ihn täglich zwingt, um seine Existenz zu kämpfen - gegen diese hat er sich einst mit einem Zaun gewehrt -, und eine existentielle. Er kann auf sie nicht verzichten, weil er auf viele ihrer Aspekte angewiesen ist. Im modernen Garten schafft er sich ein idealtypisches Stück Natur, gemäß seinen persönlichen Bedürfnissen - sein Paradies und muss es jetzt nicht nur vor der Natur sondern auch gegen die Übergriffe durch seine Zivilisation schützen.

Ein Garten ist

- ein Raum der Ruhe, des Rückzugs, der einem Geborgenheit bietet.
- eine „Erinnerung“ an ... (die Kindheit, das Paradies, den Urlaub ...).

- ein Synonym für Glück, Schönheit jenseits eines Nutzens, Freiheit.
- ein Sinnbild für das ständige Werden und Vergehen.
- ein Ausdruck der Sehnsucht (u.a. nach einem schöpferischen Tätigsein).
- eine in Eigeninitiative gestaltete Freizeit (und damit ein Ausdruck der Selbstverwirklichung).
- ein Raum für die sinnliche Seite des Lebens.
- eine Bühne der Selbstinszenierung.
- im eigentlichen Sinne nie Natur, sondern nur Kultur mit den Mitteln der Natur
  (Neben der Gartenkunst gibt es eine Natur-Kunst, die mit Hilfe von Eingriffen in die Natur sich zu Projekten inspizieren lässt. Zu ihr gehört besonders die Land-Art).
- eine naturnahe Lebenswelt (für viele Menschen die wichtigste).
- ein schöpferisch-autonomer Ort, in dem sein Schöpfer seine ästhetischen Vorstellungen umsetzen kann.
- ein Inhaltsträger (er besitzt Bedeutungen).
- ein Lebensumfeld, eine persönliche Kulisse unserer Existenz.
- ein Ort einer gedachten „heilen Welt“ (Symbol für das Paradies).
- ein Ort der Romantik, der Erotik.

Ein Kennzeichen unserer Zeit in unserer Kultur ist für die Mehrzahl der Menschen der weitgehende Mangel an Natur. Obwohl wir ständig von ihr sprechen, kennen wir sie eigentlich kaum. Und was wir als solche darstellen, ist oft nur ein ärmlicher Teilaspekt von ihr, über den sie uns eigentlich noch fremder wird, als sie es uns bereits ist. Die eigentliche Natur zielt auf das Leben, ist stark und unterliegt einem ständigen Wandel. Unsere Kultur dagegen besitzt eine beharrende Seite, weil sie über die Tradition nur so ihren Orientierungscharakter für uns erhält. Wir müssen aber verstehen, dass wir zugleich ein Teil der Natur sind, in unseren biologischen Abhängigkeiten in ihr stehen, d.h. letztlich von ihr abhängig sind. Unser Garten wird von hierher zum Luxus eines Betrachtenden, zum Inhalt einer ständigen Auseinandersetzung. Er ist der Ausdruck einer spezifischen Nutzung der Natur und damit zugleich ein Bindeglied zwischen dem Menschen und der Natur. Obwohl er etwas äußerst Komplexes ist, zielt er gemäß dem menschlichen Grundbedürfnis nach Sicherheit auf Dauer. (hier liegt das Problem des Erhalts historischer Gärten. Obwohl sie etwas Dynamisches sind, versucht man sie als Kulturaussage zu erhalten und muss sich damit mit einem großen Kostenaufwand gegen ihre natürliche Weiterentwicklung stemmen. Andererseits gibt es auf die Dauer keine Kultur, wenn man für deren jeweiliges aktuelles Verständnis nicht mehr deren geschichtliche Herkünfte kennt. Eine Kultur beinhaltet immer auch eine Vergangenheit).

Zurzeit spielen in unserer kurzlebigen Gesellschaft sogenannte „temporäre Gärten“ eine große Rolle. Sie sind auf einen kurzfristigen Konsum hin angelegt, auf Effekthascherei, Ausdrücke eines gärtnerischen Happenings oder einer kurzlebigen Illusion. Bestimmte Garteninhalte werden modisch für große Bevölkerungsmassen für einen kurzen Moment aufbereitet. Mit Gartenkunst haben sie eigentlich nichts gemein, da diese auch immer eine gewisse Entwicklung in sich beinhaltet, die eine Dauer voraussetzt.

Gartenbilder sind der Ausdruck eines Lebensgefühls. Ein Garten spiegelt die Bedürfnisse seines Besitzers wieder. Gärten sind private Rückzugsräume aus einer hektischen Arbeitswelt. Indem sie diese in die Gestaltung indirekt als Gegenpol einbeziehen, werden sie zu einem Ausdruck der Lebensgewohnheiten ihrer Besitzer - verbunden ist damit ihre gewonnene zunehmende Individualität. Als erweitertes Wohnzimmer kann ein Garten zu einem

Lebensmittelpunkt werden, sei es im Bereich einer persönlichen Freizeitgestaltung oder in möglichen repräsentativen Funktionen.

Ein Garten kann für seinen Besitzer auch eine religiöse Bedeutung besitzen, da er einer spezifischen Erweiterung seines Wahrnehmungsumfeldes dienen kann bei der Suche nach einer religiösen Erfahrung über die Natur, d.h. bei der Suche nach spirituellen Erfahrungen. Ein gemeinsamer Kern aller Religionen ist die Mystik. Bei einem mystischen Erlebnis werden die Grenzen zwischen dem Ich und der Umwelt aufgehoben. Ein Zeitgefühl verschwindet, und man macht die Erfahrung eines höchsten Glücksgefühls. Da eine letzte Wirklichkeit intellektuell nicht erfasst werden kann, versuchen es religiös ausgerichtete Menschen über eine emotionale Vereinigung mit der Umwelt. Ihr Hirnzustand wird ein anderer. Über das Abschalten, die Konzentration werden die Neuronen auf eine Wahrnehmungsebene gebracht, auf der sich für das Bewusstsein Subjekt und Objekt nicht mehr unterscheiden. Alles wird zu einer Einheit. Jedes Zeitgefühl geht verloren. Die Hirnzellen ordnen sich dabei dauerhaft neu. Diese Neuorganisation gilt als das wesentliche Kriterium für eine mystische Erleuchtung. Sie ist sogar messtechnisch nachweisbar. In den Religionen wird dieser Zustand oft als ein Ideal angestrebt. Sie können damit den einzelnen innerlich entlasten und ihm helfen einen Lebenssinn zu finden. Im Garten entsteht dieser Zustand durch das einfache „Da-sein“, das einfache Tun, das unreflektierte Einlassen der Natur (Umwelt) auf sich. Man gerät dann in seinem Inneren in die Nähe des Zen-Buddhismus, in die mystische Tradition der Zen-Gärten. Die hingenommene Monotonie vieler Arbeiten lässt entspannt die Wahrnehmungen auf das unbewusste Bewusstsein einwirken.

Wie kein anderes Kunstwerk kann ein Garten das individuelle Gegengewicht zu unserer Massenkultur darstellen. Er kann Wohnraum, Spielraum und Lebensraum sein. In ihm wird das Naturverständnis des Menschen repräsentiert, d.h. seine Beziehung sowohl zur Natur wie auch zur Kultur. Er spiegelt immer das Naturverständnis einer bestimmten Kultur, d.h. einer bestimmten Gesellschaft in einer bestimmten Zeit wieder. Je nach dem Gestaltungsschwerpunkt kann er verschiedenen Kunstdisziplinen zugeordnet werden. In der Regel erleben wir ihn aber als ein Gesamtkunstwerk. Über die Einzelperson hinaus besitzt die Gartengestaltung wie sonst nur der Hochbau als Kunstdisziplin auch eine soziale Funktion. Dann wird sie zu einer Bühne für Festlichkeiten, Empfänge, das Flanieren, die Konversation und wie schon zu seinen Anfängen eine Welt der Liebesspiele (besonders in den Bosketten des Barocks). Als man in ihr noch etwas Teuflisches sah, galt der Garten als ein Raum der Sünde, der Verführung („Garten der Lüste“ von Hieronymus Bosch).

Gärten haben über ihren Naturbezug auch immer eine Verbindung zum Erotischen gehabt. Dies war bereits bei den Römern so. Im Mittelalter galten sie, als man in ihnen kirchlicherseits nur etwas Teuflisches sah, als Orte der „hohen Minne“. In der Renaissance wurden sie dann zum Schauplatz amouröser Begegnungen, symbolisch bewacht von den Statuen der Venus oder anderen entsprechenden Symbolträgern. Für die Vielzahl der unehelichen Kinder aus den höfischen Gärten gab es einen eigenen Begriff („Bankert“). Im 18. Jh. baute man dann in die Landschaftstempel Liebestempel und Liebesgrotten, und im 19. Jh. waren die städtischen Parkanlagen Treffpunkte für alle sexuellen Praktiken. Man kann symbolisch viele antike Fruchtbarkeitsgötter in den Garten stellen - der vielleicht erotisch eindeutigste bleibt dabei Priapos. Der Garten wurde geradezu zu einem Symbol für das erotische Zusammensein, angefangen von den neckischen Spielereien bis hin zur amourösen Zweisamkeit.

Eine Kultur ist die Summe von traditionellen Denkmustern, an denen sich der einzelne orientiert. Vorprogrammiert sind wir aber auf eine biologische Welt mit gewissen Freiräumen

für unsere jeweilige Anpassung. Damit sind auch die Inhalte der Gartenkunst dem Menschen im Rahmen seiner auf die Natur bezogenen Wahrnehmungsprogrammierung weitgehend apriori vorgegeben. Er kann sich von diesem biologischen Erbe nur begrenzt im Rahmen einer Selbstzerstörung lösen, indem er sich kulturell gegen diese seine Natur stellt. Ein Garten kann ihm dafür im Sinne einer gewissen Rückkehr einen gewissen Ausgleich verschaffen. Er kann sich nicht aus der Wechselwirkung von Natur und Kultur in ihm selber befreien, wohl aber seinen in unserer Kultur verkümmerten Naturbezug stärken, um dadurch psychisch und physisch gesund zu bleiben, indem er wieder ein ihm gemäßes Gleichgewicht in sich herstellt. Der Garten wird zu einer Zufluchtstätte eines sonst aus seiner Naturbasis entwurzelten Menschen.

Da es verschieden programmierte und damit interessierte Menschen gibt, gibt es auch verschieden ausgerichtete Gärten. Jeder, der mit vielen Personen zu tun hat, empfindet den einen sympathischer als den anderen. Oft weiß er sehr schnell, mit wem er einen inneren Kontakt pflegen möchte und mit wem nicht. Gründe für diesen Vorzug wird er oft nicht nennen können. Dieses atmosphärische Empfinden gilt auch für Gärten. Bei der menschlichen Verschiedenheit muss es auch „verschiedene Gärten“ geben.

3. Der Garten als Kunstwerk

Da die Gartenkunst einen eigenen Kommunikationsbereich im Außenraum betrifft, hat sie mit der viel umfangreicher denkenden eigentlichen Landschaftsplanung nicht viel gemein. Zwar betrifft diese wie jeder Kulturbereich einen verwandten Erlebnisbereich, doch handelt es sich dabei um ein Erleben ganz anderer Art. Bei der Gartenkunst gehrt es um das Umsetzen einer inneren ganz anderen Haltung. Sie ist es, die eine Gestaltung zur Kunst macht. Die Schaffung eines allein dekorativen Umfeldes würde dem Kunstgewerbe zuzuordnen sein. Die Gartenkunst setzt sich nicht allein mit den Gartenelementen Erde, Wasser und Pflanzen auseinander, sondern denkt in Räumen, Strukturen, Ansichten (Bildern), plastischen Elementen, der Umsetzung von Gedanken. Ein handwerklicher Garten arbeitet dagegen mit einem Planum, Terrassen, Wegen und verschiedenen Elementen wie Pergolen, Teichen u.ä.. In ihm ist die Pflanze ein Funktions- (z.B. für den Sichtschutz) oder ein Dekorationsmittel. In einem Erzeugnis der Gartenkunst ist sie dagegen ein bedeutendes inhaltliches Gestaltungselement.

Ein Gartenkünstler arbeitet mit Inszenierungen, Assoziationssträngen. Er schafft mit der Hilfe von Kompositionen visuelle, naturnahe Räume. Bei ihm wird der Garten zu einem abstrakten Symbol der Natur, im weitesten Sinne des Existentiellen überhaupt.

Heute haben wir in der Gartengestaltung den Handwerker, den Freiraumingenieur (Grünplaner) und den Gartenkünstler. Die beiden letzten bezeichnen sich heute als Landschaftsarchitekten. Sie werden akademisch ausgebildet. Dabei gibt es bei genauerer Betrachtung den letzteren nur noch in Ausnahmefällen. Im Rahmen der Aufgabenausweitung des Berufsfeldes wurde er aus wirtschaftlichen Gründen völlig aus dem Blickfeld verdrängt. Die ursprüngliche zentrale Tätigkeit wurde heute bestenfalls zu einer Randarbeit. Heute könnten Gartenliebhaber auf die moderne Gartenkunst genau so anregend sein wie z.B. Maler als „Bildhauerlaien“ auf die moderne Skulptur (wie einst die „Dilettanten“ beim Landschaftsgarten). Vielleicht steht die Gartenkunst ihres Bezuges zur Ästhetik wegen den Geisteswissenschaften näher als die Landschaftsgestaltung mit ihrem fast alleinigen naturwissenschaftlichen Bezug. Oft werden die allein rational, funktional konzipierten Gärten glorifiziert. Sie erfüllen in der Regel auch eine Reihe an Forderungen. Ihnen fehlt allerdings

das gewissen Etwas, die emotional-geistige Substanz, die das Mehr an Kunst ausmacht und die wir z.B. bei den schlichten Gärten der japanischen Teezeremonie bewundern können.

Heute hat sich die Landschaftsarchitektur in Deutschland zu einer reinen Ingenieurwissenschaft entwickelt. Ihre Fakultäten konkurrieren mit den anderen technischen Studiengängen. Für die Kunst verbleibt in ihr kaum noch Raum. Wie gering das gegenwärtige Ansehen der Gartenkunst in unserem Land ist, zeigt das Beispiel, dass es hier zurzeit keine einzige monatliche erscheinende Gartenzeitschrift mit einem gewissen Niveau gibt, die ihre Beiträge aus der Kunstperspektive aufzeigt.

Letztlich steht die heutige Landschaftsarchitektur vor der Frage, wie lange sie noch den Spagat zwischen Gartenkunst und Ingenieurbiologie, zwischen phylogenetischer Ästhetik und „Wissenschaft“ weitermachen will. Nicht, dass es in ihr nicht für beide Bereiche Berührungspunkte gibt, doch ist deren geistige Ausrichtung eine jeweils völlig andere. Sollten die jetzigen Hochschulen die Gartenkunst nicht wieder als eine eigene Kunstdisziplin einführen können (wie dies im Ausland durchaus der Fall ist), dann wäre wieder ein eigener Studiengang an einer Kunstakademie zu überlegen (wie er einmal von Mattern für Kassel angedacht worden war. Evtl. mit einer vorangegangenen Meisterprüfung in der Gartengestaltung). Das Problem der an einer Universität ausgebildeten Gärtner ist, dass deren Arbeiten allein Kopfgeburten sind (Kunst erwächst dagegen aus dem Bauch) und sollten sie sich einmal zu Gartenkünstlern entwickeln, dann geschieht dies im Rahmen einer persönlichen Weiterentwicklung als Autodidakt (wie es ehrlicherweise auch Kienast von sich sagte).

Bei der erfolgten Ausdehnung des Berufsfeldes Gartenkunst zur Freiraumplanung ging es zunächst allein um eine Ausweitung möglicher Aufgabenfelder und damit die Einbindung neuer Auftragsmöglichkeiten, d.h. letztlich allein ums Geld. Die geistig-inhaltlichen Fragen blieben davon zunächst unberührt. Die eigentliche Gartenkunst wurde dabei zunächst an die Seite gedrängt und dann weitgehend vergessen, obwohl, wenn es je eine Notwendigkeit für sie gegeben hat, sie diese heute besitzt - unabhängig von ihrem augenblicklichen niedrigen Niveau und dem noch geringeren Wissen von ihr in der Öffentlichkeit.

Die heutige wissenschaftliche Landschaftsarchitektur ist der Kuckuck im Nest der Gartenkunst bzw. Gartenarchitektur (einer kleinen Berufsgruppe, die nicht die Kraft besaß, sich gegen die Umorientierung zu wehren. Heute ist die Gartenkunst praktisch aus ihrem eigenen Nest geworfen worden). Bei positiver Einstellung ihr gegenüber zählt man sie heute im günstigsten Falle zu den „angewandten Künsten“ und beruft sich in der Ablehnung dabei gerne auf Migge, ohne dessen kunsthistorischen Hintergrund mit zu benennen (eine solche Position war in seiner Zeit gegenüber allen Künsten weit verbreitet, man braucht dabei nur an Maler wie Mondrian, Bildhauer wie Tatlin zu denken). Gleichzeitig hat man allerdings keine Schwierigkeiten die Arbeiten von bekannten Künstlern zur Gartenkunst zu zählen. Man denke nur an Finlay, de Saint-Phalle oder Horn.

Die heutige Landschaftsarchitektur ist in eine Vielzahl von Tätigkeiten zersplittert, so dass es schwer fällt, ihr einen konkreten Arbeitsbereich noch zuzuschreiben. Der BDLA (Bund Deutscher Landschaftsarchitekten) spricht in seinem Berufsverständnis allgemein von

> „Verantwortung für den Zustand unserer natürlichen Lebensgrundlage und deren Wechselspiel mit sozialer und geplanter Umwelt“.

Das bedeutet, dass er sich nicht mehr als ein Verband von Gärtnern sieht, sondern sich für alle Außenräume verantwortlich fühlt. Das Besonders durch die Hannoversche Schule geschaffene neue Berufsverständnis nach dem 2. Weltkrieg hat zwar die beruflichen

Perspektiven des Berufstandes auf die gesamte landschaftliche Umwelt ausgedehnt, ihre eigentliche Ausgangsbasis, den ästhetischen Umgang mit überschaubaren Naturräumen zu einer Nebensache verkommen lasse. Uns geht es allerdings allein um diese Räume, insbesondere den Garten als ästhetisches Erlebnis, d.h. den Garten als Kunstwerk.

Mit der Verwissenschaftlichung der Gartengestaltung ging deren ästhetische Ausrichtung, d.h. ihre Beziehung zur Kunst verloren. Die qualitativen Maßstäbe der Geisteswissenschaften verlagerten sich zu den quantitativen unserer Naturwissenschaften, d.h. letztlich der Mathematik. Dabei ist es ein Paradox, dass wenn man die Zugangsweise weiter verfolgt, mit der Quantenmechanik die Unbeschreibbarkeit der Natur für uns erkannt wurde. Die Freiraumplanung wurde zu einer von allen Emotionen befreiten Funktionsplanung. Rational wird ein Bedarf festgestellt und in Verbindung zu dem Gebrauchswert eines Freiraumes gesetzt. Ihren Vertretern gibt sie das Gefühl von Wissenschaftlichkeit, obwohl alle ihre Ansätze letztlich auf der Grundlage von Wertansätzen beruhen (einer im Hintergrund nicht mehr hinterfragten Philosophie) und damit allein das Ergebnis eines Konsenses oder einer Mode sind. Das wissenschaftlich „Abgesicherte“ gilt allgemein zwar als das Objektive, ist aber auch das Unverbindliche. Und eben in diesem „Nichts-sagen“ lag und liegt das Problem unserer heutigen Gartengestaltung.

Genau genommen ist das gelegentliche Agieren der Wissenschaftsseite gegen die Gartenkunst ein Ausdruck ihrer eigenen Unsicherheit - einmal gegenüber den anderen Wissenschaften in Hinblick auf ihre Anerkennung in ihrer Wissenschaftlichkeit und andererseits zu ihrem historisch engen Aufgabenbezug, d.h. ihrer eigentlichen Herkunft. Dabei stellen beide Seiten - die Kunst und die Wissenschaft - in unserer Welt eine Notwendigkeit dar und könnten sich gegenseitig befruchten. Gegenüber stehen sich Ästhetik, als eine phylogenetisch vorgegebene und kulturell ausgerichtete Emotion auf der einen Seite und die Wissenschaften auf der anderen, und erst in deren Vereinigung lassen sich humane Lösungen finden, unabhängig davon, wie diese in ihrer Zeitabhängigkeit aussehen. Bei aller Wissenschaftsliebe, für unsere Alltagsorientierung bleiben wir letztlich auf die Gesamtschau der Natur angewiesen, in der wir uns als Glied in deren Wechselwirkungen einordnen. Letztlich können wir nicht anders, als alle unsere Fakten unwissenschaftlich, emotional zu bewerten, und ein Garten ist ein Ort, in dem wir zentral in diesen Wechselwirkungen stehen.

Für den einzelnen Gartenkünstler kann es relativ gleichgültig sein, ob er seine Aufträge als Künstler oder als Landschaftsarchitekt erhält. Wichtig ist allein die Akzeptanz seiner Arbeit als Kunst, sowohl für sein eigenes Ansehen wie auch den Dialog mit der Öffentlichkeit. Dieser Dialog ist für soziale Gemeinschaften das Entscheidende.

Eine besondere Schwierigkeit für das Verständnis der Gartenkunst stellt der Umstand dar, dass sie stark mit dem Unbewussten des Menschen arbeitet (und dieses bei jedem Menschen, genetisch bedingt, ein anderes ist). Sie steht oft für das phylogenetisch Abwesende, die archetypischen Bedürfnisse. Die Lebensreformbewegung hat diesen Komplex in der Nachfolge des Landschaftsgartens zwar angestoßen, aber durch den Nationalsozialismus nicht mehr die Kraft besessen, dafür eine eigene, kommunikationsfähige Sprache zu entwickeln. Mit Hilfe der Wissenschaftssprache können wir aber die Komplexität eines Gartens erfassen. Reduzieren wir ihn auf diese, kann er zwar technisch vollkommen, emotional aber tot sein (wie viele Gärten in Deutschland. Das Emotionale suchen wir dann in England oder Italien). Jeder Garten als Kunstwerk zielt primär auf das Unbewusste im Menschen.

Vereinfacht zusammenfassend ausgedrückt, gliedern wir die heutige Garten- und Landschaftsgestaltung in folgende vier Arbeitsbereiche:

- Gartengestaltung: Handwerklich ausgerichtet (wenn ästhetisch hochwertig, dann gärtnerisches Kunstgewerbe).
- Gartenkunst: Sinnlich, geistig, ästhetisch (schafft soziokulturelle Paradiese auf dem phylogenetischen Hintergrund des Menschen).
- Landschaftsgestaltung: Ökologisch, gelegentlich auch ästhetisch (aber immer wissenschaftlich orientiert).
- Freiraumplanung: Ingenieurtechnisch orientiert (oft mit besonderer sozialer Ausrichtung).

(Jede dieser inhaltlichen Zuweisungen ist in ihrem Kern letztlich an eine bestimmte Werthaltung gebunden und damit ideologisch).

Die heutige wissenschaftliche Gartengestaltung steht in dem Konflikt, sich zwischen den kausalen, objektiven Naturwissenschaften und der subjektiv gestaltenden Kunst entscheiden zu müssen. Wir benötigen beide Bereiche, deshalb muss es auch Arbeiten geben, in der man der Kunst den Vortritt lässt.

4. Was ist Kunst?

Kunst erwächst aus dem Spannungsfeld der gegensätzlichen Pole im Menschen - seiner Natur und seiner Kultur. In keiner anderen Kunstdisziplin kann sie so umfassend zur Sprache gebracht werden wie in einem Garten. Das Problem ist nur, dass es z.Z. noch keine allgemein anerkannte Sprache für sie gibt.

Kunst wird heute sozial weitgehend nur noch als ein mehr oder weniger sinngebender Orientierungsinhalt gelebt. Dabei ergibt nicht einmal die Kunst selber diesen Inhalt, sondern nur die Möglichkeit eines Dabeiseins, eines Dazugehörens. So kann man bei den Eröffnungen der „großen“ Kunstausstellungen wegen der Masse der Menschen die ausgestellten Werke oft kaum sehen. Wichtig ist allein, dass man dabei gewesen ist (oder bei einem Konzert in einer riesigen Arena, in der man den Sänger nur als einen kleinen Punkt in der Ferne sieht, als solcher nur erkennbar auf den großen Filmleinwänden und über eine Vielzahl von Lautsprechern). Aber dieses Dabeisein besitzt eine - vielleicht wichtige - psychische Funktion, mit der eigentlichen Kunst hat sie bestenfalls nur sekundär etwas zu tun.

Kunst ist immer etwas Authentisches. Im Laufe der Geschichte hat sich unsere Vorstellung von dem was Kunst ist, ständig verändert. Waren es in der Antike die Tätigkeiten, die nur ein freier Mann ausüben konnte, seit der Renaissance die Arbeiten eines genialen Handwerkers, so ist es heute oft nur das Ergebnis eines charismatischen Selbstdarstellers, der gut von den Medien vermarktet werden kann. Ihr „Verfall“ setzte mit einem zunehmenden Verlust unseres religiösen Wissens ein und ihrer Zuordnung zur Philosophie. Damit wurde ihr phylogenetischer Hintergrund vernachlässigt. Freud sah in ihr eine „Form der Triebbefriedigung“. Und schnell folgte der Vorwurf, dass ihre Aussagen pathologisch seien, wenn ihre Formsprache nicht konsensfähig war.

Da unsere Wahrnehmung immer different ist, benötigen wir für ihr gemeinsames Erleben wenigstens ein gemeinsames Konzept für diese Wahrnehmung. Wie weit sich ein Künstler dem Konsens mit dem Publikum verweigern kann, muss er jedes Mal mit diesem in einem Dialog prüfen (wenn er allgemein dasrauf angewiesen ist. Im anderen Fall kann es ihm egal sein. Letzteres ist z.B. bei einem privaten Gartenkünstler in der Regel der Fall).

Die Kunst ist nicht ein Gegenbegriff zur Natur, sondern der Durchbruch unserer archaischen Welt innerhalb unserer Kultur. Es gibt keine Kunst ohne die Natur. Somit wird der bewusste

Umgang mit ihr, je mehr wir uns in unserer Zivilisation von ihr entfernen, zu einem existentiellen Programm (und keine der Kunstdisziplinen kann es so breit abdecken wie die Gartenkunst).

Es ist ein Problem, dass in Ermangelung allgemein anerkannter Zuweisungskriterien heute jeder Tabubruch und jedes Ausleben von Neurosen zur Kunst erklärt werden kann. Natürlich lässt sich die Selbstbefriedigung vor einem Publikum (1972 New York, 1994 Wien) von Kunstkritikern auch als Protestakt gegen den Missbrauch des menschlichen Körpers erklären. Auch über die Erledigung seiner Notdurft auf einem Meißener Teller ließe sich wahrscheinlich sehr viel Bedeutungsvolles sagen, doch behält eine solche Entgrenzung des Kunstbegriffs etwas Unbefriedigendes. Ein großer Teil des gegenwärtigen Kunstmarktes scheint zu einer Entäußerungsschau psychisch kranker Menschen geworden zu sein, in der man sich wie im Märchen „Des Kaisers neue Kleider“ gegenseitig die Gewänder lobt. Letztlich nutzen hier nur die Beteiligten, die einst privilegierte Stellung der Künste vor der bürgerlichen Gesellschaft für ihre Selbstdarstellung.

Selbst bei einem Paradigmenwechsel muss die Kunst für einen echten Dialog ihre Kriterien, unter denen sie antritt, benennen können. Es ist richtig, dass heute zu ihren Aufgaben das ständige Hinterfragen unserer kulturellen Normen gehört (weil sie oft im Gegensatz zu „unserer“ Natur stehen) und dass sie damit auch eine gesellschaftliche Funktion besitzt. Damit verbunden muss sie nicht immer „schön“ sein, darf provozieren, weh tun und zu Auseinandersetzungen anregen. Sie ist ein Teil unseres Bewusstseinshintergrundes. Moderne (offene) Kunst erlaubt das ungehemmte Assoziieren. Aber ist alles erlaubt, alles richtig, nichts falsch? Kann eine künstlerische Aussage unverbindlich sein, ohne einen Aussagewert. Der Interpretierende in ihr bleibt letztlich allein auf sich zurückgeworfen und folgt, losgelöst durch einen Reiz, seiner eigenen Gedankenwelt (in diesem Sinne befreit die moderne Kunst oft nicht, wie sie es von sich behauptet, sondern verfestigt nur den Käfig, in dem jeder steht).

Das Eigentliche in der modernen Kunst ist für den Künstler deren Entstehungsprozess, die Verbindung eines Inhalts mit einer Form. Dabei steht der einzelne Künstler bei jedem neuen Werk immer vor einem Anfang, und jeder Inhalt ergibt sich aus seiner Erfahrung, die im einzelnen Fall nur ein Hinweis auf ein Problem sein kann. Vielleicht ist das eigentliche Problem der modernen Kunst ihre babylonische Sprachvielfalt, in der kaum jemand den anderen tatsächlich versteht. Eine wissenschaftliche Herangehensweise hilft nicht, weil sie deren Eigenart nicht erfassen kann, wie z.B. die physikalische Erklärung des Lichts (über seine Aufspaltung in seine verschiedenen Wellenlängen) dieses einen Blinden kaum verstehen lässt. Letztlich bleibt die Kunst immer auch weitgehend ein emotionaler Ausdruck, eine Angelegenheit des Gefühls auf dem Hintergrund phylogenetischer und kultureller Vorgaben. Ihre entscheidenden Kriterien sind letztlich nicht ihre rational festgemachten Momente oder Details, sondern letztlich ihre gefühlten Aussagen, wie das Kraftvolle und die Eindeutigkeit einer Linienführung, Formgebung und die Sinnlichkeit des Wahrgenommenen.

Wir stellen zunächst drei inhaltliche Forderungen an die Kunst:

1. Sie ist eine Reaktion auf die Umwelt aus dem Bauch heraus (aus unserer Instinktwelt).
2. Sie hat einen geistigen Gehalt.
3. Sie besitzt einen Werkcharakter (ein Ergebnis, über das man sprechen kann).

D.h., sie ist ein Kommunikationsmittel über unsere persönliche und soziale Befindlichkeit. Doch selbst, wenn alle diese drei Bedingungen erfüllt sind, muss man ein umgekipptes Urinal in einem Museum noch nicht als ein „großes“ Kunstwerk ansehen.

Die Bezugsgrößen fast aller Kunstdisziplinen sind nur ein enger Gestaltungsbereich, der der Gartenkunst ist die ganze Welt, der die anderen Disziplinen sogar als Teilbereich in sich aufnehmen kann. Wer sie nur auf eine Imitation (der Natur) beschränken will, hat sie in ihrem Wesen nicht verstanden. Eine solche Aussage würde der eines Unmusikalischen über die Musik entsprechen. Als einzige Kunstdisziplin beinhalten Gärten alle Ausdrucksmöglichkeiten der Kunst

Die Kunst steht am Anfang unseres Lebens. Weshalb, wissen wir nicht. Wahrscheinlich ist sie ein entscheidender sinnlicher Faktor im Vorfeld der Sexualität, d.h. der Partnerwahl. Bei deren Gleichgewichtsspiel zwischen Stärke und Schönheit wird beim Menschen der männliche Part von der Stärke (verbunden mit Aggressivität) und der weibliche von der Schönheit bestimmt, der männliche von dem Wunsch nach Unterwerfung der Frau und der Weibliche von der Möglichkeit der Wahl. Ob wir es wollen oder nicht, es scheint ein tiefer Bezug zur Ästhetik in uns angelegt zu sein. Über die Schönheit versuchen wir die Aufmerksamkeit eines Gegenübers, bzw. unserer Umwelt zu erringen. Andererseits steht der Kunstbegriff heute oft inhaltsleer über allem - über der Mona Lisa wie über einem industriell gefertigtem Pissoir. Seit die Kunst im antiken Griechenland zum Symbol des freien Bürgers wurde, haftet ihr einerseits der Nimbus des unabhängigen, kreativen Menschen an und seit der Renaissance die Möglichkeit des sozialen Aufstiegs. Andererseits versuchten die Massen sie immer zu sich herabzuziehen, sich mit ihr zu umgeben, um auch dem imaginären Kreis der wenn schon nicht Kunstschaffenden so doch Kunstbesitzenden anzugehören. Lange Zeit waren es die Dinge, die der Kunstmarkt als Kunst einfach nur benannte. Heute ist diese Ära zunehmend vorbei. Die neue digitale Netzkunst wird in ihrer Eigendynamik viele historische Positionen der bisherigen Kunst übernehmen und eigenständige elitäre Kreise bilden. Sie wird wahrscheinlich das kulturelle Gegenüber der weiterhin erdverbundenen Gartenkunst werden.

Jede Kunst verlangt ihre zeitabhängigen spezifischen Inhalte, Zielsetzungen, die auch immer in einem sozialen Kontext eingebunden sind. Steht sie für sich allein, besteht schnell die Gefahr, dass sie einen autistischen Charakter erhält. Dennoch behält sie in unserer Kultur oft eine kompensatorische Funktion, sei es wegen einer nicht gelebten Emotionalität oder wegen zivilisatorischer Schäden körperlicher oder kultureller Art (z.B. zu wenig Bewegung oder dem Zwang zur Unterwerfung unter andere Wertvorstellungen). Diese Kompensation von Negativen ist in der Regel verbunden mit einem Wunsch nach Positivem, Schönem. Und ein Garten kann gar nicht anders geschaffen werden als nach einer inneren Schönheitsvorstellung, weil in ihm immer im Hintergrund der innere Paradieswunsch innewohnt. Ein Garten kann gar nicht anders. Er bleibt, selbst wenn er aus Protest das Gegenteil wollte, immer ein ästhetisches Gebilde.

5. Die Gartenkunst ist ...!

In einem Garten bringt der Mensch seine Naturverbindungen in seine Kulturverbindungen, schafft dabei eine neue Wirklichkeit. Wie jede andere Kunst zielt auch die Gartenkunst auf die Abdeckung eines Bedürfnisses, sei es in ihrem Fall physischer, psychischer oder geistiger Art. Welche dieser Bedürfnisse dabei in den Vordergrund gestellt werden, hängt von deren Stellenwert bei ihrem Schöpfer ab:

- Physisch: Bezieht sich auf die Erhaltung der archaischen physischen Bedürfnisse, d.h., um die seines Körpers. Während früher seine Ernährung im Vordergrund stand, ist es heute in unserer Kultur verstärkt der Zwang zur gelegentlichen Bewegung und der Kontakt

zu den Außenelementen Luft, Sonne, Erde und evtl. Wasser.

- Psychisch: Hierher gehören die emotionalen Grundbedürfnisse, die ein Mensch instinktiv als Naturwesen besitzt. Welche es sind, ist auf einem phylogenetischem Hintergrund bei jedem Menschen genetisch und kulturell ausgeformt verschieden. Sie sind die Triebfedern seines kreativen Tuns und die Grundlage seiner psychischen Befindlichkeit.

- Geistig: Ursprünglich auf das Sakrale bezogen, auf ein Gefühl, über das sich überall in der Welt die Religionen gelegt haben. Eng verbunden mit der Sinnsuche des Menschen, wurde dieses zunehmend rational hinterfragt, weil sich das Rationale in der Alltagskommunikation am besten bewährt hat, zunächst allgemein in der Philosophie und dann, zunehmend spezifisch ausgeleuchtet, in den einzelnen Wissenschaften. Aber sie alle, weder die Religionen - diese vielleicht am ehesten -, noch die Philosophie oder die Wissenschaften können dieses menschliche Grundgefühl mit ihren Antworten verdrängen. Man kann es zwar meditativ pflegen, doch kamen ihm wahrscheinlich einige Inhalte des japanischen Zen im Alltagsleben am nächsten, das absichtslose Bejahen des einfachen Daseins in jedem Augenblick, in jeder Tätigkeit, dasEinswerden mit ihm. Zwangsläufig bekommt sie damit auch eine meditative Qualität. Ein Garten befreit - wie die anderen Künste - von der Banalität des Alltags. Es ist kein Zufall, dass aus diesem Geist einige der bedeutendsten Kunstwerke der Menschheit entstanden sind - die japanischen Zen-Gärten.

  In unserer Kultur ist der geistige Gehalt der Gärten viel geringer. Vom Sakralen verlagerte es sich zu einem Statussymbol mit mehr oder weniger oberflächlichen Vergnügungsinhalten. Am Höhepunkt dieser Entwicklung stand ein Garten sogar repräsentativ für ein ganzes Land (Versailles: Nicht das Schloss repräsentierte hier den Rang seines Besitzers so wie der Garten, obwohl dieser auf das Schloss bezogen war).

  Der geistige Stellenwert eines Gartens hängt nicht von dessen Größe ab, dem Wert der in ihm verarbeiteten Materialien, seinen ästhetischen Details, sondern vom Eingehen auf Wertvorstellungen, Denkorientierungen (in der Regel zeitgebundenen).

Entscheidend in der Gartenkunst ist nicht der Umstand, dass etwas „schön“ wird. Das ist selbstverständlich und zugleich zu wenig. Das ergäbe im besten Falle Kunstgewerbe. Entscheidend ist, das der Garten

- handwerklich angemessen ausgeführt wurde,
- „schön“ ist,
- einen geistigen Inhalt vertritt.

(dabei sollte man den Begriff des „Schönen“ zeitgemäß durch den des Authentischen ersetzen, der inneren Kraft, die hinter einer Arbeit verborgen ist).

Für uns ist die Gartenkunst die Bedeutendste unter allen Kunstgattungen weil

- sie wie keine andere den biologischen Grundbedürfnissen des Menschen entspricht (Sein ganzer Stoffwechsel ist auf ihren Gestaltungsraum bezogen).
- sie (begrenzt) einen nichtrationalen Umgang mit der Natur erlaubt.
- sie als einzige mit allen Naturelementen Erde, Wasser, Luft und Feuer arbeitet.
- sie als einzige alle menschlichen Sinne anspricht.
- sie als einzige den Duftsinn in ihre Arbeiten integrieren kann.
- sie bestimmte Bereiche miterfasst, die die anderen Disziplinen vernachlässigen (z.B. Stoffoberflächen für den Tastsinn).
- sie als einzige fast alle wichtigen Gestaltungskriterien der anderen Künste besitzt:
    + wie die Architektur den Bezug zum Raum,
    + wie die Musik den Bezug zu den rhythmischen Gesetzmäßigkeiten (sie erlaubt deshalb wie diese Kompositionen).
    + wie die Malerei den Bezug zur Linie und Farbe.
    + wie die Plastik den Bezug zur Form.

  (und wie sie alle die Fähigkeit, mehr oder weniger reflektierte, geistige Inhalte gestalterisch umzusetzen).
- sie wie keine andere Kunstdisziplin so unmittelbar mit den Grundeinheiten des Lebens arbeitet: dem Werden, Leben und Tod, den Jahreszeiten und den verschiedenen Wachstumsfaktoren. Keine andere ist derart mit dem menschlichen Leben selber verflochten.
- sie im Rahmen eines Gesamtkunstwerkes alle anderen Künste in sich zu integrieren vermag. (dabei besteht die Gefahr, dass die Integration von Kunstwerken in einen Standort sie ihrer eigenen Bedeutung beraubt, sie um die entscheidende Dimension ihres eigenen geistigen Gehalts bringt)
- sie uns Erfahrungen, wie wir sie von keiner anderen Kunstdisziplin bekommen können (z.B. unter einer duftenden Rosenlaube zu sitzen) ermöglicht.

Bei alledem: Für den einzelnen Menschen ist sie nicht nur die bedeutendste Kunstdisziplin (er muss es nur wissen), sondern sie wird es in der Zukunft noch verstärkt werden.

Was einen Garten von sonstigen Kunstwerken abhebt, ist auch die Zeit. Er verändert sich von Stunde zu Stunde, von Monat zu Monat und von Jahr zu Jahr. Mit dem Aufgehen jeder neuen Blüte erhält er ein neues Gesicht. Als ein nichtstatischer Gegenstand ist er damit in seinem Aussehen letztlich nur begrenzt festlegbar. Aber es ist gerade diese Eigenschaft, die ihn als mögliches Kunstwerk so modern erscheinen lässt. Mit der Gartenkunst gelangen in den Kunstbereich das Zusammenspiel von natürlichen und menschlichen Gestaltungsfaktoren (-kräften) und eine verstärkte aktive Einbeziehung des Betrachters, weil all seine Sinne gefordert sind. In einer auf rasante Beschleunigung angelegten Computerwelt stabilisiert der Garten mit seinem natürlichen Beharrungsvermögen uns selber in unserer ansonsten ruhelosen Welt. Die bisherigen zeitstabilen Werte vieler Kunstdisziplinen haben ihre alte Bedeutung verloren.

Viele Gartenarchitekten glauben nicht an die Autonomie der Gartenkunst. Sie sehen sich als Ingenieure. In der Regel dürften sie von ihrem Empfinden her auf sich bezogen Recht haben. Kaum eine Grünanlage in unserer Umwelt verdient es, als Kunst gesehen zu werden, da ihr ein geistiger Hintergrund fehlt und damit das über den Alltag abhebende Außergewöhnliche.

Da seit den 70iger Jahren alle Materialien, Elemente zur Kunst erklärt werden können, kann ein Garten einerseits ihr Rahmen und andererseits als Träger ihrer Inhalte zu einem Gesamtkunstwerk werden. Es gibt keinen anderen Bereich innerhalb der Künste, in dem das Produkt bereits von seiner umfassenden Anlage her so als ein Prozess verstanden werden

muss (allerdings durch seine eigenen Zeitbindungen her relativ unabhängig von Event-Moden) und der zugleich über seine eigenen Grenzen alle anderen Disziplinen in sich zu integrieren vermag. Wenn Beuys seine Kunstauffassung über seine Person auszudrücken versuchte und anstelle von „Werken“ materielle Relikte hinterließ, so kann auch jeder Gartenbesitzer seine Kunst- bzw. Lebensauffassung materiell über seinen persönlichen Lebensbereich ausdrücken und dabei seinen spezifisch biologischen durch seinen Garten. Ein solcher ist zwar auch ein „Werk“ im traditionellen Sinne, er ist aber auch eine Summe von Arbeitsrelikten, die materialisierte Verkörperung personaler Eingriffe in Naturabläufe. Von hierher gesehen ist der moderne Künstlergarten in erster Linie als die Darstellung eines „Weges“ zu verstehen. „Im Garten der Moderne dreht sich alles um das verlorene Universale, das Abstrakte“(André Schmid). Er ist im Sinne von Beuys eine Summe symbolischer Akte und ein solche auch ein Ergebnis. Seine jeweilige geistige Vollendung erhält er erst über eine innere Beteiligung seines Betrachters.

Alle allgemeinen Aussagen (wie Kriterien, Epochen) über Kunst sind das Ergebnis eines sozialen Diskurses und damit in ihrer Gültigkeit immer anfechtbar. Ohne sie ist aber auch ein Gespräch, eine Verständigung über sie nicht möglich. Das Problem der Gartenkunst war (und ist), dass

- sie als kleine Disziplin keine Theoretiker besaß, die an dem Diskurs hätten teilnehmen können (vielleicht Lange und Migge als Ausnahmen).
- sie auch keine so kreative Gestalten besaß, um innovativ für den sozialen Diskurs aufzufallen.
- ihre bedeutenden Berufsvertreter nach 1945 wegen ihrer nationalsozialistischen Verstrickungen wegtauchten.
- ihre berufliche Tätigkeitsausdehnung die „eigentliche“ Gartenkunst völlig aus dem Blickfeld verdrängte.

Weitere Schwierigkeiten für die Gartenkunst ergeben sich

- einmal durch die vielen Kenntnisse, die ein Gestalter mitbringen muss (in keiner anderen Kunstdisziplin sind sie auch nur annähernd so groß).
- durch die Eigendynamik des lebenden Materials.
- durch die vielen oft kaum zu kontrollierenden (so man dies will) Einwirkungen aus der Umwelt.

Vielleicht ist es für den einzelnen Gartenkünstler völlig gleichgültig welchen Stellenwert die Gartenkunst innerhalb der verschiedenen Kunstdisziplinen hat. Sie ist für ihn einfach das, was sie ist. Dabei interessiert ihn kein Vergleich mit der Architektur, Malerei oder Bildhauerei. Bedeutsam bleibt dagegen allein ihr persönlicher und sozialer Stellenwert.

6. Natur und Naturästhetik

Unser bewusstes Bild von der „Natur“ ist ein ästhetisches Produkt auf dem Hintergrund tief in uns angelegter Wahrnehmungsvorgaben und kulturell geprägter Maßstäbe. Solange wie wir der Natur keinen kulturellen Wert zusprechen, ist sie nur eine ausbeutbare Ressource. Selbst die Ästhetik wäre es, wenn wir diese nur nach deren vordergründigem finanziellem Ertrag bewerten würden. Die Natur geistig zu durchdringen, bedeutet ihr „Gesetz“ zu erfassen, d.h. sie in ihrer Ganzheit aufzunehmen, in ihren Gleichgewichten, ihrer Dynamik und ihrem Leben. In einem Garten vereinen sich Natur und Kultur zu einer menschgemäßen Kunstnatur.

Was die Natur genau ist, kann heute niemand mehr eindeutig sagen. Man kann sich ihr nur umschreibend nähern. Für die Vorsokratiker war sie „das Sein als Ganzes“ und später für Marx ein Lebens- und Produktionsmittel. Nachdem Newton es gelang, sie zu mathematisieren, wurden die so gewonnenen Ergebnisse zu Ausdrücken der Erkenntnis erklärt. Heute wissen wir, dass sie nur jeweils das ist, was wir uns unter ihr vorstellen. Besonders nach dem 2. Weltkrieg wurde alles Sinnliche als Kitsch abgewertet und an die Stelle dessen von den Künstlern das Intellektuelle für sich entdeckt. (das macht heute für viele Menschen die verschiedenen Kunsttempel so unerträglich, wenn sie etwas für ihre emotionale Welt suchen und an Stelle dessen individuellen Intellektualismus geboten bekommen. Damit z.B. im Theaterbetrieb die Menschen unter diesen Umständen nicht weglaufen, stehen „moderne“ Musikstücke am Beginn der Konzerte oder sollen bereits vor Aufführungen die Türen verschlossen worden sein). Damit gaben die Künste aber ihr ureigenes Terrain auf. Dabei geht es nicht um eine konservative Sicherung von Inhalten vertrauter Wohnlichkeit oder einer „angenehmen“ Ästhetik, sondern um die Abdeckung sinnlicher Bedürfnisse. Es geht auch nicht um traditionelle Idealbilder der Natur (sie wären ein Kulturergebnis), sondern um die Zufriedenstellung tief in uns liegender phylogenetischer Vorgaben, ohne die es keine psychische Gesundheit gibt (und die erst das Hauptkriterium der Kunst sind).

Auch wenn der Mensch von Natur spricht, ist alles menschliche Gestalten letztlich immer ein Ausdruck seiner Kultur. Die Dimensionen dieses seines Tuns können dabei Magie, Zauber (u.a. Inhalte zur Befriedigung unserer Sehnsüchte), Harmonie, Romantik, Ordnung oder auch nur Funktionalität sein. Sie alle beinhalten ein inneres Gleichgewicht von Natur und Kultur und damit eine innere Ordnungsvorstellung. Keine der anderen Künste vermag eine solch enge Beziehung des Menschen zur Natur herzustellen wie die Gartenkunst. Und da der Mensch selber zunächst Natur ist, ist sie auch die Welt (so er sich mit ihr befasst), die ihm am nächsten steht. Ihm wurde zwar immer wieder bei der Gartenkunst der Zwang zu ihrer Nachahmung vorgeworfen, doch dabei übersehen, dass dies seit der Antike dem Ideal zunächst aller Künste entsprach, und dass diese Vorgabe in der Natur des Menschen selber begründet ist (seiner „Natur“ kann er auch in den anderen Künsten nicht entfliehen. Es gibt für ihn keine eigene Existenz ohne sie). Gefangen von unseren Ideologien sind wir nie offen gegenüber unserer Umwelt. Wir sehen sie nur durch die Filter unserer geistigen Begrenzungen.

In unserer urbanisierten Welt sind Gärten ein humanes Kapital. Die Orte unserer Existenz werden immer begrenzter, kostbarer und zugleich auch immer verwundbarer. Sie haben eine Geschichte und bestimmen unsere heutigen Lebensbedingungen. Die Vorstellung von einer „unberührten Natur“ beinhaltet immer eine Lüge. Auf unserer Erde gibt es keinen vom Menschen unbeeinflussten Flecken mehr. Es geht immer nur um das Problem einer mehr oder weniger stark beeinflussten Natur - und bei der stark beeinflussten -, um das Problem unseres Selbsterhalts und unserer psychischen und physischen Gesundheit. Dabei können Gärten mögliche Antworten auf die Sinnkrise unserer Kultur darstellen. Hierfür stehen ihren Schöpfern nur noch die beiden Möglichkeiten einer Einordnung, bzw. einer Emanzipation im Sinne einer Entfaltung und nicht einer Herrschaft über die Natur zur Verfügung. Die Natur ist für einen Gartenkünstler mehr als nur eine Ressource, sie ist ein zu gestaltender kultureller Wert, der Beginn seines Weges auf der Suche nach dem Absoluten.

Der menschliche Umgang mit der Natur ist nie wertfrei, sondern eingebunden in ein kulturabhängiges Weltbild. Mit der zeitabhängigen Veränderung der Werte in seinem Kulturbereich verändert sich auch dieses sein Weltbild und damit seine Perspektive aus der heraus er die Natur sieht. Mit der Veränderung dieser Perspektive ist deren Nutzungsänderung verbunden. Konservative Kreise versuchen dann noch möglichst lange an alten Werten und

damit Bildern festzuhalten, während progressive sich bindungslos allem Neuen öffnen. Das Problem dabei ist, dass wertunabhängig der Mensch selbst ein Teil dieser Natur ist, sich in seiner Evolution auf sie bezogen sich entwickelt hat und dadurch zu ihr auch in einem biologischen Abhängigkeitsverhältnis steht. Er kann als Mensch ohne sie nicht sein. Damit bekommt er zu seiner gestaltenden, kulturabhängigen Tätigkeit auch eine selbsterhaltende biologische Aufgabe. Aus diesem Spannungsbereich erwächst ihm hier seine künstlerische Tätigkeit. Der Gartenkunst kommt damit, wenn man sie als solche sieht, eine einmalige Stellung zu, deren umfassende Bedeutung nicht hoch genug veranschlagt werden kann.

7. Der „ideale“ Garten, die Paradiesprojektion

Ein Garten ist eine Synthese von Natur und Kultur. In ihm spiegeln sich die Naturvorstellungen seines Bewohners wieder. Dabei gestaltet der Mensch ihn zwar, er wird aber zugleich auch von ihm erzogen. Nicht zufällig wurde er zu einem Symbol für das Paradies. Irgendwo in unserem tiefsten Innern empfinden wir einen Verlust als Bedürfnis und versuchen, seinen Inhalt im Rahmen unserer Möglichkeiten wieder zu erlangen. Damit schaffen wir mit der Anlage eines Gartens nicht irgendeine Naturprojektion, sondern ein Spiegelbild unserer Sehnsüchte und damit unseres Selbst. Der Garten kann so zu „dem Kunstwerk“ seines Schöpfers werden. Es gibt kein anderes, in das er sich so intensiv mit all seinen Sinnen einbringen kann.

Es ist dieses Paradies, das in uns schlummert, das wir in einem Garten zu einer Realität werden lassen. Es ist dieser Traum, der als Garten aus unserer Tiefe ans Licht herausbricht, unsere Sehnsucht nach einer Welt voller Geborgenheit, die es in der Realität nicht gibt und als Sentimentalität denunziert werden kann, die aber trotz aller Abwertungen tief in uns ruht.

Der Gedanke vom Garten Eden entstand zunächst in der Wüste, als der Wunsch nach dem fruchtbaren Ort mit Wasser übergroß war. Er kam dann als Traum vom Paradies wieder auf, als wir in unseren Breitengraden feststellten, dass wir die einst zu unserem Leben gehörende Natur begannen zu verlieren.

Der Urgarten unserer europäischen Gartenkultur lag einst in den Wüstensteppen Mesopotaniens, in denen das Wasser eine existentielle Sicherheit und die Absperrung nach außen Schutz boten. Als dann in großen Gemeinschaften neue Statussymbole wichtig wurden, bezeugte ein Garten mit als erster die Macht eines Menschen und darin spielte das Wasser, als das Wertvollste, das man in dieser Gegend besaß, eine zentrale Rolle. Man begann mit ihm ästhetisch zu spielen. Die Ideallandschaft des Paradieses scheint einer Savanne zu entsprechen (siehe Kapitel über die Entwicklung der Sinne). Der jüdische Garten war dann die Abstraktion eines „Weltgartens“, des Garten Gottes. In den „christlichen Garten“ gingen dann später als paradiesische Elemente der Rosenhag, der Brunnen in der Mitte des Gartens und der schattenspendende Laubengang ein. Sie wurden zu Symbolen für das Paradies und zugleich Projektionen für eine mögliche paradiesische Zukunft. Im Göttinger Barfüßeraltar wird sogar Christus als ein Gärtner dargestellt.

Im Laufe der Geschichte gab es den Garten als verschiedenste Paradiesvorstellungen: Als

- Hortus conclusus (den völlig in sich abgeschlossenen Garten des Mittelalters, den gegenüber den Schlechtigkeiten auf Erden abgeschirmten Ort),
- Baumgarten mit Früchten (Mittelalter).

(In der Renaissance änderten sich die Naturwahrnehmungen)

- Phantasielandschaft (Dürer),
- Ideallandschaft (17/18. Jh.):
  + heroische Landschaft,
  + idyllische Landschaft,
  + Arkadien (nach Mythen der Antike).
- psychologischen Ausdruck von Stimmungen (Symbolismus, nach 1885).

Im Sinne der heutigen Kunst will der moderne Mensch (gegen seine phylogenetische Befindlichkeit) kein Abbild des Paradieses mehr schaffen. Er lehnt es vordergründig als eine mythische Vorgabe oder eine unreale Setzung ab, schafft aber seinen Garten im Sinne seiner psychischen Beschaffenheit, d.h. im Sinne seiner biologischen Vorgaben und der in ihm sich eingeschriebenen sozialen, kulturellen Auseinandersetzungen (Diskurse). Damit gelangt er zu den gleichen Ergebnissen, nur dass er für sich ein altes archetypisches Symbol ablehnt.

Die Kunst ist weitgehend eine Welt der geschaffenen Annahmen, der Fiktionen. Ihre moderne Realität ergibt sich aus ihrer Funktion als Suchende, im höchsten Sinne als Sinnsuchende. Ihre eigentliche Freiheit liegt in der Wahl des Weges zu dieser Fiktion. Ein Garten ist letztlich ein solcher Weg und seine Paradiesvorgabe sein Ziel.

Ein Garten ist die Gleichgewichtswelt eines auf ein Individuum bezogenen Ökosystems. Irgendwo repräsentiert er den Traum von einer heilen Welt, umgeben von einem irdischen Jammertal aus Zwängen, Krankheiten, Katastrophen und Kriegen. Jeder kann in seinem Garten seine Utopie von seinem Dasein verwirklichen - sei es im Sinne Epikurs, einem Leben in Zurückgezogenheit, um dadurch den höchsten Lustgewinn zu erfahren oder im Sinne der Stoa, einem Leben in Übereinstimmung mit der Natur, um über die Tugenden die letzten Weisheiten zu erfahren. Die Nichtübereinstimmung mit der Natur sei eine Form der Selbstzerstörung, bzw. die einer Krankheit der Seele.

Ein Garten ist immer zweierlei. Einerseits ist er ein realer Ort, andererseits ist er der umgesetzte Ausdruck einer Sehnsucht. Vielleicht kann nur etwas ein Paradies sein, was man verloren hat. Dabei ist es relativ leicht, sich eine Atmosphäre zu schaffen, die einen in eine paradiesische Stimmung versetzt: Man braucht sich nur an einem warmen Sommerabend mit Duftpflanzen zu umgeben und in der Nähe einen plätschernden Brunnen zu haben (wahrscheinlich phylogenetisch bedingt). Letztlich reduziert sich unsere Suche nach dem Paradies zu einer Suche nach dem Schönen (und damit sind wir wieder bei einem Anliegen der gesamten Kunst bis zur Modernen, bzw. bestimmter Formen von dieser).

Jeder von uns lebt im Gefängnis seiner Träume. Sie bestimmen sein modernes Menschsein und sind das Ergebnis seines Stoffwechsels, d.h. seiner genetischen, vorzeitlichen und sozialen Erfahrungen. Ihr Ergebnis ist seine Einmaligkeit aber auch seine Einsamkeit. Um letzterer zu entfliehen, zieht er sich immer wieder in sie zurück (auf den ersten Blick ein Paradox) und träumt von Geborgenheit und Glück. Und den Inhalt dieser seiner Welt der Geborgenheit nennt er das Paradies, und dessen irdische Verkörperung ist der Garten, der Garten, weil er darin zunächst die Welt seiner genetischen Urerfahrungen festmachen kann.. Damit kann er zum bedeutendsten Gestaltungsbereich seines Lebens werden. Über den Versuch der persönlichen Vermenschlichung eines Ortes, kann dieser zum Ausdruck höchster Humanität werden. Welche Kunstdisziplin kann schon von sich behaupten, dass ihr Hauptthema die Schaffung eines Paradieses sei?

Störend an diesem Bild eines Paradieses ist die Zeitdimension, d.h. am Ende der Tod. Zur Natur gehört aber auch immer der Verfall (wie er letztlich auch jedem anderen Kunstwerk innewohnt, dort manchmal nur bezogen auf längere Zeitspannen). Und dieser Verfall ist als

Störfaktor bei unserer unbewussten Suche nach einer harmonischen, idealen Welt oft nur schwer auszuschalten.

8. Die Geschichte der Gartenkunst

Am Anfang jeder höheren Kultur steht die Gartenkunst als gezielter, ästhetischer Eingriff in die Natur. In jeden Garten fließen immer Wertvorstellungen ein, sei es in der Neuzeit im Barock-, dem Landschafts-, dem Reform- oder dem alternativen Garten. Sie alle wollen immer jeweils gegenüber ihren Vorgängern die besseren sein. Dabei sind sie immer nur der Ausdruck einer bestimmten Gesellschaft, immer der Ausdruck einer geschichtlichen Epoche. Oft verbergen sich hinter ihnen auch religiöse Vorstellungen (die bekanntesten finden wir vielleicht in den persischen, islamischen oder japanischen Gärten).

Wegen ihrer engen Beziehung zur Baukunst wurde die Gartenkunst früher in den Traktaten über die Architektur mit abgehandelt (u.a. bei Alberti). Ihre theoretische Blütezeit hat sie dann etwa von 1650 (Claude Mollet 1652) bis 1780 (Hirschfeld 1779/85) gehabt. Bei den Vertretern der „idealistischen Ästhetik“ (um 1800, Hegel) sank dann ihr Ansehen. Man billigte ihr nur noch eine untergeordnete Stellung zu. Man warf ihr damals vor:

- Ihre Bindung an ein lebendes, sich ständig veränderndes Material (ihre Arbeiten ließen sich damit als Werke nicht dauerhaft festlegen).
- Die ihr zugesprochene fehlende Selbständigkeit (d.h. ihre Bindung an die Formgesetze der anderen Künste).

Im Renaissancegarten stand das Schloss am Rande der Gesamtanlage, im Barockgarten dagegen in dessen ideellem Zentrum. Die vorangegangene Vielheit wurde zu einer Einheit. Das Einzelne ordnete sich der Ganzheit unter. Der Garten war hier auf einen der Schlossräume bezogen, den Piano nobile. Von hier ließ er sich vollständig überblicken, da alle Hauptachsen auf ihn ausgerichtet waren. Das vielleicht berühmteste Beispiel dafür ist Versailles. Im Barockgarten erreichte der emotionale Triumph des Menschen über die Natur seinen Höhepunkt. Danach setzte sein technischer Siegeszug mit seinen Großeingriffen ein, die ihm aber andererseits zunächst seine psychische (Romantik) und dann auch seine eigene biologisch-existentielle Abhängigkeit (Reformbewegung, Heimatbund) von der Natur deutlich gemacht hat.

Der Renaissancegarten war genau genommen ein Sammlergarten gewesen, der die damaligen Sammlungen der Wunderkammern nur nach draußen erweiterte. Mit der Neubewertung der Natur durch die Humanisten (Petrarca) wurden auch deren Erscheinungen mit neuen Augen gesehen. Diese Gärten erhielten eine geometrische Grundform, integrierten neue wissenschaftliche Erkenntnisse in sich (u.a. Perspektive, Botanik) und entwickelten sich zu einem herausragenden Statussymbol, in dem die Besitzer den Besuchern ihre soziale Stellung deutlich machten. Der Garten der damaligen Zeit war damit in erster Linie eine Repräsentationsanlage. Für das Verhalten in ihm gab es einen strengen Kodex.

Der Landschaftsgarten stellte inszenierte Wegführungen dar, ein sich Bewegen in Naturbildern. Dabei wurde die Aufmerksamkeit durch das Zusammenspiel vieler seiner Bestandteile gelenkt: Pflanzungen und Staffagen, auf einen zukommende und wieder verschwindende Bilder. Das Wissen um die Mythen der aufgestellten Figuren schuf eine zusätzliche Verständnisebene.

Bürgerliche Gärten in der heutigen Form gibt es erst seit dem 19. Jh.. Bis dahin diente er für die breite Bevölkerung allein zur Sicherung des täglichen Nahrungsbedarfs. Erst mit der Herausbildung eines breiten Bürgertums, der Verbreitung romantischen Gedankenguts und dem Biedermeier begann man ihn bewusst auch als einen ästhetischen Ort wahrzunehmen.

Mit der Verbreitung der Gartenkunst im Bürgertum des 19. Jhs. verlor sie inhaltlich immer mehr an geistigem Gehalt. Man übernahm formale Teile aus dem Landschaftsgarten und ergänzte sie mit floralen Dekorationen (Biedermeiergarten, Teppichbeete). Da die Gartengestaltung zunehmend den persönlichen Vorlieben überlassen wurde, ging auch das künstlerische, allgemeingültige Verständnis für ihn verloren, und es verschwand die allgemeingültige kulturelle Bedeutung des Gartens. Die beruflichen Gartenkünstler versuchten zwar noch bis in die Mitte des 20. Jhs. an der Tradition ihres Selbstverständnisses als Künstler teilweise festzuhalten, doch gab es unter ihnen keine Persönlichkeit, die ihr inhaltlich einen zeitgemäßen, neuen Weg hätte aufzeigen können - obwohl in der Lebensreformbewegung dafür alle Voraussetzungen gegeben waren.

Im 19. Jh. kam es zu einer weitgehenden Trennung von Arbeits- und Freizeit und zwar so, dass die Freizeit zum Gegenpol der Arbeitszeit wurde. Zur ersteren gehörte seitdem der kreative Freiraum der Menschen. Der einzelne bekam darin die Möglichkeit, sich in einem begrenzten Rahmen kreativ zu betätigen. Dem Garten kam dabei eine besondere Bedeutung zu, weil er den Familien half, zugleich zu deren Grundversorgung beizutragen und weil viele der neuen Garteneigner selber vom Lande stammten. Zugleich war der Garten ein Ort, in dem man sich mit seiner Familie, Freunden und Bekannten traf, diskutierte, dort gemeinsam feierte und spielte.

Im Mittelalter lagen die Gärten der normalen Bürger noch außerhalb der Stadtmauern. Erst nach deren Fortfall konnten sich Haus und Garten zu einer Einheit vereinen. Bereits Pückler schuf den Begriff vom „Garten als erweiterter Wohnung“ in seinen „Andeutungen über Landschaftsgärtnerei“. Später wurde er besonders von Muthesius (kurz nach 1900) propagiert. Durch den Verlust seiner Bindungen an die Agrargesellschaft kam dem Garten zwar ein neuer Stellenwert zu, und die Reformbewegung hat um 1900 dafür auch die verschiedensten Angebote gemacht, doch vermochte die sich durchsetzende mobile Industriegesellschaft dafür keinen allgemeinen Gartenkonsens zu schaffen. Es gab zwar danach einige kurzlebige Moden, jedoch keinen neuen allgemein anerkannten Gartenstil mehr.

Innerhalb des 20. Jhs. machte der Beruf dann eine rasante Entwicklung durch: Vom Gartenkünstler zum Gartenarchitekten und dann vom Landschaftsarchitekten zum heutigen Freiraumingenieur. Verbunden damit war eine ständige Ausweitung des Berufsbildes (bis zur Unkenntlichkeit) und seine Verlagerung vom Ästhetischen zum Technischen, zur technischen Problemlösung.

Als kulturelles Phänomen beginnt die „Moderne“ in der Gartengestaltung mit der Reformbewegung. In den anderen Bereichen unserer Kultur wird in den verschiedenen Wissenschaften und Künsten der Beginn der Moderne ganz anders datiert (z.B. ihr denkgeschichtlicher um 1450 – 1600, ihr sozialgeschichtlicher in der 2. Hälfte des 19. Jhs. und ihr kunstgeschichtlicher nach Baudelaires Kunstkritik ab 1859). Mit dem Reformgarten geraten die Gesetze der bisherigen Gartenstile (formaler Garten, Landschaftsgarten) ins Wanken. Nach Nietzsche diente jetzt die Kunst den Menschen dazu, vom Leben nicht zerstört zu werden.

Mit dem Reformgarten tritt der Mensch als eigenes Thema in das Blickfeld der Gartenkunst. Er begründet damit nach dem formalen Garten der Renaissance und des Barocks und dem Landschaftsgarten den dritten großen Gartenstil.

Außer Migge besaß die Gartenkunst in der damaligen Zeit keine Persönlichkeit, die den Reformgarten über die Anfangsversuche in eine neue Zukunft hätte führen können. Maasz als der zweite bedeutende Vertreter war dafür viel zu stark der nationalsozialistischen Ideologie verhaftet. Der tatsächliche Durchbruch für eine neue in die Zukunft weisende Handschrift gelang dann erst Cramer in der Schweiz. Seine Ausstellungskonzeptionen (Zürich 1959, Hamburg 1963) wurden zwar viel diskutiert, fanden aber keine Nachfolger. Erst gegen Ende des Jahrhunderts gab es wieder einige mutige Versuche in einer neuen Handschrift. Von denen die vielleicht bekanntesten sind:

- der botanische Garten in Barcelona,
- der Berggarten in Graz

(und die neueren Entwürfe im „Atlas der zeitgenössischen Landschaftsarchitektur“, 2008).

Migge hatte die Voraussetzungen mitgebracht, die Gartenkunst in eine neue Stilepoche zu führen. Der Nationalsozialismus und die Nachkriegszeit verhinderten dies in Deutschland. Die Gartengestaltung orientierte sich weg von der Kunst zur Wissenschaft und übertrug ihre Erfahrungen aus der Großraumplanung in Osteuropa (Wiepking „Generalplan Ost“) auf die heimische Landschaftsgestaltung. Da ihre Berufsvertreter sowieso gering an Zahl waren, die Honorarerlöse bei Großprojekten naturgemäß höher waren, konnte sich keine kunstorientierte Berufsgruppe mehr entwickeln.

Die Lebensreformbewegung führte die Lust zum Leben in den Garten ein. Die historischen Anlagen waren ein Wunschbild von der Natur gewesen, die neuen ein Ausdruck der persönlichen Lebenskunst. In Opposition zur Lenné-Meyerschen-Schule wurde der Reformgarten in Deutschland von einer Reihe von Künstlern und Architekten eingeleitet, u.a. von Lichtwark, Muthesius und Schultze-Naumburg. Nach dem 1. Weltkrieg wurden dann deren Arbeiten von Gärtnern fortgesetzt, sie sich zur Lebensreformbewegung bekannten, u.a. Migge, Maasz und Valentin. Genau genommen kann bei fast jedem der damaligen Gartenkünstler eine Beziehung zu diesem Gedankengut festgestellt werden, unabhängig von ihrer politischen Position während der Zeit des Nationalsozialismus. Viele von ihnen kamen aus der Wandervogelbewegung und waren naturnahe Idealisten.

Migge sah im Garten einen Ausgleich zur Zivilisation. Der „kommende Garten“ sei ein „hochtechnischer Garten“ - getragen von einer „nützlichen Schönheit“, d.h. der Vereinigung eines Nutzgartens mit einem naturnahen Erholungsraum. Migges Gestaltungsansatz war das „Zurück ins Paradies“. Unter Camillo Schneider und dann später unter Wiepking trat dann an die Stelle ästhetischer Kriterien die Forderung nach einer Betonung von „Boden und Landschaft“.

Die Hauptforderung der Lebensreformbewegung waren

- ein Leben im Einklang mit der Natur (als Antwort auf die zunehmende Entfremdung des Menschen von seinen Lebensgrundlagen durch die Industrialisierung) und
- eine naturgemäße Lebensführung.

Sie erfasste die gesamte intellektuelle Gesellschaft der Zeit um 1900 und bestand parallel zum politisch orientierten Sozialismus. Heute wird sie gerne als eine Bewegung versponnener, barfüßiger Propheten diffamiert, doch gehen fast alle unsere modernen Wertvorstellungen auf

sie zurück (u.a. die Naturheilkunde, Ernährungsreform, Bekleidungsreform, Körperkultur und viele Aspekte des modernen Sports). Genau genommen war sie nur ein loses Netzwerk ohne eine eigene Organisation. Unter ihren verschiedenen gedanklichen Ansätzen gab es keine verbindende Theorie. Sie war eine Welt, die oft von Aussteigern als Antwort auf die Industrialisierung entdeckt wurde, nachdem sie nach einem alternativen Leben zum Bestehenden gesucht hatten. Unsere heutige Gartenkultur wäre ohne sie nicht denkbar, weil sie den Menschen von vielen Zwängen des 19. Jhs befreite. Die Alternativbewegungen der 80er Jahre des vergangenen Jahrhunderts waren genau genommen nur ein erneutes Aufleuchten vieler ihrer früheren Gedanken.

9. Der japanische Garten

(in großen Teilen nach Marc Peter Keane)

Dass Gärten große Kunstwerke sein können, wird für uns am ehesten am japanischen und arabisch-islamischen (Andalusien) Garten deutlich. Besonders der japanische scheint für den modernen, westlich orientierten Menschen viele Lösungen auf seine Probleme mit der Natur anzubieten. Die dortige Gartenkunst macht deutlich, welchen Stellenwert sie in einer Kultur haben kann. Unsere Kultur war und ist viel zu stark auf eine Ausbeutung der Natur ausgerichtet, um als Hochkultur noch einen mystischen Bezug zuzulassen. Doch erreicht z.Z. diese Ausbeutung zunehmend ihre Grenzen, indem sie bei einem Fortfahren wie bisher dem Menschen selber seine biologischen Lebensgrundlagen entzieht und deshalb auch uns Europäer zwingt, ihren Wert fundamental neu zu überdenken.

Es gibt grundsätzlich zwei verschiedene Zugangsweisen zur Natur, bzw. zum Garten: eine passive und eine aktive. Für die Passive ist vielleicht der japanische Garten am bekanntesten. Er wird über die Betrachtung, die Meditation erfasst. Seine Bilder sprechen über die in ihm sich befindenden Symbole, für deren Inhalt die verschiedenen in ihm sich befindenden Gartenelemente stehen. Zwischen dem Betrachter und Kenner dieser Symbole findet eine spezifische Form der Sprache statt. Der europäische Garten will dagegen aktiv erlebt werden. Selbst wenn er über Bilder erfasst werden soll, wie dies im Landschaftsgarten der Fall ist, wird er von deren Betrachtern durchschritten. Es gab dafür sogar einen besonderen Weg, den „belt-walk“, der ihn von „Landschaftsbild“ zu „Landschaftsbild“ führte. Eine eigene Symbolsprache hat es sowohl im architektonischem wie auch später im landschaftlichen Garten gegeben. In dem ersteren waren es u.a. die Skulpturenprogramme und pflanzlichen Symbole wie z.B. die Marienpflanzen, im letzteren besonders romantische Inhalte wie die Rückbesinnung auf die Antike als dem verloren gegangenen Paradies, Erinnerungen an die Vergänglichkeit alles Irdischen, z.B. Ruinen oder Hohe Lieder auf die Freundschaft. Diese in ihrer Zeit allgemein verstandene Symbolsprache gibt es heute nicht mehr. Damit sind unsere heutigen Gärten aber geistig inhaltsärmer geworden und schneller wechselnden Modeprogrammen ausgesetzt.

Es schein so zu sein, dass die verschiedenen Kulturen zu einem unterschiedlichen Denkansatz führen.

- Dies betrifft besonders die Art der Aufmerksamkeit, die man den Objekten zukommen lässt. Sie beeinflusst u.a.
    + die Art der Wahrnehmung,
    + die Wahrnehmung von Ursachen als solchen,
    + die Abfolge von Beweisketten,
    + die Schlussfolgerungen.

- Die östlichen Kulturen nehmen die Umwelt eher ganzheitlich wahr (dabei ist für deren geistige Verarbeitung deren jeweiliger Hintergrund wichtig). Im alten China sah man den Menschen verstärkt als Teil sozialer Netzwerke. Der Hauptlebensinhalt bestand in der Erfüllung sozialer Pflichten. Man trennte nicht die „Natur“ vom Menschen. Erst über das Ausschalten von Wiedersprüchen erfasste man die Wahrheit (Yin und Yang als Ausdruck des Dualismus im Universum). Die Japaner scheinen Beziehungen von Einzelelementen zu einander besser zu erfassen.

- In den westlichen Kulturen ist man stärker objektorientiert (mit einer reduktionistischen Denkweise und einem verstärkten Erfassen kausaler Zusammenhänge). Den Menschen selber sieht man stärker aus der Perspektive seiner individuellen Freiheit.

Zwar können alle Menschen sowohl ganzheitlich wie auch analytisch denken, doch ist anscheinend der Umfang dessen Nutzung kulturabhängig.

Es gibt nicht „den“ japanischen Garten, und was wir in der Regel als einen solchen ansehen, ist oft nur ein formaler Nachbau, der meistens dessen Geist kaum trifft. Man baute sie früher als „heilige Orte“ nicht aus ästhetischen Gründen, sondern als Orte für das Durchführen von Ritualen. Ihre Bilder besaßen symbolische Bedeutungen. Der Gartengestalter zeichnete sie zwar nach der Natur (nicht indem er diese nachahmte, sondern indem er Teile von ihr zu einer Sammlung poetischer Bilder miteinander verband, brachte aber auch sein Gefühl und seinen Geist in sie ein).

Man unterscheidet in Japan die
Gärten der Heian-Zeit (ca. 800 – 1200 n. Chr.):

Gärten des Adels (ca. 4.500 qm groß). Man glaubt heute, dass die damaligen Gartengestalter ihre Gärten als Mandalakonstruktionen verstanden (obwohl sie nicht deren symmetrischem und geometrischem Aufbau folgten). Man erhoffte sich durch die richtige Anordnung von Steinen, Wasser und Pflanzen im geomantischen Sinne (Geomantie = esoterische Theorie über den Aufbau des Universums) Rahmenbedingungen schaffen zu können, die einen vor Unglücken schützte. Der Garten sollte den geistigen Prinzipien des Universums folgen und damit einen vor Schicksalsschlägen bewahren.

Gärten des japanischen Mittelalters:
Kamakura-Zeit (Aufstiegszeit der Kriegerkaste, 1175 – 1333):

Einflüsse des chinesischen Zen-Buddhismus gelangen nach Japan. „Die Schönheit des Einfachen wird zum Primat erhoben“.
Gestaltungsprinzipien:

1. Man sucht hinter der sichtbaren Welt eine übergeordnete Wahrheit, das hinter den Dingen stehende („yugen“), das Unberührbare.
2. Das Weglassen wird bedeutsamer als das Hinzufügen (yohaku-
nobi“, Ästhetik des Kargen).

(Beide Gedanken entsprachen auch den Vorstellungen des Zen-Buddhismus, nach dem die äußere Welt nur eine Illusion ist.
In einer zweiten Gestaltungsebene werden allegorische Bilder eingebracht, die für bestimmte Inhalte des Zen-Buddhismus stehen).

Muramachi-Zeit (Zeit der Shogune, 1333 – 1568):

Die Gärten werden zur Gegenwelt der gewaltsamen Außenwelt. Berühmt aus dieser Zeit sind diejenigen von Ryoanji (1499, Kyoto) und Ryogen (1517). Ihr Kunstcharakter dürfte wohl von niemandem bezweifelt werden. Es sind „Sand- und Steine-Gärten“ („kare-san-sui“ = gewöhnlich nur als „Zen-Gärten“ bezeichnet), abstrakte Berg-Wasser-Landschaften, in denen das Wasser durch Kies ersetzt wurde. Sie sind so angelegt, dass sie wie ein Bild von einem angrenzenden Raum die Meditation unterstützen können (gewöhnlich findet diese in einem Raum und nicht im Garten statt).

Nach der Lehre des Zen-Buddhismus ist der Weg der Erleuchtung (als das höchste erreichbare Ziel eines Menschen) für das Leben entscheidend. Dazu gehören ein bewusstes Leben und das Erkennen des wirklich Bedeutsamen, der inneren Wahrheit. Da diese (das Wesen Buddhas) hinter allen Dingen und Handlungen verborgen ist, kann der Weg zu einer höheren Bewusstseinsebene auch über sie alle eingeschlagen werden - d.h. auch über die Gartenarbeit. Die einfachen, reinigenden, glättenden und Wellenmuster formenden Arbeiten im Sand können dann einen meditativen Charakter bekommen.

Das Ziel des Zen-Gartens ist das „Kire“. Alles Überflüssige wird weggelassen, bzw. auf das Wesentliche reduziert. Symbolisch steht der Kies im Steingarten für das „Wasser“, die Steine stehen für die „Berge“. Dies allerdings nicht im Sinne einer Allegorie (Sinnbild, Gleichnis), sondern als ein Urbild, das sich hinter dem sichtbaren Bild zeigt. Kies und Steine sind nicht mehr Wasser oder Berg sondern ein Ausdruck deren eigentlicher Natur.

Im ausgehenden Mittelalter gab es dann in Japan zwei Strömungen mit entgegengesetzten Schönheits-idealen, eine zum Prunk neigende (hier besonders Burgen) und eine zur Askese neigende (hier finden wir die Teehäuser). In den Jahren von etwa 1550 – 1600 entwickelte sich die Tee-Zeremonie zu einer Kunstform. Die zunächst prunkvolle Zurschaustellung von Reichtum wurde dabei in die Formen asketischer Schlichtheit überführt. Die Schönheitsideale der Tee-Meister waren (sie sahen sich selber als Künstler):

- Einfachheit in den gewöhnlichen Materialien,
- „Patina und Aura ..., die ehrliche Dinge im Alter bekommen“.

(Das Ergebnis war ein einfacher, bäuerlicher Garten).
Ein Teegarten („roji“) ist ein gestalteter Weg zum Teehaus, bei dem die umgebende Pflanzung so natürlich wie möglich zu halten war (Proportionen nach „Sen no Rikyu: 6 Teile Durchgang, 4 Teile Landschaft). Der Weg beschrieb eine sinnlich erfahrbare, geistige Strecke von der Stadt zu einer entfernten Eremitenhütte. Physische Hindernisse dienten als Aufforderung, die Alltagsprobleme abzulegen. Ein Teegarten bestand aus drei Schwellen und den beiden Zwischenbereichen:

- 1. Schwelle: Das äußere Tor (führt in den äußeren „Roji“).
- Äußerer Roji (= 1. Bereich):

Er ist hell und sparsam bepflanzt und enthält eine Bank auf der die Gäste warten bis der Gastgeber sie auffordert weiterzugehen. Er

dient sozusagen als Vorbereitung, der Entspannung.

- 2. Schwelle: Das mittlere Tor (trennt äußeren und inneren „Roji“. Sie ist nie ein festes Bauwerk und besitzt keinen Hindernischarakter. Sie symbolisiert nur den „Eintritt in einen höheren Bewusstseins-grad“.

- innerer „Roji“: Er enthält
  + Steinarrangements für das symbolische Reinigen der Hände und des Mundes, bestehend aus einem ausgehöhlten Stein für das Wasser, zwei seitlichen Steinen (einen für das Abstellen einer Warmwasserschale im Winter, einen für die Handlaterne) und einem Trittstein.
  + eine Abfallgrube (früher für die Gartenabfälle, heute als Symbol der Reinheit).
- 3. Schwelle: Die Eingangstür zur Tee-Laube.
  (Sie ist sehr niedrig, damit die Gäste den Raum nur mit gesenktem Haupt in einer Demutshaltung betreten können. Sie diente früher dem Zwang, vor dem Eintritt seine Schwerter niederzulegen).

Gärten der Edo-Zeit (1603 – 1868, Zeit in der die Shogune Japan von Edo aus regierten Edo = alter Name von Tokyo. In dieser Zeit entwickelten sich die Gärtner zu einem eigenen Berufsstand):
Grob vereinfacht entstanden in dieser Zeit zwei verschiedene Gartentypen, die Tsubo-Gärten und die Wandel-Gärten:

- Die Tsubo-Gärten waren kleine umschlossene Innenhöfe. Ihre Geschichte geht bis in die Heian-Zeit zurück. Dort lagen sie zwischen den verschiedenen Palastflügeln und an den Randbereichen. Ihre heutige Form gewannen sie aber in der Edo-Zeit. Kennzeichnend für sie sind:
  + Sie waren meist klein.
  + Sie wurden von einem Raum aus betrachtet (nicht betreten).
  + Sie entwickelten sich meist im Stil eines „Teegartens“ (mit Trittsteinen, Wasserbassin und Laternen).
  + Ihre Tiefe erhielten sie durch die Schichtung der verschiedenen Gestaltungselemente.

  Das Grundmaß eines Tsubo war 3,3, qm (= Größe zweier Tatamimatten). Die Gärten selber konnten kleiner als ein Tsubo sein. In der Regel waren sie aber mehrere Tsubos groß. Sie waren von Gebäudemauern umgeben. Inhaltlich hatte ein Tsubo die Bedeutung von „Lebensenergie“, die alle Dinge durchdringt. Der Garten galt hier als ein Symbol für sinnliche Freuden. Durch seine tägliche Pflege erhoffte sich sein Besitzer das „ki“ als verjüngende Lebensenergie.

- Die Wandel-Gärten entstanden oft über Generationen und waren verhältnismäßig groß
  (50.000 – 100.000 qm). Sie dienten den konkurrierenden Bezirksfürsten („daimyo“) zur Selbstdarstellung, waren Ausdrücke des Luxus. Man zog bei ihrer Gestaltung zwar die

Umgebung und die lokalen Heiligtümer mit ein, ihr eigentlicher Zweck war aber die Unterhaltung, das Spiel und der Spaziergang. Die Pflege von Schönheitsidealen war in ihnen wichtiger als die religiösen Bezüge. Ihr Ursprung waren vergrößerte Teegärten, in die man einen Rundweg anlegte. Als Vorbilder dienten symbolisch aufgeladene Landschaftsbilder und Anspielungen aus der klassischen Dichtung (Heian-Zeit). Man wanderte im Garten von Bild zu Bild, von Szene zu Szene. Besonders beliebte Landschaftsszenerien waren:

+ Vulkane (z.B. der Berg Fuji),
+ Brücken (z.B. die „Acht Brücken“ der klassischen Gedichtssammlung „Geschichten der Insel“, dargestellt durch acht Holzplanken),
+ Landschaften um Kyoto (u.a. durch Kirchbäume),
+ Yin – Yang (jap. in + yo; die negativen und positiven Kräfte der chinesischen Geomantie. Allerdings glaubte man in der Edo-Zeit nicht mehr an deren übernatürlichen Kräfte. In der Regel durch einen weiblichen (mit einer Spalte) und einem aufrechten männlichen Stein dargestellt),
+ religiöse Bilder (nicht wegen ihres religiösen Gehalts sondern als Kunstgegenstände),
+ Bilder aus der Dichtkunst (bevorzugt aus der Heian-Zeit).

Uns interessiert an der japanischen Gartengestaltung, dass sie dort immer unbestritten eine künstlerische Ausdrucksform darstellte. Die ersten Abhandlungen über sie als Kunstform gibt es bereits seit dem 11. Jh.. Sie war dort immer stark emotional und geistig besetzt. Die japanische Gartengestaltung baute auf drei Komponenten:

- Gestaltungsprinzipien: Das Festlegen der Leitgedanken eines Gartens. (Frage: „Was“ soll in einem Garten ausgedrückt werden?).
- Gestaltungstechniken: Die Wahl der „Methoden“ für die Umsetzung der Leitgedanken. (Frage: „Wie“ will ich den Leitgedanken ausdrücken?).
- Gestaltungselemente: Das Festlegen der „Bausteine“ eines Gartens. (Frage: „Womit“ will ich den Leitgedanken ausdrücken?).

In unserem europäischen Verständnis besteht ein japanischer Garten aus „Kiefern, Felsblöcken, weißem Sand, Laternen und Trittsteinen“. Doch hat diese Sicht mit einem tatsächlichen japanischen Garten nichts gemein. Er könnte auf alle diese Attribute verzichten. Allein entscheidend sind für ihn seine „Harmonie“ und seine „verborgenen Schönheiten“.

Das Gestaltungsprinzip der japanischen Gärten („Sakuteiki“, seit dem 11. Jh.) beruht auf einer Bereicherung der Natur mit einem Gedanken. Es kommt dadurch zu deren Neuinterpretation, Abstraktion und Idealisierung. Der Ablauf ist:

- Man wählt einen Ort.
- Man bereichert ihn um einen Gedanken.
- Man verbindet den Ort mit diesem Gedanken zu einer Einheit.
- Man achtet dabei auf das „rechte Maß“.

Man bildet dabei nicht die Natur nach, sondern schafft in ihr nur symbolische „Erinnerungen“. Man will mit ihrer Hilfe emotionale und geistige Werte zum Ausdruck bringen.

Das gärtnerische Hauptziel in einem japanischen Garten ist die „harmonische Balance zwischen der wilden ungezügelten Natur und der kontrollierten, beherrschten Natur“, eine Balance zwischen der Schönheit der Natur und der Schönheit der von Menschen geschaffenen Dinge. In einem Garten werden stilisiert beide Seiten vereint. Eine besondere Beachtung wird den Jahreszeiten geschenkt. Sie stehen für den Wandel und die Vergänglichkeit des Lebens. Für jeden Zeitabschnitt gibt es repräsentative Pflanzen. Dabei ist es wichtig, die angenehmen Seiten der Natur hervorzuheben. Anders als bei uns in Europa sind auch die starken traditionellen Bindungen. Summiert zu den botanischen und vielen anderen naturwissenschaftlichen Kenntnissen geht man dort deshalb davon aus, dass ca. 90 % aller Entwürfe in überlieferteVorgaben eingebunden sind. Dies setzt bei deren Gestaltern große Kenntnisse voraus. Der persönliche Eindruck eines Gartens entsteht erst nach diesen Vorgaben durch emotionale Ausdrucksformen und die persönlichen Bezüge zur Natur. Aus der Sicht des Buddhismus und des Shintoismus (japanische Nationalreligion. Sie geht von einer göttlichen Ausstrahlung aller Naturphänomene aus, dem „Kami“) ist der Mensch selber ein Teil der Natur.

Die Schönheit der japanischen Gärten ergibt sich weniger aus deren Entwurf, sondern ist das Ergebnis ihrer Pflege. Der zu leistende Aufwand wird gleich bei ihrem Entwurf berücksichtigt. Sie wird nicht als eine lästige Pflicht angesehen, sondern als ein Teil des Einswerdens mit der Natur, mit ihrem Rhythmus. Für die Mönche der Zen-Gärten gehört sie sogar zu ihrem täglichen Ritual. In der Tee-Zeremonie war die Gartenvorbereitung vor dem Besuch der Gäste ein wichtiger ästhetischer Aspekt der Tätigkeit des Teemeisters.

Mit Hilfe der Gestaltungstechniken wurden im japanischen Garten sein Rahmen und die Gestaltungselemente festgelegt und das Verhältnis der letzteren zu einander. Seine wichtigsten Teile sind:

- Einfriedung und Pforte: Man sieht einen Garten zunächst als Raum und erst dann als einen Betrachtungsgegenstand. Und als solcher benötigt er eine Einfriedung,
  + die seine Beziehungen zur Umgebung steuert.
  + die Betrachtung des Gartens selber lenkt (erst dadurch wird er zu einem eigenständigen Kunstwerk (entsprechend einem gerahmten Bild)).
  + die im Garten erst subtile Bezüge entstehen lässt.

  Die Pforten verbinden
  + den Garten mit der Außenwelt.
  + die einzelnen Gartenräume unter einander. (sie führen auch zu einem geistigen Durchschreiten einer Schwelle von Raum zu Raum).

- Leere und Akzentuierung: Durch die Rahmen entstehen leere, zu gestaltende Räume (= „ma“). Sie werden für die Darstellung des Kargen genutzt. Besonders im Zen-Buddhismus spielt dabei die „Gestaltung des Nichts“ (=“mu“)

eine zentrale Rolle.

- Ausgewogenheit (trotz Asymmetrie): Sie ist die wichtigste Gestaltungstechnik in einem japanischem Garten. Man bevorzugt asymmetrische, außermittige Dreiergruppen. Kein Element sticht besonders hervor. Es gibt keinen Höhepunkt. Der Blick befindet sich immer auf einer Wanderschaft zwischen den verschiedenen Formen. Dies unterstützt die meditative Funktion des Gartens. Diese Dreiergruppen stehen als religiöse Metapher für die buddhistische Trinität.

- Fläche und Körper: Ausgehend von den harmonischen Beziehungen der Elemente Yin und Yang der chinesischen Gartenkunst, wird gerne mit einer Wechselbeziehung von Flächen und Körpern gespielt. Die Flächen stehen für Ruhe und Ausgewogenheit und dazu im Kontrast die plastischen Elemente und Gehölze. Angestrebt wird ein Höchstmaß an Schlichtheit.

- Symbolik: Über religiöse, philosophische und kulturelle Anspielungen erhalten die Gärten eine zusätzliche Bedeutungsebene (Symbole z.B.: Steine als Berge, Sand als Wasser). Eine Voraussetzung für deren Verständnis ist die Kenntnis ihres Gehalts sowohl beim Gestalter wie auch beim Betrachter.

- Geborgte Landschaft (= optische Erweiterung eines Gartens): Zunächst aus dem buddhistischem Brauch entstanden, zehn Punkte der Umgebung mit einem buddhistischen Inhalt zu verbinden. Später nutzte man diese Technik, um malerische Qualitäten der Umwelt in den Garten mit einzubeziehen. Garten und Bezugspunkt sollten von einem Standort im Garten zu einer Einheit verschmelzen. Der Bezugspunkt bildete den Hintergrund, während die Gestalter dazu im Garten den Vorder- und Mittelgrund schufen. (nicht in dem Sinne, dass man ein fernes Objekt nur in das Bild rückte!).

- Weg: Er bildete die Leitlinie durch den Garten. Durch ihn werden die verschiedenen Erlebnispunkte in ihre richtige Reihenfolge gebracht. Er steuert den Rhythmus in dem man sich durch den Garten bewegt. Zugleich ist er selber ein wichtiges Gestaltungsmittel.

- Gesamtplan und Details: Früher wurde in Japan der Garten erst im Laufe seiner Ausführung gestaltet (in Europa steht am Anfang sein Gesamtplan). Seine Idee reifte sozusagen im Laufe seiner Bauarbeiten. Sein Bau war gekennzeichnet durch ständige Veränderungen.

Man entwickelte ihn aus seinen Details. (in Europa arbeitet man sich vom Gesamtplan zu den Details vor).

Klischeehaft besteht ein japanischer Garten in seinen Gestaltungselementen aus Pflanzen, Steinen und Dekorationsstaffagen, die man traditionell mit philosophischen und symbolischen Inhalten verband. Dadurch wurde er inhaltlich sehr vielschichtig. Es bedeuteten u.a.:

- Felsblöcke:
  + als animistisches Element eine Wohnstätte der Götter (Gedankengut der Geomantie),
  + als religiöse Metapher einen Heiligen Berg oder die Dreieinigkeit Buddhas (Heian-Zeit),
  + als malerisches Element eine Darstellung von Bergen, Brücken, Booten (Spätmittelalter),
  + als skulpturale Schönheit eine Art Skulptur (immer, aber besonders in der Edo-Zeit).

- Weißer Sand (ursprünglich an heiligen Orten; noch heute bei Schreinen als Zeichen der Reinigung üblich):
  + Sand (und Kies): stellt Wasser dar, die Harklinien Wellen.
  + große Sandflächen der Meditationsgärten vermitteln optische Ruhe und verweisen auf den Frieden im Jenseits (die Überwindung des Kreislaufes Geburt - Leben – Tod).

- Wasser: Metapher für die menschliche Existenz. Dient besonders für die optische Erweiterung des Raumes.

- Bepflanzung (hat verschiedene Bedeutungen):
  + Heian-Zeit: Besonders poetische und geomantische Bedeutungen.
  + Mittelalter (Zen-Buddhismus): Reduzierung auf ein kleines Gehölzsortiment (u.a. Kiefern, Ahorn, Azalee, Camelien). Wegen der geringen Größe der Gärten ging man dazu über, die Gehölze zu beschneiden.
  + Klassisches botanisches Trio in Japan: Kiefer – Bambus – Pflaume (Kirsche).

    (Die Kombination dieser drei Pflanzen gilt als Glückssymbol).

    Kiefer - Symbol für Langlebigkeit, Beständigkeit, Gebirge und Meeresufer.
    - Wegen des Schnitts die aufwendigste Pflegepflanze.
    - Pinus densiflora (jap. Kiefer gilt als weibliches Symbol).
    - Pinus thunbergii (Schwarzkiefer) gilt als männliches Symbol.

    Bambus - Meist als raumbildendes und nicht dekoratives Element verwandt.
    (Wegen ihres unkontrollierten Wachstums nur selten großwachsende Arten).
    - Symbol für Biegsamkeit.

    Kirschbaum (und Pflaumenbaum):
    - Kirsche darf zu ihrer vollen Größe wachsen

(verträgt keinen Schnitt),
Heian-Zeit: Symbol der Vergänglichkeit,
Mittelalter: Symbol für das Leben der Samurei.
- Pflaume wird stark beschnitten
(deshalb oft alter Stamm mit jungen Trieben).

Brücken:
- Zum Überqueren von Wasser.
- Verbinden symbolisch die Welt der Menschen und die der Götter.
- Übergang von einer gewöhnlichen zu einer höheren Bewusstseinsebene.
(Wurden so aus der Landschaftsmalerei in die Meditationsgärten übernommen).

Skulpturale Dekorationsstücke (nur diskrete Verwendung):
- Laternen: Zunächst nur am Eingang von Schreinen und Tempeln.
Im Mittelalter von den Tee-Meistern zur Erzeugung einer besonderen Stimmung eingesetzt (weniger ihres schwachen Lichts wegen).
- Steine und Felsblöcke.
- Gehölze (z.B. geschnittene Kiefern).
(In den historischen japanischen Gärten werden wenig Skulpturen verwandt. Dafür wird aber der ganze Garten wie eine Skulptur behandelt).

Mauern und Zäune:
- Sie dienen der Umfriedung.
- Je nach Höhe, Stellung und Transparenz beeinflussen sie das Blickfeld.
- Oft sehr dekorativ gestaltet (entgegen dem sonstigen Understatement der japanischen Gestalter).

In die neueren japanischen Gärten sind europäische Einflüsse eingegangen (z.B. Rasen, gespaltene Granitsteine an die Stelle von Findlingen). Aber selbst bei neuen Materialien wird auf deren sinnlichen Bezug zur Umgebung geachtet. Ihr vielleicht bekanntester Schöpfer war Mirei Shigemori mit etwa 250 Gärten (dreiviertel von ihnen als Trockengärten). Er arbeitete stark mit symbolischen Andeutungen (gefärbte Böden als Gartenfelder, keine Pflanzen) und griff die Linien und Farben der Natur auf.

Der japanische Garten erwuchs aus einer animistischen Anschauung (dem Glauben an die Beseeltheit der Natur). Er stellte deshalb mehr als nur ein hübsches Bild dar. Er war als ein religiöses Kunstwerk ein Ort und Gegenstand der Meditation. In der Zen-Kultur kennt man dabei zwei Formen der Meditation, die der Ruhe, in der man die Stille pflegte und die der Bewegung, zu der auch die tägliche Gartenarbeit gehörte. Für uns Europäer haben diese Gärten einen mehrfachen Wert:

- Durch sie können wir einen möglichen Kunstcharakter des Gartens nicht mehr in Frage stellen.
- Über sie kann die Möglichkeit des Einbringens eines emotionalen und geistigen

Bezuges besonders deutlich werden.
- Sie gehen vom Raum als Hauptkriterium aus.
- Sie können wegen ihrer geringen Größe von allen Menschen geschaffen werden (evtl. auf einem Balkon).
- Sie besitzen im Detail einen hohen ästhetischen Anspruch.

10. Der Reformgarten heute

Wahrscheinlich verdient die heutige (eigentlich konservative) englische Gartenkunst ihre heutige Sonderstellung in der Welt drei Umständen:

1. deren Hinführung zur Farbe durch die Malerin Gertrude Jekyll. (Dadurch wurde die dortige Gartenkunst u.a. zu einer Kunst der Frauen. Keine andere Kunstdisziplin findet dort bei ihnen einen so breiten Hintergrund).
2. deren Hinführung zu einer naturnahen Bepflanzung durch Robinson (in Deutschland durch Willy Lange, auf dessen Gedankengut dann Karl Foerster aufbaute).
3. der Rückführung zum Architektonischen durch Bloomfield (dessen Gedanken dann durch Lawrence Johnston in Hidcote zum Vorbild für eine ganze Gartengeneration wurden: u.a. für Sissinghurst; der dortige berühmte „Weiße Garten“ wurde erst 1948 angelegt).

Diese drei Ansätze bildeten den Kern des englischen Reformgartens, wie er sich dann später über die ganze Welt verbreitete. Seine Gedanken flossen zwar in den kontinentalen Garten ein, der aber gedanklich viel breiter angelegt war, weil er sich nicht primär an den Bedürfnissen des Großbürgertums orientierte. In ihm spielten aus der Reformbewegung noch eine besondere Rolle

- der Gesundheitsgedanke (die Bewegung in der Natur, naturnahe Ernährung und Kleidung, Spiel und Sport),
- der soziale Aspekt (besonders bei Migge. Er griff in seinen Überlegungen besonders die Not der Menschen infolge der Industrialisierung und nach dem 1. Weltkrieg auf),
- eine spezifische Rückbesinnung auf eine vorindustrielle Natur (auf deren Gedanken griff dann besonders die Heimatbewegung zurück) und eine verbrämte vorindustrielle bäuerliche Gesellschaft (auf die dann die Blut- und Bodenromantik u.a. der Nationalsozialisten baute).

Für die Gartengestaltung nach 1945 kann man von drei Planungsansätzen sprechen:

- einer rein rationalen: Der „Hannoverschen Schule“. Verdrängung des früheren ideologischen Hintergrundes ihrer Mitgliedergruppe um den früheren nationalsozialistischen Planer Wiepking, der einer der Hauptverantwortlichen des „Generalplan Ost“ gewesen war, einer der Chefplaner Himmlers. Wären seine Pläne durch einen anderen Kriegsverlauf verwirklicht worden, wäre er wahrscheinlich einer der „größten“ Schreibtischmörder der Nationalsozialisten geworden. Gemäß den damaligen Planungen sah man 1941 über 50 Millionen Menschen in den Ostgebieten als „toten

Ballast“ an. Da es im Rahmen der nationalsozialistischen Germanisierungspolitik für sie keinen Platz gab, hätten sie weitgehend sterben müssen. Nach dem Krieg holte Wiepking mehrere seiner Planer und ehemaligen Kollegen nach Hannover und stieß dort in der Gartengestaltung das Tor auf zur heutigen rationalen Freiraumplanung („Hannoversche Schule“ wegen ihres örtlichen Bezuges wie bei der Bornimer und Stuttgarter Schule, die anerkannte Gruppierungen in der Geschichte der Gartenkunst darstellen).

- einer ökologisch geprägten (70er und 80er Jahre).
- einer Rückbesinnung auf die zu gestaltende Aufgabe (bzw. deren emotionalen Bezug, seit etwa 1995).

Die Zeit der Reformbewegung war allgemein gekennzeichnet gewesen von einer Ablehnung der damaligen industriellen Gesellschaft mit ihren Nöten und ihrer Zerstörungskraft. Man sehnte sich nach der Zeit davor zurück (Neogotik, handwerkliche Fertigkeiten in der Arts-and-Crafts-Bewegung, Jugendstil und Werkbund). Da sie sich noch in einer Anfangsphase befand, war sie eine Zeit des Suchens mit einer Vielzahl neuer Gedankenansätze.

Die Entwicklung der Gartenkunst folgte in ihrer Geschichte der jeweiligen soziokulturellen Entwicklung mit einer gewissen Verzögerung. So folgte der

- architektonische Garten der Blütezeit des mittelalterlichen Bürgertums,
- Landschaftsgarten der Blütezeit der Aufklärung,
- Reformgarten dem ersten Höhepunkt der Industrialisierung.

Welche Gartenkunst das Reformzeitalter prägen wird, ist noch nicht abzusehen. Einerseits hat der Reformgarten durch die Diktaturen im 20. Jh., den 2. Weltkrieg und seine Folgen nie seinen Höhepunkt erreicht und birgt noch seine ganze Entfaltungssubstanz in sich, andererseits wird unser Naturbezug durch die Medien immer synthetischer. Vielleicht werden eines Tages Computerspiele den Rang einer ersten Kunstdisziplin einnehmen. Doch kann dies heute niemand mit Bestimmtheit sagen.

Keine Kunstgattung vermag so viele innere Bereiche eines Menschen anzusprechen wie die Gartenkunst. Das dies in der Praxis in der Regel nicht der Fall ist, hat weniger mit ihr zu tun, sondern mit unserem Bewusstsein, für das es in unserer Kultur diese Kunstdisziplin nicht gibt. Auch gibt es keine Kunstgattung, die es dem einzelnen (hier in der Regel dem „Laien“) so umfassend erlaubt kreativ tätig zu werden wie die Gartenkunst. Darüber hinaus gibt es wahrscheinlich keine andere kreative Tätigkeit, die so umfassend auf die körperliche und geistige Befindlichkeit eines Menschen einzugehen vermag.

Der Garten von heute kann als eine begehbare Skulptur gesehen werden, in der in der Regel zwei Probleme nicht gelöst sind:

1. das Geistige, d.h. seine fundamentale Beziehung zur Natur als solcher.
2. das Funktionale, d.h. seine konsequente, ideale, persönliche Nutzbarkeit (als Hauptforderung des Reformgartens).

Es ist eine Angelegenheit der Gartenkunst, ihren Stellenwert innerhalb der Kunstwelt einzufordern. Auf Grund des Fehlens eines Kunstmarktes in diesem Bereich wird sie sonst nicht zur Kenntnis genommen.

Wer das Ideal eines „zeitgenössisch-kritischen“ Gartens im Ausdruck des Protestes gegen die romantische Mystifizierung einer unberührten, „ersten Natur“ proklamiert, übersieht, dass er damit nur eine kulturabhängige, ideologische Position vertritt, die im Widerspruch zur biologischen Programmierung des Menschen steht.

Die Gartenkunst in ihrer Beziehung zu den anderen Künsten

Die drei klassischen Disziplinen der bildenden Kunst waren die Architektur, die Malerei und die Bildhauerei. Die Gartenkunst konnte zu jeder von ihnen gerechnet werden. Einerseits ist sie wie die Architektur eine Raumkunst. In der Renaissance und zum Teil auch noch im Barock waren viele bedeutende Architekten auch zugleich Gartenkünstler. Kant stellte sie in die Nähe der Malerei, die selber die Natur darstellt, während die Gartenkunst nach ihm ihre Ideen über die Zusammenstellung derer Produkte mitteilte. Wir kennen Raffael allgemein nur als Maler, doch stellte sein Entwurf für den Garten der Villa Madama wahrscheinlich den ersten bedeutenden Garten im modernen Sinne dar. Nie zuvor waren nach der Antike Haus und Garten zu solch einer Einheit verschmolzen worden. Auch Le Nôtre (der Schöpfer von Versailles) hatte zunächst mit Le Brun eine Ausbildung als Maler erhalten. In der Bildhauerei gab es früher nur wenig Bildhauer, die auch Gärten anlegten. In der Renaissance war vielleicht Tribolo der bedeutendste, auf den die Gärten an der Villa Castello (Florenz) zurückgehen. In der jüngsten Vergangenheit wurden aber viele Gärten Schöpfungen bedeutender Bildhauer (von Noguchi, Karavan bis zu Nicki de Saint-Phalle). Man kann geradezu sagen, dass der moderne Garten als eine innenräumige Skulptur zu sehen ist. Dieser vielfache Bezug zeigt nur einen Aspekt der kreativen Möglichkeiten in der Gartenkunst. Keine andere Kunstdisziplin besitzt ihre Vielseitigkeit.

Der andere, in Zukunft vielleicht bedeutendere Aspekt ergibt sich aus der archaischen Beschaffenheit des menschlichen Bewusstseins. Kein anderer Lebensbereich verbindet heute den in seiner Kultur eingebundenen Menschen so mit der Welt seiner biologischen Herkunft wie ein Garten. Da alle seine Sinne noch auf seine Wahrnehmungen in der Natur genetisch programmiert sind und über diese die Steuerung seines Stoffwechsels, bringt ihn deren Fehlen aus seinem inneren Gleichgewicht und macht ihn krank. Alle naturnahen, bzw. sinnesbezogenen Therapien setzen in Verbindung mit Bewegungsprogrammen an diesem Punkt an. Ein Garten vermittelt nun dem Einzelnen die Verbindung von Natur und Kultur, und er kann darin je nach seiner persönlichen Befindlichkeit seine Bedürfnisse und Sehnsüchte projizieren. In keinem seiner sonstigen Lebensbereiche kann er gemäß seiner Natur so kreativ sein wie hier. Kein anderer besitzt für ihn letztlich diese Bedeutung. Von hierher gesehen wird die Gartenkunst für ihn zwangsläufig zur bedeutendsten aller Künste werden (zu jeder Zeit war jeweils die Kunstgattung die bedeutendste, die die Menschen innerhalb ihrer Zeit am meisten benötigten. Damit gehört die Zukunft der Gartenkunst).

Die Gartenkunst könnte z.Z. die heutigen Menschen viel eher zu sich herüberholen als jede andere zeitgenössische Kunstdisziplin (leider kann man in Deutschland z.Z. kaum entsprechende Arbeiten vorweisen; nur Freiflächenplanungen mit mehr oder weniger großem wissenschaftlichem Hintergrund). Dies gilt sowohl in Bezug auf die zeitgenössische Musik, Malerei, Bildhauerei wie auch manche Bereiche der Architektur.

In der Gartenkunst hat es immer Bezüge zur Malerei gegeben. Im Barockgarten wurden die Anlagen zweidimensional im Sinne von Flächen gesehen (voll erfassbar nur von einem einzigen Standort innerhalb des Schlosses. Dies allein schon wegen seiner perspektivischen Ausrichtung der Achse), im Landschaftsgarten dagegen als eine zu erwandernde Folge von Bildern.

Bereits Plato sah in einem Maler nur einen Nachahmer, der auf seinem Bild einen Gegenstand imitierte. Um die Wende zum 20. Jh. bauten dann die Fauves den Umgang mit der Farbe aus und die Kubisten den mit der Struktur. Sie lösten sich von dem äußeren Erscheinungsbild. Beide schufen damit für das „moderne“ Sehen neue „Realitäten“. Heute gilt die traditionelle Malerei als kulturkonservativ, die wegen ihrer Bindung an das Handwerkliche keine gesellschaftsverändernden Aufgaben übernehmen kann. Zu den Malern, die einst bedeutende Gärten anlegten, gehörten neben William Kent auch Hubert Robert, Henri Watelet und Gertrude Jekyll.

Oft wird die Bedeutung der Gärten auch durch ihre zentrale Stellung in der Literatur hevorgehoben. Bekannte Beispiele dafür sind:

- Goethe „Die Wahlverwandtschaften“ (1808),
- Eichendorf „Aus dem Leben eines Taugenichts“ (1826),
- Stifter „Nachsommer“ (1857),
- Tschechow „Der Kirschgarten“ (1904).

Bekannte Künstlergärten unserer Zeit sind neben anderen:

- Monet „Giverny“ (bei Paris),
- Saint-Phalle “Tarot-Garten” (Toskana),
- Heller „Giardino Botanico“ (Gardasee),
- Finlay “Little Sparta” (Schottland),
- Jarman „Garten auf der Halbinsel Dungeness” (Kent).

„Die Gartenkunst kann sich in gewisser Hinsicht mit Recht eines merklichen Vorzuges vor den übrigen schönen Künsten rühmen. Sie ist Kunst, und doch ist keines ihrer Geschwister gleichsam mehr in die Natur selbst eingeflochten, als eben sie. Sie gibt das mannigfaltige und große Vergnügen ländlicher Szenen ganz, was der Landschaftsmaler nur teilweise gewähret, sie gibt es auf einmal, was der schillernde Dichter nur durch fortschreitende Bilder nach und nach erweckt“ (Georg Friedrich Ideler, 1788).

11. Die Beziehungen zur Baukunst

Genau genommen ist die Gartenkunst ein spezialisierter Bereich der Architektur, der sich allein mit dem Außenraum beschäftigt. Der Begriff „Architektur“ ist zusammengesetzt aus den beiden griechischen Wörtern

- arché = Anfang, das Erste,
- techné = Kunst, Handwerk.

D.h., er bedeutet wörtlich übersetzt: „erste Kunst“, erstes Handwerk. Sinngemäß verstand man also unter einem Architekten (griech. „architéktos“) den „obersten Handwerker“, der in seiner Person das gesamte Wissen zur Errichtung eines Bauwerks in sich vereinigte. Seine Hauptaufgaben waren zunächst die Errichtung von Wohnstätten zum Schutz vor der Witterung und von Kultstätten. In der Zukunft dürfte es die Sicherung der psychischen Gesundheit der Menschen werden, und da wird dem Naturkontakt in seinen verschiedenen Formen eine zentrale Bedeutung zukommen, besonders dem breiten Spektrum von Muße- und Bewegungsansätzen, die von einem Garten ermöglicht werden.

Zum Arbeitsbereich der Architektur gehört jedes Bauen. Allerdings kann ihre inhaltliche Diskussion wegen ihres starken normativen Bezuges schnell kontrovers werden. Vom

Handwerk unterscheidet sie sich bis Ende des 19. Jhs. durch ihre besondere, hauptsächlich ästhetische Qualität. Im 20. Jh. wurden dann

- raumbildende,
- proportionsgebende,
- konstruktive

Kriterien für sie bedeutsamer, oft verbunden mit symbolischen Überhöhungen.

Jede architektonische Aufgabe entwickelt sich zunächst aus der ihr zugedachten Funktion.

- Leon Battista Alberti sagte von ihr 1452: Architektur ist „die Harmonie und der Einklang aller Teile, die so zusammengestellt werden, das nichts aufgenommen, zugefügt oder verändert werden kann, ohne das Ganze zu stören".
- Justus Dahinden (1998):
  „Das zentrale Problem der Architektur ist der Raum, der den Menschen an Leib und Seele gesund erhält"

Und diesen Raum stellt optimal ein Garten dar. Geschichtlich gesehen ist die Gartenkunst ein Spezialgebiet der Architektur, die ihre eigenen Befähigungen und Kenntnisse verlangt und durch ihren archaischen Naturbezug immer eine fachübergreifende Komponente besaß, so dass aus allen Kunstdisziplinen sich Menschen mit ihr auseinander setzten und sie wie keine andere die Möglichkeit bot, die anderen Künste in sich zu integrieren und sich dann als Gesamtkunstwerk zu präsentieren (z.B. aus der Malerei Le Nôtre, Kent, Jekyll, Burle Marx, Lassus).

12. Die Gegner der Gartenkunst

Die Ursache für die geringe Anerkennung der Gartenkunst als Kunstdisziplin in unserer Gesellschaft hat mehrere Ursachen:

- Zunächst fehlt unserer Gesellschaft dafür die notwendige Sensibilität. Anders als in den anderen Disziplinen (besonders in der Musik, Malerei und Literatur) ist sie nie zu ihr hingeführt worden. Wir erkennen sie als solche nur von unserem Mangel her und ihren Möglichkeiten zur Kreativität.
- Sie erfordert ein eigenes, möglichst breites Wissen, das nicht an der interessanten Front unserer aktuellen Forschung steht und weitgehend ohne Beziehung zu unserer heutigen Technik, unserem zivilisatorischen Standard ist.
- Uns fehlt für sie ein angemessener Kriterienkatalog, eine eigene Sprache, um über sie als Kunstdisziplin überhaupt sprechen zu können. Die ihr nahe stehenden Wissenschaften waren bisher nicht interessiert einen solchen zu entwickeln, bzw. bereitzustellen.

(früher hatte man die Gartenkunst gelegentlich als Kunstdisziplin abgelehnt, weil sie keine eigenen Normen besaß, sondern sie von den anderen Künsten bezog).

Dies ist in den anderen Künsten seit Winkelmann anders, dessen Kriterien - geschult am Beispiel der Antike - zum normalen Bildungskatalog der bürgerlichen Bevölkerung geworden waren.

Unsere heutige Vernachlässigung der Gartenkunst in Deutschland hat ihre Ursache darin, dass unsere geistigen Orientierungsvorgaben z.Z. in den anderen Bereichen unserer Kultur gefunden werden (z.B. in den Sozial-, Natur-, Ingenieurwissenschaften und begrenzt in den Geisteswissenschaften) und die heutigen offiziellen Vertreter des Berufsstandes bei der Suche nach ihrer öffentlichen Anerkennung ihnen nur folgen und damit nur nachgeordnet sein können. Sie vergeben damit ihr Erstlingsrecht, denn niemand steht ihrem Arbeitsbereich und

damit der sozialen Paradigmenfestlegung näher als sie selber. Worüber andere nur forschen, haben sie im Besitz: - die Natur. Der rationale Zugang der anderen Kulturbereiche zur Natur ist einem sinnlichen (ganzheitlichen) nur überlegen, wenn man dies akzeptiert.

Das heutige Problem der Gartengestaltung in Bezug auf ihre Stellung zwischen Kunst und Wissenschaft lässt sich zurückführen auf das Bezugsproblem Gefühl, Romantik und Rationalität. Dabei vergessen die Anhänger der Rationalität, dass ihrer Gedankenwelt das Emotionale ihren Entscheidungen immer vorausgeschaltet ist und dieses Emotionale phylogenetisch sehr viel tiefer angelegt ist als die Rationalität.

Wahrscheinlich gibt es keine Kunstdisziplin deren Zugehörigkeit zu den Künsten nicht irgendwann in Frage gestellt wurde, wenn man die Geschichte bemüht. Brahms hatte sogar der Musik ihr Ende angekündigt. Gerne wird Hegel als Gegner einer Kunstdisziplin Gartenkunst angeführt. Dabei wird übersehen, dass er Romantiker allgemein nur als „anmaßliche Subjekte“ ansah, d.h., dass er zur Gartenkunst überhaupt keinen Zugang besaß, da zwischen Romantik und Gartenkunst vom Psychischen her eine enge Beziehung besteht. So dürfte man z.B. bei der Stellungsnahme zur Musik auch die Haltung eines Unmusikalischen nicht ernst nehmen. Hegel hatte das allgemeine Ende der Kunst verkündet, weil er ihr die Fähigkeit zu einer höchsten Wahrheitserkenntnis abgesprochen hatte (die er nur der Philosophie zubilligte) und sie auf die Vermittlung eines eigenen Wahrheitsbereichs beschränkte, d.h. den des „sinnlichen Scheinens der Idee“.

Immer wieder muss Migge mit seiner Aussage, dass die Gartengestaltung keine Kunstdisziplin sei, für ihre Verneiner als Bestätigung herhalten, ihren Kunstbezug in Frage zu stellen. Es wird dabei aber regelmäßig der Zeitrahmen dieser Aussage nicht miterwähnt, eine Zeit, in der man das grundsätzliche Ende aller Kunst erklärte, u.a. die russischen Konstruktivisten mit ihrer Forderung nach dem Abbruch aller Traditionen oder Mondrian für die Malerei.

Was früher als Kunst zu gelten hatte, bestimmten die jeweiligen sozialen Oberschichten, später die Kunstkritiker. Dabei stellte sich bei diesen das Problem, dass sie aus Mangel an Kenntnissen über die Gartenkunst keine Kriterien besaßen, die sie als solche legitimierten Gärten zu Kunstobjekten zu erklären, bzw. der kleine Berufsstand der Gartenkünstler, da dieser wiederum keine Theoretiker besaß, diese ihnen nicht liefern konnte. Weil wir heute in unserer Kultur verlernt haben, einem Garten auch einen geistigen Inhalt zu geben, suchen wir ihn in diesem auch nicht mehr.

Für das allgemein niedrige künstlerische Niveau unserer Gärten sind hauptsächlich verantwortlich

- die relativ kleine Zahl der primär wissenschaftlich ausgebildeten Landschaftsarchitekten (ihre Zahl ist zu klein, um unter ihnen, von Einzelpersönlichkeiten wie Kienast einmal abgesehen, eine größere Künstlergruppe finden zu können).
- die Scheu der Architekten vor einer gleichwertigen konkurrierenden Aussengetaltung.
- Die ablehnende Haltung der Bevölkerung gegenüber einer abstrakt gestalteten Natur (allerdings oft berechtigt, weil sie eine solche, wenn überhaupt, nur verkrampft kennengelernt hat).
- Die opportunistische Haltung der Politiker, die deren Haltung aufgreifen.

Heute gilt oft nur das als bedeutsam, was einen Geldwert besitzt. Und was einen Geldwert darstellt, bzw. darstellen soll, entscheiden in der Regel Interessengruppen, bzw. die

marktmäßige Verwertbarkeit der Arbeiten. Ein Garten ist immer nur ein begrenztes Konsumgut. Selbst bei einem Gemüsebeet muss ein Eigner sich vor dessen Beerntung selber einbringen, und es bleibt an einen Ort gebunden.

Ein Nachteil der Gartenkunst ist, dass sie sich nicht im Blickfeld der Kunstkritik befindet, einerseits weil sie zu wenig hochwertige Arbeiten bietet und zum anderen weil die Kunstkritiker zu wenig von ihr verstehen und sie damit als Kunstdisziplin auch nicht ins Blickfeld der Medien gelangen kann. Darüber hinaus gibt es für sie keinen börsenartigen Markt, der mit ihrer Hilfe große Gewinne versprechen kann

Die gesamte Situation im Kunstbereich erinnert z.Z. stark an den Pariser Literatentreff im Café Voltaire (1890), als man sich für die Lyrik des jungen Stefan (Etienne) George begeisterte, obwohl ihn niemand von den Anwesenden verstand, da niemand deutsch konnte. Wichtig war für die Anwesenden nicht sein Werk, sondern allein der Umstand, dass man für seine eigenen Gedanken einen vermeintlichen Repräsentanten glaubte gefunden zu haben. Im Bereich der Gartenkunst besitzen wir z.Z. keine Sprache, um uns dort auch einzubringen zu können - von einer gemeinsamen Sprache ganz abgesehen. Aber ohne eine Sprache ist eine Kultur, ein Kunstwerk nicht möglich. Die Verneinung der Gartenkunst als Kunstdisziplin ist letztlich nichts anderes als der Ausdruck ihrer augenblicklichen Sprachlosigkeit. (dass es sprachlich auch anders geht, hat innerhalb einer kurzen Zeit die deutsche Weinwirtschaft in einem anderen Kulturbereich bewiesen).

13. Gartenerscheinungen

Ein Garten kann die verschiedensten Aufgaben übernehmen und je nach Interessenlage, den verschiedensten Kriterien folgen: z.B.

- formalen: Ein Naturgarten wird kaum einer architektonischen Linienführung folgen können.
- inhaltlichen: Jemand, der eigenes Gemüse ziehen möchte, dürfte ihn kaum allein mit Blumen füllen.
- funktionalen: Wer Kinder hat, dürfte in der Regel deren Spielbedürfnisse berücksichtigen.

Ein Garten unterscheidet sich von den anderen Künsten dadurch, dass er neben einer Raumkonstante verstärkt auch eine Zeitkonstante besitzt, dass in ihm immer auch Prozesse ablaufen. Er ist ein Handlungsort, der aber zugleich auch auf andere Orte verweist (z.B. immer auf die psychische Befindlichkeit seines Besitzers, Auftraggebers, Schöpfers, aber auch auf dessen Erinnerungen, Träume und soziale Zwänge). Ein Weg durch einen Garten ist ein Erzählstrang, der aber auch für den Betrachter ein Einbindungsweg zu dessen Erinnerungen und Erwartungen ist.

Gegenüber öffentlichen Anlagen hat der private Garten den Vorteil, dass dort mit dem Scheitern einer Anlage anders umgegangen werden kann. Es fehlt der öffentliche Druck, der alles auf einen unverbindlichen Konsens ohne eine eigene Aussage reduziert. Im Gegenteil, das Scheitern kann hier die Wege zu neuen Ansätzen leichter einleiten.

Von ihrer Funktion her können wir die Gärten sehen als

- Repräsentationsräume,
- ästhetische Räumen (z.B. „Weiße Garten“),
- Symbolräume,

- Räume der Entspannung und Erholung,
- häusliche Außenräume (für Spiel, Sport, Arbeit),
- Meditationsräume zum Öffnen der Sinne (der Ruhe und der Bewegung),
- Therapieräume,
- Wirtschaftsräume (für Gemüse, Obst, Kräuter, als Arbeitsstätten),
- Räume der Interessenpflege (z.B. Vogelzucht, Sammlergärten).

Besonders in den Vororten unserer Städte besteht die Möglichkeit seiner starken Individualisierung. Er steht dann sozusagen als Gegenwelt zur städtischen Arbeits-, Versorgungs- und Kulturwelt. Er steht für eine Welt der Geborgenheit und des Familienglücks. Je nach der psychischen Grundhaltung seines Besitzers kann ein Garten rational oder mehr emotional ausgerichtet sein, mehr ordnungsorientiert oder mehr frei wachsend. Er verändert sich ständig und stellt dabei zugleich einen eigenen Mikrokosmos dar. Alles in ihm hängt mit einander zusammen. Die Leistung eines Gartenkünstlers liegt in dem Zusammenbringen aller dieser Gesichtspunkte und Elemente unter einen Gedanken zu einer Welt - zu einem Ort persönlicher Sehnsucht.

Im Sinne der modernen Kunst

- kann die neue Gartenkunst von ihrem prozeßhaften Charakter her bestimmt sein. Für das Erleben eines Gartens ist der Zeitfaktor immer mitentscheidend, sei es die Tageszeit, die Jahreszeit oder sein Alter im Allgemeinen. Das Gärtnern wird hier zu einem Dasein in der Zeit, zu einer Daseinsmethode.
- beschreibt sie einen Weg, dessen Ziel (Ergebnis) man oft nur anstrebt, aber letztlich nicht kennt.
- ist sie ein Spiegelbild tief verankerter und überlagerter
    + evolutionärer Erinnerungen,
    + erlebter und umgesetzter Erinnerungen und
    + Projektionen, die aus den persönlichen Bedürfnissen heraus gewachsen sind.

Nach Foucault ist ein Garten ein mit Qualitäten aufgeladener Ort.

Ein Garten muss nicht groß sein. Ein Außensitzplatz oder ein Stück zu betrachtender Natur können für ihn bereits ausreichen. Der Rest ist allein eine Frage der Fantasie seines Besitzers. Evtl. können Sichtbarrieren oder –öffnungen bei der Schaffung von Raumillusionen helfen.

Relativ klein sind auch Schrebergärten. Früher dienten sie oft nur der Gemüse- und Obstgewinnung städtischer Arbeiterfamilien. Nach Schrebers Vorstellungen sollten sie ursprünglich hauptsächlich der Jugenderziehung dienen. Im Rahmen seines Leipziger Turnvereins wollte er zunächst nur die Schaffung von Kinderspielplätzen fördern. Sein Nachfolger Hauschild gründete für deren Erwerb einen Verein (1864), den er zu Ehren seiner Vorgängers „Schreberverein“ nannte. Im ersten dieser Spielplätze gab es einen Botanischen Garten und Kinderarbeitsbeete, die die Kinder aber ablehnten. So machte man aus den Kinderbeeten Familienbeete und schuf ab 1869 ganze Familiengärten, die dann als Schrebergärten weltberühmt wurden (heute durch die Schrebergarten-Ordnungen oft reduziert zu Stätten sozialer Zwänge).

Viele unserer heutigen privaten Gärten sind genau genommen Sammlergärten. Es hat sie seit Beginn der Gartenkultur gegeben. Bekannt sind sie uns besonders als Kräutergärten der Klöster und Wunderkammern der Fürsten und wohlhabenden Bürger (für das Sammeln botanischer Raritäten). Manchmal dienten sie dem wissenschaftlichen Interesse (Ärzte, Pfarrer) oder folgten einfach nur Moden (berühmt die Tulpenmanie in Holland, die 1637 zum ersten Börsenkrach führte. In der letzten Zeit waren z.B. Funkien lange eine Modepflanze)

oder inneren Besitzzwängen (diese Pflanze muss ich unbedingt haben!). In ihnen stehen der Bewegungsausgleich oder Sportersatz an hinterer Stelle. Über ihre Pflanzensammlungen suchen ihre Besitzer oft nach persönlicher Anerkennung, bzw. verdrängen damit ihre persönlichen und sozialen Probleme.

In größeren Anlagen finden wir häufig Sondergärten, die dann als Unterabteilungen ein Eigenleben führen. Sie dürfen nicht zu groß werden, um sich aus ihrer Nebenrolle nicht hervordrängen zu können. Oft sind es Rosen-, Stauden-, Kräuter- oder Wassergärten. Man sieht gelegentlich aber auch Heide-, Steingarten- und Schnittblumenpartien. Oft ist es schwer, zwischen den einzelnen Bereichen „saubere“ Übergänge zu schaffen, bzw. diese in einen passenden Rhythmus einzubinden.

Bewußtseinsmäßig stellt ein Garten für viele Menschen keine Lebensnotwendigkeit dar. Er wird dann nur als ein Wunsch aus einer naturbezogenen Geisteshaltung heraus empfunden. Anders ist es dagegen von der biologischen Programmierung eines Menschen her, seinen Wahrnehmungs- und Bewegungsbedürfnissen auf die hin er sich in seiner Evolution entwickelt hat. Der besondere Wert eines Gartens liegt dabei bei der Entwicklung eines Kindes (im Kleinkindalter immer nur in Begleitung einer Aufsicht).

Selbst der einfachste Garten kann von einem harmonischen Gesamtkonzept getragen werden und als solcher zeitlos schön sein. Im Laufe der Zeit kann er zu einer Form heranreifen, so dass er wie selbstverständlich wirkt und dass man bei jedem Detail denkt, dass es nur so und nicht anders sein darf. Ein solcher „einfacher“ Garten ist nicht leicht zu entwerfen. In der Regel ist er das Ergebnis eines langen Entwicklungsprozesses.

Kinder brauchen Naturerfahrungsräume, naturnahe Spielräume. Nur sie erlauben eine eigenständige Naturbegegnung, einen Kontakt zu Boden, Wasser, Pflanzen und Tieren. Dabei wird nicht nur ihre allgemeine Einstellung gegenüber der Natur mit beeinflusst, sondern was sehr viel wichtiger ist, die Entwicklung ihrer psychischen Gesundheit. Die Anlage von Gärten bedeutet gesundheitlich vorbeugende Maßnahmen. Über die Vielfalt der dortigen Wahrnehmungen und Reize beeinflussen Gärten die psychosomatische Gesundheit eines Menschen und darüber hinaus haben sie eine therapeutische und rehabilitierende Bedeutung für geschädigte Menschen. In einem Garten folgt die Übertragung einer unbewussten Welt in das reale innere Leben. Damit besitzt er eine psychische Bedeutung, die in manchen Bereichen nur mit der der Musik vergleichbar ist.

Es ist schwer auf die verschiedenen psychischen Bedürfnisse verschiedener Menschen einzugehen. Eine Gruppe Landschaftsgärtner im deutschsprachigen Raum, die sich vorgenommen hat, anspruchsvolle Gärten anzulegen und sich „Gärtner von Eden“ nennt, unterscheidet deshalb in ihren Angeboten vier verschiedene Gartentypen: die Gärten für Ästheten, Designfreunde, Genießer und Naturmenschen. Sie umfassen damit das Gestaltungsspektrum von extra- bis introvertierten, von üppig, klar bis reduziert bepflanzt. Zwar spricht die Individualität guter Gärten gegen eine solche willkürliche Typisierung. Einem Ästheten gefällt nicht nur ein klar strukturierter Garten. Für den Beginn einer möglichen Kommunikation scheint dieser Versuch aber einen guten Ansatz zu bieten.

Politisch stellen Gärten einen sozialen Stabilisierungsfaktor dar. Das hatte bereits die katholische Kirche in ihren Sozialenzykliken gewusst, als sie dort eigenen Bodenbesitz, Gärten gegen die Verbreitung des Sozialismus empfahl. Zunächst sicherten die Nutzgärten einen gewissen Lebensstandard, und als eine gewisse Höhe erreicht war, kündigten diese dies durch ihre Umwandlung in Ziergärten an. Gärten waren seit frühester Zeit Statussymbole.

Entsprechend werden sie oft als Privileg, das nicht jedem zur Verfügung steht, behandelt. Sie verkünden Wohlstand und Geschmack und erlauben es, ein kleiner König zu sein, indem sie abgegrenzt von den Nachbarn, der vielfältigen Individualität unter den Menschen eine freie Entwicklungsmöglichkeit erlauben.

Die politische Bedeutung von Gärten ist früh erkannt worden. Der „Englische Garten“ in München war auch ein Versuch, die Auswirkungen der französischen Revolution nicht nach Bayern gelangen zu lassen. Erwin Barth (1880 – 1933, erster deutscher Hochschullehrer für Gartengestaltung), der vielleicht letzte Generalist hatte unter dem Einfluss der Reformbewegung die damaligen Gärten nach sozialen Gesichtspunkten unterschieden: Gärten für die / das

- Besitzlosen:
  + Öffentliche Grünanlagen. „Der Jugend zum Spiel, dem Alter zur Ruh, der Stadt zum Schmuck“.
  + Kleingärten für die Selbstversorgung.

- Mittelklasse:
  + regelmäßige Anlagen (wegen der rationaleren Nutzung des begrenzten Raumes).
  + wohnlicher Aufenthaltsraum für die Familie.
  + kleines Spiel- und Sportangebot.
  + körperliche Beschäftigung in der Natur (besonders im Nutzgarten).

- Großbürgertum:
  + großräumige Gärten.
  + um das Landhaus repräsentative Stauden- und Rosenbeete.
  + Nutzgarten mit Tennisanlagen, Bad und evtl. Reitplatz.

14. Die Natur und der Kulturbezug

Die Ästhetik eines Gartens erwächst aus dem Spannungsfeld von Natur und Kultur und dem beim Betrachter einen Reiz auslösenden Angedeuteten. Die Gartenkunst beinhaltet immer auch einen Bezug zur Natur und Kultur, zur Welt und kann deshalb nie nur eine zur Schau gebrachte Subjektivität sein. Ihr Bezugsrahmen ist damit oft weiter als in den übrigen modernen Künsten. In ihrer Dualität setzt sie bei ihrem Schöpfer und Betrachter eine gewisse Kultur voraus, d.h. eine gewisse bewusste oder unbewusste Arbeit an sich selber (erfolgte sie nicht, bleibt man immer nur ein Konsument). Sie ist ein Ergebnis der Selbstformung durch Bildung. Plotin verglich sie einmal mit der Arbeit eines Bildhauers:

> „Ziehe Dich in Dich selbst zurück und betrachte Dich selbst. .... Meißle von Dir alles Überflüssige weg, glätte hier und säubere dort, mach das Krumme gerade, erhelle das Dunkle und lass es rein werden - ..., bis Du die Weisheit erblickst“.

Jeder Mensch bringt in seinen Garten seine biologischen und seine kulturellen Vorgaben. Für Konfuzius war es der Weg zu einer inneren Harmonie, für uns heute ist es der Versuch einer Antwort nach dem Sinn, nach dem Sinn unseres Tuns, unseres Lebens usw. Die kulturelle Antwort liegt in der „Stärke“, die ein Garten auszustrahlen vermag.

Andererseits ergibt sich die Kultur im Allgemeinen durch die Fähigkeit des Menschen auf die Leistungen seiner Vorgänger durch Imitation zurückgreifen zu können und diese Leistungen in Form einer eigenständigen Evolution ständig zu verbessern. Für die Gartenkunst tritt dabei ein Problem auf, wenn man glaubt, überholte Wahrnehmungen durch neue Sichtweisen

ersetzen zu müssen. Das Problem ist, dass unsere Wahrnehmungsfähigkeiten über unsere Evolution weitgehend festgelegt sind und nur in einem schmalen Korridor dann noch zusätzlich sozial ausgerichtet werden können. Nur in diesem begrenzten Bereich kann es „überholte Wahrnehmungen“ geben - unter der Voraussetzung, dass diese allein sozial geprägt worden sind und nicht die vorgegebenen biologischen Wahrnehmungsmöglichkeiten aufgriffen.

Nach Plato (in „Der Staat“) muss die Kunst die Natur imitieren. Der einzelne Künstler ist dabei aufgrund seiner Fähigkeiten der Vermittler zur jeweiligen Kultur (Gesellschaft). Er unterscheidet zwischen einer sinnlichen (der negativen, die nur dem Schein folgt) und einer positiven Nachahmung, die eine Idee zum Ausdruck bringt (und dabei in der Befreiung vom Sinnlichen teilhat). Letztere Nachahmung vermag zu einem Sehen, Erreichen des Schönen und Gerechten zum führen.

Die Grundlagen unseres europäischen Denkens basieren auf der Sehnsucht nach Harmonie, als deren Ausdruck in der Kunst die Ästhetik gesehen wird und die Mathematisierung der Umwelt. Die Schönheit war früher kein Selbstzweck, sondern diente der

- Beeindruckung eines Geschlechtspartners,
- Zufriedenstellung der Götter,
- Demonstration eines sozialen Status.

Im Laufe der Geschichte galten als ästhetischer Wert das

- Schöne (frühe Antike): Es stellte dem Natürlich-Rohen die Form gegenüber.
- Erhabenen (Spätantike): Es verwandelte die Übermacht der Natur in ein Objekt der Ehrfurcht.
- Groteske (Renaissance): Es sieht im Natürlich-Rohen das Schöne.

(Alle drei Werte verhalten sich der Natur distanziert gegenüber).

- Pittoreske (18. Jh.): Es nimmt sich die Natur zum Vorbild. (Heute wird das Pittoreske mit Kitsch gleichgesetzt. Es wird intellektuell ausgegrenzt und mit negativen Eigenschaften wie „Sentimentalität“, „Realitätsflucht“ oder „Verspieltheit“ belegt).

Kant trennte dann das „Schöne“ vom „Erhabenen“. Dadurch konnte das Schöne über die Urteilskraft und das Erhabene über den sinnlichen Eindruck erfasst werden. Kant ermöglichte damit die Erfassung des Schönen durch das Denken.

Man kann heute in der Kunst gegen die „Zwänge“ des Schönen arbeiten (dass man dabei ihren ureigenen psychischen Hintergrund verlässt, ist eine andere Sache). Man kann aber einen Garten nie gegen das Schöne schaffen. Er wäre in sich ein Widerspruch und stände der phylogenetischen Ausrichtung des Menschen entgegen. Ein Problem vieler „schöner“ Gärten bei uns ist allerdings, dass sie wie ein überzogen geschminktes Gesicht, oft aussagelos, ohne einen eigenen Charakter erscheinen. Ihr Gepflegtsein und sogar ihre Harmonie lassen sie eigentlich nur langweilig erscheinen.

Was schön ist, dass ist sehr schwer festzulegen. Eine Schönheit ist immer positiv an eine Form gebunden und damit das Gegenteil einer Zerstörung oder Beschädigung. In unserer heutigen Gesellschaft verlieren Formen als verbindliche ideale Werte zunehmend ihre frühere verbindliche Bedeutung. Das verführt zur Lüge. Für Hans Schiller war die „Wahrhaftigkeit“ noch ein unverzichtbarer Wert gewesen. Zu den Vorwürfen gegen die Schönheit gehört auch, dass über sie als Reiz sich jede Botschaft vermitteln lässt.

Zum ästhetischen Wahrnehmen gehört auch ein gewisses Wissen (besonders bei verschiedenen kulturabhängigen Tiefendimensionen), ein erinnerndes Bewusstsein. Dabei bauen die ästhetischen Naturerlebnisse stark auf Erwartungshaltungen, auf Symbolen auf (z.B. die ersten Frühlingsblüher: Wahrgenommen, lösen sie in uns Gefühle aus). Übersteigen sie die Maßstäbe unserer Sinne, so werden sie für uns nur noch als Idee fassbar (z.B. als das Meer, Gebirge, der Wald, das Blumenmeer), und wir sprechen vom Erhabenen (nach Kant). Für unsere Wahrnehmung gehört zur Schönheit das Maß. Obwohl wir die Kunst sowohl über die Emotionalität wie auch über den Intellekt definieren können, ist beiden Aussagen gemeinsam, dass ihre Informationen über deren Ästhetik laufen.

Für die Gartenkunst gibt es zwei grundsätzlich verschiedene Herangehensweisen:

1. eine passive, betrachtend-meditative (wie sie besonders in Japan gepflegt wird)
2. eine aktiv-bewegt erlebende (wie sie besonders in Europa gepflegt wird).

Die letztere gliedert sich in der Neuzeit in drei Hauptstilepochen:

- einer formale, architektonische (Renaissance, Barock),
- eine naturalistische, landschaftliche (Landschaftsgarten),
- eine individualistische (hier stehen besonders die biologischen Bedürfnisse der Menschen selber im Mittelpunkt der Überlegungen).

Vielleicht entspricht die Gartenkunst besonders weiblichen Vorstellungen, weil bei Frauen das Harmoniebestreben stärker ausgeprägt zu sein scheint. Ihre Gärten sind oft wunderschön, im architektonischen Sinne aber oft nicht „kraftvoll“.

15. Kompositionsbezüge

Wie in der Musik ist die Gestaltung eines Gartens die Arbeit mit mehreren Motiven (z.B. einem Haupt- und mehreren Nebenthemen, einem Kernmotiv und mehreren Untermotiven). So wie die Musik eine Klangarchitektur darstellt, so ist die Gartenkunst eine Raumarchitektur. Ihre Erstellung ist eine spezifische Form der Komposition (vom lat. componere = zusammenfügen). Vergleichbar einer Sonate, die mit Hilfe von Klängen ein Drama ohne Worte zum Miterleben bringt, ein Drama im Wechsel zwischen seinem Hauptthema und seinen Nebenthemen, erstellt die Gartenkunst ein Drama mit Hilfe relativ statischer, lebender Bilder. Sie besitzt wie ein Musikstück ein zeitliches Nacheinander (erlebbar beim Durchschreiten desselben) und ein räumliches Nebeneinander. Der Zeitfaktor wird noch verstärkt durch das „Erleben“ verschiedener Tages- oder Jahreszeiten und dem ständigen Wechsel der Beleuchtung.

Anders als in der Musik gibt es bisher für die Gartenkunst keine Kompositionslehre. Ihre Rhythmen entstehen durch wiederkehrende charakteristische Kombinationen, die in den Raumkünsten nur als eine Abfolge erlebbar sind (eine Abfolge durch die Bewegung des Betrachters). Die Gesamtgliederung (Struktur) gibt dem Garten seine typische Gestalt, durch Wiederholungen und sich überlagernde Linien entstehen Muster. Das Gartenthema kann dadurch immer wieder neu durchvariiert werden. Bei einer Transformation, einer aufeinander aufbauenden Variationsreihe, wird dabei ein Element immer weiter verändert. Je stärker das Endergebnis dann abweicht, umso wichtiger werden die Zwischenstufen für das Erkennen des Gesamtzusammenhanges. Sequenzen nennt man Transformationen durch immer die gleichen Eingriffe. Besonders schön wirken oft Wiederholungen, wenn additiv Ähnliches immer wieder verwendet, immer wieder zum Klingen gebracht wird.

Die in einem Garten wahrgenommenen Reize beeinflussen (unabhängig davon, ob wir sie wollen oder nicht) unsere Stimmungen. Es gehört zu unserem biologischen Erbe, dass wir unsere Umwelt ständig bewerten und damit mit jeder Wahrnehmung emotional beeinflusst werden. Die Reize wecken in uns Gefühle, die dann unser Verhalten steuern. Innerhalb einer Gartenkomposition kann ich sie mit Hilfe der Linienführung, der Proportionen, der Lichtnutzung, der Düfte und der Farben steuern. Kulturvergleiche haben gezeigt, dass es beim ästhetischen Empfinden der verschiedenen Naturvölker kaum Unterschiede gibt, wohl aber bei der Überlagerung ihrer Ornamente und deren kulturspezifischer symbolischer Ausdeutung. Je höher deren formale Komplexität ist, umso größer ist bei ihnen der Zwang, visuelle Ordnungen in sie hineinzubringen. Bei den Naturvölkern erfolgt dies gestalterisch durch Reihungen und Wiederholungen, Kontraste und eine Elementfülle, wobei letztere besonders in regelmäßigen Symmetrien dargestellt wird.

Besonders mit Hilfe von Pflanzen können Farb- und Formsymphonien geschaffen werden. Es gibt dafür unglaublich viel Material. Man muss nur den Mut haben, es im Sinne seiner Emotionen oder seines Ästhetikbewusstseins komponieren zu wollen. Den Durchbruch zu einer modernen Verwendung der Farben hat Gertrude Jekyll eingeleitet (die vorausgegangenen und zeitgleichen Teppichbeete erinnerten auffallend in ihren einfachen Symmetrien und ihren Farbkontrasten noch an die Gestaltungsarbeiten der Naturvölker). Auf ihren länglichen Beeten griff sie dabei gerne auf die sanften Farben aus den Cottagegärten (u.a. Rittersporn, Campanula und Phlox) und Blattschmuckstauden (besonders Bergenien und Wollziest) zurück. Es entstanden in der Folge beliebte Farbkombinationen (z.B. in rosa und gelb, violett und Purpur, Ton in Ton in weiß oder blau). Zunehmend wich man von den kontrastreichen Farbtönen zu solchen aus, die auch in der Natur harmonieren.

Moderne Gärten haben oft eine graphische Linienführung (die dann durch die Pflanzung entschärft wird). Aber auch ihre Bilder arbeiten weiterhin noch mit dem klassischem Aufbau von Vordergrund, Mittelgrund und Hintergrund (Hintergründe, vor die sie gerne die gedanklichen Inhaltsträger eines Gartens symbolisch stellen, z.B. in Form besonderer Pflanzen oder Skulpturen).

16. Die Abhängigkeiten eines Gärtners

Durch jeden Garten zieht sich eine Linie zwischen Natur und Kultur, freiem Wuchs und Kontrolle. Er ist als Kulturprodukt immer an Menschen gebunden. So kann deren Tod über die allmähliche Veränderung des Gartens zu einem visuellen langwährenden Abschied werden.

Für jeden Garten gibt es eine Vielzahl von Abhängigkeiten, Vorgaben, an die man gebunden ist. Die wichtigste unter ihnen ist der „Ort“. Hierzu gehören der Genius loci, das zu erfassende Apriori eines Geländes (seine Ausstrahlung) in das - wenn in ihm ein Garten geschaffen werden soll - ein Raum mit bestimmten eigenen Ansprüchen hineingestellt wird.

Während ein Maler allein aus seinem Farbgefühl heraus arbeiten kann, befinden sich in einem Garten die Tönungen, Schattierungen oder Nuancen in einer ständigen Bewegung. Sie verändern sich laufend und sind immer einem anderen Licht ausgesetzt. Allein ein anderer Säuregehalt im Boden kann schon zu einem Farbumschlag führen. Zu einem Garten gehören neben „toten“ Stoffen, wie sie auch die anderen Künste kennen (z.B. Steine, die in der Architektur erst nach einem längeren Zeitraum erneuert werden müssen), auch lebende Gestaltungsstoffe. Dadurch erhalten die Arbeiten eines Gartenkünstlers neben dem Zerfall,

dem eher oder später auch alle anderen Ergebnisse in den bildenden Künsten anheimfallen, auch eine entgegengesetzte Dynamik, die Veränderung durch Wachstum. In keiner anderen Kunstdisziplin ist dieser Umstand sonst zu beachten. Manchmal sieht der Gartenkünstler den von ihm geschauten Garten seines geistigen Auges nicht in seiner Vollendung, weil er vor seinem persönlichen Tod wachstumsmäßig noch nicht sein Endstadium erreicht hatte. Für keine andere Kunstdisziplin spielt die Zeit (hier durchaus als vierte Dimension) eine so große Rolle wie in der Gartenkunst. Ein Garten ist nie „fertig“. Er verändert sich ständig.

17. Der Ort – der Raum

Gärten sind Inszenierungen, die Verbindung eines Gedankens mit einem Ort. Es sind dies die Räume, auf die wir unsere Gedanken projizieren. Dabei können die Orte naturbezogen sein, eingeschränkt ökologisch, geschichtsorientiert oder sonst einer Vorgabe folgen.

Auch der Zuschnitt eines Gartengrundstücks wirkt sich stark auf eine Planung aus. Höhenunterschiede und Bodenbewegungen können die Gestaltungsmöglichkeiten erheblich erweitern. Schon in der Renaissance bevorzugte man deshalb leichte Südhänge. Wo dies nicht möglich war, hat man für Geländeveränderungen oft gewaltige Summen bezahlt.

Die zukünftige Bepflanzung sollte stark von der angetroffenen Bodenart abhängig gemacht werden. Am günstigsten sind zwar mittelschwere Sand-Lehm-Böden, doch lassen sich technisch heute alle Gärten auf allen Böden schaffen (es ist nur eine Kostenfrage). Die vorhandene Wildflora gibt in der Regel gute Hinweise auf die vorhandene Bodenqualität.

Als wertvoll sind vorhandene Gehölze anzusehen, besonders alte Laubgehölze. Ist ihr Bestand zu dicht, können sie ausgelichtet werden (allerdings erst nach dem Abschluss der Planungen. Im Privatbereich evtl. erst nach Jahren, wenn die Gestaltungsüberlegungen in sich ausgereift sind). Alte Gehölze machen einen Garten schnell wohnlich und ermöglichen individuelle Lösungen.

Die Ausstrahlung eines Gartenraumes wird auch stark von seiner Nachbarschaft beeinflusst (z.B. seinen Nachbarhäusern, seinen Ausblicken, aber auch von möglichen Gerüchen aus Gewerbegebieten oder der Intensivtierhaltung oder dem Lärm von Straßen, Eisenbahnen, Flugplätzen oder Industrieanlagen). Besonders wertvoll sind Fernblicke, weil sie einen Garten optisch erweitern, evtl. sogar den Hintergrund eines Gartenbildes bilden können (zu bevorzugen sind sie im Norden, weil sie dann ohne eine Blendung das Wechselspiel von Licht und Schatten am intensivsten erleben lassen).

Ein Garten schafft wie jedes andere Kunstwerk neue Sichtweisen. Dabei kann sich der Reformgarten anders als der architektonische und der Landschaftsgarten relativ schnell den jeweiligen Zeitbedürfnissen anpassen. Man kann in die vorhandenen oder neu zu schaffenden Räume Prozesse mit dem Gedankengut der jeweiligen Gegenwart ablaufen lassen. Dadurch könnten sie sich jeweils an der Spitze des Zeitgeistes befinden. Gemeint sind hier nicht temporäre Gärten, die auf ihre Orte nur begrenzt eingehen können, sondern die Möglichkeiten eines konservativen Wahrnehmens der Natur (da dieses wegen seines phylogenetischen Hintergrundes der eigentliche Ansatz der Gartenkunst ist). Dabei spielt es keine Rolle, ob ich mich wie zu Beginn des Reformgartens gefordert, mit Hilfe des Spiels, des Sports oder der Gartenarbeit in die Gartenprozesse einbringe oder sie nur beobachte. Die heutige Freiraumplanung unterscheidet sich hier von der Gartenkunst, weil sie ein jeweiliges Lebensumfeld nur rational als einen „nachzubessernden Naturraum“ begreift. Vielleicht

individuell im Grad verschieden sieht der Gartenkünstler den ihm zur Verfügung gestellten Raum dagegen zunächst als einen Naturraum, in den er sich mit seiner Kultur einbringt, einen Naturraum in den er - ohne dass es pathetisch sein soll - eine gewisse Demut mit hineinbringt.

Ein Garten ist wie ein Archiv - ein Archiv für die Geschichte seines Ortes, der Erinnerungen seines Schöpfers und der Projektionen seiner Benutzer.

„Wenn Künstler als Gärtner Natur belasten, begreifen und „in die Hand“ nehmen, dann geben sie Handlungsmodelle von Mentalität wieder, gewissermaßen eine Ethnographie der Kultur“. (Paolo Bianchi).

„Die Hinwendung zum Garten dient nicht der Ausdehnung des geographischen Raumes, sondern steht für eine schwebende Reflexion, für eine nomadische Autogeographie: in der Geographie sich selbst werden – die Biographie des Ortes kreuzt sich mit der Geographie des Selbst“ (Paolo Bianchi).

Männer und Frauen

Die biologischen Unterschiede zwischen den Menschen und besonders zwischen den Geschlechtern ergeben sich aus deren verschiedenem Hormonhaushalt, wobei der am bekanntesten der des Testosteron – bzw. Östradiolhaushaltes ist. Schon vor der Geburt nimmt er Einfluss auf unser räumliches Vorstellungsvermögen und behält ihn auch während der Jugend und Erwachsenenphase bei.

Diese Geschlechtshormone beeinflussen u.a.

- unsere Wahrnehmung der Umwelt (und damit die Art unseres Lernens),
- unser Gedächtnis,
- unsere Problemlösungsstrategien,
- unser Gefühlsleben.

Alles deutet darauf hin, dass verschiedene Gehirnbereiche für ihre Arbeitsfähigkeit Östrogen benötigen (dafür wird u.a. das männliche Sexualhormon Testosteron in Östrogen umgewandelt). Anscheinend fördert es den Stoffwechsel bestimmter Versorgungszellen, die wiederum Hormone für eine optimale Neuronenfunktion ausschütten.

„Weibliches“ Denken nimmt anscheinend seinen Ausgang im rechten Scheitel- und Stirnlappen des Cortex, während das „männliche“ im Hippocampus beginnt (um am Schluss auf unterschiedlichen Wegen zu ähnlichen Ergebnissen zu kommen).

Die Östrogenrezeptoren befinden sich hauptsächlich im Hypothalamus, Hippocampus und im präfrontalen Cortex. Von dort nimmt das Östrogen einen entscheidenden Einfluss auf unser Denken und Lernen und unser Gedächtnis. Das Östrogen regt die Stärkung und Neubildung von dendritischen Spines an, auf denen sich die Synapsen befinden, die die Kontaktstellen für die Informationsübertragung zwischen den Neuronen bilden (bei Alzheimerkranken sterben im Hippocampus die dendritischen Spines im Laufe der Zeit ab).

Vielleicht ist folgender Gedanke zu stark verallgemeinernd, aber es scheint seinem Wesen nach,

- einen „männlichen Garten“ zu geben, der sich verstärkt an räumlichen Konzeptionen orientiert (in unserer Kultur) und
- einen „weiblichen Garten“, der sich verstärkt an der Farbe, der Blume orientiert.

Vielleicht ergibt sich dies aus der beschriebenen unterschiedlichen Beschaffenheit des menschlichen Gehirns. Es ist auffallend, wie besonders in England der dortige blumennahe Gartengedanke von Frauen getragen wird. So sollen nach Penelope Hobhouse in Sissenhurst die Gartenräume von Sir Nicolsen geschaffen worden sein, während seine Frau Sackville-West diese teilweise innen gestaltete. Es wäre interessant die geschlechtsspezifische Mitgliederzusammensetzung in Deutschland in den dendrologischen und staudenbezogenen Gesellschaften einmal daraufhin zu untersuchen. Sie sind zunächst beide pflanzenorientiert, haben im Hintergrund aber auch einen raumbildenden, bzw. einen Farbbezug.

Farben galten immer schon als ein Ausdruck des Dionysischen. Vielleicht ein Grund dafür, weshalb Männer in unserer Kultur wegen ihrer vielleicht geringeren Genussfähigkeit davor vermehrt Hemmungen besitzen. Es muss z.B. eine Ursache dafür geben, weshalb in unserer Kultur die Männermode so viel farbärmer ist.

18. Das Wahrnehmen

Wie kein anderer Bereich in unserer Kultur schafft die Kunst die Brücke zwischen dem Spannungsfeld der menschlichen Biologie und seiner Gesellschaft. Unabhängig von allen Sozialisationsprozessen in den verschiedenen Zivilisationen besitzt sie einen gemeinsamen phylogenetischen Hintergrund, der sich aus der Wechselwirkung persönlicher Anlagen und einer bestimmten Umwelt ergibt. Während man sich sein Erbgut nicht auswählen kann, ist dies teilweise auf die Umwelt bezogen sehr wohl möglich. Letztere beeinflusst die Art und den Grad unserer Wahrnehmungen, unserer Emotionalität und unseres rationalen Weltzugangs. Cezanne sah in einem Künstler ein einziges Wahrnehmungsorgan für Sinnesempfindungen.

Unsere genetischen Vorgaben bestimmen die Spielräume, die uns für die Wahrnehmung der Welt und unsere Reaktion darauf zur Verfügung stehen. Sie begrenzen unsere innere Freiheit, die Welt zu sehen.

In unserer, von den Naturwissenschaften beherrschten Welt hat man schon lange nach einem objektiven Maß für die objektive Wirkung von Kunstwerken gesucht. Bisher haben phylogenetische Tests zu folgenden Ergebnissen geführt. Es gefallen:

- eine realistische Wiedergabe der Raumperspektive, bzw. eine natürliche Anordnung der Betrachtungsgegenstände.
  (Die Ursache dafür ist die leichtere Erkennbarkeit der Gegenstände für das Gehirn. Je schneller wir etwas erfassen können, um so eher gefällt es uns).
- eine flüssige Verarbeitung der Wahrnehmungsreize.
  + Komplementärfarben neben einander gesetzt verstärken ihre Farbwirkung.
  + Weiße Flächen dazwischen verstärken diesen Effekt noch zusätzlich.
- Formunterschiede. Sie werden vorrangig über Helligkeitsunterschiede erfasst.
- Selbstähnliche Muster.
  (In der abstrakten Malerei werden intuitiv fraktale Muster zusammengestellt, die den mathematischen Gesetzen der Chaostheorie folgen. So wollte Pollock intuitiv „den Rhythmus der Natur einfangen“. Ein Übermaß solcher Muster verwirrt allerdings die Betrachter).

Heute erfolgt die bewusste Anwendung ästhetischer Prinzipien weitgehend nach mathematischen Gesetzen.

Unsere Realwahrnehmungen sind immer unvollständig und erlauben deshalb auch immer eine Entwicklung. Aus ihnen ergeben sich unsere unterschiedlichen „Wahrheiten“, die wir durch unsere verschiedenen Wahrnehmungen gewinnen. In der Regel interessiert nur die allgemeinste Form, das Schema bei der Erfassung einer Figur. Bei einer solchen Reduktion bleiben die verschiedenen Inhaltsbereiche intakt. In der modernen Kunst beobachten wir einen weitgehenden Körperverlust. Das Problem dabei ist, dass Inhalte nur über die Bindung an bestimmte Formen vermittelbar sind. Die Pop-Art arbeitet deshalb gerne mit Schlüsselreizen. (andere Möglichkeiten wären die einer Überhöhung der Wirklichkeit, die Schaffung von Illusionsbereichen oder der Dekonstruktion der Formen). Weichen wir von den vertrauten Körperbildern ab, orientieren wir uns an deren Formen, Strukturen.

Bereits Vitruv (und damit die antiken Baumeister) wusste von der Begrenztheit des menschlichen Sehwinkels. Er ging von 30 – 35° aus, was bei einer Distanz von 10 m einer Sehbreite von 6 m entspricht (da dies einem Proportionsverhältnis von 5 : 3 entspricht, könnte es eine Erklärung dafür sein, weshalb wir den Goldenen Schnitt als so angenehm empfinden). Allein über unser Sehfeld können Räume bereits auf uns emotional einwirken (alle Zahlenangaben nach Loidl / Bernard): Das

- Verhältnis 1 : 1 – Es kann eine Atmosphäre der Enge schaffen, aber auch das einer Geborgenheit und Sicherheit.
- Verhältnis 2 : 1 - Es sichert noch die Geborgenheit, nimmt den Räumen aber ihre Beengtheit (gut für mittelbetonte Räume).
- Verhältnis 3 : 1 - Es ist das Maß der Wiesenräume in den Landschaftsgärten (100 m Wiese und 30-40 m hohe Bäume). Die Räume wirken hier vom Rande her offen, in ihrer Mitte aber schützend-geschlossen.
- Verhältnis 4 : 1 – 6 : 1 – Es schafft große weite Räume mit einem hohen Himmelsanteil.
- Verhältnis größer als 6 : 1 – Kaum noch das Gefühl einer sicheren Umgrenzung, evtl. ein Gefühl der Freiheit und Leichtigkeit.

Abgeleitet vom Betrachtungsstandort auf eine Statue werden für das menschliche Blickfeld empfohlen bei einem

- architektonisch-malerischen Standort ein Blickwinkel von 18° (= Proportion 3 : 1, Tiefe zur Höhe),
- streng architektonischen Standort ein Blickwinkel von 27° (= Proportion 2 : 1),
- Detailbetrachtungsstandort ein Blickwinkel von 45° (= Proportion 1 : 1).

(insgesamt kann gesagt werden, dass das menschliche Sehfeld bei 30 – 36° am besten ist, dann bis 120° immer unschärfer wird und darüber hinaus nur noch als Bewegung wahrgenommen wird).

Entsprechend ist die Raumwirkung von Pflanzen (ein Problem dabei ist, dass sie sich mit zunehmenden Alter verändern). Ihr Einsatz setzt deshalb bei einer klaren Zielvorstellung eine gute Kenntnis ihres spezifischen Wachstums voraus.

Auch Höhenunterschiede im Gelände (Terrassierungen, Modellierungen oder nur „weiche“ Ausformungen) wirken stark raumbildend. So ergeben

Anhebungen von

- 30 – 50 cm für einem Bereich eine räumliche Eigenständigkeit, lassen aber weiter die Beziehungen zur Umgebung bestehen.
- 70 (- 150) cm für einen Bereich eine deutliche Eigenständigkeit, wirken auf die Umgebung aber nicht isolierend (aber bereits eine starke Trennwirkung für Kinder und sitzende Personen).
- über 150 cm eine Betonung des Privaten (des Abgeschlossenen).

Absenkungen von

- 30 – 50 cm noch einen verbindenden Bezug.
- bis 100 cm das Gefühl von Geborgenheit. Die Verbindung zur Umgebung bleibt in der Regel bestehen.
- über 150 cm schnell das Gefühl einer Isolierung. Es besteht kaum noch eine Verbindung zur Umwelt.

Mit Hilfe von Pflanzen können

- Hügel betont oder abgeschwächt werden,
- Böschungen überhöht oder abgeflacht werden,
- Leichte Senken verstärkt empfunden werden.

19. Die Gesundheit und der Garten

Unser gegenwärtiger Naturbezug steht in einem Spannungsfeld zwischen einer musealen historischen Kulturlandschaft (eine echte Wildnis gibt es bei uns nicht mehr) und einer neuzeitlichen inhumanen Landschaft, die ihre humanen Wahrnehmungsbezüge verloren hat. Das Problem dabei ist, dass wir heute noch so gut wie kein Wissen darüber besitzen, welche Wahrnehmungen, Reize wir in welcher Häufigkeit und Intensität benötigen, um unserer biologischen Herkunft gemäß psychisch und damit auch körperlich gesund zu bleiben. Das Problem vergrößert sich, wenn man davon ausgeht, dass ein Grossteil der Bevölkerung diesen Mangel gar nicht mehr bemerkt, weil ihm im Rahmen unserer Kultur dafür die Sensibilität abhanden gekommen ist. Das Fehlen dieses Wissens führte zur Heranziehung des „Historischen“ als Begründung für den Erhalt der gewachsenen Landschaft, was von „progressiver“ Seite dann als „Romantik“ diffamiert wird.

Um die tatsächliche Bedeutung der Gartenkunst uns heute vor Augen zu halten, muss man sich vergegenwärtigen, dass von den Vorgängen in unserem Gehirn nur etwa 10 Prozent auf der sprachlichen Ebene verlaufen. D.h., dass damit die Bedeutung der begrifflichen Welt für unser Dasein von uns gewaltig überschätzt wird. Für unsere Entscheidungen sind Grundempfindungen und Gefühle viel wesentlicher, denn auch hinter unserer Begriffswelt verbinden wir das Unsagbare mit unseren inneren Bildern. Erst dann haben sie für uns eine Bedeutung. Unsere innere, archaische Gefühlswelt steht uns viel näher als unsere rationale Sprachwelt.

Aus dieser Vorgabe ergibt sich die Bedeutung unserer Wahrnehmungswelt für unser Dasein. Wir erfahren unsere Welt erst über das von uns Gefühlte, Gerochene, Geschmeckte, über ihre Klänge, Farben und Formen. Und diese sind der Hintergrund unseres tatsächlichen Daseins. Die Trennung des Menschen aus seinen Naturbindungen hat zur Folge, dass sein Stoffwechsel nicht mehr die Reize erhält, die er zur Aufrechterhaltung seiner Funktionen benötigt. Pathogene Prozesse mit psychosomatischen Folgen setzen ein. Die fehlenden oder beschränkten Sinnesreize nehmen Einfluss auf unseren Hormonhaushalt und darüber auf die

Arbeit unserer Organe. Unsere allgemeine Leistungsfähigkeit sinkt und wir werden krank, je nach persönlicher Veranlagung in den meisten Fällen zunächst psychisch und dann auch physisch. Bei fehlenden Sinnesreizen fühlen wir uns schneller überfordert, sind leichter reizbar, leiden unter Verdauungs- und Schlafstörungen und bekommen in der Folge dann auch eher Kreislaufbeschwerden und Krebs.

Da die meisten Menschen in unserer Kultur nicht mehr in einem Umfeld leben, auf das hin sie sich in ihrer Evolution entwickelt haben, kompensieren sie diesen Mangel über ihre Freizeitbeschäftigungen, Urlaubsziele, ihre Wohnortprioritäten und das Hereinholen der Natur in ihren unmittelbaren Lebensbereich, sei es als lebendes Material oder als floralen Dekor. Dieses Verhalten wird bestätigt durch eine Reihe von Beobachtungen:

- Ausblicke auf die Natur führen zu schnelleren Heilungserfolgen und eine Senkung des Schmerzmittelbedarfs.
- Die Natur vermindert die Stressfolgen.
- Besonders erholsam wirkt der Anblick von Wasser. Es übt im Menschen einen elementaren Schlüsselreiz aus. In manchen Kulturen nützt man es deshalb für rituelle Reinigungen. In fast allen ist sein Vorhandensein eine Quelle von Freuden.
- Lebendes Grün hat einen positiven Einfluss auf die Psyche (sowohl beruhigend wie auch heilend).
- Ein Garten kann uns über seine Orientierungen zu unserer Mitte zurückführen (z.B. über die verschiedenen Formen der Meditation). In einer Zeit der Termindiktate kann er uns wieder zur Gelassenheit führen, einem natürlichen Anspannen und Entspannen unseres Körpers.

Das Problem der heutigen Garten- bzw. Naturgestaltung ist, dass unsere Wahrnehmungs- und Bewusstseinsforschung erst in ihren Anfängen steht und wir deshalb nie klar wissen, was von unseren verinnerlichten Naturbildern ein Ergebnis unserer Evolution und damit für unsere biologische Existenz weitgehend unverzichtbar sein wird und welche Naturbilder kulturell bedingt sind und deshalb ständig zu hinterfragen sind.

Als Gegengewicht zum Krankmachenden in unserer Zivilisation wird der Garten zu einer biologisch menschgemäßen Zuflucht

- durch die Gesamtheit seiner natürlichen Reizwelt, die auf den Körper und die Sinne gemäß ihrer evolutionsbedingten biologischen Vorgaben einwirkt.
- durch seine natürliche Bewegungsanregungen in frischer Luft.
- durch die Reize der Sonne und des Lichts auf den Stoffwechsel.
- durch seine kreative Möglichkeiten, die vergleichbar einer Musik-, Tanz- oder Maltherapie uns hilft, seelische Spannungsmomente abzubauen.
- durch sein meditativ-religiöses Angebot, das sich aus seiner spezifischen Reiz- und Bewegungswelt ergibt (und besonders im Zen-Garten seine Vollendung fand).
- durch seine Fähigkeit, Geborgenheit zu vermitteln.
- durch seine spezifische Kommunikationsform, die dem Individuum hilft, wieder zu sich zurückzukommen (in der Regel wendet sich ein Informant an einen Adressaten. Hier kann er über den Garten mit sich selber in eine Beziehung treten).

In einem Garten kann jeder seine künstlerische Emanzipation erfahren. Unsere Psyche braucht ihn, die Natur, wie unser Stoffwechsel deren Sauerstoff braucht.

In unserem Alltag sind wir von der Natur zu weit entfernt, um uns ihr noch zugehörig zu fühlen. In unserer Ohnmacht reagiert unser Körper darauf mit negativem Stress, der dann in ihm eine Reihe biologischer Prozesse in Gang setzt. Die Folgen davon sind u.a.:

- Neuronale Störungen (durch die Abnahme der Plastizität des Gehirns. Folgen davon sind u.a.:
  + Depressionen (wahrscheinlich zu 90 % dafür verantwortlich),
  + Angst- und Schlafstörungen,
  + Gedächtnisverlust).
- Schwächung des Immunsystems: u.a.
  + Herpes,
  + Asthma.
- Entzündliche Prozesse im Blutkreislauf. Folgen davon sind u.a.:
  + Arteriosklerose (Noradrenalin steigert eine bestimmte Proteinproduktion. Diese löst in den Herzkranzgefäßen Entzündungen aus. Cholesterin und Blutfette vereinen sich zu einer „Schlacke“, die sich an den Gefäßwänden anlagert).
  + Herzinfarkt.
- Übergewicht (regt ein Hormon an, das zu Hungergefühl führt und Diabetes Typ 2 begünstigt. Durch den Stress beansprucht das Gehirn bis zu 90 % der körperlichen Glukose. Dadurch steigt das Nahrungsbedürfnis. Eine Folge davon ist die Gewichtszunahme. Diese führt erneut zu einem Stress und ein Kreislauf entsteht (es gibt auch andere Gründe für ein erhöhtes Gewicht, z.B. Bewegungsmangel und falsche Ernährung)).
- Psychische Störungen (bei ca. 1/3 aller vorzeitig in Rente Gehender ist Stress wahrscheinlich dafür verantwortlich; im Jahr 2007 waren es allein 54.000 Menschen).

Ausgelöst kann Stress werden durch

- Lärm (ca. 13. Mio. in Deutschland; 40 % aller Deutschen fühlen sich durch ihn belästigt).
- Arbeit (Betriebsklima, Zeitdruck, Über- und Unterforderung, ausbleibende Anerkennung)
- Einsamkeit,
- Konflikte mit der Umwelt,
- Geldsorgen.

Das Gehirn alarmiert den Körper und dieser schüttet verstärkt Adrenalin aus. Die Folge davon ist seine - Generalmobilmachung:

+ Die Leber stellt vermehrt Zucker zur Verfügung (dadurch erhalten die Muskeln und das Gehirn vermehrt Energie).
+ Das Herz schlägt schneller (dadurch steigt der Blutdruck).
+ Die Atemfrequenz steigt (dadurch erhält der Körper mehr Sauerstoff. Unser Körper braucht ihn für seine Energiegewinnung. In Verbindung mit der Glukose stellt er damit in den Mitochondrien der Zellen das ATP (Adenosionphosphat) her, den Energieträger für unsere Existenz).

- Aktivierung von Schutzmaßnahmen:

+ Die Blutgerinnung sinkt (dadurch ist der Blutverlust bei Verletzungen geringer).

+ Der Schweiß fließt (dadurch überhitzt sich der Körper bei einem Kampf oder einer Flucht nicht so schnell).
+ Die Hormone gelangen verstärkt in den Körper (dadurch ist dieser weniger schmerzempfindlich und die Sinne besonders wahrnehmungsfähig, z, B. die Alarmbereitschaft).

- Reduzierung der alltäglichen Körperfunktionen (die bei der Lösung der Probleme nicht weiterhelfen würden), z. B.:
  + Sexualtrieb,
  + Verdauung,
  + Immunsystem.

Dieses Körperverhalten des Menschen stammt noch aus seiner Vorzeit, als er noch ständig bei seinen Problemen zu kämpfen oder zu fliehen hatte. Es war lebenserhaltend und damit positiv. Unsere heutigen Probleme durch Stress entstehen, weil unser Körper durch seine ständige Alarmbereitschaft seine Folgen nicht abbauen kann, er sich gegenüber seinen Stressverursachern in einer Ohnmachtsituation befindet. Die körperlichen Erholungsphasen werden immer kürzer, bis der Mensch nur noch überfordert ist.

Eine Folge des Stresses ist neben anderen, dass normalerweise die Produktion neuer Nervenzellen zurückgeht, bzw. die bestehenden verkümmern und ihre Nervenantennen einziehen. Diese Vorgänge lassen sich nicht umkehrbar machen.

Positiv gegen Stress wirken

- alle Formen der Bewegung,
- ein ausgleichendes soziales Umfeld,
- Hobbys,
- Meditationsformen (z.B. Yoga).

Sie erhöhen den „BDNF“-Spiegel im Körper, der bei Stress allgemein sinkt („BDNF“ = ein Protein). Dadurch entstehen neue Nervenzellen und ihre Dichte im Hippocampus nimmt zu. Es können sich im Gehirn neue Schaltkreise bilden. Die Gartentätigkeit wird von hierher gesehen vielleicht die intensivste Hygienemaßnahme zur Aktivierung und Pflege der Architektur des menschlichen Gehirns. Von allen menschlichen Tätigkeiten kommt sie seinen phylogenetischen Bedürfnissen wahrscheinlich am nächsten. Wenn die Kunst ein Grundelement jeder Kultur ist, dann ist die Gartenkunst dabei ein entscheidender Träger der psychischen Gesundheit ihrer Mitglieder. Über seine Funktion als Schnittpunkt der Bedürfnisse eines Menschen, kann ein Garten zu einem Ausdruck seiner persönlichen Identität werden.

Zwischen Menschen und Gärten bestehen oft lange Beziehungen. Sie eignen sich wegen ihres phylogenetischen Hintergrundes gleichzeitig als ein therapeutisches Hilfsmittel weil sie:

- eine Vielfalt von Bewegungsabläufen in sich beinhalten,
- eine Vielfalt naturnaher Sinneseindrücke bieten,
- über das Gärtnern das Verantwortungsgefühl und das emotionale Füreinander fördern.

Ein Garten kann deshalb auch zu einem Lebensmittelpunkt werden.

Zur Gesundheit durch einen Garten tragen bei:

- das Licht (zu wenig führt zu Depressionen),
- die frische Luft,
- die verschiedenen Sinneseindrücke (Düfte, Farben und naturnahe Kontakte),
- die Bewegung.

Es ist deshalb kein Zufall, dass die Arbeit in einem Garten für Therapiezwecke eingesetzt wird. In den USA und in England ist die Gartentherapie seit dem 19. Jh. sogar als Wissenschaftsdisziplin erfolgreich etabliert. In Deutschland gibt es über 400 Therapiegärten, Besonders an Altenzentren und Kliniken. Die Arbeit mit Pflanzen verbessert den Gesundheitszustand

- bei Kranken in allen Altersstufen,
- sowohl bei psychischen wie auch bei physischen Krankheiten.
- Bei Schlaganfallpatienten verbessert sie die Feinmotorik (bei ihnen oft der einzige mögliche Aktivitätsansatz).
- bei Alzheimer-Patienten stellt sie Brücken zur Vergangenheit her.
- für behinderte Kinder ist sie ein idealer Therapieansatz.

Alle hier möglichen Methoden haben zum Ziel

- in die Menschen Ruhe zu bringen,
- Stress abzubauen,
- ihnen Erfolgserlebnisse zu vermitteln,
- Unangenehmes vergessen zu lassen.

Es gibt entsprechende Therapieprogramme für

- körperlich und geistig Behinderte,
- Psychiatriepatienten,
- Verhaltensgestörte,
- Drogensüchtige,
- Verschiedene soziale Randgruppen.

Es geht bei diesen Arbeiten primär nicht um wirtschaftliche oder ästhetische Ergebnisse, sondern um das Sichtbarwerden von Problemen der betroffenen Menschen, ihren Gefühlen, Ängsten, den Verlustansätzen ihrer psychischen Kontrollmechanismen, aber auch ihren Gedanken und Erinnerungen. Während des Arbeitsverlaufs werden Hemmungen abgebaut, dadurch die Gesprächsbereitschaft gefördert und der Kontakt zum Therapeuten erleichtert. (in einem Folgeschritt können Probleme bewusst gemacht und aufgearbeitet werden). Gefördert werden dadurch naturnahe Formen der Selbsterfahrung, die Kompensation menschlicher Defizite und allgemeine Entwicklungsprozesse. Sie alle zeigen, wie tief der Gartenbezug im Menschen angelegt ist und dass sie alle in einen kreativen Prozess einmünden können.

Eine Tätigkeit im Garten hilft uns bei der Aneignung von Fähigkeiten zur Selbstgestaltung unseres Lebens. Dabei helfen uns sowohl unsere aktiven wie auch passiven Begegnungen. Sie

- aktiviert das Immunsystem des Körpers,
- kräftigt den Muskelapparat,
- lindert Rücken- und Gelenkbeschwerden,
- verbessert die körperliche Leistungsfähigkeit,
- reduziert das Körpergewicht,
- senkt die Risikofaktoren unserer Zivilisationskrankheiten,
- baut Stress ab,
- verbessert ,otorische und kognitive Fähigkeiten,
- verbessert die geistige Flexibilität (und damit die Alltagskompetenz),
- verbessert das Wissen um die Zusammenhänge in der Natur,
- verbessert die grundlegende Arbeitsfähigkeit,
- fördert soziale Kontakte,
- lässt die Sinnenhaftigkeit der eigenen Existenz wieder erleben

(nach Johanna Schacht).

Der moderne Mensch hat sich von seiner Naturuhr gelöst und mit einem technischen Messgerät, der Zeituhr vertaktet. Durch eine andere Zeitnutzung kommt er zu einer Wertverlagerung. Er kann „seine“ Zeit nicht mehr erleben, sondern folgt den Vorgaben seiner

Kultur. Dabei lässt er das Eigentliche eines, seines Lebens hinter sich. Er folgt nur noch Versprechungen.

Bei der Gartenarbeit kann man in seiner Arbeit aufgehen und dabei sein Zeitgefühl verlieren. Dadurch kann sie eine meditative Qualität erhalten. Sie hilft einem bei der Wiedererlangung eines inneren Gleichgewichts. Der Arbeitende kann zu sich kommen und sich seinem eigenen Seelenleben stellen. Die Gartenarbeit ist weitgehend eine Arbeit in einem Milieu der Reflexion. Über seine Selbsterkenntnis kann es zu einer Selbstregulation kommen, zu einem Reifungsprozess, zu einer Realisierung von Werten, die wiederum die Voraussetzungen seiner Kreativität sein können. Der unmittelbare Kontakt mit der Natur führt den einzelnen Menschen wieder zu seinem inneren Gleichgewicht zurück, das dann der Hintergrund seiner Selbstverwirklichung sein kann. Seine kreativen Arbeiten werden unabhängiger, auf seinen Schöpfer bezogen authentischer. In unserer modernen Zeit erleben wir die Welt weitgehend sehend oder hörend, weniger riechend oder schmeckend und kaum noch im Naturbereich fühlend. Wir bewegen uns durch sie teilweise amputiert. Der Duft des Frühlings oder des Herbstes haben nur noch eine unbekannte Qualität.

In seinem Garten zu arbeiten, heißt seinen eigenen Rhythmus zu finden, sich selbst zu spüren. Gleichzeitig helfen die naturnahen Umweltreize einem, seinen biologischen Takt wiederzufinden. Unser heutiges Leben besteht weitgehend aus dem Konflikt zwischen unseren biologischem Innenleben und dem praktizierten sozialen Außenleben, das uns krank macht.

Unser inneres Gleichgewicht und unsere Kreativität werden biologisch von unserem Hormonhaushalt bestimmt und sind sozial mitbestimmt durch die Art und Zahl unserer neuronalen Kontaktstellen. Etwa 50 % unserer Persönlichkeit ist angeboren. Sie wird von biochemischen Abläufen bestimmt, bei denen die Hormone und neuronalen Botenstoffe eine besondere Rolle spielen. Dies sind besonders Dopamin, Serotonin, Testosteron und Östrogen. Durch ihre jeweils verschiedene Aktivierung der verschiedenen Gehirnteile entstehen die verschiedenen Persönlichkeitstypen unter den Menschen. Solche Hauptgruppen sind:

- dopaminaktive Menschen: Sie neigen besonders zu Spontanität und Kreativität.
- serotoninaktive Menschen: Sie neigen zur Gewissenhaftigkeit und sozialer Führungsfähigkeit.
- testosteronaktive Menschen: Sie sind entscheidungsfreudig und oft technisch begabt (dafür oft ungeschickt im Umgang mit Menschen).
- östrogenaktive Menschen: Sie sind sprachbegabt und haben ein gutes Einfühlungsvermögen.

Schon Aristoteles, bzw. C.G. Jung in der Neuzeit beschrieben diese Typen ohne unsere heutigen Stoffwechselkenntnisse. Der einzelne Mensch wird zu einem unterschiedlich großen Anteil von diesen Botenstoffen bestimmt. Sie entscheiden über seine Persönlichkeit. Dies bedeutet, dass es für verschiedene Menschen nicht auch den gleichen, idealen Garten geben kann und dass ein solcher im Ideal, wenn er in einer Auftragsarbeit geplant wird, nur von einem Menschen geschaffen werden kann, der dem eigenen Persönlichkeitstyp nahe kommt oder für ihn Verständnis hat. Hinzu kommt, dass verschiedene Zielgruppen ein unterschiedliches Blickverhalten besitzen. Man braucht nur an die Gruppen „Jung“ und „Alt“ zu denken.

Wenn unser Ich weitgehend das Ergebnis

- unserer neuronalen Verflechtungen in unserem Gehirn und

- der Selbstprojektion unserer Bedürfnisse ist,

dann dürfte es für uns wesentlich sein, woher wir die Reize für unser neuronales System erhalten, z.B. durch die wertorientierten Hinweise unserer sozialen Zugehörigkeitsgruppen oder über die Wahrnehmungen aus unserer Umwelt, auf die hin wir biologisch programmiert sind. Für unsere körperlich-geistige Gesundheit dürften letztere, vor allem deren Mangel, die entscheidenderen sein. Bis zu einem gewissen Grade kann der Mensch seine Gesundheit selbst steuern. Die Bedeutung eines Gartens in unserer Zivilisation als kreatives Umfeld liegt weniger im Bereich seiner Nahrungslieferungsfunktion, als vielmehr in seiner Rückführung des Menschen zu seinen biologischen Ursprüngen. Dabei sichert er ihm ein Mindestmaß an Bewegung und verbessert seine körperliche, mentale und geistige Gesundheit.

Viele kreative Lösungen findet der Mensch in einer völlig entspannten Situation, in der er sich mit völlig anderen Dingen beschäftigt. Man vermutet, dass die zuvor angegangenen Problemlösungsversuche im Gehirn noch abgeschwächt vorhanden sind und durch neu hinzugekommene Informationen zu neuen Lösungen sich verbinden. Eingetretene Denkblockaden werden so überwunden (aber auch hier setzt es eine vorausgegangene Informationssammlung und -beschäftigung voraus).

20. Gestaltungsprinzipien

Gärten „reifen“ im Laufe der Jahre. Im Verlauf ihrer Entstehung kommen neue Gedanken, werden Verbesserungen vorgenommen, und auch der Besitzer macht einen persönlichen Entwicklungsprozess durch. Hierin liegt auch eine der Schwierigkeiten für ein gerechtes Verständnis historischer Anlagen. Wir denken zu stark von dem einmaligen Entwurf eines Planers her und viel zu wenig vom Bauherrn, der früher oft hochgebildet und mit einer starken Überzeugung von der Bedeutung seines Gartens für seinen sozialen Status war, der ständig mögliche Verbesserungen im Auge gehabt hat. Seine Planer waren für ihn in erster Linie Ausführungsgehilfen. Die Gärten waren für diese Fürsten ein Teil ihrer Lebenshaltung und erst sekundär das Ergebnis einer Planung (so hat Friedrich der Große nicht zufällig die ersten Entwurfsskizzen für den Garten von Sanssouci selber gezeichnet). Entsprechende Entwürfe historischer Gärten sind in erster Linie als die Umsetzung fürstlicher Gedanken über eine bestimmte Situation zu verstehen und evtl. als Gesprächsgrundlage für einen Kreis von Gästen.

Unsere kreativen Fähigkeiten werden weitgehend über unser Gehirn gesteuert. Dabei scheint es so zu sein, dass die

- rechte Hirnhälfte besonders die nichtverbalen Informationen verarbeitet (z.B. Bilder, Raumeindrücke. Hier liegt der Bereich der schöpferischen Begabung in der Musik, Malerei oder Dichtkunst und wahrscheinlich auch der für die Gartenkunst). Die rechte Hirnhälfte ist für das divergente (auseinander-strebende) Denken zuständig. Sie bevorzugt eine intuitive, fantasievolle Arbeitsweise und zielt verstärkt auf das Zusammenfügen von Details zu einem Ganzen. Zu ihren speziellen Eigenschaften gehören u.a. die Neugierde, Verspieltheit und die geistige Beweglichkeit. Sie verbindet die Informationen der linken Hirnhälfte mit ihren eigenen und stellt sie in einen übergeordneten Rahmen.
- linke Hirnhälfte hauptsächlich für den Bereich der Kommunikation, das konvergente (auf einander zulaufende) Denken zuständig ist.

Sie zielt verstärkt auf eine analytisch-rationale, auf eine auf das Detail zielende Denkweise. Ihr fehlt allerdings der Blick für die analytischen Zusammenhänge. Die linke Hirnhälfte scheint die Ergebnisse der rechten Hälfte auf ihre Lösungstauglichkeit zu überprüfen.

Zur Kreativität eines Menschen gehören deshalb beide Hirnhälften.

Eine schöpferische Lösung beginnt in der Regel mit dem konvergenten Denken (d.h. einer möglichst breiten Sachkenntnis). Erst dieses erlaubt es, die verschiedenen Teilaspekte einer Aufgabe immer wieder zu einer gewünschten Lösung zusammenzusetzen. Oft ist diese deshalb mit einer langen Vorarbeit verbunden. Je mehr verschiedene Ansätze ein Mensch kennt, umso erfolgreicher kann er bei deren Kombinationen sein.

Letztlich besteht unser Bewusstsein nur aus einem Netzwerk von Neuronen, das einerseits banalen naturwissenschaftlichen Prinzipien folgt, dass aber andererseits in seiner Ganzheit mehr ist als ein arbeitsteiliger Neuronenverband. Irgendwo in unserem Gehirn werden die Informationen von den wahrgenommenen Gegenständen zu einem Bild zusammengefügt. Eine subjektive Vorstellung wird für uns zu einem Bild unserer Wirklichkeit, unser Ich zum Mittelpunkt unserer Welt. Wissenschaftlich gesehen reduziert sich unser Dasein zu in Gruppen organisierten Erregungsmustern von Neuronenverbänden. Für die Gestaltung bedeutet dies, dass alle diese Erregungsmuster einzeln angeregt und betont werden können, bzw. wir sie zu einem Zusammenspiel bündeln können. Grob gesehen besteht unser Gehirn aus fünf Teilen:

- der Amygdala: Sie ist sein ältester, innerster und geschütztester Teil. Hier erhalten unsere Sinneseindrücke ihren emotionalen Gehalt.
- den Schläfenlappen: In ihnen befinden sich die Zentren zur Verarbeitung akustischer Signale (Sprache, Musik) und von Teilen des visuellen Arbeitsgedächtnisses.
- dem Hinterkopf: Hier werden die Informationen unseres Sehsinnes verarbeitet. Dabei gibt es spezielle Bereiche für die Analyse von Konturen, die Orientierungen im Raum, die Bewegung von Objekten oder für Farben.
- dem Zentrum für die Haut- und Tastsinne (zwischen dem Hinterkopf und dem Stirnhirn): Es steuert unsere Bewegungsabläufe.
- dem Stirnhirn: Es ist das eigentliche Denkorgan. Über dieses analysieren wir unsere Umwelt und organisieren wir unser Sozialverhalten.

Das Besondere der Gartenkunst ist nun, dass sie alle diese Bereiche unseres Gehirns anspricht, mit ihnen allen in einer Beziehung steht und sogar mit seinem phylogenetischen Altteil nicht nur kommuniziert, sondern für seine Gesundheit fundamental wichtig ist.

Gärten sind „dynamische“ Kunstwerke, die zur Erhaltung ihrer Idee immer einer fachlichen Begleitung bedürfen (bei anderen Kunstwerken dauert die Zeit des Verfalls oder der Veränderung viel länger). Heute haben wir es nicht mehr wie bei dem architektonischen und dem landschaftlichen Garten mit festen Inhaltsvorgaben zu tun, sondern entsprechend den Reformgärten, bei denen zu den persönlichen Bedürfnisbereichen modulartige Versatzstücke kamen (z.B. ein Stauden- oder ein Rosengarten) - wobei diese modeabhängigen, modulartigen Versatzstücke heute immer stärker von den individuellen Bedürfnissen verdrängt werden. Sie können altersabhängig sein (z.B. möglichst pflegeleicht), zeitlichen Trends folgen, kostenbezogen sein oder auf persönliche Interessen eingehen. Immer ist es aber der Raum, der

unter diesen Perspektivvorgaben zu bewältigen ist, und immer ist es in einem zweiten Schritt die Komposition, die die Bedürfnisbereiche, Versatzstücke und stilprägenden Elemente zusammenbringt.

Die äußere Form und der Inhalt eines Gartens müssen mit einander korrespondieren. Schiller hatte für seine Anlage zehn Gestaltungsprinzipien herausgestellt:

1. Das architektonische (formale) oder das landschaftliche Prinzip:
   Es bestimmt das Raumbild.
2. Das regelmäßige oder das unregelmäßige Prinzip:
   Es bestimmt das Flächenbild
3. Das lineare oder malerische Prinzip:
   Nach Wölflin führt jede Kunst vom Linearen zum Malerischen und damit zur Auflösung der Form. Mit der Auflösung der Form lässt sich aber gestalterisch keine Spannung mehr herstellen und damit kein ästhetisches (harmonisches) Bild.
4. Das horizontale oder vertikale Prinzip:
   Die Betonung des Horizontalen fördert den Eindruck der Ruhe, die Betonung des Vertikalen den des Erhabenen, des Aufmerksamkeit Fordernden.
5. Das Einheits- oder Vielheitsprinzip:
   Es entspricht dem Entwicklungszug vom Linearen zum Malerischen. Im Barock mussten sich die Einzelelemente dem Ganzen unterordnen. Danach kam eine Entwicklung zu einer zunehmenden Vielheit.
6. Das konkave oder konvexe Prinzip:
   (konkav = nach unten gekurvt,
   konvex = nach oben gekurvt, Katzenbuckel).
   Großer Gestaltungsbereich bei der Bodenmodellierung: Mulden und Erhebungen. Das Konkave unterstreicht die Horizontale und lädt zum Betrachten ein.
7. Das Ruhe- und Bewegungsprinzip:
   (Verwandt mit dem horizontalen und vertikalen Prinzip).
   + Das Hauptelement der Ruhe ist im Garten der Rasen.
   + Bewegungselemente sind Mauern, Treppen, Gehölzkulissen, Pflanzrabatten und Wasser.
   + Mauern in einer bewegten Pflanzung können Ruhepole sein.

   Jede Bewegung benötigt zu ihrer Wirkung als Gegenpol einen ruhigen Bereich.
8. Das Licht- und Schattenprinzip:
   Als Wechselspiel, Schlagschatten oder Beleuchtungseffekt.
9. Das Hintergrund und Vordergrund:
   Über die Perspektive erhalten die Räume ihre

Tiefenwirkung. Wichtige Punkte sind zu betonen.

10. Die Farbe:

Sie kann Stimmungen schaffen, die Bewegungseindrücke lenken.

+ beruhigend wirken: grün, blau.
+ belebend wirken: rot, gelb.

Jede „ideale“ Lösung muss sich aus der gegebenen Situation entwickeln. Ein Garten sollte sich vom Einfachen, Selbstverständlichen zum Ästhetisch-Idealen auswachsen. Er ist vom Einfachen zum Optimalen anzureichern. Am Anfang der Überlegungen stehen für die jeweiligen Bedürfnisse

- deren günstigsten Plätze,
- die benötigten Größen,
- das Bezugssystem von Zusammengehörendem.

Loidl / Bernard sprechen 50 Jahre nach Schiller vom Schaffen „räumlicher Situationen“. Viele Einzelinformationen, Elemente werden zu einer charakteristischen Einheit verbunden. Beziehungen werden geschaffen. Selbst wenn Flächen gestaltet werden, geschaffen werden letztlich immer Körper, die wir von innen oder außen erleben. Der Gartenkünstler arbeitet mit Umrissen, Proportionen, „Strukturen, Texturen, Farben und Helligkeitsunterschieden“. Eine besondere Bedeutung kommt den Schwerpunkten zu, da sie zugleich die Orientierungspunkte eines Gartens darstellen. Sie bestimmen unsere Blicke, Bewegungen, unser Verhalten. Gleichzeitig verweisen sie auf Zusammenhänge und Beziehungen. Von ihnen gehen Verhaltensanregungen aus. Schwerpunkte kennzeichnet ihre besondere Lage (anders als ein Raum, stehen sie in einer Beziehung zu einem Phänomen). Dabei kann diese sich an eine vorhandene Situation orientieren, in sie eingebunden sein oder sie verstärken. Wenn sie aus dem Umfeld abgeleitet werden, unterstützen sie die Gesamtraumwirkung. Schwerpunkte ohne eine Beziehung zu den Raumgrenzen oder vorhandenen Bezugslinien schwächen die Raumwirkungen, können aber evtl. mit Bezugspunkten außerhalb des Raumes korrespondieren.

Auch aus der Gestaltungslehre ist uns eine ganze Reihe von Gesetzen bekannt. Es handelt sich dabei um Erfahrungsregeln für die Darstellung von Informationen, d.h. die Arbeit mit Elementen. Grundsätzlich verlangen sie von einer Arbeit (als charakteristische Eigenschaften):

- Klarheit (die schnelle Vermittlung eines Inhalts),
- Unterscheidbarkeit (bei verschiedenen Informationen),
- Kompaktheit (Betonung gewünschter Informationen),
- Konsistenz (gleiche Informationen immer auf die gleiche Art bringen, = Erwartung der Benutzer),
- Lesbarkeit (möglichst leicht)
- Verständlichkeit (möglichst leicht, eindeutig, erkennbar).

Je mehr Wahrnehmungsgesetze erfüllt werden, um so eindeutiger ist die Aussage einer Arbeit. Solche Gesetze sind u.a.: Das Gesetz der

- Nähe: Nahe bei einander stehende Einheiten werden als zusammengehörend empfunden.
- Ähnlichkeit: Ähnliche Objekte gruppiert das Auge mit der Hilfe von Farben, Texturen, Größen, Helligkeiten und Bewegungsrichtungen (z.B. zusammengehörende Teile in der gleichen Farbe gestalten).
- Geschlossenheit: Fest umrissene Objekte werden durch das Auge pruppiert.

Geschlossene Elemente schaffen schnell Strukturen, Ordnungen, Zusammengehörigkeiten.

- guten Fortsetzung: Das Auge ordnet Objekte auf einer Linie (sowohl vertikal wie auch horizontal). Hier Gliederungen mit Unterpunkten.
- Einfachheit: Leichte Erfassbarkeit. Bei mehreren Wahrnehmungsmöglichkeiten entscheidet sich das Bewusstsein für die einfachste.
- Symmetrie: Symmetrische Einheiten werden als Figuren eher wahrgenommen als asymmetrische, symmetrische um eine senkrechte Achse finden die stärkste Beachtung (hierauf beruht die starke Wirkung der Barockgärten).
- Prägnanz: Einfache, klare Muster werden danach gegenüber anderen vorgezogen.

Entscheidend für eine Gartengestaltung ist es, Funktionszusammenhänge zu schaffen. Dabei muss die Linien- und Formgebung möglichst einfach und eindeutig sein, da dies ihre Wahrnehmung erleichtert.

Eine Architektur schafft durch Umgrenzungen und Unterteilungen Raumplastiken. Die Gartenkunst schafft die ihren im Außenraum. Als Bauelemente benutzt sie dabei traditionell bevorzugt lebendes Pflanzenmaterial. Ihre Räume stellen Statussymbole dar, bieten einen Schutzraum gegenüber inhumanen Zivilisationsformen und präsentieren sich als Schöpfungen. Die verschiedenen Funktionen werden deshalb für ihre Gestaltung bestimmend. Zwei Gesichtspunkte sind dabei besonders zu beachten:

- Tektonik: (Die Lehre vom Aufbau eines Kunstwerks, die Lehre vom harmonischen Zusammenfügen der Einzelteile zu einem Ganzen). Sie betrifft die handwerkliche, konstruktive und bauliche Seite der Arbeit.
- Ornamentik: (= Kunst der Verzierung, die Summe der Elemente, die der Ästhetik eines Bauwerks dienen). Sie betrifft die künstlerischen Seiten einer Arbeit (wie ihre Gestaltung, Ideen und Ideale).

Eine gute Architektur muss beide Seiten angemessen verbinden. Bei der Bewertung einer Arbeit ist deshalb von beiden Aspekten auszugehen. Ein rational orientiertes Ziel wird verstärkt die tektonische Seite betonen, ein ästhetisches (emotionales) verstärkt eine ornamentale. Für letztere gilt seit der Antike (Vitruv) als klassisches Gestaltungsgesetz:

- ordinatio: Die Rangfolge und Ordnung der Bauelemente unter einander.
- eurythmia: Ihre erfindungsreiche Zusammenstellung.
- symmetria: Ebenmaß und Symmetrie.
- decor: Eine angemessene Verwendung von Schmuck. Der Geschmack.

Seit Beginn der Menschheit hat man Konstruktionen, die auf geometrischen Flächen und Figuren aufbauten, als schön empfunden. Und seit der griechischen Antike hat man dabei die menschlichen Proportionen und Maße als Vorbild genommen, den Menschen zum Maß aller Dinge erklärt.

Oft definiert sich die Moderne als eine Bewegung, die gegen alle Traditionen aufbegehrt. Da sie sich damit sich auch gegen viele über Generationen gemachte Erfahrungen stellt, wird sie in den meisten Fällen scheitern müssen. Für diese Erfahrungen sprechen:

- der Wertezusammenhang einer Kultur (damit verbunden seine Kommunikationsfähigkeit innerhalb der dazugehörenden Gruppe).
- die klimatischen Besonderheiten (die Gestaltungsbedingungen im Mittelmeerraum sind andere als in Schweden, andere als bei uns.

Im Süden spielen z.B. die Licht- und Schattenkontraste eine viel größere Rolle).
- geologische Besonderheiten (z.B. ihre Lage am Hang, die Bodenverhältnisse).
- vorhandene Ressourcen (z.B. das Aufgreifen regionaler Baumaterialien, Steine, Holz).
- handwerkliche Traditionen (alte handwerkliche Techniken, oft verbunden mit einer gewachsenen, landschaftsnahen Ästhetik).

Jedes Gartenkunstwerk geht zunächst von einem Gestaltungskonzept aus:
1. der Flächengliederung, den Harmonien und Kontrasten.
2. der Formgebung, dem Zusammenspiel von Punkt, Linie, Fläche, Körper und Raum und ihrer visuellen Kommunikation.
3. der Farbgebung: Nach Farbkontrasten, Farbordnungen, Farbharmonien, Farbdynamiken, der Farbpsychologie oder Symbolfarben.
4. den sinnlichen Ergänzungen: z.B. Düften, Geräuschen (Wasser) usw.

Bei jeder Raumgestaltung ist zugleich auch auf das Zusammenspiel von Vorder- und Hintergrund zu achten. Alles, was von besonderem Interesse ist, ist in den Vordergrund zu rücken.

Ein Garten ist immer ein Modell. Als solches kann er der Inhalt einer rationalen, technisch orientierten Betrachtung sein. Und er ist eine Fiktion, ein Sehnsuchtsort, hinter dem sich unsere emotionalen Sehnsüchte verbergen, deren Umsetzung nur über die Kunst möglich ist. Die Arbeit mit Programmen, Modellen, Prozessvorgaben bringt zwar eine vermeintliche Wissenschaftlichkeit in die Arbeit, sie übersieht, dass sie auch dann letztlich nur unter den verschiedenen Vorzeichen (persönlichen, sozialen, wirtschaftlichen u.ä.) wertgesteuert ist.

In der Reformbewegung wurde als neues Gartenideal festgelegt:
- Eine Verbindung möglichst aller seiner Teile mit den Räumen des Hauses (am günstigsten steht dieses in der Nordwestecke des Grundstücks. Vorhandene Gegebenheiten und Gebäudefunktionen zwangen oft zu abweichenden Lösungen).
- Die Haupthausfront hat breitseitig vor der Hauptgartenfront zu liegen.
- Die Haus-Garten-Beziehungen sind zu unterstreichen durch:
    1. Eine Abstimmung des inneren Hausgefüges mit den Gartenteilen (z.B. Terrasse vor dem Wohnzimmer, Kräutergarten neben der Küche),
    2. günstige Fensterausblicke,
    3. das Aufgreifen der Rhythmik und der Eigenart des Hauses in den Garten hinein,
    4. ein gartenebenes Erdgeschoss,
    5. Materialgleichheiten,
    6. Treppenböschungen zwischen Terrasse und Gelände,
    7. geschickte Wegeführungen,
    8. neutrale Gartenglieder, die das Gartenmäßige mit dem Architektonischen verbinden,
    9. Berankungen.

Daneben sind zu klären die
- spezifischen Gegebenheiten: Boden, Klima, Nachbarschaften, verfügbares Geld, vorhandene Pflanzen, Geschichtsbezüge u.ä..
- Eigencharakter: z.B. seine „Atmosphäre“,

- Bedürfnisse (Interessen) des Gartenbesitzers:
  + Umfang des interessierten Arbeitseinsatzes,
  + Spiel und Sport,
  + repräsentative Funktionen,
  + Hobbys (Pflanzensammlungen, Fischzucht u.a.).

Jeder Ort erfordert eine eigene Formensprache.

Der Reformgarten war und ist eine Synthese gebundener und freier Gestaltung, architektonischer und landschaftlicher. Der Formgebung der Kultur wird die Freiheit der Natur gegenübergestellt. Nach Schiller ist ein „primitiver" Garten gekennzeichnet durch

+ einen fehlenden Formwillen

und ein „komplizierter" Garten gekennzeichnet durch

+ eine übersteigerte Formensprache,
+ fehlende Ruhepunkte für das Auge,
+ fehlende Zusammenhänge und dem
+ Einsatz von Gekünsteltem.

Alle Künste verbinden uns emotional mit den Lebensbedingungen unserer Zeit. Dabei spiegeln ihre heutigen Arbeiten nicht mehr den Leistungsstand unserer Zivilisation (dafür fehlt dem Einzelnen schon lange der Überblick), sondern nur noch den Teil der gesellschaftlichen Veränderungen, in dem er selber lebt. Gleichzeitig haben wir gestalterisch auch weitgehend die Verbindung zu den Traditionen verloren, die uns früher in der Arbeit eine gewisse Sicherheit boten. Wir leben heute im Glauben an die Freiheit unserer Individualität, die allerdings begrenzt ist durch die sozialen Vorgaben der Gruppen, denen wir angehören (ein Umstand, den wir allerdings selten wegen der Pluralität unserer Gesellschaft persönlich so empfinden). Früher wurde z.B. die Malerei entweder vorrangig von der Farbe oder der Linie bestimmt, für die Moderne wurde dann aber die Empfindung das entscheidende Kriterium.

In einem Garten fällt eine moderne gestalterische Sprache so schwer, weil wir über die in uns festgelegten archetypischen Symbolbezüge noch so gut wie gar nichts wissen. Jeder Versuch, dagegen zu arbeiten, wird eher oder später scheitern müssen. Zwar sollten wir die historischen Gartenbilder auch hinterfragen, doch sollten wir uns dabei bewusst sein, dass mit ihnen verbunden tief im Menschen angelegte genetische Dispositionen stehen können, die wir heute noch nicht kennen.

Ein Problem der Gartenkunst ist die geringe Beherrschbarkeit der Fläche mit Hilfe lebender Gestaltungselemente (dabei sind die Pflanzen ihre wesentlichen Raumbildner und Farbträger). Hauptsächlich mit ihrer Hilfe schaffen wir Rhythmus und Spannungen, offene, halboffene, halbgeschlossene und geschlossene Formen. Durch ihre Unterstützung entstehen Raumtiefen und Kontrastbereiche. Pflanzen stehen als einzelne Elemente für sich, geschlossen als lebende Wand und sind auf einander bezogen. Allerdings beginnt die Gartenkunst erst eine Kunstdisziplin zu werden, wenn man vom Raum und nicht von der Pflanze her denkt. In den Naturgesetzen, denen die letztere unterliegt, liegt ihre Offenheit, vielleicht aber auch eine Möglichkeit für eine Modernität. Im Wesentlichen ist die Pflanze aber, wie beim Maler die Farbe, nur ein Gestaltungselement.

Für die Mehrzahl seiner Besucher hängt heute die Schönheit eines Gartens ab von

- seinem Pflegezustand,

- der Vielzahl seiner „schönen“ Pflanzen (dabei spielt für die Kenner deren Seltenheit, oft verbunden mit der Schwierigkeit ihrer Pflege und ihre Neuheit eine entscheidende Rolle).

Kaum beachtet werden wegen des Mangels an Orientierungswerten künstlerische oder stilistische Aspekte wie

- die Individualität,
- sein Charakter,
- seine Ausdrucksstärke.

Es gibt ein einfaches Rezept für eine architektonische Anlage, das eigentlich immer zu einem Erfolg führt:

1. Mitten durch den Garten (evtl. von der Terrasse) eine Hauptachse zu einem Blickpunkt legen (in der Regel ist es ein Endpunkt im Garten; evtl. eine besonders auffallende, schöne oder seltene Pflanze), evtl. verbunden mit einer Staffelung, Rhythmik des Blickfeldes.
2. Eine möglichst helle Grundbepflanzung wählen (mit einigen Farbtupfern zur Hebung der Gesamtwirkung; bevorzugt weiße, bzw. rosa Farbträger. Nicht zu unruhig).
3. Bewusstes Setzen der Pflanzen nach ästhetischen Gesichtspunkten.

(manchmal ist es dabei schwer, die gegebenen örtlichen Verhältnisse aufzugreifen).

Erheblich schwerer ist es, einen befriedigenden landschaftlichen Garten anzulegen, da man für ihn kein formales Orientierungsgerüst besitzt, sondern allein seinem Gefühl folgen muss. Entscheidend ist aber auch hier zunächst seine tragende verbindende Grundidee. Eine Hilfe können die örtlichen Verhältnisse darstellen (Umgebung, Ausblicke, Bezugspunkte).

Bei der Pflanzung kann man ausgehen von seinen / seiner / der

- Farbvorstellungen,
- Blütezeit (wenn gemeinsam, dann auch daran denken, wie die Flächen in der Folgezeit aussehen sollen),
- Pflanzhöhe (vorne niedrige, hinten höhere; bei geänderten Wachstumsfaktoren können sich diese Eigenschaften der Pflanzen gegenüber den bisherigen Erfahrungen mit ihnen ändern),
- Textur (z.B. große und feingliedrige Blätter, Schmale und breite; eine solche Zusammenstellung ist zwar viel schwerer, besitzt aber einen viel längeren Erlebniswert).

Eine mögliche Vorgehensweise für einen Garten kann sein:

1. den Raum erfassen:
   + sein Umfeld,
   + seine Geschichte,
   + seinen Geist (Genius loci),
   + seine ideale Gestaltung gedanklich ausmalen,
     (wie kann er zu einem emotionalen „Paradies“ werden? Und sich bei diesen Vorstellungen von seinen Konventionen abbringen lasen!!).
2. die Funktionen festlegen (persönliche, soziale, kulturelle):
   + ihre Rangordnung klären,
   + ersten (funktionalen) Idealentwurf vorlegen.
3. die geistigen Aspekte klären:
   + Was ist für mich wichtig? Poetische, ästhetische

Überlegungen. Bezüge zur Umgebung, Geschichte und der Kunst.

+ zweiter Idealplan: Der persönliche Paradiesgarten. Ein solcher Plan wird fast nie gemacht. Er würde aber im Rahmen der Schwierigkeiten bei seiner Erstellung dem Betreffenden die tatsächliche Bedeutung der Gartenkunst deutlich machen. Es wäre zugleich auch eine fundamentale Auseinandersetzung mit sich selbst. Erst wenn ich eine Idealvorstellung besitze, kann ich eine optimale anstreben.
(im arbeitstechnischen Wirtschaftsbereich ist eine solche Vorgehensweise eine Selbstverständlichkeit: Refa).

4. einen optimalen Entwurf vorlegen
(Verbindung von Form und Inhalt),
+ finanzielle und technische Möglichkeiten,
5. die Möglichkeiten der Verwirklichung klären.

Seit der Gotik haben wir es uns angewöhnt, unsere Entwürfe allein rational-mathematisch anzufertigen. Das hat den Vorteil, dass eine Vorstellung sofort den gewünschten Endzustand zeigt. Abweichungen von einem einmal gemachten Plan sind dann kaum noch möglich. Im öffentlichen Bereich dürfte es dazu auch keine Alternative geben. Im frühen Mittelalter, als es noch keine Bauzeichnungen gab, entstanden die großen Bauwerke nach einer ersten Idee über die Auseinandersetzung mit dem Material und die Auseinandersetzung mit den während der Gebäudeentstehung entstandenen Problemen. Die eigentliche Bauidee reifte erst im Rahmen der Ausführungsarbeiten. Die damaligen Handwerker orientierten sich allein an ihrer Erfahrung und einer Werkzeuggeometrie (die nicht mathematisch orientiert war). Eins der vollkommendsten geometrischen Bauten, das Castel del Monte in Apulien, dürfte noch nach diesem Prinzip gebaut worden sein. In Italien hat man noch lange an diesem Arbeitsprinzip festgehalten. Dies war auch einer der Gründe, weshalb es dort kaum eine Gotik gab. Heute ist diese Vorgehensweise völlig in Vergessenheit geraten und wahrscheinlich im Regelfall auch unrealistisch. Es ist aber zu überlegen, ob sie für den dilettantischen Gartenkünstler, dem idealistischen Anfänger nicht sehr viele Vorteile bringt, da sie in ihm seinen Ideal- / Optimalgarten lange Zeit heranreifen lässt (auch die historischen japanischen Gärten sind nach diesem Prinzip entstanden). Der Vorteil dieser Methode ist, dass man sich bei Problemen immer wieder neu orientieren und Situationen verbessern kann. Es ist das Kriterium, was die Anlagen wie den Berggarten in Hannover oder den Wisley Garden bei London gegenüber unseren Gartenschauen so überlegen macht - z.B. die Möglichkeit einer ständigen Verbesserung der Bepflanzung.

Im privaten Bereich kann die Strategie eines schrittweisen Herangehens der Beginn einer Reise zu einem noch unbekannten Ziel werden. Je mehr man in den Aufgabenbereich eindringt, um so eher kann man sich auf das Wesentliche konzentrieren und den Garten in einen Akt aktiver Gestaltung überführen. In der Antike wurde das Ordnungssystem eines Gartens von der göttlichen Weltordnung abgeleitet. In seiner Geometrie sah man den Geist Gottes, bzw. das Urbild der Erschaffung unserer Welt. Diese Ordnung repräsentierte die Kultur und war das Gegenüber der umgebenden feindlichen Natur.

Schon Aristoteles hatte von einem Kunstwerk gefordert (bei ihm bezogen auf die Rede in einer Tragödie):

- situative Angemessenheit,
- sachliche Richtigkeit,

- Wecken von Gefühlen.

Auf einen heutigen Garten übertragen, würde das bedeuten:

- einem Standort angemessen sein,
- die funktionalen Erwartungen richtig abdecken (= kultureller Bezug),
- auf die emotionalen Bedürfnisse eingehen (auf den phylogenetischen Hintergrund).

Gartenkriterien können dann sein:

- das Eingehen auf den Ort (ihm einen geistigen Bezug geben),
- die Raumgestaltung (d.h. die Wahrnehmung der Abgrenzungen),
- der Umgang mit seinen Elementen (ihr kompositorischer Aufbau; Vorder- und Hintergrund; Raumtiefen),
- die Führung des Betrachters (die Regie der Bilder, Assoziations- und Stimmungsfolgen),
- das Beziehungsverhältnis von Natur und Kultur,
- die emotionalen Träger, Höhepunkte (Farben, Düfte, evtl. in den verschiedenen Jahreszeiten, Lichtstimmungen).

Abwertend sind Effekte um der Effekte wegen, bzw. eine Originalität als eine Befolgung von Moden.

Weniger ist in einem Garten sehr häufig ein Mehr. Letztlich bleibt er immer ein Versuch, etwas ans Licht zu bringen, was tief in uns ruht - um es dann über die Gestaltung zu verstehen. Bedingt durch unsere menschlichen Grenzen können wir davon nicht viel festhalten.

Der Garten als Kommunikationsbereich

Da ein Garten bisher nur selten als ein Kunstwerk beschrieben wurde, fehlen uns dafür in unserer Kultur oft die zutreffenden Worte. Der Mensch tritt als eigenes Thema der Gartenkunst erst seit dem Reformgarten auf.

Im Rahmen ihrer Evolution haben sich die ersten Lebewesen allein geruchsbezogen, d.h. über chemische Reizstoffe orientiert. Der Geruchsinn ist deshalb auch im Menschen phylogenetisch tief angelegt. Für ihn wurde allerdings später die visuelle Wahrnehmung viel bedeutender. Die „Schönheit“ wurde in allen seinen Kulturen zu einem seiner meistdiskutierten Themen, da sich hinter diesem Begriff auch die erotische Anziehung verbarg. Mit der archetypischen Schönheitswahrnehmung verband sich ein wesentliches Kriterium der Partnerselektion. Im Laufe der Zeit wurde dann dieses Kriterium zu einem eigenständigen Kompensationsausdruck für

- die erotische Selbstdarstellung,
- danach für die Herausstellung der Persönlichkeit,
- und zum Schluss für den sozialen Status.

Ihren Ausdruck fand sie in einer Reihe von Schemata und Symbolen der Kunst.

Seit ihren Anfängen arbeitete sie mit abstrakten Reduktionen, magischen Formeln und dem Herausstellen bestimmter Inhalte. Proportionssysteme wurden als höhere Gesetze erkannt. Inszenierungen von Gefühlen erhielten eigene Sprachcodes. Ein Inhalt wurde über eine Form zum Ausdruck gebracht. Die drei entscheidenden Kriterien der Kunst wurden

+ Inhalt,
+ Form (das „Wie“?),
+ Ausdruck.

Dabei konnte deren Reihenfolge je nach Interessenlage wechseln. Für das Verständnis ihrer verschiedenen Ebenen spielen das Wahrnehmungsvermögen ihrer Betrachter und ihre kulturelle Prägung (Bildung) eine Rolle.

Das Problem der modernen Künste ist, dass sie als ästhetische Gestaltungswerte von den Mitgliedern unserer Kultur als Chiffren nicht mehr verstanden werden. Sie können von ihnen als eigenständige Sprache nicht mehr mit einem Inhalt in Beziehung gebracht werden. Eine Situation, die auch weitgehend für die Gartenkunst allgemein kennzeichnend ist.

Das Hauptkriterium des „Neuen Gartens“ ist die neue Art der Kommunikation mit der Natur (durch die persönliche Einbringung). Vier Kriterien bestimmen ihn:

1. Eine neue Art der Kommunikation mit dem Betrachtungsgegenstand.
   (= allgemeine Kunstkriterium).
   (unsere Beziehung zum Kunstgegenstand (bzw. hier zur Natur) ist seit dem Dadaismus und dem Expressionismus eine andere geworden, als sie noch zur Zeit des Jugendstils gewesen war. Die moderne Kunst hat sich weitgehend von ihren früheren Zwängen befreit und ist zu einer Kunst der Kommunikation geworden, z.B. zu einer Kommunikation mit dem Gestaltungsort).

2. In seinem geistigen Mittelpunkt steht der Mensch.
   (= allgemeines Kunstkriterium).
   (Anders als im formalen Garten der Renaissance und des Barocks, als kosmologische Ordnungsvorstellungen noch das Aussehen eines Gartens bestimmten oder im Landschaftsgarten, als sich der Mensch einer idealisierten Naturvorstellung unterwarf, wird der Reformgarten seit der Wende zum 20. Jh. primär von den persönlichen Bedürfnissen der Menschen bestimmt).

3. Er ist darin zugleich Gestalter und Betrachter.
   (= der Kommunikationspartner)
   (weitgehend von den Inhalten der Lebensreform bestimmt).

4. Damit kommt dem Genius loci eine besondere Bedeutung zu.
   (= der zunächst wichtigste Kommunikationsgegenstand, der Ausgangspunkt).

Allgemein wird von uns über unseren phylogenetischen Hintergrund als schön empfunden, was

- regelmäßig ist (z.B. Harmonien von Symmetrien),
- gesund ist (wegen seines sexuellen Versprechens. Es scheint einem Urtrieb zu entsprechen, Abgestorbenes in einem Garten in der Regel nicht als schön zu empfinden),
- sexuell anregend ist (z.B. Düfte und Farben; in der Antike gehörte zu vielen Gärten der Priapus mit seinem übergroßen Glied).

Schon früh gehörte es zu den Wesensmerkmalen des archaischen Menschen sich seine Umwelt anzueignen. Territoriale Markierungen (zunächst einfache Steinhaufen) findet man bereits bei den frühen menschlichen Kulturen. Erst nach Abgrenzungen fühlten sie sich zu Hause. In ihren frühen Formen diente die Kunst auch zur Markierung der Gebietsgrenzen (Wächterfiguren). Sie wurden zum Mittelpunkt eines Kults, der wiederum das Zentrum einer

menschlichen Gemeinschaft war. Festgemacht wurde der Kult über die Wohnstätte der Götter an einem Ort. Er verband die Menschen mit ihm. Heute verbindet uns weitgehend nur noch oberflächlich die Erinnerung an den Mythos, den wir damit verbinden. Tiefer gehend ist es unser archaisches, sprachloses Wissen, das ihn dazu werden ließ. Die ersten Gärten der Menschen waren gekennzeichnet durch ihre Abgrenzungen von der Umwelt. Unser Gartenbegriff verweist noch heute darauf (vermutlich aus dem gotischen „garda“ = Garten, dem durch einen Gartenzaun von der Wildnis abgegrenzten Stück Land). Gärten sind Orte der Verankerung in der Gegenwart, der Verankerung der Befindlichkeit eines Menschen, die es über deren Ausdrucksform zu verstehen gilt.

Ein Garten ist ein gestaltetes Werk voller Informationen über den Menschen, der ihn geschaffen hat. Jeder kennt Gärten, in denen ihre Besitzer versuchen, ihre Geldmittel zur Schau zu stellen, um über die Prachtentfaltung ihre soziale Stellung zum Ausdruck zu bringen. Über den privaten Menschen sagen dagegen die privaten Gartenräume sehr viel mehr aus. Am Anfang der modernen Gartenkultur war der „Giardino segreto“ (ital. „geheime Garten“) der allein für die private Nutzung gesicherte Raum. Hier konnte sich der Hausherr losgelöst von den Pflichten der Selbstdarstellung so geben, wie er war.

Für die eigentliche Gartenkunst gibt es z.Z. in Deutschland keine Verbindung zwischen ihren Arbeiten und der Öffentlichkeit, d.h. keine angemessenen Kommunikationsträger (vielleicht mit Ausnahme der Zeitschrift „Eden“, deren Intentionen sich aber eher kunstgewerblich darstellen). Sie entzieht sich weitgehend dem kommerziellen Kunstmarkt. Die Tatsache, dass sie ideale Kommunikationsinhalte darstellt, macht sie noch nicht marktinteressant - und was nicht marktinteressant ist, erscheint nicht in den Medien. Man kann diesen gedanklichen Ansatz auch von der anderen Seite her aufgreifen. Den Medienvertretern, den Kunsthistorikern fehlen die nötigen Kenntnisse über die Gartenkunst. Dadurch ist sie nicht in den Medien präsent, und weil sie dort nicht auftritt, interessiert sich auch der Markt nicht für sie. Durch diese doppelte Verneinung ist sie in unserer Kultur zu keinem Kommunikationsinhalt geworden. Ein Konsument muss zu seiner Orientierung Urteile fällen können, um wählen zu können. Das Dabeisein, wie bei den Events, reicht dafür nicht aus (z.B. der pflichtgemäße documenta-Besuch mit seinem Kunstverein, um dort vor lauter Gedränge von einer tatsächlichen Auseinandersetzung mit den Arbeiten befreit zu sein). Eine Kunst ohne einen breiten kommunikativen Gehalt verliert ihre soziale Bedeutung. Es gehört zu ihren wesentlichen Merkmalen Assoziationsprozesse auszulösen (über die man sich dann evtl. mit einem Gegenüber austauscht).

Wesentlich für ein Kunstwerk im sozialen Bereich ist das Erregen einer Aufmerksamkeit und möglichst sein Gefallen. Es sind dies die Voraussetzungen für die sinnliche Wahrnehmung und die nachfolgende Auseinandersetzung, die dann erst ihren Wert für einen Betrachter ausmacht. Ein Kunstwerk ist wie eine Partitur, aus der dann zwar einzelne Stimmen, Schichtungen herausfallen können, aber für den Betrachter erscheint es um so reicher, je mehr er von diesen nachvollziehen, bzw. miteinander in einen Zusammenhang bringen kann. Bei dem unmittelbar real Sichtbaren ist dies relativ leicht, bei den symbolischen Inhalten schon schwerer, weil sie ein gemeinsames Zeichenverständnis voraussetzen, und bei den allein persönlichen Inhalten ist dies manchmal kaum nachvollziehbar (besonders wenn man aus einem anderen Kulturkreis kommt). Ein Kunstwerk übermittelt zwar emotionale Informationen, sie müssen aber aufgegriffen werden können. Früher hatte deren Ästhetik einen erheblichen Anteil daran, in der modernen Kunst ist deren Verständnis aber offen geworden. Ohne sozial abgesicherte Ordnungsstrukturen wurde sie für den Betrachter zu einer anregenden Plattform für seine eigenen Phantasien. Der phylogenetische

Wahrnehmungshintergrund der Gartenkunst schafft nun die Besonderheit, dass sie das „Schöne“, die Ästhetik in ihrem Bereich nicht aufheben kann, selbst wenn sie es möchte.

Ein Künstler bringt in seiner Arbeit seine Empfindungen, seine Gedanken zum Ausdruck, und der Betrachter entwickelt diese für sich wieder zurück. Der Künstler chiffriert ein inneres Bild, und der Betrachter dechiffriert es. Die Kunst wird so zu einem Spiel zwischen angeborenen archetypischen Aussagemöglichkeiten und phylogenetischen Wahrnehmungsmöglichkeiten. Beide Fähigkeiten haben ihren Ausgangspunkt in unserem Gehirn. Durch diese beiden nichtrationalen Vorgaben im Tun und Lesen eines Kunstwerks behält dieses immer etwas rational nicht Erfassbares. Richter sagte sogar einmal, dass man über seinen eigentlichen Gehalt überhaupt nicht reden könne. Unterbewusst erfassen wir die Gegenstände unserer Wahrnehmung sehr viel komplexer, als sie uns rational verfügbar sind.

Jeder Umgang mit einem Kunstwerk beruht deshalb letztlich auf einer Interpretation. Seit Dilthey ist die dafür zuständige Erkenntnistheorie die Hermeneutik (= Kunst der Auslegung). Die mittelalterliche Auslegung kannte dabei vier Verständnisebenen:

- eine buchstäbliche (z.B. den Text der Bibel),
- eine allegorische,
- eine moralische
- eine mystisch-anagogische (dem Aufstieg des Besonderen zum Allgemeinen).

Durch Schlegel und Schleiermacher wurde sie dann zum Verständnisweg für die Interpretation von Texten (sprachliche und inhaltliche). Berühmt wurde sie durch den sogenannten hermeneutischen Zirkel, nach dem die Teilaspekte eines Betrachtungsgegenstandes nur von seiner Ganzheit her verstanden werden können und andererseits die Ganzheit nur über ihre Teile. Benötigt wird die Hermeneutik

- als „objektive“ Gegenposition zu dogmatischen Interpretationen und
- zur Verhinderung einer Auslegungsverzerrung eines geistigen Gehalts.

Innerhalb der modernen Kunstwissenschaften wird sie allerdings als unrealisierbar weitgehend abgelehnt, weil man bisher keine Antwort auf die Frage nach der Einheit aller Sinndimensionen fand. Da diese in der Gartenkunst aber alle zusammenkommen, hätte eine solche Antwort für diese eine zentrale Bedeutung.

Nach Schleiermacher hat jede Interpretation von zwei Perspektiven auszugehen, dem

- Besonderen (dem Konkret-Realen; bei Schleiermacher den konkret vorliegenden Schriften),
- Allgemeinen (dem Gesamtwerk).

Beide Seiten sind nie vollständig zugänglich. Für Dilthey war das „Verstehen“ das „Nacherleben“ einer „fremden Individualität“. Gadamer hat dann diese Position später als Subjektivismus abgelehnt. Eine Interpretation ist immer eine Sinnzuschreibung für ein Objekt durch ein Subjekt und deshalb immer perspektivisch. Im modernen Verständnis haben alle wahrgenommenen Zeichen einen vielfachen Inhalt, der jeweils nur augenblickhaft zu erkennen ist.

Kunstwerke waren in der Kunstgeschichte immer interpretationsbedürftig gewesen. Dabei wird im Laufe der Zeit die inhaltliche (semantische) Ebene schrittweise aufgegeben. Dies lässt sich gut an der Entwicklung der Malerei verdeutlichen:

- ideale, symbolische Kunst in der Feudalzeit,
- realistische Kunst während des Bürgertums,
- abstrakte Kunst im industriellen Zeitalter.

Auf die Gartenkunst bezogen würde dies heißen: Barockgarten – Biedermeiergarten und dann der Bruch, weil der Reformgarten, der Weg ins Abstrakte, durch unsere phylogenetisch

bestimmten Naturbezüge nur begrenzt möglich ist. (evtl. steuerten sich die anderen Künste aber auch nur gemeinsam in eine Sackgasse).

Jede Interpretation hängt letztlich immer vom richtigen Erkennen von Zwecken ab, die immer wertorientiert sind. Für eine Kommunikation ist dabei eine Einigkeit über diese Werte Voraussetzung. Sie unterscheidet sich damit grundsätzlich von den mathematisch orientierten Wissenschaften. In der Gartengestaltung hat im letzten Jahrhundert eine weitgehende Verlagerung von der Kunst zur naturwissenschaftlich orientierten Freiraumplanung stattgefunden, dabei ist die Gartengestaltung als Kunstdisziplin weitgehend aus dem Blickfeld der Öffentlichkeit geraten.

Mögliche Kriterien für die Bewertung eines Gartens:

- die geistige Idee:
  - + ihr Inhalt – ihre Umsetzung,
  - + das Verhältnis der Natur zum ausgedrückten Weltbild,
  - + Sinnbezüge (z.B. geschichtliche, symbolische, allegorische),
- die phylogenetischen (archaischen) Bezüge:
  - + von der Wahrnehmung her:
    - den Sinnen (z.B. Düfte, Farben, Geräusche),
    - dem Bewusstsein,
  - + von den Gestaltungselementen her:
    - dem Raum, den Räumen allgemein,
    - den Körpern im Raum,
    - den Grundformen (z.B. Kreis, Dreieck, Quadrat),
  - + vom ästhetischen Bewusstsein her:
    - Design (Gestaltung, Struktur, Ergonomie),
    - Rhythmus,
    - Proportionen (Harmonie, Goldener Schnitt),
    - Ornament (Ausschmückung),
  - + von den (archaischen) Grundelementen her:
    - Boden, Wasser, Luft, Feuer,
    - hier auch der archaische Materialbezug (z.B. Steine),
- die methodische Umsetzung;
  1. Ordnungsvorstellungen: Spiel mathematischer und geometrischer Gesetzmäßigkeiten,
  2. Wertmaßstäbe: Materialanforderungen (z.B. keine Imitate),
  3. Symbole und Metamorphosen (Verwandlungen),
  4. Bezüge der Teile unter einander.

Ein möglicher anderer Ansatz:

1. die geistige Bewertung (die Idee, Vision),
2. die räumliche Bewertung:
   - Ist er in seinem Eigenwert erfasst?
   - Wie ist die räumliche Gestaltung?
   - Welche Bezüge werden hergestellt?
3. die handwerkliche Bewertung:
   - + das Material,

+ die Ausführung,

4. die pflanzliche Bewertung:
   + die Raumbildner (Bäume, Sträucher und Rasen),
   + die Farbträger (Stauden, Sommerblumen, Zwiebelblüher),
4. die Gartenaccessoires (das funktionale und dekorative Zubehör).

Gewöhnlich wird heute in einer umgekehrten Reihenfolge, vom Gärtnerischen her gedacht:

1. Wie ist die Bepflanzung?
2. Wie ist die Ausführung?
   (gedacht wird gewöhnlich nur an die Sauberkeit).
3. (evtl. noch: Wie ist die räumliche Aufteilung?
   Gartenbereiche).

Durch das Vorhandensein verschiedener Bedeutungsebenen können Gärten (wie Kunstobjekte allgemein) schnell etwas positiv Elitäres bekommen. Dem nicht Eingeweihten, Nicht-Wissenden bleiben Gärten nur oberflächlich zugänglich, verschlossen in wichtigen Bereichen. (wie verschiedene Ebenen der Musik einem ungeschulten auch weitgehend verborgen bleiben). Ein Betrachter muss für die Wahrnehmung bestimmter Inhalte erst selber geöffnet werden. Ein gewöhnlicher Besucher kann aber durchaus durch einen Garten gehen und sich an den Pflanzen erfreuen, ohne dass er von dessen geistiger Vielschichtigkeit überhaupt etwas ahnt.

Kapitel 8: Der Garten von heute

Was ist eine zeitgemäße Gartenkunst? Niemand kann es sagen. Da wir uns immer noch in der Zeit des Reformgartens, d.h. des individuellen Gartens, dem persönlichen auf Gesundheit, Bewegung und Wohlbefinden zielenden Garten befinden, muss er wahrscheinlich in diesem Bereich gesucht werden. Nach dieser Vorgabe gibt es so viele mögliche Gärten, wie es verschiedene Menschen gibt. Jeder Autor wird sie wahrscheinlich anders zu ordnen versuchen, um dann daraus seine Schlüsse ziehen zu können.

Wenn man große Übersichten über die heutige internationale Garten- und Freiraumgestaltung durchsieht, ist man erstaunt, dass deutsche Anlagen in ihnen so gut wie gar nicht vorgestellt werden und dass im Ausland das dortige Gestaltungsniveau sehr viel höher zu sein scheint (z.B. in Barcelona). Siehe dazu:

- Alex Sanchez Vidiella „Atlas der zeitgenössischen Landschaftsarchitektur“, Köln 2008,
- Penelope Hobhouse „Das Paradies auf Erden finden“, München 2006,

Wenn man dann dazu die großen deutschen Übersichten durchblättert, wird einem dies bestätigt. Siehe dazu:

- „Landschaftsarchitekten“, Wiesbaden 2003/07 (4 Bände, Verlag Nelte),
- Nicolette Baumeister „Neue Landschaftsarchitektur“, Berlin 2006.

(der Autor kann in diesen Büchern die Bedeutung der dargestellten Anlagen oft weder im Text noch in den Bildern nachvollziehen. In ihnen stellen sich die verschiedenen Büros selber vor!!):

- Manchmal wegen der dargestellten Banalität,
- Oft wegen der Unlesbarkeit der Bilder (z.B. die Verkleinerung von Plänen auf Postkartenformat),
- Wegen dem Wissen um die versteckten gartentechnischen Probleme (z.B. manche Pflegeanforderungen zur Aufrechterhaltung des gezeigten Zustandes),
- Wegen der dargestellten Sterilität, bzw. Künstlichkeit (z.B. scheinen alle Flächen vorher gefegt worden zu sein, kein loses Blatt „verunziert“ sie).

Dieser Umstand scheint auch allgemein bekannt zu sein, und man sucht in den Vorworten dafür Erklärungen. So schreibt, bzw. beklagt

Felix Zwoch (Bd. II, Landschaftsarchitekten), dass in Deutschland keine intellektuellen Planungen verwirklicht werden. Realisiert wird „ein Irgendetwas, ein Irgendwie, ... eine Bundesgartenschau“.

Udo Weilacher (Bd. III, Landschaftsarchitekten) beklagt

- das große Desinteresse an den theoretischen Anliegen in der aktuellen Gartengestaltung.
- die Angst, sich von einer Ideallinie zu entfernen (besonders einer ökologischen Correctness).
- die zu geringe Experimentierfreude und Bereitschaft eventuell zu scheitern.

Für den Autor liegt eine der Ursachen in der großen Homogenität der kleinen Berufsgruppe, der relativ großen Einheit ihres Denkens, die kaum eine andere gedankliche Position zulässt und die damit auch jede konträre Diskussion in der Öffentlichkeit unterbleiben lässt. Wer sich nicht anpasst, erhält keine Aufträge, wird nicht angestellt oder wird ausgegrenzt. Und wegen des relativ geringen Auftragsbereiches gibt es kaum Ausweichmöglichkeiten.

Weiter fällt auf, dass der Begriff der „Gartenkunst“ in der Regel nur für die Gartengestaltung bis zum ersten Weltkrieg verwendet wird - dann in der Regel allgemein als Synonym

stellvertretend für ein Garten- bzw. Kulturdenkmal. Es gibt dann keine Abgrenzungen zwischen der Gartenkunst und einer profanen Grünanlage, weil es dafür keine Abgrenzungskriterien gibt. Der Folgestil, der Reformgarten, wird als solcher übergangen, weil seine Erfassung wiederum durch seine stark individuelle Ausprägung noch schwerer geworden ist.

Über den Garten bringen wir die Natur über unsere Natur in unsere Kultur. Er wird damit auch zum Ausdruck des jeweiligen Zeitgeistes. Unsere Mittel dafür sind heute eine abstrakte Formensprache und moderne Materialien. Allerdings besteht dabei über das, was eine zeitgemäße gestalterische Aussage ausmacht, eine große Unsicherheit. Einerseits fordert man, dass dabei die Kultur, die Kultivierung der Natur sichtbar zum Tragen kommen soll, andererseits will man die Natur gewähren lassen und die Kultur nur über Eingriffe einbringen. Die Auseinandersetzung gipfelt in der Forderung nach mehr Künstlichkeit oder mehr Natürlichkeit.

Mit dem zunehmenden Verlust unserer natürlichen Umwelt kommt dem Garten eine zunehmende Bedeutung zu, sei es als Ort nicht mehr klar fassbarer Sehnsüchte, als Ort voller Schönheit, der Freude oder auch als der mögliche Ort einer persönlichen Versöhnung mit der Natur. Er erhält zwar seine Identität durch seinen Gestalter, aber zugleich wird auch der Gestalter langfristig über ihn geformt. Seine Schwierigkeiten liegen in seinen vielfachen Grenzen (z.B. denen des Ortes) und, wie in jeder Gestaltungsarbeit, in denen seines Schöpfers. Mit nur wenigen Mitteln (aus einer unendlichen Fülle) ist durch eine gekonnte Reduktion das Wesentliche für eine Aufgabe, eine Person oder eine soziale Gruppe herauszustellen.

Jede Gartengestaltung beinhaltet ökologische, soziale und ästhetische Aspekte, die zu einander in einer Beziehung stehen. In ihr wird eine neue emotionale, subjektive Welt zu einem Gesamtkunstwerk mit einer eigenen gestalterischen Sprache zusammengestellt. Sie schafft reale Ausdrucksformen der menschlichen Beziehung zur Natur. Unser Problem dabei ist, dass in den letzten zwanzig Jahren unser biologisches Wissen und damit unser Weltbild sich radikal verändert, für den einzelnen Menschen kaum noch durchschaubar geworden ist und zurzeit eigentlich noch mehr Fragen stellt, als dass es uns Antworten gibt, so dass wir in der gestalterischen Umsetzung noch völlig verunsichert sind.

Eine Gestaltung bedeutet, einem Inhalt eine Form zu geben. Auf einen Garten bezogen heißt dies, seinem geistigen Gehalt eine Form zu geben, wenn er zur Kunst gezählt werden soll. Er ist dann mehr als eine ernährungstechnische oder eine repräsentative Nutzfläche. Auf die Frage, wie es um die aktuelle Gartenkunst seiner Meinung nach stände, hatte Kienast (1966) einmal gesagt:

> „Was Gartenkunst heute sein soll, interessiert mich nicht ..... Diese Diskussion führt mich nicht weiter. ..... Es gibt eine schöne Definition vom Philosophen Hans-Georg Gadamer, wonach alles Profane nichts mit Kunst zu tun hat. Wenn wir dieser Definition folgen wollen, gibt es keine Gartenkunst“.

Bei dieser, für ihn frühen Aussage, macht er die Gartenkunst abhängig vom Nichtprofanen, von ihrem Inhalt. Ist dieser geistiger Art, dann kann er nicht mehr „unheilig“, alltäglich sein. Später zog Kienast dann dem Begriff der Gartenkunst den des Handwerks vor (womit er sich in die Tradition des historischen Künstlers stellte), weil diese das Fundament aller Arbeit sei. Als Kunst sei dann das Mehr zu sehen, geboren aus Kreativität und Erneuerungsbewusstsein. Für ihn war damit die „Erneuerung der Gartenkultur nicht ein formales, sondern ein inhaltliches Problem“. Sie bestand danach in deren erneute Sinngebung. Der Garten müsse danach erneut zu einem Bedeutungsträger werden und unser Bewusstsein schärfen und die

Sinne wecken. Er sei eine „Gegenwelt zu einer immer weiter technisierten, fremdbestimmten Gesellschaft“. Das Hauptmerkmal eines Gartenarchitekten sollte nach Kienast die Verantwortung sein, die dieser einem Projekt gegenüber habe (im Sinne seines Auftraggebers). Als moderne Gartengestalterin sieht sich dagegen Martha Schwarz eindeutig als Künstlerin. Dasselbe galt auch für Cramer, C. Th. Sörensen, Burle Marx oder Isamu Noguchi.

Das Problem der heutigen Kunst ist, dass sie die Form selber zum Inhalt erklärt hat und der Inhalt glaubt, auf eine Form verzichten zu können. Damit stellt sie zwar Fragen, gibt aber nur noch subjektive, letztlich nicht kommunikationsfähige Antworten. Und die Gartenkunst kann ihr in diesem Punkt nicht folgen, weil sie ihre Aussagen immer nur über ihr Material und damit über die Form machen kann.

Wir gestalten unsere Welt bei deren Wahrnehmung. Die Beschaffenheit unseres Gehirns schafft dann unsere Wirklichkeit. D.h. für den Kunstbereich, dass deren Existenzbereich zunächst an unsere Wahrnehmung gebunden ist und die gesehenen Bilder in unserem Kopf an die Beschaffenheit unseres Gehirns. Die Wahrnehmung von Reizen erfolgt über einen Filterprozess, der stark von deren Bedeutsamkeit für uns und ihrer Häufigkeit beeinflusst wird. Der Sinn für Ästhetik als Vorliebe für bestimmte Ordnungsmuster ist im Menschen tief angelegt und erlaubt den Sinnen, die Reize über ein Ordnungssystem leichter zu bewerten. Wahrscheinlich sind manche Verknüpfungen dabei bereits genetisch vorgegeben, wie z.B. die Bewertung mancher Farben.

Die Kunst erlaubt über ihre Beschränkung (z.B. der Materialien) ein reduziertes Wirklichkeitsangebot. Sie entlastet die Sinne durch ihre Verbindung von Inhalten mit Strukturen (was die moderne Kunst teilweise aufgibt), und unser Gehirn reduziert die empfangenen Reize dann zusätzlich auf deren Bedeutung für uns.

Biologisch gesehen sind bei allen Menschen die Wahrnehmungsstrukturen ähnlich, ähnlich auch deren Motivbesitz, ihre Kenntlichmachung und ihre Abgrenzung. Sie sind genetisch festgelegt. Dabei hat jeder einen angeborenen Sinn für das Ästhetische, das Schöne. Zu seinen Programmierungen gehören u.a. der geschlechtsspezifische Bezug zum Körper und dessen Reaktion auf besondere Merkmale. Die biologische Funktion der Kunst ist dabei eine Hilfe bei der Selbstdarstellung. Schon die Schimpansen schmücken sich zur Steigerung ihres Ansehens.

Die Schönheit wirkt auf das innermenschliche Belohnungssystem wie eine Droge. Wenn es die Wirkung der Kunst ist, dass sich niemand in ihrem Umfeld aufhalten will, dann hat sie ihre Funktion verfehlt. Ihr Hauptzweck ist die Kommunikation über die Sinne. Jeder Künstler will kommunizieren und muss deshalb die Wahrnehmungsmöglichkeiten seines Gegenübers berücksichtigen. Eine Kunstidee, die außerhalb des privaten Bereichs nicht verstanden wird, verliert innerhalb einer Kulturgemeinschaft als kommunikatives System ihre Sprachfähigkeit und damit ihre Bedeutung. Die Scheidung von Kunst und Schönheit hat zu einer Fehlentwicklung geführt. Nur wenn die Kunst von den genetisch im Menschen angelegten Leitbildern ausgeht, kann sie zu einer Weltsprache werden. Der Entwicklungsstand unserer Kultur ist daran erkennbar „wie stark sie sich einem Individuum zuwendet“ (nach I. Eibl-Eibesfeld).

Die Kunst zerfällt heute in ein ästhetisches Sektierertum. Ihre Chiffren, Codes, ihre Sprache sind nur noch einem kleinen Kreis Eingeweihter vertraut. Damit verliert sie aber ihre zuvor bestehende Allgemeingültigkeit. Ein Kunstwerk soll aber ein Bild dieser Welt sein. Wir

suchen die „große Kunst“ als Vorbild, als Orientierungsinhalt, doch bedeutet der heutige Verzicht auf Autorität auch zugleich den Verzicht auf diesen Vorbildcharakter.

Die verschiedenen Kommunikationsformen in der Kunst besitzen eine unterschiedliche Sinnlichkeit. So besitzt die Bildsprache eine größere Sinnlichkeit als die Wortsprache und die Musik eine noch größere als die Bildsprache. Die einzige Kunstdisziplin, die aber alle Sinne anspricht, ist die Gartenkunst. Es fehlt ihr nur in unserer Kultur die zu einer Kommunikation gehörende Begrifflichkeit. Dafür sind unsere heutigen Hochschulen zu stark wissenschafts-orientiert.

Jede Kunst hat ihren eigenen Realitätswert. In der Vergangenheit war es die „Schönheit“, seit dem Realismus die „Wirklichkeit“, bzw. die Wahrheit“ und heute ist es am ehesten vielleicht die „Utopie“. Für sie alle war und ist ihre Kommunikationsfähigkeit entscheidend. Eine Gartenkunstsprache müsste demnach zum einen von der Natur im Allgemeinen (evtl. den Wissenschaften), der Natur des jeweiligen Menschen und damit seiner Individualität und von seiner jeweiligen Kultur, ihren Symbolbezügen ausgehen. Der Umstand, dass sich die anderen Künste aus einem Kommunikationskonsens gelöst haben, bedeutet nicht, dass die Gartenkunst diesen Weg auch gehen muss, bzw. sie deshalb ihre eigene Zugehörigkeit zu den Künsten aufgeben sollte.

Jedes Bild, jeder Garten vermittelt eine Deutung der Welt. Es vermittelt bestimmte Inhalte. Mit der Unverbindlichkeit des Bildinhaltes und dem Sehen der Akzeptanz von Zeichensystemen als eine bloße Übereinkunft, wird jede Gestaltung beliebig austauschbar, ein Gegenstand des persönlichen Ermessens. Durch ihre Material- und Elementbindung hat die moderne Gartenkunst jedoch ihre Mitteilbarkeit für die Wahrnehmung behalten. Ihr Problem ist nur, dass die Bevölkerung ihre Sprache nicht kennt und sie über die unmittelbare Benutzung hinaus nicht beachtet. Eine so weitgehende Nivellierung des Inhalts wie in den anderen Künsten ist in ihr nicht möglich. Im Gegenteil, es ist gerade ihr geistiger Gehalt, der sie über das Profane hinaushebt, die Vergegenständlichung des zeitgenössischen Lebensgefühls.

Bildende Künstler akzeptieren heute die Architektur und Gartenarchitektur oft nicht als eine eigene Kunstdisziplin. Sie sehen dann verstärkt im Auftragsbereich deren Dienstleistungscharakter und nicht ihre Vermittlerfunktion zwischen der Innen- und Außenwelt des Menschen, seiner Natur in einer Kultur. Dabei sind immer bedeutende bildende Künstler zu den Gartenkünstlern hinübergewechselt. Von den Malern vielleicht am bekanntesten Le Nôtre, William Kent, Gertrude Jekyll, Burle Marx oder in der Gegenwart Bernard Lassus. Es wechselten auch Gartenkünstler zu den Malern. Der vielleicht bekannteste für uns im letzten Jahrhundert war Otto Valentin. Aber anders als in den anderen Künsten erfordert die Gartenkunst ein breites Grundwissen und Einfühlungsvermögen nicht nur bezogen auf den Auftraggeber, sondern auch auf den zu gestaltenden Ort. Sie verlangt

- die Kenntnis von Naturabläufen,
- ein Gespür für den Ort (u.a. seine räumliche Dimensionen),
- vielfältige Materialkenntnisse (allein schon die notwendigen Pflanzenkenntnisse sind enorm),
- Kenntnisse in der (Garten-) Kunstgeschichte.

Es ist nicht so, dass die Natur und damit die Ökologie für uns nicht entscheidend lebenswichtig sind. Es ist aber die Kunst, der Ausdruck unseres Innenlebens, der unser Leben erst menschlich werden lässt.

2. Der Weg zum heutigen Garten

Am Beginn der Reformbewegung stand die Angst, u.a. die Angst vor dem Verlust der menschengemäßen Existenzgrundlagen durch die Industrialisierung. An ihrem Anfang stand der Jugendstil mit seiner Forderung nach einer Rückkehr zur handwerklichen Qualität, die dann im Werkbund zur Diskussion um die Entfremdung, Individualität und Massenkultur führte und die dann über die soziale Frage, der Frage nach sozialer Gerechtigkeit im Bauhaus in unsere heutige globale Industriekultur einmündete.

Im Bereich der Kunst begann die Moderne mit der Kritik an den klassischen und naturalistisch-illusionistischen Kunstvorstellungen. Fast gleichzeitig entstanden

- der Expressionismus (Fauvres und Brücke 1905, Blaue Reiter 1911),
- die Futuristen (1006),
- der Kubismus (1908),
- die ersten abstrakten Bilder (1910),
- der Dadaismus (1916),
- der Suprematismus (1913, Malewitsch),
- der Surrealismus (1924).

Die Künstler suchten im Sinne der Reformbewegung nach neuen Ausdrucksformen für den Dialog zwischen Mensch und Umwelt und hinterfragten deren Beziehungen. Man begann mit neuen Medien experimentell neue Welten hinter der sichtbaren Erscheinungswelt zu erschließen und verzichtete zunehmend aus Protest gegen die herrschenden Verhältnisse auf eine persönliche Formgebung. Man verneinte die bisherigen Normen und gab dem Zufälligen einen besonderen Wert (besonders bei den Dadaisten. Bei den Surrealisten erfolgte dann eine selektive Auswahl des Zufälligen). Ein Konstruktionsprinzip bildete zwar das Gesamtgerüst, das Gestaltungsergebnis blieb aber offen.

In der Gartenkunst war die wichtigste neue Idee die Einbeziehung des Gartens in den Wohnbereich, eine neue Art der inneren Öffnung des Menschen für die Natur. Der Garten bildete jetzt die grünen Räume des Hauses. Er war mit Hilfe von Achsen symmetrisch aufgebaut und zielte auf eine repräsentative Wirkung. Die ersten Anregungen zu ihm gingen in Deutschland von Architekten aus (Muthesius, Schulze-Naumburg, dem Bildhauer Laeuger). In der Renaissance hatte man bereits die äußeren Gebäudelinien auf den Garten übertragen, jetzt bezog man auch die Innenräume auf ihn (z.B. den Küchengarten auf die Küche).

Zunächst zeichnete sich dieser repräsentative Garten durch einen reduzierten Nutzteil aus. Dies änderte sich nach dem 1. Weltkrieg. Jetzt diente er zunehmend der Selbstversorgung und als Rückzugsort aus der Alltagswelt. Er hatte seine Rolle als Ausdruck eines großbürgerlichen Selbstverständnisses verloren. Migge versuchte eine neue Ästhetik mit dem Nützlichen zu verbinden. Dabei befreite er u.a. die Grünanlagen von ihren bisherigen Schmuckornamenten.

Die Avantgarde hatte inzwischen ihre Radikalität verloren. Die Architektur übernahm die Führung bei der Gestaltung der Lebensumwelt. Ihre Hauptaufgabe sah sie in einer Lösung der sozialen Probleme mit Hilfe technologischer Angebote und hoffte dadurch zu einer neuen Kultur zu gelangen. Ästhetisch sollte sich die Form aus der Funktion ergeben. Damit erwuchs aus der Funktion rational ein ästhetischer Ausdruck, der dann als solcher nach dem zweiten Weltkrieg in Deutschland nur im Design (Ulmer Schule) umgesetzt wurde, aber nicht in der Gartengestaltung.

In der Avantgarde der Reformarchitektur hatten Stahl, Glas und Beton dominiert. Obwohl alle diese Materialien für den Baubereich ursprünglich aus dem Gartenbau kamen, -

- Stahlbeton (vom franz. Gärtner Joseph Monier 1867 für die Herstellung von Betonblumentöpfen erfunden. Die Ausdrücke „Monier-System“, „Monier-Eisen“ beziehen sich auf ihn).
- Glas (der engl. Gärtner Joseph Paxton errichtete 1851 in London den Kristallpalast aus Glas) -,

wurden sie damals in der Gartengestaltung kaum verwendet. In der Architektur erlaubten die neuen Technologien leichte, schlanke Lösungen und die Umsetzung der Gedanken der Reformbewegung auch im sozialen Bereich.

Das führende deutsche Gartengestaltungsbüro unmittelbar nach dem 1. Weltkrieg besaß die Firma Späth in Berlin. Es war 1896 als Planungsbüro gegründet worden und zählte inzwischen zu den einflussreichsten Entwurfbüros Europas. Zu seinen Büroleitern gehörten Georg Bela Pniower (1922-24) und Otto Valentin (1925–27). Viele später bedeutende Gartenarchitekten hatten hier zeitweise gearbeitet (u.a. Hans Friedrich Pohlenz, Herta Hammerbacher; Adolf Haag, Reinhold Ligner, Hermann Göritz). Krüssmann leitete bis 1945 das firmeneigene Arboretum.

Über die Ausschaltung, bzw. den Untergang des einst stolzen Flaggschiffes des deutschen Gartenbaus herrscht ein auffallendes Schweigen, deshalb eine kurze Anmerkung:

Letzter Inhaber: Helmuth Späth (1885-1945):

+ Studium in Berlin und Cambridge (u.a. Botanik),
+ 1911 Promotion über den Johannistrieb,
+ 1912 Übernahme des elterlichen Betriebes als Alleininhaber,
  (Elterliche Großbaumschule in Berlin-Treptow und 500 ha Anbaufläche in Ketzin = größte Baumschule der Welt, international bedeutendes Planungsbüro und großer Ausführungsbetrieb),
  Einflussreicher Freundeskreis (u.a. Rathenau, Stresemann und jüdische Freunde, zu denen er seine Kontakte auch nach seinem Eintritt in die NSDAP (1933) nicht abbrach).
+ 1922 Heirat einer Frau jüdischen Glaubens. Aus der Ehe ging die Tochter Dagmar hervor.
  (nach ihr ist die Rose „Dagmar Späth“ (ab 1935 im Vertrieb) benannt: weiß, im Verblühen zart rosa, zarter Duft).
+ 1940 Erreichung der „Gleichstellung (der Tochter) mit deutschblütigen Personen“, um ihr dadurch das Erbe zu sichern. Dies wurde im Umfeld der Familie Späth kritisch gesehen und kann neben persönlichen Beweggründen und wirtschaftlichen Interessen der Anlass für eine anonyme Denunziation gewesen sein.
+ 1943 Verhaftung (Vorwurf: Für Obstgehölze als Gegenleistung Lebensmittel gefordert und betrieblichen Brennstoff auch privat verwendet zu haben.
  Tatsächliche Gründe: Seine kritische politische Einstellung (Vorwurf: Hetz- und Wühlarbeit) und sein Kontakt zu Juden.
  Öffentliche Kriminalisierung wegen Kriegswirtschaftsvergehen und Verurteilung zu einem Jahr Gefängnis im Zuchthaus Bautzen.
+ 1944 Nach Verbüßung der Strafe Überstellung ins Konzentrationslager Sachsenhausen.

+ 1945 Ermordung nach Aufenthalt in einer Krankenhausbaracke (unklar ob vergast (Aussage von Carl Hans von Hardenberg, Gefährte in der Krankenhausbaracke) oder erschossen (Aussage des Lagerarztes)),
+ 1945 wurde der Späthsche Gartenbaubetrieb (unter Nutzung der Gestapovorwürfe) von der Treuhandstelle der DDR entschädigungslos enteignet (bis dahin, seit 1943 von der alten Betriebsleitung weitergeführt, danach von der Deutschen Treuhand).

Fast alle Forderungen der Lebensreformbewegung ließen sich in einem Garten vereinigen. Er war sozusagen das Sammelzentrum für diese gewesen. Er war der Lebensbereich, in dem der Wunsch nach Luft, Sonne und Bewegung realisiert werden konnte. In ihm erfreute man sich an der Natur und befriedigte viele seiner sonst verdrängten Bedürfnisse. Die Gärten waren gekennzeichnet von

- einer klaren, zweckmäßigen Raumgliederung und
- lockeren, die Strenge auflösenden Pflanzenbildern.

Gefordert hatten sie zunächst Architekten, und so war ihre Linienführung zunächst auch architektonisch gewesen. Der Garten war für sie nur eine Erweiterung des Hauses gewesen, der für die Familie Spiel- und Erholungsmöglichkeiten hatte bieten sollen. Zu Valentins Hauptleistungen gehörte die Auflösung der starren Gartenaxialität. Sein architektonischer Garten war noch bestimmt von

- einer klaren, räumlichen Begrenzung,
- architektonischen Gliederungselementen (z.B. Mauer, Treppen, Pergolen),
- üppigen Staudenbeeten.

Bereits 1925 hatte er geschrieben:

> „Nur wenn wir die Kultur und Kunst unserer Zeit verstehen, werden wir die Forderungen, die diese Zeit an die Gestaltung unserer Gärten stellt, begreifen und erfüllen lernen. Solange wir aber diesen Kontakt nicht gewinnen, werden wir nur Nachahmer (und sehr oft verspätet) der zeitgemäßen, raumkünstlerischen Ideen der Architekten sein“.

Neben dem hauptsächlich architektonisch ausgerichteten Garten gewannen die Gedanken Willy Langes (1864 – 1941, siehe Band I, S. 142) zunehmend an Einfluss. Seit 1907 („Gartengestaltung der Neuzeit“) hatte er sich für einen naturnahen Garten eingesetzt und damit großen Einfluss gewonnen, zum einen auf Foerster und den um ihn sich bildendenden Bornimer Kreis und zum anderen auf die dem Nationalsozialismus nahe stehenden Gartengestalter, indem sich diese für natürliche Gartenbilder, natürliche Vegetationsbilder in traditionsorientierten Landschaften einsetzten. Das Bodenständige, Massige wurde zu ihrem Maßstab.

Eine gärtnerische Avantgarde hatte es nach dem 1. Weltkrieg kaum gegeben. Die Gärten der Bauhaus-Architekten waren weiterhin geometrisch ausgerichtet gewesen. Harry Maasz und Hermann Aldinger hatten Rohglaswände als Sicht- und Windschutzmöglichkeiten für ihre Gärten als neue Materialien entdeckt. Ihre Anlagen wirkten dadurch damals sehr modern. Sie fanden später keine Nachfolger. Maasz hat aber den jungen Cramer beeinflusst. Pohlenz hatte versucht seine Gärten entsprechend den damaligen modernen Kunstströmungen als begehbare, dreidimensionale, abstrakte Anlagen zu gestalten, doch wusste man bereits nach 1930 kaum noch etwas von ihm.

Nach 1945, in den 50er und 60er Jahren hat man ohne großen Bruch an den alten Traditionen angeschlossen - allerdings mit der Besonderheit, dass die tief im Nationalsozialismus verstrickten, aber auch weiterhin noch tonangebenden Berufsangehörigen ihre ideologischen Naturbezüge „verwissenschaftlichten". Aus der ursprünglichen Landesverschönerung der Heimatschutzbewegung, der Landespflege (= Volkspflege) der Nationalsozialisten war die „wissenschaftliche" „Landschaftsgestaltung" geworden und aus dem früheren Naturschutz, den Pflanzengemeinschaften, die Landschaftsökologie und Pflanzensoziologie. Die ehemals geologisch gedachten Kultursysteme (das „Volk") in Beziehung zu den Landschaftssystemen wurden zwar nicht mehr erwähnt, aber - wie viele Unterlagen beweisen - immer noch mitgedacht. Entsprechend wurden die Studenten beeinflusst und eine entsprechende Stellenbesetzung betrieben. Dieser Bereich der Gartengestaltung wird heute in der Regel in der Literatur ausgeblendet.

Wenn man heute von den 50er und 60er Jahren spricht, dann in der Regel von einer Zeit

- der Verwissenschaftlichung und Ausweitung des beruflichen Arbeitsbereichs,
- die noch weitgehend vom „Hausgarten" bestimmt wurde.
- der „Neuen Leichtigkeit",
- in der man sich am Bauhaus orientierte.

Bei einem genaueren Hinsehen war es aber nicht so. Die große Mehrzahl der damaligen Gartenarchitekten war im öffentlichen Dienst beschäftigt gewesen. Im privaten Auftragsbereich arbeitete nur eine verschwindend kleine Prozentzahl. Der große Aufgabenbereich war damals der Wiederaufbau, und dies möglichst in einer funktionell befriedigenden Form. Das Problem war nur, dass man im öffentlichen Bereich intellektuell möglichst wegtauchte und es dort deshalb kaum eine Diskussion gab. Die damals Anregungen liefernden Gartenschauen wurden weitgehend von wenigen Gartengestaltern bedient (weitgehend aus der Bornimer Schule). Auch damals versuchten diese möglichst große öffentliche Aufträge zu erhalten, da der Entwurf von Hausgärten auch für sie finanziell als nicht befriedigend galt, da sie zu viel Arbeit bereiteten. Die große Mehrzahl der gartengestalterischen Arbeiten war im öffentlichen Bereich, nur war das Niveau dieser Arbeiten sehr niedrig.

Man spricht weiter gerne davon, dass man sich in den 50er und 60er Jahren an den geistigen Positionen des Bauhauses orientierte. Richtig ist, dass man sich auf sie berief. Man hat sich aber damals mit dessen geistigem Gehalt genau so wenig beschäftigt, wie es nach Weilacher auch heute noch bei der theoretischen Auseinandersetzung in der Gartenkunst in der Gegenwart der Fall ist. Man übernahm nur, ohne darüber nachzudenken, dessen Funktionsbezug. Das macht aber geistig das „Bauhaus" nicht aus. Geistig war es ein Kind des damaligen Rationalismus und sein Ausdruck damit nicht nur ein geistloser Funktionalismus, bzw. ein geistloses, funktionales Grün. Und die damaligen ideologischen Verbindungen der Berufsvertreter verstärkten noch diese Situation des Nicht-nachdenken-wollens, weil man dann zuvor einen geistig sauberen Abschluss gegenüber der Vorzeit hätte machen müssen.

Das Bauhaus verband die Funktion mit der Ästhetik - oder einfacher ausgedrückt, die Funktion mit einer Form -, d.h., dass die Funktion in eine bestmögliche ästhetische Form gebracht werden sollte. Ihr Hauptkriterium war also die bestmögliche Form. Davon konnte in der funktionalistischen Gartengestaltung aber keine Rede sein. Allerdings wurde dieser Gedanke in anderen Kunstbereichen durchaus in der Öffentlichkeit diskutiert und in den Design-Arbeiten der Ulmer Schule z.B. auch zum Ausdruck gebracht.

In der Architektur hat u.a. Unger den Bauhausgedanken konsequent fortgesetzt. Er versuchte für seine Bauten ein Höchstmaß an rationaler Klarheit, Reinheit und Ebenmäßigkeit zu

schaffen. Er suchte die ideale Form, die ideale Komposition und die ideale Harmonie, d.h. die baukünstlerische Idee. Er treibt den Formgedanken so weit, die baukünstlerische Idee, dass er am Ende sogar bereit ist, die Funktion zurückzustellen. Dem Irrationalismus der Nazi-Zeit stellt er den reinen Rationalismus gegenüber. Die Klarheit geht ihm über alles. Sie geht so weit, dass genau genommen sogar der Mensch, für den er baut, darin stört. Seine Reduzierungen zu einer zeitlosen Abstraktion bekommen dadurch etwas Beängstigendes. Auch seine konsequente Vernunft hat etwas Inhumanes an sich.

Die Berufung auf das „Bauhaus“ lag allerdings nahe, weil dieses im 3. Reich verpönt gewesen war und man sich jetzt nach außen durch einen Bezug darauf von seinen eigenen Beziehungen zum Nationalsozialismus leicht distanzieren konnte.

Im Gegensatz zur damaligen Nachkriegssituation in Deutschland war der Beginn der Moderne zudem ursprünglich eine Protestbewegung gegen die bürgerliche Gesellschaft gewesen, eine Befreiungsbewegung von gesellschaftlichen Zwängen. Ihre Hauptforderungen waren deshalb:

- Die Schaffung nichthierarchischer Räume (die neu geschaffenen Räume sollten für alle Menschen gleichwertig sein. Am ehesten hatte einst Migge diesen Gedanken umzusetzen versucht).
- Die Abschaffung der Symmetrie und des Ornaments.
- Die Transparenz der Räume (deshalb die Verwendung von Glas, u.a. von Maasz).
- Eine formale Konsequenz (Reinheit, Wahrheit; - deshalb gerne eine Beschränkung auf geometrische Grundformen).
- Eine Verwendung moderner Werkstoffe (besonders Stahl, Betons und Glas).

Und wenn man von einer „neuen Leichtigkeit“ spricht, dann meint man genau genommen den kleinen Kreis um Foerster-Mattern, die Bornimer Schule. Man war gestalterisch nicht mehr an das Schwere, Bodenständige der nationalsozialistischen Zeit gebunden. Eine kleine Gruppe von Vorkriegsplanern konnte sich jetzt frei entfalten. 1928 war es zu einer Arbeitsgemeinschaft Foerster-Mattern-Hammerbacher in Bornim gekommen. Funcke nannte Bornim wegen des Ortsbezugs das „Worpswede der Gartengestalter“. Im Gegensatz zum bisherigen Architekturgarten entwickelte man dort zunehmend informelle Lösungen, fließende Raumfolgen. Die Terrassen erhielten ein zwangloseres Aussehen. Die Gartenerschließung erfolgte nicht mehr geradlinig, sondern über Rundwege. Die Gehölzpflanzungen erhielten einen naturnahen, geschwungenen Verlauf. Und vor allem entstanden großzügige Staudenflächen (oft im Sinne Langes, der 1907 Motive in Pflanzengemeinschaften gefordert hatte). Zeitweise arbeiteten bei Foerster etwa 300 Menschen für den Entwurf und die Anlage der Gärten. Um das gewünschte Niveau aufrecht halten zu können, wurden geeignet erscheinende Gehilfen ins Büro geholt und systematisch für Führungsaufgaben (Filialleiter, Bauleiter) vorbereitet. So waren Gottfried Kühn für die Filiale in Königsberg (nach dem Krieg selbständig in Köln) und Alfred Reich für die Filiale in München vorgesehen. Mit Gustav Lüttge in Hamburg (dort selbständig ab 1933) und Hermann Thiele in Nürnberg (er war zunächst Leiter der Foersterschen Staudenvermehrung und danach Anlageleiter gewesen) soll es besondere Verträge gegeben haben. Außerdem standen dem Bornimer Kreis u.a. nahe: Walter Funcke, Hermann Göritz, Richard Hansen und Karl-Heinz Hanisch. Ihr nach dem Krieg gern gelesenes Kommunikationsorgan war die Zeitschrift „Pflanze und Garten“.

Der frühe Stil Matterns war in der Zeit um 1930 herangereift. Er war bestimmt gewesen von einer „Synthese zwischen Garten-Architektur, Boden, Stein und reich überquellender

Pflanzenwelt“. Er griff Grundlinien der Umgebung auf und schuf mit Hilfe von Bodenmodellierungen, Mauern und Wegen auf diese Bezug nehmende Räume.

- „Mattern schuf im Gegensatz zum vorigen Jahrhundert den naturnahen landschaftlichen Garten ohne den Formalismus der Zeit“.
- Er schuf mit dem Kreis, der sich um ihn bildete, den „neuen Garten des 20. Jhdts., der bis heute – wohl auch in Abwandlungen noch eine gegenwärtige Gestaltungsform bildet“ (Herta Hammerbacher).

Mattern hat sich in seinen öffentlichen Arbeiten immer ökologisch orientiert (z.B. bei seinen Autobahnbegrünungen). Für seine Gärten lehnte er jedoch eine solche Haltung ab, weil sie den dortigen Anforderungen nicht entspräche. Er nutzte sie hier nur als einen Anregungsgeber.

Obwohl 1933 in die Kommunistische Partei eingetreten (nicht gesichert, evtl. nur der „Roten Hilfe“), empfahl ihn Speer der Bauabteilung der Deutschen Arbeitsfront (Mattern hatte seinen Garten entworfen). Sein früher „landschaftlicher Stil“ (eigentlich noch konservativ an der Lenné-Meyerschen Schule orientiert) wechselte ab Mitte der 50er Jahre zu verstärkt graphischen „Gartenbildern“ (verstärkt geometrischen Terrassen- und Pflanzflächen; vielleicht unter dem Eindruck der Arbeiten von Burle Marx).

Wenn man für die 50er und 60er Jahre von einer relativ großen Hausgartengestaltung spricht, dann gilt dies nur für die kleine Gruppe der Bornimer und Stuttgarter Schule. Die Leichtigkeit verschiedener ihrer Arbeiten entstand durch die Aufgeschlossenheit der Mattern und Valentin nahe stehenden Gruppen für neue Baustoffe (teilweise gezwungenermaßen durch das Aufgreifen architektonischer Bauelemente des Hauses, bzw. der Forderung der Architekten). Statt massiger Natursteinkonstruktionen wurden jetzt graziöse Stahlkonstruktionen und Eternitgefäße verwendet. Allgemein wurden aber in der Gartenarchitektur moderne Baustoffe und organische Formen („Nierentisch“-Diffamierung) abgelehnt.

Ab 1949 waren die Gartenschauen der Spiegel der aktuellen Gartenarchitektur. Zunächst knüpften sie an die späten 1930er Jahre an. Aber durch die Forderungen der damaligen Hochbauer und Anregungen aus dem Ausland (besonders den USA: Garrett Eckbo, Thomas Church) begannen einige wenige Gartengestalter Bilder mit Hilfe von Linien und Formen zu schaffen. Ihre Anlagen wurden weiträumig und offen für moderne Techniken. Um 1955 erhielten die Räume, besonders die der Bornimer Schule, gelegentlich die heute für die ganze damalige Zeit zugesprochene „Leichtigkeit“. Man suchte nach fließenden Innen-Außen-Beziehungen und orientierte sich an der Eleganz der Innenarchitektur. In den USA war die künstlerische Linienführung damals bedeutsamer gewesen als die Pflanzenwahl. Um 1955 setzte dann ein gewisser Einfluss von Burle Marx ein (z.B. auf Mattern und Cramer). Seine dekorativen Pflanzenbilder entsprachen eher den deutschen Gartenvorstellungen.

1951 war die erste Bundesgartenschau, 1953 die erste Internationale Gartenschau (IGA Hamburg). Ab 1957 (Bundesgartenschau Köln) setzte eine Abkehr von den traditionellen Materialien ein (besonders vom Naturstein hin zum Beton). Im gleichen Jahr war die Interbau Berlin, auf der 1160 Wohneinheiten von 53 namhaften Architekten aus 14 Ländern geschaffen wurden. Um das Geschäftszentrum am Hansaplatz sollten verschiedene Bauformen des neuzeitlichen Wohnungsbaus gezeigt werden. Für die Gesamtkonzeption der Grünanlagen war Walter Rossow verantwortlich. Das Gesamtgelände war in fünf Planungsbereiche eingeteilt, für die jeweils ein deutscher und ein ausländischer Gartenarchitekt verantwortlich zeichneten:

- Hermann Mattern - René Pechère (Belgien),
- Otto Valentin - Ernst Cramer (Schweiz),

- Herta Hammerbacher - Edvard Jacobson (Schweden),
- Gustav Lüttge - Pietro Porcinai (Italien),
- Wilhelm Hübotter - Theodor Sörensen (Dänemark).

(heute wirken diese Anlagen teilweise verkommen, weil sich inzwischen die Lebensgewohnheiten verändert haben (z.B. Feierabend- und Wäscheplätze, Teppichstangen. Auch glaubte man damals einen Erziehungsauftrag zu haben und orientierte sich weniger an den tatsächlichen Bedürfnissen der Bewohner)).

1963 war dann die IGA in Hamburg. Auf den ehemaligen Wallanlagen versuchte man in 33 Themengärten den „modernen Garten“ zum Ausdruck zu bringen. Insgesamt waren Gärtner aus 19 Ländern (8 allein aus Skandinavien) an dieser Ausstellung beteiligt. Aus Deutschland kamen fünf dieser Gärten (der Autor war an zwei Entwürfen beteiligt). Aber die notwendige Folgediskussion fand kaum statt. Die Anlagen wurden nach Beendigung der Ausstellung weitgehend abgerissen. Die gezeigten Gärten hatten kaum Nachfolger.

Nie zuvor hatten an einer Gartenschau so viele ausländische Gartenarchitekten teilgenommen (insgesamt 28). Egon Jax hatte für die zu schaffenden Themengärten symbolische Wohnhäuser geschaffen, die verpflichtet waren

- der Moderne,
- dem fließenden Raum,
- dem Bekenntnis zum Material.

Im IGA-Büro von Plomin wurden die eingereichten Pläne vervollständigt, umgeändert (z.B., wenn die Materialien nicht beschaffbar waren), im Endeffekt „eingedeutscht“. Die Sturmflut von 1962 hatte aus Kostengründen zu weiteren Nivellierungen geführt.

Der „modernste“ Garten war vielleicht der Theatergarten von Ernst Cramer gewesen. Er hatte eine rein geometrisch aufgebaute Anlage geschaffen. Vier Betonscheiben (bis 12 m hoch und 3 m breit) waren in einer extremen Strenge in den Raum gesetzt worden. In der Fachwelt hat dieser Garten zwar zu einer gewissen verständnislosen Diskussion geführt, im Laienbereich blieb er völlig unbeachtet. Dabei war es dieser Garten, der vielleicht das „Modernste“ darstellte, was in der deutschsprachigen Gartenkunst im 20. Jahrhundert geschaffen wurde. Dieser Garten war eine skulpturale Anlage, ein Raumgefüge in einer Gestaltungssprache, die sich völlig von den malerischen Naturnachahmungen gelöst hatte. Ihre vier Gestaltungsprinzipien waren (nach Cramer):

- die enge Beziehung zum Menschen,
- die Ordnung in der Vielseitigkeit,
- die Rückkehr zum Einfachen,
- das Schritthalten mit der modernen Architektur und Kunst.

„Dieser Theatergarten zeigt neue Wege für die Gestaltung des Gartenraumes, er bringt eine neue Auffassung von Gartenleben. ..... Die Auswahl der verwendeten Materialien wurde auf ein Minimum beschränkt. Neben den Betonsäulen, Beton- und Wasserflächen tritt die Pflanze nur als Rasen in Erscheinung. Wie in der modernen, klaren Architektur empfindet hier der Mensch, dass er in diesem Gartenraum ganz in den Mittelpunkt gestellt ist (Ernst Cramer, 1963).

Der „Theatergarten“ besaß zwar die Klarheit Ungerscher Bauten, besaß aber auch deren emotionale Kälte, so dass er das Publikum nicht ansprach. Er traf nicht seine phylogenetischen Bedürfnisse. Die Anlage wurde mit hohen Kosten nach der Gartenschau wieder abgerissen.

Alle diese einzelnen Versuche hat es gegeben, doch machten sie auch in der damaligen Zeit nur einen sehr geringen Prozentsatz der Arbeiten eines Gartenarchitekten aus. Selbst im Büro von Gottfried Kühn hätte man davon nicht leben können. Auch dort bemühte man sich um möglichst öffentliche Aufträge.

Im Hausgartenbereich wandte man sich von dem architektonischen Garten der 30er Jahre einer dynamischen Linienführung, einem informellen Garten zu (deutlich bei Mattern, Hammerbacher und Valentin). Doch schon 1962 hatte Alfred Reich sich wieder für klare Formen eingesetzt, die auf der IGA dann auch bereits die bevorzugte Ausdrucksform waren. Dies spiegelte vielleicht am deutlichsten die bestehende Umbruchsituation wider.

Der große, interessierte Auftragsbestand der damaligen Zeit lag aber im öffentlichen Bereich. (Hausgärten wurden bevorzugt Jungarchitekten überlassen und die dazu gehörenden Pflanzpläne von Frauen ergänzt). Und dieser Auftragsbestand wurde weitgehend von der Hannoverschen Schule beherrscht (sie hat nichts mit den Lehrinhalten der heutigen Universität Hannover gemein!!). In ihr hatte man ideologisch durchsetzte Positionen aus der Zeit des Nationalsozialismus „verwissenschaftlicht“ und zum anderen das frühere gärtnerische Berufsbild erheblich ausgeweitet. Noch bei Barth bezog sich der erste Lehrstuhl nur auf die Gartengestaltung. Aber schon bei seinem Nachfolger Wiepking hieß er „Institut für Landschafts- und Gartengestaltung“. Dieser „Landschaftsbezug“ machte dann den überzeugten Nationalsozialisten Wiepking zum Sonderbeauftragten und unmittelbaren Mitarbeiter Himmlers für die landschaftliche Gestaltung Osteuropas zur „Festigung des deutschen Volkstums“ (RKF; des „Generalplans Ost“, 1942), d.h. zur Schaffung „neuen Siedlungsraums für deutsche Siedler“. An seinen geistigen Positionen hatte Wiepking auch nach 1945 noch festgehalten und sie über seine Lehrinhalte und Personalpolitik verbreitet. Besondere gartengestalterische Nachkriegs-Leistungen aus dem Kreis um Wiepking sind dem Autor nicht bekannt. Aber alle wichtigen Planstellen bei den Behörden wurden nach und nach mit seinen Leuten besetzt (ermöglicht wurde diese Situation, weil plötzlich alle führenden Planstellen mit Vollakademikern besetzt werden mussten, die es zuvor im Gartenbereich in diesem Umfang nicht gab).

Der Wandel des Berufsbildes vom Garten- zum Landschaftsarchitekten bedingte neue Aufgabenfelder

- in den öffentlichen Außenanlagen,
- im Wohnungsbau,
- im Sportplatzbau,
- bei Industrieanlagen,
- im Städtebau,
- (später auch in allen ökologischen Fragen der Natur- und Landschaftspflege).

Die rationale Funktionalisierung der Umwelt entsprach damals allerdings den allgemeinen technischen und architektonischen Forderungen der Gesellschaft. Diese schleichende Entwicklung führte zwar nicht weg von der Pflanze, wohl aber von der Gartenkunst. Mattern vertrat zwar noch eine andere Position. Die Bornimer Schule hatte sich in den 60er Jahren gegenüber der Hannoverschen Schule aber nicht durchsetzen können. Über ganz Deutschland legte sich vom Norden bis zum Süden eine biedere, funktionale Grüngestaltung.

Auch die Beziehung zum Gartenbau wurde zunehmend reduziert. Die zuvor bestehende Verpflichtung zu einer gärtnerischen Ausbildung wurde aufgegeben und durch ein kurzes Praktikum ersetzt. Genau genommen wurden zwei verschiedene Aufgabenbereiche zusammengelegt, bzw. wurde eine neue zivilisatorische Aufgabenstellung in die alte des Gartenkünstlers integriert, bis dieser so an die Seite gedrängt war, dass es ihn nicht mehr gab.

Aber die kulturelle Aufgabe eines Gartenkünstlers ist bestehen geblieben und kann zurzeit nur über eine persönliche Rückbesinnung einzelner kreativer Menschen befriedigt werden.

Der Garten in den 50er und 60er Jahren war mit stilistischen Abweichungen eine Fortsetzung des Reformgartens der 30er Jahre gewesen:

- In seinem Mittelpunkt stand der einzelne Mensch (= die Hauptforderung des Reformgartens),
- Er war eine Vergrößerung des Wohnbereichs des Hauses.
- Seine „Schönheit“ sollte sich aus seinen Funktionen ableiten, aus seinen Funktionen entwickeln.
- Zum klaren architektonischem Aufbau sollte auflockernd die Natur treten.

In seiner Formensprache verlangte er:

- Raumbetonung,
- Formale Klarheit,
- Einheitliche Material- und Pflanzenverwendung,
- Integration vom Kunst und Architektur.

Die künstlerische Moderne folgte nach 1965 verschiedenen Kunstbewegungen, von denen für die Gartenkunst anregungsmäßig die bedeutendsten waren:

Minimal Art:	Sie führt die Gestaltungselemente auf elementare Formen und Strukturen zurück (z.B. auf Grundformen des Kubischen). Sie lehnt jeden gegenständlichen Bezug ab (und ist eine Reaktion auf den abstrakten Expressionismus und die Bildersprache der Pop Art). Ein bekannter Vertreter ist Donald Judd.
Individuelle Mythologie:	Während die Minimal Art die Objektivität betont, verwirklicht sich diese künstlerische Strömung über die Subjektivität. Entscheidend ist hier der Künstler in seiner Einmaligkeit bei der Suche nach seinem verlorenen Paradies. Bekannte Vertreter: Joseph Beuys, Richard Long.
Spurensicherung:	Eine Strömung in der „Individuellen Mythologie“, die mit Hilfe von Spuren aus der Vergangenheit gegenwartsbezogene Assoziationen schafft. Zur Spurensicherung nutzt sie klassische Möglichkeiten und die neuen Medien. Verschiedene Ansätze der Gartenkunst der 90er Jahre können hier zugeordnet werden (u.a. Latz).
Concept Art:	Allein entscheidend ist hier eine Idee, die auf verschiedenen Ebenen einen Gedanken, eine Frage abstrakt umkreist. Sie hebt die traditionelle Materialverbindung der Kunst auf. Ein Ergebnis ist bei ihr sekundär. Bedeutender sind die Veränderungen im Verlauf eines Projekts, bzw. das Bewusstwerden der Kräfte, die hinter diesen stehen.
Land Art:	Sie ist gegen das Museum als Weihestätte der Kunst gerichtet und setzt in die Natur Markierungen menschlicher Eingriffe als Ausdruck menschlichen Geistes. In ihr werden Landschaftsinhalte durch Strukturierungen, Akzentuierungen und Betonungen in den

Rang eines Kunstwerkes gehoben. Es wird versucht, die Natur wieder als einen Wahrnehmungsraum zu entdecken.

Aus der Land-Art lassen sich für die Gartenkunst übernehmen (nach Weilacher):

1. Sie brachte den Ästhetikgedanken wieder in die Beschäftigung mit der Natur zurück (nach einer Zeit des Vulgärfunktionalismus und des Ökologieformalismus):
   - Sie arbeitet mit den gleichen Materialien.
     (die abstrakte Kunst hat dabei ein autonomes Zeichensystem).
   - Sie verweist wieder auf den Gedanken, sich auf das Wesentliche zu konzentrieren.
     (in der Minimal-Art reduzierte man die Objekte auf ihre archetypischen Ausgangsformen. In der Land-Art wurde dann diese Haltung auf die Kräfte der Natur bezogen). Das Ziel war eine „ausdrucksstarke Einfachheit".

2. Sie brachte den Gedanken der Vergänglichkeit wieder in die Gartenkunst zurück: Die Vergänglichkeit
   - als einen Ausdruck des Prozesshaften,
   - als einen Ausdruck des Zerfalls innerhalb natürlicher Zyklen,
   - als Merkmal offener Kunstwerke.

   (in der bisherigen Gartenkunst versuchte man hauptsächlich Idealbilder zu schaffen. Die Land-Art öffnete in ihr die Bereitschaft zum Experiment und sensibilisierte die Wahrnehmung für den Verfall, aber auch für das Unerwartete, Spontane. Sie schuf die Ausgangsvoraussetzungen für ein neues Naturverständnis).

3. Die Land-Art brachte in die Gartenkunst den Gedanken des Sinnlichen wieder zurück, des Gefühls, den Wunsch nach Romantik. Der Genius loci, bzw. die Geschichtlichkeit eines Ortes wurden wieder entdeckt.

Eine Folge der kaum noch zu durchschauenden Vielfalt war die Tolerierung ihres Nebeneinanders. Ein Ergebnis davon war dann die Postmoderne. Für die Gartenkunst bedeutete dies, dass sie sich für alle bestehenden Kunstströmungen öffnen konnte, bzw. sie mit einer unterschiedlichen Gewichtung neben einander stellen konnte.

Eine besondere Bedeutung während der gesamten Zeit des Reformgartens hat der japanische Garten gehabt. Auch auf der IGA 63 hat es einen solchen gegeben. In Japan steht er traditionell für ein Abbild der Natur und wird als ein Ausdruck großer Kunst verstanden. Seine geistigen Hintergründe bezieht er aus dem

Shintoismus: Dieser entwickelte sich aus einer Naturreligion, die an heilige Mächte glaubte. Deren Berührungspunkte mit der Erde (oft Steine) wurden als heilige Orte verehrt und bildeten die Grundlage späterer Gärten.

Zen-Buddhismus: Er erreichte Japan im 12. Jh. und prägte dort das ästhetische Bewusstsein. Als Geisteshaltung forderte er Schlichtheit und die Reduktion auf das

Wesentliche. Sein geistiger Gehalt wird über die Form zum Ausdruck gebracht. Die Gestaltung eines Gartens ist damit zunächst ein geistiger Akt. Man gelangt zu ihm, indem man Unbedeutendes fortlässt, das zu Gestaltende bis auf eine Kernaussage vereinfacht. Im Zen-Garten erfolgt dies (im Trockenlandschaftsgarten) allein mit Hilfe von Sand und Steinen. Er verkörpert eine „Schönheit der Leere“ (diese hat als solche immer einen geistigen Hintergrund, während sie in unseren Anlagen eher ein Ausdruck der geistigen Leere ihres Gestalters ist. Diese Situation entspricht in etwa der Verwechslung von Rationalismus und Vulgärfunktionalismus des Neo-Bauhauses der 50er Jahre).

Weitere Kriterien sind:

Traditionelle:
- Die Konzentration auf ein Gestaltungselement.
- Die Lenkung des Blickwinkels.
  (z.B. durch Begrenzungen, um einen bestimmten Ausblick in der Landschaft einzufangen).

Neuere:
- Bilder der Besinnung schaffen.
  (für heutige Probleme mit Hilfe eines Rückgriffs auf die Traditionen spirituelle Lösungen finden. Der Garten dient dazu, das Bewusstsein für einfache Dinge zu sensibilisieren).

Jeder japanische Garten stellt eine Interpretation des Kosmos dar (dabei bilden Haus und Garten eine Einheit. Das Haus steht für den Mann und der Garten für die Frau. Ein Ausdruck des Kontrastes von Yang und Yin). Über den Garten werden die Zeitläufe der Natur in das Haus geholt. Fensterausblicke sind wie Gemälde in einem Rahmen. Beim Gang durch einen solchen Garten sollen (geistige) Inhalte erfahren werden (indem seine Elemente als Symbole für etwas stehen). Er lebt von dem Kontrast zwischen der zufälligen Schönheit der Natur und dem ästhetischen Bewusstsein einer Kultur. Erst durch das Verständnis seiner Gesetzmäßigkeiten wird er für einen Betrachter zu dem großen Kunstwerk, das er tatsächlich darstellt (sein Verständnis kann von einem Kunstfremden allein in einem Wochenendlehrgang nicht erlernt werden).

Ein Weg durch einen solchen Garten vermittelt immer neue Eindrücke und Ausblicke. Auch seine Trittsteine besitzen einen symbolischen Gehalt. Ein Gang über sie ist in einem Teegarten auch ein Gang der geistigen Läuterung. Ein Wegbelag kann einen Kontrast zur Textur und Farbe der Pflanzen darstellen. Linien von außerhalb des Gartens können in ihm aufgegriffen werden (z.B. durch einen Zweig) und zur „großen Natur“ außerhalb seiner Grenzen durch die Lenkung der Blicke und Farben hingeführt werden. Durch eine natürliche Umgebung sollen so die Kräfte des Geistes wieder belebt werden.

Ein japanischer Garten entsteht oft schrittweise über einen langen Dialogprozess. Er wird nicht von Anbeginn bis ins letzte Detail geplant. Zunächst wird seine Lage, sein Ort zu erfassen versucht, um ein Gefühl für dessen spezifische Besonderheiten und Möglichkeiten zu erfassen. Ist er dann gelungen, so stellt er ein Gegengewicht zur Alltagswelt dar.

Die 60er Jahre endeten mit den Studentenunruhen, die damit begannen, dass viele bis dahin heilige Traditionen in Frage gestellt wurden. Damit gerieten auch die geltenden Wertvorstellungen, Paradigma ins Wanken. Während für die 60er Jahre in der Gartengestaltung noch der Funktionalismus bestimmend war, beherrschte die nächsten 20 Jahre die Naturgartenbewegung die Diskussion. Der moderne Garten war der Biotop-Garten.

Zu Gunsten der Ökologie sollte auf eine bewusste Gestaltung weitgehend verzichtet werden. Man förderte künstliche Naturbilder, um dann ihre Künstlichkeit zu leugnen. Die „68er“ hatten allerdings ein soziales und ökologisches Bewusstsein geschaffen, das uns bis heute in der Gartengestaltung beeinflusst (siehe auch Band I, Kapitel 56).

Wenn man will, kann man die gesamte Geschichte der Gartengestaltung als eine Auseinandersetzung zwischen einem Primat der Gestaltung und einem Primat der Ökologie darstellen. In den 70er Jahren wurde sie weitgehend ökologisch ideologisiert. 1986 schrieb man über den Züricher Irchel-Park:

> „In der Geschichte der Gartenkunst verkörperten die Gärten der vergangenen Jahrhunderte den Willen des Menschen, sich gegen den Wildwuchs abzugrenzen und die im Garten vorkommende Natur zu beherrschen und zu dirigieren (historische Gärten). ..... Unter den gegenwärtigen Umständen erscheint es folgerichtig, wenn wir nun im städtischen Raum „Natur-Wildnis“ akzeptieren und sogar neu zu schaffen suchen“.

Im Gestaltungsbereich bestimmte die Postmoderne weitgehend die Diskussion. Sie versuchte, an alte Traditionen anzuknüpfen, aber nicht auf diesen aufzubauen. Sie errichtete besonders in der Architektur ästhetische Scheinkulissen und bemühte sich, eine vorindustrielle Welt zu restaurieren. Im ökologischen Bereich versuchte man, die bestehende Umwelt möglichst zu renaturieren, sie als ein „ökologisches Selbsterfahrungsprogramm“ zu erleben.

Der bedeutendste der „68er“ im Bereich der Gartenkunst war der Schweizer Dieter Kienast (1945 – 1998) gewesen. Den Gärtnerberuf erlernt, in Kassel Landschaftsplanung studiert, beschäftigte er sich zunächst mit pflanzensoziologischen, ökologischen Fragestellungen. In den 80er Jahren wandte er sich dann als „Autodidakt“, wie er selber von sich sagte, verstärkt der Gartengestaltung zu und setzte sich in Publikationen auch mit theoretischen Fragestellungen auseinander. Auf Grund seines großen fächerübergreifenden Wissens war er in der Lage, zu vielen zeitgenössischen Kulturfragen Stellung zu beziehen. Für ihn war:

- Jede Gestaltung eine kulturelle Äußerung.
- Die Gartengestaltung eine Inbeziehungsetzung von Natur und Kultur, Ökologie und Gestalt.
- Ein Garten ein Freiraum für eine persönliche Entfaltung.
  (dessen Aufgabe ist es, die Lebensbedingungen seiner Bewohner zu verbessern, eine Hilfe für deren Alltagsbewältigung darzustellen. Auszugehen ist von der Frage: Welche Nutzung ist erforderlich, welche erwünscht? Von deren Beantwortung ist dann das formal-ästhetische Konzept abhängig, ob naturnah oder architektonisch).
- Eine Planung das Zusammenspiel von Inhalt, Form und Material.

In einem Garten sei das Außergewöhnliche die Kultivierung des Selbstverständlichen. Dabei müsse aus einer Fülle von Möglichkeiten reduziert werden. Entscheidend sei, ob diese Reduktion Elemente oder geistigen Gehalt betreffen. In der Regel werde das Geistige reduziert.

Im gewissen Sinne war Kienast ein Erbe des Schweizers Ernst Cramer gewesen, der Gärten als eigenständige skulpturale Orte verstanden hatte. Letzterer war zunächst von Burle Marx und dann von dem Architekten Oscar Niemeyer (1907 geboren, Schöpfer von Brasilia, arbeitet noch) beeinflusst worden. Cramer

- setzte raumbildende Formen in einen Dialog zu architektonischen Körpern.
- brachte Vorgefundenes mit Neuem in eine harmonische Verbindung
  (dabei überlagerte er das Fragmentarische mit einer neuen Struktur).

- schuf abstrakte Landschaftsskulpturen (erhöhte u.a. die Gartenränder mit dem Erdaushub, um im Innenbereich große intime Freiflächen zu erhalten).
- versuchte mit gartengestalterischen Mitteln die Kluft zwischen moderner, abstrakter Kunst und Alltagswelt zu überbrücken.

Kienast übernahm von Cramer dessen

- deduktives Prinzip (das Besondere eines Ortes, einer Situation herauszustellen),
- Beschränkung auf das Wesentliche (auf Weniges, das dann aber kraftvoll sein sollte),
- Vorbehaltlose Bereitschaft moderne Materialien zu verwenden,
- Bereitschaft zu einer zeitgemäßen Formensprache.

Cramer hatte in seiner Zeit mit seiner abstrakten Formensprache die Verständnisschwelle der Bevölkerung für seine Arbeiten überschritten. Er war aber vom Garten als Kulturgut, als mögliches Kunstwerk zutiefst überzeugt. In seinen Arbeiten ist es ihm gelungen, sich von bestehenden traditionellen Vorstellungen zu befreien und einen neuen skulpturalen Garten inhaltlich und formal im Sinne der modernen Kunst zu schaffen. Mit seinen Arbeiten war er zu einem echten Dialogpartner innerhalb des Kunstbereichs geworden. Kienast hat seine Gedanken weiterentwickelt, ohne dessen abstrakte Formensprache zu übernehmen. Dabei

- verzichtete er auf alles Unnötige,
- suchte er nach einer inhaltlichen Aussage,
- setzte er einer einfachen Grundstruktur die pflanzliche Lebenskraft entgegen.

Er schuf damit die Kernkriterien des modernen Gartens.

3. Der heutige Garten

In seinen zehn Thesen zur Landschaftsarchitektur nennt Kienast als bestimmende Merkmale des heutigen Gartens

- das Erkennen seiner Überlagerungen,
- die Vielschichtigkeit,
- die Durchdringung verschiedener Strukturen und Systeme.

Diese Kriterien erlauben eine Verschiedenheit unter den Nutzern. Nach ihm ist die „Garten- und Landschaftsarchitektur .... Spiegel der Zeit. Es sollen die aktuellen, ökonomischen, ökologischen, sozialen und technischen Randbedingungen sichtbar werden“. Nach ihm wird der Garten zu einem Ausdruck des Zeitgeistes.

In den letzten 30 Jahren bestimmten zwei Gestaltungsrichtungen die Diskussion:

- Naturgartenbewegung
- Minimalismus, Dekonstruktivismus (die „reine“ oder die „schräge“ Linienführung).

Ihr Problem war, dass sie nicht nur den bisherigen Paradigma (Wertvorstellungen), sondern auch dem bisherigen Geschmack (Gefühlsbezug) der Bevölkerung nicht entsprachen. Ihr fehlender phylogenetischer Bezug zu den Bedürfnissen der Menschen wurde - und damit deren rezeptionsästhetische Ablehnung - mit ihrem anspruchsvolleren Niveau erklärt, das nicht den gängigen Geschmacksvorstellungen entgegen kam. Jede naturbezogene Umweltgestaltung ist aber auf die Befriedigung dieser phylogenetischen Anlagen im Menschen angewiesen, wenn sie Erfolg haben will. Natürlich gibt es ein gutes oder weniger gutes verinnerlichtes Formgefühl der Menschen, doch ist ein Gegenstand, ein Objekt nur rational kalt, dann fehlt ihm etwas Menschengemäßes. Vielleicht ist es gerade dieser Mangel, der uns oft die „primitiven“ Bauten z.B. im Tessin so wohltuend angenehm empfinden lässt. Noch ist ein Planender nur auf seine Sensibilität angewiesen, wenn er arbeiten will, denn noch gibt es über diese menschlichen Bezugs- und Bedürfnisspektren keine Forschungsunterlagen.

Auch jede rezeptionsästhetische (wirkungsbezogene) Untersuchung wird hier nur begrenzt weiterhelfen, da sie nur allgemein mit statistischen Werten feststellen kann, dass irgendwelche Arbeiten nicht den Bedürfnissen der Bevölkerung entsprechen, bzw. dass es zwischen den Planenden und den Verplanten unterschiedliche Erwartungshaltungen gibt. Zwar sind beide Gruppen, besonders heute, stark von Moden abhängig, doch entstehen diese in verschiedenen Kommunikationsgruppen, die sich gegenseitig kaum berühren. Die unteren Bevölkerungsgruppen orientieren sich wohl gerne an den Statusvorgaben der jeweils höheren Gruppen, doch steht immer im Hintergrund, wenn auch manchmal überdeckt, der persönliche emotionale Bedürfnisbezug. Für das qualitativ Hochwertige gibt es mehrere Bezugsebenen, und in der wissenschaftlichen, rationalen Planung haben wir bisher die emotionalen Ebenen weitgehend außer Acht gelassen. Wir orientieren uns planend an einem abstrakten Kollektiv und haben dabei vergessen, was dieses Kollektiv in unserer Kultur eigentlich ist - eine Summe von Individuen.

Im Vorwort eines Buches der Reihe „Landschaftsarchitekten“ nennt Robert Joseph Mürb die Aufgaben eines heutigen Berufsvertreters:

- „Umweltverträglichkeitsprüfungen von technischen Großanlagen,
- Stadt- und Siedlungsplanungen,
- großräumige Landschaftsplanungen,
- Rahmenplanungen für Industrie- und Gewerbegebiete sowie Verkehrswege,
- zukunftsweisende Planungen für Landes- und Bundesgartenschauen,
- Parkanlagen und
- öffentliche Grünanlagen aller Größenordnungen,
- Freiräume an öffentlichen Gebäuden und Schulen,
- unkonventionale Freiraumplanung von Fabrikgelände,
- Restaurierungen und sensible Weiterentwicklung historischer Gärten und schließlich
- Hausgärten“.

Wenn man dies liest, spürt man, welchen Stellenwert die letzteren noch haben. Eigentlich sind sie nur noch ein lästiges Anhängsel. Das Problem dabei ist nur, dass der Gartenbereich als ein eigenständiger Kulturbereich ja noch weiter besteht, er nur anscheinend keine oder kaum noch eine unmittelbare akademische berufliche Vertretung besitzt.

Lenné hatte sich noch als Gartenkünstler gesehen, Barth als Gartenarchitekt, Wiepking als Garten- und Landschaftsarchitekt und die heutigen Studienabgänger nur noch als Landschaftsarchitekten. Ursprünglich hatte Frederik Law Olmsted diesen Begriff auf seine Arbeiten am Central Park (New York) bezogen. Nach dem 2. Weltkrieg wurde er im Rahmen der Amerikanisierung der deutschen und europäischen Kultur und der Ausweitung der beruflichen Tätigkeitsbereiche auch für den Sektor der gärtnerischen Außenarbeiten übernommen. Inzwischen bezieht sich der berufliche Arbeitsbereich hauptsächlich auf die öffentlichen Freiflächen (zu denen dann auch die Grünflächen gehören), die Landschaftspflege und den Naturschutz. Genau genommen könnte man heute also in der Außenraumgestaltung von sieben Arbeitsbereichen sprechen, die teilweise kaum noch gemeinsame Berührungspunkte haben:

- gärtnerische Gestaltungsaufgaben (vorwiegend gärtnerisch orientierte Aufgabengebiete, zu denen der Arbeitsbereich des Gartenkünstlers gehört),
- urbane Freiflächenpflege (städtische Plätze, Grünanlagen, Stadtplanung: Bereits Martin Wagner (1885-1957, früherer Baurat in Berlin) hatte für die Gliederung der Stadt und aus Gründen der Hygiene eine neue Grünflächenpolitik gefordert),

- Planung und Pflege der Freiflächen an sozialen Einrichtungen (Krankenhäuser, Kindergärten),
- Planung und Pflege der Freiflächen zur Sicherung der Infrastruktur (Straßenbau),
- Planung und Pflege der Freiflächen an Gewerbegebieten.

Vorwiegend wissenschaftliche (gartenfremde) Aufgabengebiete (oft gebunden an zeitabhängige, ideologische Orientierungsvorgaben):

- Landschaftspflege (als erweiterter Arbeitsbereich für Hochschulabsolventen nach dem 2. Weltkrieg geschaffen; besonders gefördert durch die Hannoversche Schule),
- Naturschutz (als erweiterter Arbeitsbereich durch die ökologische Alternativbewegung der 70er Jahre geschaffen. Hervorgegangen aus der Heimatschutzbewegung des 19. Jhs.).

Für die eigentliche Gartengestaltung verbleibt dabei nur ein Nischendasein. Ihr heute niedriges Niveau in Deutschland ist deshalb nicht zufällig.

Die Bayrische Architektenkammer bezeichnet den Begriff des „Landschaftsarchitekten“ als einen Ausdruck des Zeitgeistes. Und es ist zu erwarten, dass der Begriff nach 2010, wenn es keine klassischen Ingenieurstudiengänge mehr geben wird, sich im Rahmen der Bachelor- und Masterabschlüsse (vielleicht schleichend) wieder ändern wird, vielleicht in einem übergeordneten Studienbegriff (z.B. Freiraumplaner) und untergliedernden Arbeitsbegriffen.

Ein Münchner Architekturbüro schreibt von sich:

> „Wir verstehen uns als Landschaftsarchitekten, nicht als Gartenarchitekten – der Garten ist der Ausdruck des individuellen Umgangs mit der Natur, die Landschaft ist Ausdruck des kollektiven Umgangs mit Natur.“

Bei dieser Aussage wird der Landschaftsbegriff auf eine sehr enge Dimension, auf einen menschlichen Handlungsraum begrenzt. Die Landschaft als einen geographischen Naturraum hat es bereits lange vor dem Menschen gegeben. Phylogenetisch hat sich der Mensch auf eine bestimmte Landschaft hin entwickelt, und erst in einem zweiten Schritt hat er diese nach seinen Bedürfnissen geformt. Zudem setzt sich jedes Kollektiv in unserem europäischen Kulturverständnis aus einer Summe freier Individuen zusammen, d.h., dass bei uns das Individuum an erster Stelle zu stehen hat. Wir benötigen zwar auch die Freiraumingenieure als rationalen Beobachter und Planer großräumiger sozialer Handlungsbereiche, wir brauchen aber auch - und das ist für den einzelnen Menschen viel bedeutsamer - die Gartenarchitekten und im Idealfall unter diesen auch den Gartenkünstler. Unabhängig von allen ökologischen und gesetzlichen Bestimmungen besteht der Garten auch weiterhin als ein „Kunst“-Raum, vielleicht mit unserer zunehmenden Entfremdung von der Natur in einer zuvor nie dagewesenen Bedeutung. Man kann ihn zwar bei unserer zunehmenden Raumnot als einen unverantwortlichen Luxus bezeichnen, doch ist jeder Naturschutz zunächst auf Menschen angewiesen, die der Natur nahe stehen, um sie gegebenenfalls schützen zu können. Und diese Menschen wachsen in der Regel nur in einer naturnahen Umgebung auf.

Peter Walker beklagte einmal, dass die heutige Gartenkunst keine Definition, keine Vorstellung davon besäße, was eigentlich ihre Aufgabe sei, bzw. welchen Wert ihre einzelnen Arbeiten hätten. Nach ihm benötigte sie zu ihrer Identitätsfindung:

- eine neue Definition durch eine herausragende Persönlichkeit,
- ein Beispiel,
- ein langes Nachdenken.

Landschaftsarchitekten sind nach ihm weder Maler, Architekten, Bildhauer noch Wissenschaftler (Ökologen). Sie

- versetzen sich in einen Ort,
- beschäftigen sich mit dessen Licht,
- sehen ihn in Verbindung zu den Jahreszeiten und
- setzen ihn in Beziehung zum bestehenden Rahmen.

Die für uns bedeutenden Gartentheoretiker der letzten Jahre waren
im deutschsprachigen Bereich

- Dieter Kienast (Schweiz),
- Peter Latz (Deutschland).

im Ausland

- Bernard Lassus (Frankreich),
- Eric de Jong (Niederlande),
- John Dixon Hunt USA).

Bedeutsam wegen ihrer Betonung besonderer inhaltlicher Gestaltungsschwerpunkte waren als traditionelle Stilgruppen:

- Betonung des Ortes: Peter Latz (im Ausland: Bernard Lassus,
- Betonung der Form: H. Loidl / S. Bernard, Georges Hargreaves,
- Betonung der Ökologie: Bernhard Korte, Louis Le Roy, James Korner.

neue Stilgruppen:

- Inszenierung der Natur: Rainer Schmid, Martha Schwarz, Adrian Geuze,
- Betonung des Minimalismus: Gabriele Kiefer, Peter Walker,
- Betonung der Komplexität: Cornelia Müller, Jan Wehberg, Desvigne & Dalnoky

Eine andere Gliederung könnte sein:
traditionelle Stilgruppen:

- der formale (architektonische) Garten,
- der naturnahe (malerische, landschaftliche) Garten (hier werden weitgehend die malerischen Gesetze des Landschaftsgartens aufgegriffen),
- der skulpturale Garten.

neuere Stilgruppen:

- der minimalistische (elementreduzierte) Garten,
- der Land-Art-Garten,
- der postmoderne Garten (Latz),
- der dekonstruktivische Garten.

Im Botanischen Garten von Chicago hat man den modernen Garten in einer Ausstellung als ein Beispiel für die moderne Suche nach dem Paradies angenommen. Man orientierte sich dort thematisch an

- dem Klimabezug (mediterrane, tropische, Wüstengärten),
- dem Naturbezug (Ökologie und Umwelt, Natur in der Stadt),
- dem Bezug zu einzelnen Elementen (Material, Wasser),
- individuellen Visionen.

Seit den 90er Jahren hatte man sich verstärkt für Gestaltungsfragen und solche der Gartengeschichte geöffnet. Gleichzeitig verbesserte man seine Beziehungen zur Architektur und zur bildenden Kunst, soweit sie sich auch mit Umweltfragen beschäftigten. Zu dem neuen Grundverständnis gehörte, sich auf keinen Stil mehr festzulegen.

Als neues Hauptmerkmal der Gartengestaltung galten:
- für jede neue Aufgabe eine neue individuelle Lösung zu suchen,
- sich für die Landschaft und ihre Strukturen zu öffnen,
- die Aufgabe aus immer neuen Perspektiven zu betrachten,
- für jede Aufgabe den herauszuhebenden Inhalt zu formulieren.

Die neuen Gestaltungsansätze waren dann (selbst bei unterschiedlichen Zielsetzungen):
- klare Formen,
- Reduzierung auf wenige Elemente,
- Komposition aus Rhythmisierungen und Wiederholungen.

Ihre Besonderheit erhielten dann die Anlagen aus den kulturellen Hintergründen (Prägungen) ihrer Schöpfer und ihren daraus gewachsenen persönlichen Positionen.

Die prägenden Elemente der zeitgenössischen Gartengestaltung wurden
- die Farbe (kontrastreich, ausdrucksstark),
- dominierende Formen (seit den minimalistischen Formen in Spanien, um 1990),
- Gegenüberstellung von Kontrasten (z.B. Altem und Neuem).

Neueste Entwicklungen (oft unter Nutzung digitaler Möglichkeiten):
- neue Lichteffekte,
- akustische Möglichkeiten,
- Nebelmaschinen.

Besondere Gestaltungsaufgaben:
- brachliegende Flächen,
- recycelte Materialien.

Zwischen den Planererwartungen und denen der Benutzer bestehen oft große Gegensätze. Während die letzteren in den Anlagen nur angenehm „leben“, fröhlich sein wollen, sich erholen, wollen die Planer eine gut gelungene Aufgabe erfüllen, die ihnen möglichst neue Aufträge einbringt. Dabei arbeiten sie mit ihren geschulten beruflichen Vorstellungen, denen nicht nur ganz andere Erwartungen, sondern auch andere verinnerlichte Sehgewohnheiten gegenüberstehen. Letztere werden oft stark von den Medien beeinflusst. Da es bereits innerhalb des Berufsstandes kaum eine kontroverse Diskussion gibt, finden die Medien bei ihnen auch nichts Berichtenswertes und unterlassen dann auch eine Berichterstattung. Gezeigt werden nur Spaziergänge durch „schöne“ Gärten, die kaum neue innovative Ansätze bieten. Auch erzieherische Hoffnungen der Planer werden enttäuscht, wenn sie nicht von den Bedürfnissen der Gartenbesucher ausgehen.

In den 90er Jahren erfolgte bei uns der Umbruch von der Industrie- zur Informationsgesellschaft, und in der kurzen Zeit konnte sich kein neues Naturverständnis entwickeln, zumal unsere Gesellschaft in viele Gruppen zerfällt und es zur Zeit bei uns auch keinen Leit-, bzw. Orientierungskonsens gibt. In unserer Welt gibt es kein Paradies, aber tief in unserem Inneren sehnen wir uns nach ihm. Diese Sehnsucht ist über unsere Bedürfnisse phylogenetisch tief in uns angelegt. Je nach seiner Individualität wird sie von jedem Menschen anders gelebt und damit bei jedem zu anderen Erfahrungen führen.

Einige wichtige theoretische Gartengestalter unserer Zeit forderten (nach Weilacher):
Bernard Lassus: - Einen sorgfältigen Umgang mit dem Vorhandenen

- Die Befreiung der traditionellen Gartenkunstideale vom Ballast ökonomischer, ökologischer, funktionaler und soziologischer Zwänge.
- Die Schaffung einer Welt sinnlichen Reichtums.
  (eine Voraussetzung bei ihm ist eine „eingehende Kenntnis der kulturhistorischen Grundlagen der Landschaft“.
  Er gibt der fehlenden ästhetischen Ausbildung der Landschafts-architekten die Schuld dafür, dass sie sich nicht als Künstler sehen).

Peter Latz:
- In einem Garten keinen festen Zustand zu fixieren (ihn in seiner Entwicklung „offen“ zu lassen).
- den Mut zu aktuellen Sprachen unserer zeitgenössischen Kultur.
  + In den 50er Jahren fehlte eine geistige Auseinandersetzung mit der Moderne.
  + Während der Pop-Kultur bot die Gartengestaltung keine überzeugenden Beispiele.
  + Es gab nur wenige postmoderne Ansätze.
  + Im Strukturalismus wurden dessen Gedanken nicht aufgegriffen (obwohl sich dies anbot).
- den Garten als eine künstlerische Installation.

Dieter Kienast:
- eine inhaltliche Erneuerung (den Garten als einen Bedeutungsträger).
- eine Reduktion auf wenige wesentliche Aspekte.
- eine formale Einfachheit.
- „eine neue gestalterische Sprache von zeitgemäßer Eigenständigkeit“ (ausgehend von bestehenden Elementen und Strukturen).

Sven-Ingvar Andersson:
- formale Einfachheit und räumliche Kraft.
- Pflanzen- und Raumreduzierungen zugunsten klarer Raumbildungen und hoher Materialqualitäten.
- begehbare Raumgefüge aus Räumen unterschiedlicher Größe.
- die Vermittlung mentaler und ästhetischer Erfahrungen (erst sekundär das Lösen funktionaler Probleme).

Peter Walker:
- den Garten als Bedeutungsträger.
- Beziehungen zur Umgebung und Architektur mit Hilfe von Rastern und Achsen (neben einem eigenen Raster).
- einen expressiven Umgang mit Farben, Formen und Bildern (für die Kritiker: Effekthascherei).
- einen Inhalt, den die Leute wiedererkennen.
- Praktikabilität seiner Umsetzung.
- eine Vision.

Martha Schwartz:
- eine unbegrenzte Farbigkeit bei der Materialauswahl.
- ein Überdenken der „etablierten Wertmaßstäbe“ (für die Kritiker: Disney-Design):
- ein Anderssein des Gestalteten als die Umgebung.

Adriaan Geuze:
- einen rational-technologischen Umgang mit der Natur.
- eine kraftvolle Einheit (des Gestalteten)
- eine unverklärte Sensibilisierung der Menschen für ihre alltägliche

Umwelt.
- bei ökologischen Rahmenbedingungen radikale ästhetische Überlegungen.
- das Einbringen eigener Elemente durch die Benutzer (in seine Konzepte).
- die Schaffung einer zeitgenössischen Landschaft (nicht einer neuen Illusion).
  (Ausgehend von
  + zeitgenössischen Alltagsmaterialien
    (z.B. Metall, Asphalt, Beton,
    die der Landschaft entstammen,
    ihnen evtl. einen neuen Wert geben).
  + Arrangements, die sich ständig verändern (durch die Witterung und die Jahreszeit).

Jeder gelungene Garten muss auch als ein Ausdruck seiner Zeit interpretiert werden können. Hugo von Hofmansthal schrieb einmal, dass in ihm sein Besitzer immer seine stumme Biographie schreibt. Unser heutiger Garten wird dagegen immer unverbindlicher. Zwoch beklagt deshalb seinen zunehmenden Verlust an „Autonomie als künstlerische Disziplin". Für ihn werden in Deutschland keine inhaltlich bedeutsamen Projekte verwirklicht. Nach ihm werden hier nur realisiert „ein Irgendetwas, ein Irgendwie, ..., eine Bundesgartenschau". Nach ihm darf eine zeitgemäße Gestaltung nicht verzichten auf

- Form,
- Konsequenz,
- Abstraktion (inhaltliche Verallgemeinerung),
- Ästhetik.

Sie soll sich keinem Konformismus (Übereinstimmung mit der Mehrheitsmeinung) fügen und ihre Gestaltungsdetails nicht verwässern.

„Die Gestaltung sollte den Wechsel der ästhetischen Imagination – den Übergang von der schönheitlichen zur epistemischen (erkenntnisorientierten) Ästhetisierung – konsequent nachvollziehen. Dadurch vermöchte sie dem kulturellen Wirklichkeitsverständnis Ausdruck verleihen. Sie könnte, was die Köpfe dieses Jahrhunderts herausgefunden haben und was die meisten von uns ohnehin im Grunde spüren und zunehmend denken, auch alltäglich, sinnenhaft und körperlich erfahrbar machen. Eine solche Gestaltung würde nicht mehr im Mantel des nachmetaphysischen Mediums Ästhetik betreiben, sondern würde uns mit dem Geist der Zeit – mit seinen Errungenschaften, Problemen und Einsichten – vertraut machen. Eine solche Kunst ..... wäre auf der Höhe der Zeit. In einem heutigen, moderaten Sinne dürfte man sie sogar „avantgardistisch" nennen". (Wolfgang Welsch, Philosoph; beschäftigt sich intensiv mit dem Grenzbereich zwischen Philosophie und Kunst).
Unter dieser Vorgabe stellt sich der Garten als ein „Denkraum" dar, der von dem jeweiligen Geist seiner Zeit ausgeht, von ihrem aktuellen Wirklichkeitsverständnis.

„Eine gepflegte Gartenkultur setzt in einem Land zum einen ein gehöriges Maß an Allgemeinbildung, zum anderen die notwendige Wertschätzung der kreativen Berufe voraus. Gartenkunst ist hierzulande immer noch ein Luxusprodukt. Und warum sollte es Gartenkünstlern anders gehen als Musikern, Malern oder Bildhauern?" (Georg von Gayl, 2004).
Gleichzeitig gilt die Aussage von Kienast:

> „ Der Garten ist der letzte Luxus unserer Tage, denn er erfordert das, was in unserer Gesellschaft am seltensten und kostbarsten geworden ist: Zeit, Zuwendung und Raum. Er ist der Stellvertreter der Natur, in dem wir Geist,

Wissen und Handwerk wieder gebrauchen im sorgsamen Umgang mit der Welt und ihrem Mikrokosmos, dem Garten“.
„Der besondere Garten ist in einer Welt der Neureichen ein Ausdruck kultivierter Elite“.

4. Die heutige Bedeutung eines Gartens

Zurzeit bewegt sich die Gartengestaltung in einem Spannungsfeld von Ökologisierung und Ästhetisierung. Je nach Ort, Umfeld und Interessenlage muss sie jeweils eine eigene Antwort finden. Jede Anlage ist also individuell zu gestalten. Dabei ist bei der Benutzerseite zunächst von deren phylogenetischen Bedürfnissen auszugehen, dem Wiederfinden innerer Wahrnehmungsprogrammierungen, die einerseits Bezug auf den menschlichen Evolutionshintergrund haben (z.B. den Archetypus Lichtung, Oasen) und andererseits spezifische menschliche Wahrnehmungserleichterungen darstellen (wie z.B. einfache geometrische Gebilde wie Linien, Kreise, Spiralen, wie sie gerne in der Land-Art verwendet wurden)

- Linien : Helfen bei der Orientierung.
- Kreise: Konzentrieren alles auf einen Mittelpunkt (oder strahlen in ein Umfeld aus).
  Sie kommen als Symbol in allen Kulturen vor (z.B. als Sonnensymbol).
- Spiralen: Kommen in der Natur gelegentlich vor (Farne; in Gärten z.B. in Irrgärten, den Spiralwegen der Schneckenberge; Symbol für das dynamische Wachsen).
- Hügel: In der Natur stehen sie als Aussichtspunkte, im Garten in der Regel zusätzlich symbolisch befrachtet als Kegel oder Pyramide. Welche tatsächliche inhaltliche Bedeutung die Pyramiden hatten, weiß man heute nicht mehr (außer der als Grabstätten in Ägypten oder Kultstätten in Mittelamerika). Im Garten gab es sie bereits im Hain des Dikasterion in Alexandria. Später finden wir sie häufig in der Renaissance, z.B. in der Villa Medici in Rom. Man kennt sie als Musenberge, Schneckenberge und als symbolische Bedeutungsträger (wie bei den Freimaurern im Landschaftsgarten).
- Grotten: In der Natur als Höhle, als Schutz bietende Unterkunft, im Mittelmeerraum als kühler, im Sommer angenehmer Aufenthaltsraum.

oder auch phylogenetische Orientierungshilfen darstellen:

- Gerüche,
- Farben.

Jede Symbolsprache ist auf ihre Weise im Bewusstsein der Menschen kulturell verankert. Zu ihnen gehört der Mythos, das rational nicht zu Hinterfragende, das Nichtwissenschaftliche. Man ahnt seine Kräfte, ohne sie konkret zuordnen zu können. Es gehört zu den Hauptaufgaben aller Religionen mit ihnen in einen Dialog treten zu können. In der Neuzeit wird dies auch von vielen Künstlern versucht (das „Schamanentum“ von Beuys ist hier zuzuordnen). In der heutigen Gartenkunst findet diese Bewegung zunehmend Anhänger über die verschiedenen quasireligiösen, esoterischen Gruppierungen (z.B. den Anhängern der Anthroposophie oder des europäischen Feng Shui).

Es gibt in uns ruhende archetypische Bilder für die Geburt, das Leben, den Tod und die diese beeinflussenden Kräfte, wie die Erde, Steine, Wasser, das Feuer oder die Sonne und den Mond. Immer schon galten sie als die Urkräfte allen Daseins. Ihre Aussagekraft ist so groß, dass mit ihnen mit großer Reduzierung gearbeitet werden kann. Sie alle sind Hilfsmittel der Erdung des Menschen. Diese archetypischen Bilder sind zwar tief in uns angelegt, in der Regel aber kulturell überlagert worden - und es ist heute die zentrale Aufgabe der Kunst, der Gartenkunst, diese Inhalte uns wieder zu erschließen, uns wieder einen Weg zu unserer Innenwelt zu öffnen.

Aus dieser Sicht ist das Hereinholen unserer Alltagswelt in unsere Emotionswelt mehr als eine oberflächliche Mode oder eine bloße Aufwertung des Profanen. Wir beginnen mit der Reduzierung unserer komplexen Welt, uns selber auf das Wesentliche zu reduzieren. Eine Rückkehr zu einer „primitiven“ Symbolsprache bringt uns zu uns selber zurück.

Nach Kienast ist jeder Garten die Beschreibung einer gesellschaftlichen Situation, in der ihr Verhältnis zur Natur deutlich wird. Je nach seiner kulturellen, d.h. sozialen Herkunft wird sein Schöpfer in ihm verschiedene Bedeutungsebenen betonen. Früher wurden dabei bestimmte Grenzen nie überschritten, weil jedes Maß von einem (unmittelbaren) menschlichen Tun abhängig war (z.B. der vorhandenen Körperkraft). Da heute durch die technischen Möglichkeiten diese Grenzen gewaltig überschritten werden können, werden auch die Grenzen des Menschengemäßen überschritten. Das dabei entstehende Problem ist, dass die jeweilige Umwelt psychisch zum Inneren des Menschen in einem Kommunikationsbezug steht. Das menschliche Dasein wird dabei heute weitgehend zu einem Dasein einer schleichenden psychischen Vergewaltigung, weil der Mensch sein Tun an der Leistungsmaximierung, am Gewinn und nicht mehr an seinem biologischen Hintergrund orientiert.

Der Mensch ist zunächst das, was er von seiner Natur her ist. Sein Zugang zur Welt wird von seinen genetischen Vorgaben, seinen kulturellen Prägungen und seinem Feinstoffwechsel bestimmt. Der Mangel oder der Überfluss an bestimmten Reizen führen zu einem Mangel oder Überschuss an bestimmten Hormonen (z.B. Endorphinen, Dopamin) und führen damit zu bestimmten Krankheitsbildern. Jede seiner Wahrnehmungen löst in ihm neuronale Aktivitäten aus, die verschiedene Schaltkreise in seinem Gehirn ansprechen (z.B. das emotionale Erfassen der Welt oder deren kognitive Erfassung, für das spontane Einfühlen oder das rationale Verstehen).

In seiner Funktion entspricht das Gehirn einem Speicher, der neu zugeführte Informationen (Wahrnehmungen, Reize) mit seinen bisher angehäuften vergleicht und je nach Erfahrung auf sie biochemisch mit einem Ausstoß von Hormonen reagiert. Damit steuert er all seine Reaktionen und Tätigkeiten seiner Organe. Bei Freude sinkt sein Blutdruck, bei Stress steigt er.

Vielleicht liegt das Positive der Gartenarbeit auch in dem Umstand, dass neben dem Aspekt der Bewegung dabei schon allein eine Ablenkung von den negativen Erscheinungen des Alltagslebens besteht. Sie aktiviert den Einzelnen, schenkt ihm positive Erlebnisse und führt ihn zu einer besseren Gesundheit.

Der Mensch verbringt „Entwicklungsgeschichtlich gesehen, erst seit kurzem den Großteil seiner Zeit in Innenräumen, ... Offenbar braucht unsere Spezies einen regelmäßigen Aufenthalt in Umgebungen, die an vergangene Lebensweisen erinnern, genauso dringend, wie man einen Hund “hinauslassen“ muss“ (Tessin nach Haist).

Grundforderungen an einen Garten

Der Wunsch nach einem Garten ist immer mit positiven Erwartungen verbunden. Phylogenetisch gehören dazu eine gewisse Offenheit, Weite, Großzügigkeit bei allem Wunsch nach Geborgenheit und einer gewissen Menge an Vegetation. Dabei scheint es so zu sein, dass wir zugleich eine starke Ablehnung gegenüber Krankem, Totem oder auch nur einer Brache haben, vielleicht gegen letztere, weil wir sie unbewusst als etwas Kulturkrankes oder Kulturtotes empfinden. Alle Versuche des Autors, in seinem Garten Abgestorbenes als Teil eines normalen Naturkreislaufes zu integrieren, musste er aufgeben, weil dessen Vorhandensein ihn emotional immer gestört hat. Wahrscheinlich verstößt unsere Zivilisation in vielen Bereichen gegen unsere biologische Programmierung, so dass wir bei der Suche nach einem Ausgleich für deren negative Folgen auf die letzten naturnahen Refugien zurückgreifen, die uns verblieben sind. Ein Ergebnis davon ist, dass wir in einem Garten dann nur noch Entspannung und geistige Entlastung suchen und erst in einem zweiten Schritt, wenn wir noch die Kraft und die Möglichkeiten dazu haben, uns in diese Natur nach unseren Bedürfnissen gestaltend einbringen.

Es ist die Ohnmacht gegenüber den professionellen Gestaltern, die die Nutzer diese gewähren lässt. Der „fehlende Geschmack“ der Laien, der den ersteren ihre Narrenfreiheit sichert, bedeutet nichts anderes, als dass diese an den tatsächlichen Bedürfnissen der Nutzer vorbeiarbeiten - und sie dies können, weil die Interessen und Wünsche der beiden Gruppen zu gegensätzlich sind und sich deshalb gegenseitig neutralisieren. Manchmal scheint es so zu sein, dass die heutigen Gartengestalter weder ein echtes emotionales Verhältnis zur Natur noch zu den Nutzern haben. Ihr Beruf sichert ihnen ihre Existenzgrundlage und in unserer rational ausgerichteten Kultur ihr Ingenieurwissen ihre soziale Stellung. Es ist das Naheliegendste, wenn der normale Mensch sich von der Natur zunächst die Sonne und frische Luft verspricht und eventuell auch noch etwas Ruhe. Wenn dann noch lang vermisste Wahrnehmungsreize wie Vogelgesang oder Blumen hinzukommen, der Betroffene sogar noch in einen Dialog mit der Natur treten kann, hat er die Chance vom Augenblick zu erhoffen, dass er bleibt.

Der Mensch ist ein Lebewesen, das seine Existenz in den Widersprüchen von Natur und Kultur leben muss, und ein Garten bildet die Nahtstelle zwischen diesen beiden Welten. Wenn er darin gestaltend eingreift, sie nach seiner persönlichen Bedürfnislage gestaltet, wird er sich mehr zu der einen oder der anderen Seite schlagen, zu mehr Wildheit oder mehr Domestikation, zu mehr Bizarrem oder mehr Formalem. Aber wenn wir schreiben wollten, zu mehr Komplexem oder mehr Einfachem, merken wir, dass wir bei dem Komplexen schnell überfordert sind und wir uns für das Einfache entscheiden, weil es uns in unserem Leben eher entlastet.

Gelebt ist ein Garten zunächst ein Ort sinnlicher Umweltbezüge. Erst danach ist er ein Ort intellektueller oder künstlerischer Bezüge. Erst der Mensch macht ihn zu einem ökologischen Ort oder versucht, darüber seine Kinder oder seine Bürger zu erziehen.

Als Hausgarten bedeutet ein Garten Intimität. Als privater Raum ist er relativ frei von sozial vorgegebenen Einschränkungen. Er kann zum Ausdruck einer gelebten Individualität werden und zwar nicht nur räumlich als etwas vor uns Liegendes, sondern auch als etwas Zeitliches, das mit seinem Besitzer gewachsen ist. Wollen wir ihm dabei Dauer verleihen, dann müssen wir auf die Langlebigkeit seiner Elemente achten und uns bei der Anlage bewusst sein, dass sie ihren vegetativen Höhepunkt evtl. erst in Jahrzehnten erreicht.

Gehen in einen Garten geistige Bezüge ein, Versuche, in einem Naturraum uns gestaltend zum Ausdruck zu bringen, dann kann er zur Kunst werden. Sein Thema wird dabei immer die Auseinandersetzung eines Menschen mit der Natur sein - geboren aus seiner Sehnsucht nach Natur und, für ihn, seiner Sehnsucht nach dem Paradies. Da er dies verbal nur begrenzt ausdrücken kann, bietet ihm der Garten dafür einen spezifischen Raum mit einer eigenen Gestaltungssprache. Deren Problem ist nur, dass es in unserer Kultur dafür keine echte Kommunikationsbasis gibt (wohl eine wissenschaftlich-rationale, die aber nicht den Kern seiner Paradiessehnsüchte trifft). Dafür müssen wir Grundlagen schaffen und dann lernen, mit ihnen zu arbeiten und zu denken.

5. Verschiedene Menschen und verschiedene Gärten

Seit den 90er Jahren beobachten wir mit dem wachsenden Reichtum in unserer Gesellschaft auch eine zunehmende Ästhetisierung unserer Lebensumwelt. Dies gilt auch für den Garten. Da es im Reformgarten durch die Verschiedenheit der Menschen keinen einheitlichen Stil mehr gibt, sondern nur in der Vielfalt der Stilrichtungenzeitlich relativ kurze Moden, ist es schwer, den heutigen Garten als eine Einheit zu erfassen.

Tessin nennt für die letzten 50 Jahre in der Freiraumgestaltung drei große Gestaltungstrends:

- nutzergerecht (70er Jahre),
- ökologisch (80er Jahre),
- künstlerisch (90er Jahre),

von denen der „ökologische“ als Gestaltungskriterium im Hintergrund auch heute noch seine Bedeutung hat. Wenn man die gesamte Nachkriegszeit betrachtet, könnte man sagen:

50er Jahre: Neue Leichtigkeit (eine kleine Gruppe von Gartengestaltern, die weitgehend dem Bornimer Kreis nahe steht, bringt mit Hilfe von „modernen“ Materialien eine gewisse „Leichtigkeit“ in die Gärten. Sie setzt sich damit von der „bodenständigen“ Schwere der Gestaltung der nationalsozialistisch orientierten Gärten ab. Allerdings gilt dies weitgehend nur für eine kleine Nische im Hausgartenbereich. Im öffentlichen Grün konnte man dies gelegentlich bei Sitzplätzen, besonders in Verbindung mit Pergolen beobachten).

60/70er Jahre: Vulgärfunktionalismus
(Rationalismus ohne dessen geistigen Bezug. Wohlwollend ausgerückt: „Nutzergerecht“. Lange Zeit dominierend bestimmt von der Hannoverschen Schule).

80er Jahre: Alternativer Garten
(Erneuerung der alten ökologischen Gedanken aus den Anfängen der Reformbewegung. Viel diskutiert, in der Praxis aber nur selten konsequent umgesetzt. Es gab mehr gute Bücher zum Thema als entsprechende Anlagen).

90er Jahre: Künstlerischer Garten
(auch er ist weitgehend nur ein Diskussionsinhalt. Wenn man nach entsprechenden Anlagen fragt, wird man auf die Gartenschauen verwiesen, und darüber hinaus können keine

Anlagen genannt werden. Ausgegangen ist dieser Trend von Anlagen in Nordspanien, die viel Beachtung fanden. Zeitgemäße Anlagen allein in Barcelona:

- Jardin Botanic,
- Banys Forum,
- Passeig Garcia Faria,
- Parc Joan Miro,
- Parc del Clot,
- Plaza Virrei Amat,
- Stadtgarten Nou Barris.

Auch verschiedene Anlagen in Paris wurden stark diskutiert. Die bekanntesten dort:

- Parc André Citroen,
- Parc de la Vilette (von dem Architekten Bernard Tschumi).

Aber wo in Deutschland gibt es ähnlich diskutierte Grünanlagen. Bei uns ist dieser Trend vielleicht am ehesten daran erkennbar, dass die Lehrstühle für die Landschaftsgestaltung seit den 90er Jahren mit Leuten besetzt wurden, die wieder einen verstärkten Zugang zur Kunst besitzen).

Das Problem eines „künstlerischen Gartens“ ist dessen „intuitiver“ geistiger Gehalt. Er muss zunächst auch intuitiv erfasst werden können, weil sich bei einem rein rationalen Zugang bereits viele seiner „Inhalte“ entziehen. In der Geschichte war es z.B. dieser „intuitive Gehalt“, der den Unterschied des Gestaltungsansatzes von Mattern und Hammerbacher ausmachte. (das Problem dabei ist, das von denjenigen, bei denen das Gespür dafür nicht vorhanden oder verschüttet ist, dieses überhaupt infrage gestellt wird. Vergleichbar einem Unmusikalischen, der über Musik sprechen soll. In der Gartenkunst spricht dann jemand, der keinen tatsächlichen Naturzugang hat, von der gepflegten Langeweile blühender Gärten oder von deren heimattumlerischem Gedankengut. Der Betreffende sieht es zweifellos so, doch sieht er dies auch aus seiner „Mangelsituation“ heraus so).

Bezogen auf die durchschnittliche Alltagsarbeit schrieb Johannes Schwarzkopf (2002) über das augenblickliche Ansehen der akademischen Freiflächenplaner: „Vielleicht, weil der lieblose Umgang, die konzeptlose, räumlich und gestalterisch unsichere „Begrünung“ all dieser städtischen Nebenräume schließlich den Ruf der Landschaftsarchitekten in der Nachkriegszeit ruiniert hat“. Gemeint ist der „nutzergerechte“ Garten der Hannoverschen Schule und der anschließende weitgehend gestalterische Stillstand infolge des Schocks nach den Forderungen der Alternativbewegungen. Diese Aussage steht in „Neu verorten – Zeitgenössische Landschaftsarchitektur“, die der „Bund Deutscher Landschaftsarchitekten“ selber herausgab.

Gärten können sichtbar gemachte Träume ihrer Besitzer sein. In ihnen können deren phylogenetische Bezüge zum Ausdruck kommen - das was tief in ihnen angelegt ist und dann in einigen archetypischen Symbolen ans Licht drängt. Früher haben sich die Gestalter fast nie um ihre Umgebung gekümmert, heute befinden sie sich mitten in deren Beziehungen und setzen sich dann selber dazu in einen Bezug. Die westliche Kultur entwickelte sich zu einer Kultur des Individuums, das einsam den Weg nach seinem Glück sucht, für das es einen allumfassenden Namen gefunden hat: das „Paradies“. Und dieser sein einsamer Weg ist begleitet von seiner Sehnsucht nach diesem Paradies.

Dieser europäische individuelle Garten, den wir stilistisch als Reformgarten bezeichnen, besitzt genau genommen eine so große Vielfalt, wie es Individuen gibt. Seine Gemeinsamkeiten finden sich dann in deren gruppenspezifischen Bezügen, d.h. in den jeweiligen kulturellen Bindungen, die hinter ihnen stehen. In der Regel, verallgemeinernd orientieren sich allerdings die meisten Menschen überwiegend an einem nicht hinterfragten Wertekanon der intellektuellen Mittelschicht. Meistens entspricht dies sehr wenig ihren tatsächlichen Bedürfnissen, sondern ist nur eine zeitabhängige, modeabhängige statusorientierte Verhaltensvorgabe.

Um aus dieser unübersichtlichen Situation herauszukommen und weil von der akademischen Seite für den Gartenbereich keine Hilfe zu erwarten war, hat eine Gruppe von Gärtnern („Gärtner von Eden“) für sich einen Orientierungsrahmen geschaffen, der für die Gartenwelt vier Gestaltungsschwerpunkte nennt:

„Garten des Designfreundes“ (als Mensch oft extrovertiert): Er betont

- „Klare Linien und Formen,
- Reduktion auf wenige Farben und Formen,
- Gestaltung fließender Übergänge zwischen Innen- und Außenraum“,
- Spiel mit Hell-Dunkel-Kontrasten,
- Wechsel von flächigen Stauden- und Gehölzpflanzungen und dekorativen Solitärgehölzen,
- Exklusive Baumaterialien wie Naturstein, Holz, Edelstahl oder Sichtbeton,
- Raum für temporäre (zeitweise) Installationen“.

„Bei einer designerorientierten Gestaltung des Gartens werden die Grundlinien des Hauses in Form von Mauern, Pergolen, Terrassen- und Wegeflächen, sowie Treppen im Außenraum aufgegriffen“.

Er ist

+ ein hervorragender Standort für moderne Kunst,
+ ein repräsentativer Kommunikationsraum.

Er liebt

+ modernes Design,
+ ein klar strukturiertes Umfeld.

„Garten des Genießers“ (als Mensch oft extrovertiert. Im Gegensatz zum Garten des Designfreundes liebt er die Vielfalt der Materialien). Seine Eigenschaften sind:

- Farbenfroh und großzügig,
- repräsentative Wohnräume im Grünen,
- klassische Baustoffe in traditioneller Verarbeitung,
- üppige Pflanzungen und eine Vielzahl von Elementen von einer Sonnenuhr bis zum Schwimmteich,
- Festraum für Gartenfeste,
- Paradies für alle Sinne,
- Garten für kommunikative Persönlichkeiten“.

Er ist

+ ein repräsentativer, wohnlicher Garten, der auch intim genutzt werden kann.
+ farbenprächtig und besitzt eine überbordende Pflanzung.

„Garten des Ästheten“ (als Mensch oft introvertiert. Er soll besonders Personen ansprechen, die Räume lieben, die Geborgenheit und Ruhe ausstrahlen). Er hat:

- „Vegetative und bauliche Raumbegrenzungen,
- intime Gartenräume,
- harmonisches Gesamtbild,
- feine Abstimmungen von Farben, Formen und Strukturen,
- Schönheit im Detail,
- Raum für gestalterische Kreativität und kontemplative Ruhe,
- zurückhaltende Materialverwendung,
- im Blickpunkt: die Pflanze“.

„Ein Garten für Ästheten ist wie Musik. Das Zusammenspiel von Farbklängen, zarten Düften und leisen Tönen ergibt einen harmonischen Dreiklang. Der rhythmische Wechsel von laut und leise, hell und dunkel erzeugt eine Symphonie für alle Sinne“.

Er ist

+ ein Garten des Rückzugs und der Intimität.
+ „ein komplexes Gewebe verschiedener komplexer Eindrücke“.
+ „ein Freiraum der Gedanken, eine Seeleninsel“.

„Garten des Naturmenschen“ (als Mensch oft introvertiert. Er liebt die Natur und sucht sie in einem geschützten Gartenraum). Er ist

- „Strukturiert und vielfältig,
- Angebot für heimische Pflanzen und Tiere,
- Lebensraum für Mensch, Tier und Pflanze,
- Raum für Naturerleben,
- Oase für Körper und Geist,
- erlebnisreich, erdverbunden, idyllisch,
- faszinierende Farbspiele der Natur,
- wechselnde Bilder im Spiel der Jahreszeiten,
- Formen und Farben der Natur,
- Gärten mit Bezug zur regionalen Landschaft,
- Naturbeobachtung aus nächster Nähe“.

Im Mittelpunkt steht das Erleben der Natur. Es wird die Besonderheit des jeweiligen Ortes erfasst und mit heimischen Materialien gearbeitet. Durch die Gartenarbeit entsteht eine besondere Bindung zur Natur. Der Besitzer sieht sich hier eher als ihr Gast.

(dieser Garten hat mit dem Öko-Garten der 80er Jahre nichts mehr gemein. Jener war mehr naturschutzorientiert. Der heutige Naturgarten der Eden-Gärtner schafft einfach eine vielfältige Lebenswelt mit einer Bevorzugung heimischer Pflanzen und Materialien. Er orientiert sich verstärkt am Naturerlebnis).

Die Eden-Gärtner schreiben: „Gärten sind lebendige Bilder. Sie sind Spiegelbilder unserer Persönlichkeit und unseres Naturbildes, sind Wirklichkeit unserer Träume. Jeder trägt in sich einen Schatz von Ideen und Wünschen, erwachsen aus Kindheitserfahrung oder dem individuellen ästhetischen Empfinden. Im Garten können wir unseren inneren Bildern Gestalt geben".

Mit diesem Verständnis kehren die „Gärtner von Eden" wieder zur traditionellen Gartengestaltung zurück. Während die akademischen Gärtner ihre Einkommensbasis dadurch vergrößerten, dass sie ihr Berufsbild auf alle Bewertungs- und Gestaltungsaufgaben im Außenbereich ausweiteten, verbesserte diese Gruppe ihren Einkommenshintergrund, indem sie sich auf qualitativ hochwertige Arbeiten konzentrierte. Manchmal hat man den Eindruck, dass bei ihnen Gärten nur dann als gut gelten, wenn sie teuer sind. Ihr wichtigstes Ziel scheint ein möglichst hoher Gewinn zu sein. So hätten die Väter der Alternativ-Bewegung kein Verständnis dafür, wenn sie deren heutige „Naturgärten" sähen. (der „Gewinngedanke" und das „Naturnahe" als etwas sozial Alternatives vertragen sich nicht so recht).Eigentlich haben sie mit einem „Naturgarten" alter Prägung nichts mehr gemein. Auch scheint die Zuordnung der einzelnen Gärten zu den vier verschiedenen Gestaltungsschwerpunkten relativ willkürlich zu sein. Wenn man von ihren eigenen Publikationen ausgeht, dann würde der Autor viele von ihnen einer anderen Gruppe zuordnen.

Positiv bleibt aber,

- dass man die Kunden nach psychologischen Kriterien in verschiedene Verbrauchergruppen unterteilt
- dass man von einem gewissen Niveau ausgeht.
- dass damit der Beruf des Gärtners als Ganzes wieder aufgewertet wird.
- dass man die Außenraumgestaltung wieder zum Handwerklich-Gärtnerischen zurückführt.

(es ist auffallend, dass die Mehrzahl der „Gärtner von Eden" nicht von den Hochschulen kommt).

Die vier Gestaltungsschwerpunkte der „Gärtner von Eden" gehen bei näherer Betrachtung von einem einfachen Schema aus, dass allein schon deshalb ein guter Ansatz ist. Sie unterscheiden einmal zwischen

- extrovertiert oder introvertiert
  (d.h., kommunikationsfreudig, außenbestimmt oder innengeleitet),

und bei diesen wiederum zwischen

- kulturorientiert oder naturorientiert
  (d.h., kulturbetont, formbetont oder pflanzenbetont).

Damit versucht man der Komplexität unserer Gesellschaft gerecht zu werden. Diese vier Gruppen könnte man, wenn man wollte, sinnvoll noch weiter unterteilen.

Ein Problem dieser Gärtnergemeinschaft scheint es zu sein, dass sich eine Gruppe von ihnen esoterischem Gedankengut öffnet. In den Genius-loci-Gedanken werden dabei europäisierte Lehren des Feng-Shui hineingenommen. Damit will man den Garten in Einklang mit seiner

Umgebung bringen. Die gesamte Anlage soll in eine Balance von Yin und Yang gebracht werden. Man legt zunächst fest:

- die Energiepunkte (= Brennpunkte unterirdischer Energiefelder; dabei u.a.
  + den Herzpunkt (= die Seele des Gartens; hier soll eine schöne Skulptur oder ein Stein führen, nie aber ein Weg darüber gelegt werden),
  + immer den positivsten und negativsten Punkt (der positivste befindet sich im Südbereich, am Gartenrand; der negativste bleibt unberührt und seiner negativen Wirkung sollte mit Bergkristallspitzen entgegengewirkt werden).
- die Himmelsrichtungen (Jede besitzt eine andere Bedeutung für die Energiequalität),
- die Wasserbereiche (nach der Wasserdrachenformel).

Darüber hinaus denkt man von 5 Elementen her (Wasser, Holz, Feuer, Erde und Metall), denen bestimmte Eigenschaften zugesprochen werden (u.a. bestimmte Farben, Formen, Qualitäten, Energiebewegungen). Z.B. bei der Erde: Sie wird

+ genährt vom Feuer,
+ zerstört vom Holz,
+ geschwächt vom Metall.
+ Form: flach,
+ Energiebewegung: horizontal,
+ Farbe: braun, gelb, beige und orange.

(das Feng-Shui ist Teil einer chinesischen Philosophieströmung, die die Harmonisierung des Menschen mit seiner Umgebung zum Ziel hat. Ihre besondere Bedeutung hatte sie für die Planung der Grabstätten im Rahmen des dortigen Ahnenkultes und der optimalen Positionierung eines Hauses gehabt. Dabei ging man von einer unsichtbaren Lebensenergie „Qi“ aus, die sich überall befindet. Die Feng-Shui-Berater versuchen die Bewegungen dieser Energie zu erkennen und sie im Sinne eines besseren Wohlbefindens zu lenken, bzw. zu steigern. Bis zum 19 Jh. gab es auch in China darüber keine schriftlichen Aufzeichnungen. Im kommunistischen China wurde diese Strömung dann verboten und ihre geflohenen Anhänger verbreiteten die Lehre in der Welt (mit einer jeweils verschiedenen Weiterentwicklung). Im Westen verbanden sich die Grundideen des Feng-Shui mit Vorstellungen aus dem Bereich der Esoterik. (= Neo-Feng-Shui; ausgehend von einer 1986 von Lin Yun in Kalifornien gegründeten buddhistischen Sekte). Für die westliche Physik ist eine entsprechende „kosmische Energie“ allerdings nicht nachweisbar. Das Feng-Shui hatte allerdings einen großen Einfluss auf die chinesische Gartenkunst. Einst wurde diese Lehre dort in Verbindung mit dem chinesischen Naturverständnis und einer entsprechenden Lebenseinstellung gelebt).

In Verbindung mit dem Garten spielt bei manchen Menschen auch der „Mondglaube“ eine gewisse Rolle. Von den Naturwissenschaften her wird er allerdings als ein Mythos angesehen. Viele Personen halten trotzdem an ihm fest, weil dieser Glaube ihnen hilft, ihr Leben zu strukturieren und sie sich damit in eine kosmische Ordnung eingebunden fühlen. Dieser Glaube hat für sie eine religiöse Qualität, über die man nicht diskutieren kann (tatsächlich gehen vom Mond nur zwei Einflusskräfte aus: seine Gravitation (u.a. mit Einfluss auf die Gezeiten) und sein Licht).

Stilistisch bewegt sich die aktuelle Gartengestaltung im Bereich des individuell ausgelegten Gartens, des Reformgartens, in der vollen Breite zwischen einer Natur- und einer Kulturbetonung, zwischen einer geometrischen und einer amorphen Gestalt, zwischen Minimalismus und Üppigkeit. Es ist das Spannungsfeld zwischen puristischer Homogenität und opulenter Vielfalt. Er ist in seiner Summe ein Spiegelbild unserer Gesellschaft. Jede Gartengestaltung ist ein sich Bewegen zwischen den Polen

- Kultur und Natur, Kunst und Ökologie,
- Ästhetik (geschaffene Form) und Naturform (wobei heute bei uns die Wissenschaften auch bei der Verwendung der Pflanzen bestimmend sind).

Ein Garten ist somit

- ein kultureller Raum,
- eine Informationsstätte (je nach persönlichem Wahrnehmungsvermögen und der persönlichen Schaltprägung der Neuronen),
- ein möglicher Raum der schöpferischen Selbstverwirklichung.

Seine Sprache entwickelt er über die Komposition seiner Elemente. Seine Spannung erhält er durch den Kontrast zwischen den kulturellen und ökologischen Bezügen. Dabei bedeutet seine Gestaltung eine Umsetzung dessen, was in einem Gestalter sich befindet. Sie ist deshalb mehr als nur die Ausführung einer Aufgabe. Einen Garten im Sinne der Kunst anzulegen bedeutet, die Natur geistig so zu durchdringen, dass dabei das entstandene innere Bild sich mit den phylogenetischen Bedürfnissen vereint und gestaltend in einem „Werk“ zum Ausdruck kommt.

6. Allgemeine Aussagen über einen Garten

Gärten repräsentieren geistige Strukturen, die nicht nur auf unser Alltagsleben sondern auch auf die Kunst Einfluss genommen haben. Man denke nur an Goethes „Wahlverwandtschaften“ oder die vielen Künstlergärten (u.a. Monet, Liebermann, Nolde). Ihre Besonderheit als Kunstinhalt ist ihr kosmozentrischer Bezug. Selbst über den kleinsten Garten können wir geistig das ganze Universum erfassen und von ihm aus uns auf uns selbst besinnen.

Ein Garten ist immer der Ausdruck einer Kultur. Als solcher musste er bereits von seinen Anfängen her vor der Natur geschützt werden.

- Er „stellt die Gleichzeitigkeit von Natur und Kultur dar, er ist nicht reine Kultur, weil das Naturhafte notwendiger Bestandteil ist, wie er auch nicht reine Natur sein kann, weil der tätige Mensch sonst ausgeschlossen wäre und er damit seine Wesensmerkmale verloren hätte“ (Kienast).
- „Im Garten lernen wir, mit der Natur umzugehen, ohne die in uns befindliche, schöpferische Kraft zu verleugnen“ (Kienast).
- Er ist von altersher „in erster Linie (ein) Zeichen von Überfluss, von Sinnlichkeit, Schönheit und Lust“. Heute dient er bei uns nicht mehr unserem Lebensunterhalt, sondern der Erfüllung eines besseren Lebens.
- „Der Garten als Ort der Geborgenheit, der Arbeit, der Schönheit, des Glücks, der Sinnlichkeit ist gleichzeitig verbunden mit der Utopie der Versöhnung mit der Natur“ (Kienast).
- „Wir können den Garten als Metapher der Ursehnsucht des Menschen, der Rückkehr ins Paradies gebrauchen“ (Kienast).
- Um seine Aufgaben erfüllen zu können, muss er „von angehäuftem Ballast,

überzogenen Heilserwartungen und ideologischen Überfrachtungen“ befreit werden. Kienast sieht ihn als ein Modell für die Stadt, als eine Kritik an derselben, als einen Ausdruck eines mehr oder weniger großen Überflusses. In ihm werden nach ihm heterogene Teile in eine widerspruchsvolle Beziehung gebracht.

- „Es ist, als ob der heutige Mensch im Garten alles jenes suchen würde, was er in seiner sonstigen Geschäftigkeit nicht zu realisieren vermöchte. Es ist die Flucht vor sich selber und Ausdruck eines „paradiesischen Zustandes“ (Gustav Ammann, 1948).

Jede Gartenkunst sucht innerhalb ihrer Zeit nach einer eigenen Sprache. Damit will sie in der Natur (weitgehend mit Mitteln der Natur) ästhetische Kultur schaffen, d.h. Kunst. Ihr Werk ist ein Bild unserer Welt. Ein Garten ist ein offenes Kunstwerk, in dem die Natur mit ihren Gesetzmäßigkeiten zugleich ein Element der Stabilität darstellt. Er vermag uns zu unseren (Erkenntnis-) Ursprüngen zurückzuführen, zur Ganzheit aus der wir kommen. Oft ist er eine letzte Möglichkeit eines Naturerlebens. Früher gehörte zur Kunst jedes (kommunikationsfähige) Ergebnis einer menschlichen Tätigkeit (z.B. einer handwerklichen), heute ist es das sozial anerkannte Resultat (Werk) einer emotionalen oder geistigen Umsetzung mit einem phylogenetischen Hintergrund. Es gibt kein Kunstwerk auf das dies mehr zutrifft, zutreffen kann als einen Garten. Durch die Individualisierung seiner Gestaltung öffneten sich für ihn unendlich viele Möglichkeiten. In jedem können unsere Ideale anders zum Ausdruck gebracht werden. Jeder Garten will auf seine Weise gelesen werden und zugleich erfährt ihn jeder Leser auf Grund seiner Einmaligkeit anders.

In einem Garten übertragen wir phylogenetische Erinnerungen, die tief in uns ruhen, in unsere Umwelt. Wir übertragen uns in einen Raum, „pflanzen“ uns sozusagen selber in diesen hinein und können uns dann über unser Tun und unsere Umgebung selber erfahren. Er ist ein Ort des Aussteigens, um bei uns selber zu sein. Wir können dort wieder zu „leben“ entdecken. Die Gartenarbeit ist so z.B. eine Teilhabe an einem sinnlichen Prozess und besitzt deshalb für den Ausübenden eine andere Qualität als seine sonstigen Tätigkeiten. Bei einer „stillen“ Arbeit kann ein Ausübender eher in sich gehen als bei einer hektischen Betriebsamkeit. In einem Garten finden wir

- unser sinnliches, biologisches Gegenüber,
- einen naturnahen Bewegungsraum,
- eine Kreativität erlaubende Stätte für unsere inneren Bilder.

Wir können hier wieder bescheiden sein und das Staunen lernen.

Mit der Betonung der Individualität verbunden ist die Anerkennung der Subjektivität und Emotionalität. Zum Garten gehört das Leben menschlicher Gefühle. (oft ist die rationale Kälte mancher „moderner“, ansonsten formal gelungener, Anlagen erschreckend). Damit dies möglich ist, darf er nicht überladen sein. Oft reicht das bewusste Herausstellen einer einzigen Idee, eines einzigen Materials. Wie bei einem Buch oder einem Bild hängt der geistige, künstlerische Wert eines Gartens auch nicht von seiner Größe ab.

7. Die Planung

Jeder Planung geht eine mehr oder weniger intensive Auseinandersetzung mit dem zu gestaltenden Ort voraus. Ein Garten wird dann bestimmt von

- den örtlichen Gegebenheiten,
- den Bedürfnissen seines Besitzers,

- seinen Aufgaben, Funktionen,
- der kulturellen Prägung seines Gestalters.

Sowohl der Besitzer wie auch der Gestalter müssen sich diesen Ort „aneignen“ können, für ihn ein Gefühl entwickeln, ihn erleben können. Dazu tragen dann sein Umfeld und die in ihm erlebten Stimmungen bei, sei es durch das Licht, die Düfte, die Art der Vegetation oder der beobachteten Tiere. Diese Bedeutungen, dieser persönliche Bezug zum Ort ist dann herauszuarbeiten.

Über die Möglichkeiten eines Gartens entscheiden dann dessen

- Lage und Größe,
- Nutzung,
- Elemente,
- verwendeten Materialien,
- Vegetation.

Wesentlich ist dabei, dass man sich auf das „Weniger“ konzentriert, das Wenige dann aber kraftvoll zum Ausdruck kommen lässt. Dies wird besonders dann positiv aufgenommen, wenn es sich dabei um phylogenetische Grundbedürfnisse handelt.

Die Harmonie in einem Garten entsteht durch das geschickte Zusammenstellen der verschiedenen Elemente, die Art ihrer Komposition. Jede Herangehensweise beruht dabei auf persönlichen Denk- und Handlungsstrategien. Entscheidend dafür sind unsere drei „Wissens“-Formen:

- die intuitive, instinktive, auf der alle anderen Wissensformen aufbauen und die uns eine schnelle und sichere Orientierung im Raum ermöglicht.
- die bildliche, die wir über unsere Wahrnehmung erfassen und die an Erinnerungen gebunden ist.
- die rational-begriffliche, die wir im Alltag als Wissen bezeichnen.

Diese drei Wissensformen entsprechen den drei klassischen Gehirnteilen. Unsere heutige allgemeine Betonung der letzten Form, der rationalen Welt, wäre ohne die beiden anderen gar nicht existenzfähig. Ihr Bereich ist die Welt der Abstraktion und damit in seiner emotionalen Kälte eigentlich lebensfremd. In vielen unserer funktional-minimalistischen Gärten ist dies oft stark zu fühlen. Man kann deren Ablehnung durch die Bevölkerung nicht allein deren Laiengeschmack zuschreiben, da im Bereich der Gartenkunst neben ästhetischen Kriterien unbewusst verstärkt auch die Bereiche des Stamm- und Zwischenhirns berührt werden. Erst in der Verbindung aller drei Bewusstseinsebenen kann die Wahrnehmung eines Gartens eine volle Befriedigung erlangen.

Um dies zu erreichen, ist ein Gestaltungsrahmen zu schaffen, in dem man vom Elementaren ausgehend durch die Auswahl, Verteilung und Verbindung von Elementen sich in Erlebnisräume denkt. Phylogenetisch werden dann beeinflusst das Raumbewusstsein und Dekorationsbezüge, kulturbezogen traditionelle Bezüge und Moden. Orientierungspunkte können sein (ihre Betonung ist dabei stark kulturabhängig):

- Ort: + Genius loci (er hat nichts mit einem Geschichtsbezug zu tun. Er betrifft „nur“ die Ausstrahlung, Kraft, den Geist eines Ortes und verkörpert einen Mythos).
  + Geschichte,
  + Umgebung,
- Raum,
- Funktion:
- Naturbezug (Ökologie),
- Zeitbezug: Materialien, Elemente, Accessoires,

Beispielhaft für moderne Formen sind dann:

- deren klare Definition,
- gewagtes Design,
- moderne Materialien,
- kontrastierende Farben.

Die herausragenden Elemente sind

- Wasser,
- Licht.

„Die Unbestimmtheit der Grenze, der Schatten, die Strenge der Geometrie, die Inszenierung der Leere, das Künstliche und das Natürliche lassen neben dem Notwendigen bei der Gestaltung von Freiräumen die Möglichkeit, die Sehnsucht, das Imaginäre zu artikulieren / zu komponieren. Die Gestaltung entsteht wie die Leinwand eines Malers in mehreren Schritten und aus mehreren Schichten.

- Die erste Schicht sind die Bezüge, die Geometrie, die Anforderungen. Sie werden aufgenommen, instrumentalisiert, ausgedehnt und verteilt und bilden die ersten Konturen.
- Die erste Schicht wird überlagert und verschmilzt mit der zweiten: dem Terrain, der Topographie, der unmittelbaren und sichtbaren Geschichte, dem Relief.
- Im Prozess der Gestaltung zeigen sich die ersten Silhouetten. Das Bild wird besetzt, die Interpretation nimmt Formen an, die „Absichten besetzen das Terrain“.
- Schließlich entsteht so aus mehreren Schichten das Bild, das im Bewusstsein irgendwie verhaftet ist. Die Absichten werden sichtbar, das „Imaginäre“ wird artikuliert.

In der Realisation wird es mehr sein als ein „Bild“. Die Komposition ist wie der Prozess eines Gartens: Morgen anders als Heute und Übermorgen anders als Morgen. Im Winter anders als im Frühjahr und anders als im Herbst; der jetzige Herbst anders als der zukünftige Herbst“. (Kamel Louafi, Strukturierung durch den Autor).

Ein „Garten (ist das) Kompendium vielschichtiger Bedeutungsebenen, in denen Illusionen und Wirklichkeit kaleidoskopartig miteinander verbunden sind“ (Kienast).

„Seit der Vertreibung aus dem Paradies wissen wir ...., dass der Garten eben nicht mehr Paradies, sondern nur noch dessen Sehnsuchtstraum darstellt“ (Kienast).

Der Ort

Jede heutige Gartenplanung orientiert sich zunächst an den Qualitäten eines Ortes. Er bildet deren vorgegebene Grundlage. In einem ersten Schritt setzt sich der Planer mit dem Ort in eine Beziehung. Alle seine Arbeiten sind inhaltlich und formal auf ihn abzustimmen. Sie müssen dem Ort gemäss sein. Um dies zu erreichen, muss dieser möglichst gefühlsmäßig erfasst (z.B. sein „Genius loci“. seine Authentizität) und rational hinterfragt werden (z.B. sein Geschichtsbezug, seine Umgebung und seine Wachstumsfaktoren). Es geht dabei kommunikationsmäßig sozusagen um die Erfassung der „Apriori“ eines Gartens, um die Erfassung der Identität des Vorgegebenen. Erst wenn man deren Charakter verinnerlicht hat, kann man auch deren Authentizität wahren.

Diese Authentizität wird dann über das Planungsergebnis, die eingesetzten Gartenelemente, das verarbeitete Material und seine Nutzung definiert. Über sie setzt sich nun in einem zweiten Schritt der Planer mit einem Ort in eine Beziehung, die wiederum ein Betrachter

möglichst nachvollziehen können sollte, denn nur dann kann er ihm kommunikationsmäßig gerecht werden. Die Größe eines Ortes spielt dabei nur eine untergeordnete Rolle. (so ist man erstaunt, wie klein die beschriebenen Gärten im 2. Band der „Gärtner von Eden“ sind: Die Gärten für Ästheten besitzen durchschnittlich nur 540 qm; 5 Gärten sind sogar kleiner als 100 qm). Entscheidend für seine Erfassung ist allein die Intensität des Eingehens, des sich Einlassens. Erst dann kann man einem Ort gerecht werden, erst dann aus dem persönlichen Gefühl heraus seine Eigenschaften verstärkt herausstellen.

Am leichtesten ist ein Geschichtsbezug zu erfassen. In der Regel weisen Relikte bereits auf eine Vergangenheit hin. Diese müssen dann nur herausgestellt und zu anderen Inhalten in Beziehung gesetzt werden (z.B. durch Blickachsen). Die Aufgabe ist dann, über Mittel und Formen, die Inhalte für eine Kommunikation ins Wahrnehmungsinteresse der Zuschauer zu rücken. Damit treten dann der Gartenschöpfer und der Gartenbetrachter in einem dritten Schritt in eine Beziehung. Die besondere Bedeutung des Ortes, der Gestalter und der Zuschauer werden zu einer kulturellen Einheit. In keiner anderen Kunstdisziplin gibt es eine derartige archaische Verbindung. Man kann den historischen Garten mit seinem Paradiesbezug zwar als anachronistisch ansehen, verkennt dann aber die phylogenetischen Bindungen des Menschen. Aus einer solchen Perspektive ist auch der Mensch ein anachronistisches Gebilde. Man kann ihn zwar leicht auffordern, die Welt anders zu sehen, die überregionalen Knotenpunkte der „Nicht-Orte“, die ausufernden Städte, viele Ergebnisse unserer Zivilisation, doch diese neuen Wahrnehmungsforderungen widersprechen seinen biologischen Vorgaben . Der Mensch sucht zunächst nur einen Ort, den er als angenehm empfindet (dabei muss dieser nicht aufwendig oder teuer ausgestattet sein).

Mit einem Ort verbunden sind Spuren und Erinnerungen. Gestaltet wird er zu einem Ergebnis einer Neuinterpretation. Jeder Ort besitzt etwas Einmaliges, Einzigartiges, das sich aus seinen verschiedenen, oft überlagerten, inhaltlichen Ebenen ergibt. Dazu gehören auch seine Geschichtsbezüge. Selbst ein gewöhnlicher, alltäglicher Ort kann so zu etwas Besonderem werden. Entscheidend ist, ihm einen lesbaren Empfindungsbezug zu geben - d.h., einen vorhandenen herauszuheben oder durch einen neuen zu bereichern. Durch diese Lesbarkeit erhält er dann für den Betrachter seine Bedeutung. Bei einem minimalen, minimalistischen Eingriff geht es nur darum, dass in ihm enthaltene Unsichtbare sichtbar zu machen (dem heute weitgehend vergessenen Gartenarchitekten Hermann Birgikt (Düsseldorf)) wurde diese Fähigkeit besonders zugesprochen (dem Autor ist unbekannt, weshalb er heute totgeschwiegen wird. In den 50er Jahren galt er als einer der besten deutschen Gestalter).

In der Regel analysieren wir einen Ort nur rational nach seinen „objektiven“ Kriterien, die wir beim Einbau der neuen Funktionen zu berücksichtigen haben. Wir beschränken uns auf diese Ebene. In der Praxis bewerten wir sie dann nach ihren Qualitäten wie Form, Nutzungsmöglichhkeiten und evtl. noch der möglichen emotionalen Bedürfnisbefriedigung (Blumen, Duft, u.ä.). Für die Erfassung der Identität eines Ortes ist dies aber zu wenig. Es müssen dafür noch die anderen sinnlichen und kulturellen Ebenen hinzukommen. Erst dann und in ihrer Einheit kann ein Garten zu einem Kunstwerk werden.

Jede Bedeutung eines Ortes baut zunächst auf einen subjektiven Bezug, die individuellen Möglichkeiten ihn zu sehen, sei es durch die persönliche Wahrnehmungsbreite oder seine Prägungen, d.h. seine Geschichte. Gestaltend baut man in ihm seine eigenen Setzungen und schafft dadurch neue zusätzliche Bedeutungsebenen, die der Betrachter wahrnehmungsmäßig abrufen und zu sich in eine Beziehung setzen kann. Dadurch wird der Ort zu einem besonderen Ort, zu einem Garten, zu einem Kunstwerk mit seiner eigenen Dynamik. Der Garten wird zu einem Ort, einer Grenzlinie von Natur und Kultur, die sich ständig verändert.

Aus dem bisher Gesagten wird die Verantwortung deutlich, die ein Gartengestalter und Gartenkünstler für einen Ort hat. Sie wahrzunehmen begründet seine Glaubwürdigkeit. Erst dann kommt seine Verantwortung gegenüber seinem Auftraggeber, bzw. der Öffentlichkeit, die sich in der Qualität seiner Arbeit zeigt.

Der Geschichtsbezug

Unsere wichtigsten zeitgenössischen Gärten beziehen ihre Anregungen aus der Vergangenheit. Peter Latz ist in Deutschland vielleicht ihr bekanntester Gestalter (u.a. Hafeninsel Saarbrücken, Landschaftsgarten Duisburg-Nord, Völklinger Hütte). Ihre Aussagekraft beziehen diese Gärten aus der bewussten Gegenüberstellung historischer Relikte zu modernen Materialien und Stilelementen. In Frankreich ist es Bernard Lassus, der nach einer Analyse der historischen Landschaftsentwicklung mit möglichst wenigen Eingriffen eine möglichst sinnliche Umwelt zu schaffen versucht. Für ihn (er ist von Hause aus Maler) ist es „nicht mehr Malerei und Bildhauerei, die die neuen Erfindungen machen, sondern es ist die Gartenkunst“. Viele Orte erhielten ihre heutige Identität in der Vergangenheit erst durch die Gartenkunst.

Das Problem eines Aufgreifens geschichtlicher Elemente eines Ortes wird bei dem Projekt der Hiriya Moutain (Tel Aviv) in Israel besonders deutlich. Das dortige Gelände wird vom Büro Latz im Rahmen einer landschaftlichen Erschließung einer Großmüllhalde begrünt und dabei zu seiner tatsächlichen Vergangenheit, zu den von hier vertriebenen Palästinensern, die hier noch vor nur 50 Jahren vor dem Beginn des Projekts in einem Dorf „Hiriya“ gelebt haben, nicht in Beziehung gesetzt. Bei einem solchen Bezug hätte das Büro den Auftrag kaum erhalten. So bekommt der Geschichtsgedanke aber bei einer Vermeidung des tatsächlichen historischen Hintergrundes den Ausdruck von Opportunismus (siehe zur israelischen Vertreibung der Palästinenser, bzw. zum Völkermord an ihnen das Buch des israelischen Historikers Ilan Pappe „Die ethnische Säuberung Palästinas“. Die Palästinenser haben ihre Heimat nicht freiwillig verlassen). Auch dafür ist der ehemalige palästinensische Ort „Hiriya“ jetzt ein Synonym, bzw. eine interessengesteuerte Informationsebene.

Durch die Einbeziehung von geschichtsbezogenen Relikten entsteht für den jeweiligen Ort ein spezifischer „Denkraum“, der eine besondere Bewertung, evtl. Ergänzung, Interpretation erfordert. Die historischen Gartenelemente werden dann nicht als eine Vorlage zur beliebigen Verwendung angesehen, sondern als Teile, die in eine neue Gesamtkomposition, Gesamtaussage einzubeziehen sind, auf die evtl. durch Freilegungen und Ergänzungen noch besonders hingewiesen werden muss. Über die Arbeit mit Fragmenten wird versucht, das Bestehende neu zu sehen, sie zu überlagern und dadurch den Garten zu einer Art räumlicher Collage zu machen.

Jeder Garten ist letztlich auch ein Experimentierfeld, bei dem nicht nur seine Außeneinflüsse zu beachten sind. Wird in ihm das Charakteristische des Ortes oder das für den Eigner Bedeutsame herausgearbeitet, kann er nicht mehr nichtsagend, gewöhnlich sein. Ein bewusst gestalteter Ort wird immer seine eigene Dimension, seine eigene Erkennbarkeit erhalten.

Es ist die Aufgabe eines Gartenkünstlers, jeden Ort zu einem „Paradies“ werden zu lassen, weil es das Paradies ist, auf dessen Suche unser Leben im Ideal angelegt ist. Wem das von seinem Paradiesverständnis her zu sentimental ist, mag sich mit der Suche nach dem Wohlbefinden, dem Geborgensein bei seiner persönlichen psychischen Konstitution, seinen Bedürfnisbelangen begnügen. Dann ist es die Aufgabe eines Gartenkünstlers, einen

Wohlfühlort zu schaffen, einen Ort, in dem man von den Zwängen seiner Zivilisation befreit ist und sich erholt, der einem seine innere Sicherheit wieder zurückgibt und der einen das tun lässt, was man gerne möchte. Der Garten ist ein Ort der persönlichen Selbstentfaltung ohne den Egoismus der individuellen (und in der Regel banalen) Selbstverwirklichung. Der Garten Eden war einst ein Ort des Einklangs mit einem Schöpfer, des Einklangs mit uns (als dem Teil der Natur, der uns am nächsten steht). In einem Garten vereinen wir einen Ort mit unserer Innenwelt, und dessen gelungene Planung muss deshalb mehr sein als ein rationaler Prozess.

Der Raum

Seit der Antike ist der Raum ein mathematischer und philosophischer Inhalt. (die mathematische Lehre vom Raum = die Topologie; Topos = Platz, Region). Er war zunächst etwas vom Menschen Unabhängiges. Am Ende des Mittelalters, mit dem Beginn der Neuzeit erkannte man seine Abhängigkeit von den Wahrnehmungsqualitäten seines Betrachters und Kant sah ihn später als eine Form unserer Anschauung. Damit wurde er auch von unseren inneren Vorgaben bestimmt

- den phylogenetischen Apriori,
- den kulturellen mathematischen und physikalischen Erkenntnissen.

Ohne einen Raumbezug können wir (nach Kant) keine Erfahrungen machen, keine Vorstellungen gewinnen. Jede unserer Erfahrungen steht in einer Beziehung zu einem Raum. Dies gilt auch für die Erfahrung unserer Freiheit. Da wir Räume zeitlich gesehen unterschiedlich erfahren, erfahren wir im Laufe der Zeit z.B. auch unsere Freiheit verschieden.

Räume sind

- dreidimensionale Darstellungen mit Hilfe von Längen, Breiten und Höhen.
- mathematische Größen:
    + umschlossene Lebensbereiche,
    + „Behälter“ für Objekte, Gegenstände (z.B. Gartenelemente),
    + Gegenstände der geographischen Planung,
    + die bedeutendsten Gestaltungsinhalte der Architektur.
- Bewegungs- und Handlungsbereiche,
- rationale Ordnungsmodelle, zu denen alle Gegenstände in eine Beziehung gebracht werden können. Das Schaffen dieser Beziehungen zwischen diesen Gegenständen in der Natur ist die Aufgabe des Gartengestalters, die Schaffung dieser Beziehungen auf dem Hintergrund eines geistigen, kulturellen Hintergrundes ist Gartenkunst (abstrakt gesehen).

Daneben gibt es noch den unbegrenzten Weltraum, die Raumzeit mit vier Dimensionen und nach neueren Theorien (Stringtheorien) Räume mit zusätzlichen Dimensionen.

Heute wird der „Freiraum“-Begriff in der Landschaftsgestaltung auf alle Außenanlagen vom Hausgarten bis zu den Naherholungsgebieten verwandt und diese zugleich zu einem rationalen, mathematischen Arbeitsbereich erklärt. Man hat das Gefühl, damit „wissenschaftlich“ zu sein. Dies ist allerdings nur möglich, wenn man dabei den geisteswissenschaftlichen Bezug des Begriffs (verbunden mit dem der Freiheit) außer acht lässt.

Die Kunst des 20. Jhs. wird weitgehend von einer neuen Sicht des Raumes bestimmt. Durch neue Sehmöglichkeiten und Sehgewohnheiten als neue „Sehfilter“ können die Räume anders wahrgenommen werden. Neue Objektivierungen und neue Intimitäten werden möglich. Über die künstlerische Auseinandersetzung wird der „reale“ Raum zu einem neuen spezifisch

menschlichen Lebensraum, dem Arbeitsbereich der Gartenkunst. In einem Garten entstehen dann geistige und körperliche Freiräume - geistige, die allein an die Vorstellungskraft des Gestalters gebunden sind und körperliche, die sich auf die Gesetzmäßigkeiten in der Natur beziehen. Bei einem solchen Freiraum müssen drei Vorgaben zu einander in Bezug stehen:

- ein Individuum in seiner Einmaligkeit,
- ein klares System von Regeln (es legt dessen Denkprozesse und Tätigkeiten fest),
- ein Einsatz (geistige und materielle Aktivität. Damit verortet das Individuum sich).

Diese drei Vorgaben erlauben es dem einzelnen, seine Identität zu entwickeln - in einem Garten seinen Garten zu schaffen.

In der Kunst kennen wir hauptsächlich zwei Gruppen von Räumen, die der Architektur und die der Musik. Für die letztere unterschied Gisela Nauck den / die

- Schallraum,
- Aufführungsraum,
- musikalischen Raum (beeinflusst das Klangergebnis über die Raumakustik),
- Tonart,
- Klangraum,
- intendierten (Kompositions-) Raum,
- komponierten Raum,
- Ton- / Notationsraum,
- musikalischen Innenraum / Kompositionsraum.

Für die Architektur ließe sich etwas Ähnliches zusammenstellen. Es handelt sich hier um einen „realen“, nichtakustischen Raum, während es in der Musik ein imaginärer ist. Beide kann man sowohl emotional wie auch gedanklich erfassen. Der Raum der Architektur ist ein gelebter Raum (Bollnow, in Analogie zu Bergsons „gelebter Zeit“). Er ahmt nicht die Räume der Natur nach. Er definiert diese nur (im Hochbau ohne die Natur, in der Gartenkunst mit dieser) und schafft damit Räume aus sich heraus. Ihre Qualität ist daran erkennbar, wie man sich emotional in ihnen fühlt und zum anderen, welche Assoziationen sie in uns auslösen. Auch ein Gartenraum ist das Ergebnis einer menschlichen Tätigkeit an einem Ort. Er entsteht erst über seinen Geist und ist damit eindeutig ein Kulturprodukt. Er wird durch einen gezielten materiellen Eingriff zu einem Kunstwerk. Dabei kann man u.a.

- den Zugriff auf einen Raum auf ein Minimum reduzieren,
- seine Erfahrung offen lassen,
- ihn inhaltlich umwidmen,
- seine ortspezifische Aussage verstärken,
- den Besucher aktiv integrieren.

Jeder Gartenraum ist eine Wahrnehmungs-, Gestaltungs-, Handlungs- und Kommunikationseinheit. Seine Schaffung bedeutet, um sich einen spezifischen, auf sich bezogenen Außenraum zu schaffen und damit einen spezifischen Lebensbereich für seine Selbstorientierung, seine Erinnerungen und Träume zu schaffen. Ein Gartenkünstler schafft Raumfolgen. Früher wurden sie von einem festen Standpunkt aus perspektivisch erfasst, heute

- wechseln die Standorte,
- die Raumansichten durchdringen sich,
- wandern wir von Raum zu Raum (zwischen denen geistige Verknüpfungen bestehen),
- erlauben Durchblicke die Orientierung,
- schaffen Zitate Beziehungen zu einer, meiner Kultur (hier werden Elemente zugleich als ästhetische Zeichen eingesetzt),

- stehen sich Altes und Neues gegenüber (als eine Form der Arbeit mit Kontrasten).

Ein Garten ist ein erkennbarer Raum, bzw. eine erkennbare Folge von Räumen, zu denen man sich in eine Beziehung setzen kann. Er entsteht durch Wände, Treppen und vor allem durch Pflanzen (formale und frei wachsende Hecken, Bäume). Seine Besonderheit ist, dass die Pflanzen ihre eigene Lebendigkeit mitbringen und man sich deshalb ständig mit ihnen auseinandersetzen muss. Man kann hier einem Dialog mit der Natur nicht ausweichen. Über die Linienführung (vorzugsweise aufbauend auf archetypischen Geometrien: z.B. Kreise, Quadrate, Spiralen) und gezielte Material- und Pflanzenverwendung kann man wirkungsvolle Raumbilder und eine gewünschte Atmosphäre schaffen. Kunstobjekte, Möblierungen und Kleinarchitekturen bereichern sie zusätzlich.

In einem Garten erfährt man die Natur über viele sichtbare und unsichtbare Informationsebenen, sei es über die Materialien und Pflanzen, die Farben und Düfte, die Wolken, den Wind oder die verschiedenen Geräusche. Durch die Gestaltung erhält er eine neue, kulturbezogene Qualitätsebene. Lassen die Eingriffe nach, dann holt sich die Natur den Raum zurück. Nach Möglichkeit ist die Raumkonzeption gleich bei Beginn der Planungen zu klären (evtl. müssen dann dafür alte Bäume gefällt, freigestellt oder belassen werden).

Bestimmend für die Räume sind ihre Begrenzungen und für die Raumtiefen die verschiedenen Pflanzhöhen. Bäume schaffen in ihnen das maßstäbliche Element. Die Größe der Räume bestimmt stark deren emotionalen Gehalt. Ein Garten kann aus gereihten und gruppierten Raumfolgen bestehen, die jeweils einen direkten oder indirekten Zugang haben. Alle diese Räume haben eine Richtungsdominanz (außer dem Kreis), die durch eine zusätzliche Linienführung noch verstärkt werden kann (z.B. einem Weg, eine Mauer, einem Beet).

In der Gegenwart erwartet man von den Raumgefügen, dass sie

- die Bedürfnisse der in ihnen lebenden Menschen abdecken (in Bezug auf ihr Wohnen, evtl. auch auf ihre Arbeit und ihre auf sie bezogene Umgebung).
- offen sind für deren Entwicklung.
- genügend Freiheit bieten für eine Weiterentwicklung.

Dabei stellt sich die Funktion der Räume für deren Nutzer und Pfleger unterschiedlich dar. Mit Hilfe des Materials kann man ihre Beziehung zum Ort verstärken (allerdings unter Berücksichtigung ihrer Eigenständigkeit, ihrer Autonomie). Ein jeder Raum hat seine eigene Ästhetik, die es in einem Garten mit der Natur zu vereinen gilt.

Isamu Noguchi (1914 – 1988) erfasste einen Garten als einen skulpturalen Raum. Er wurde damit für dessen modernes Verständnis im Sinne eines Kunstwerks wegweisend. Stark beeinflusst von dem rumänischen Bildhauer Brancusi, der japanischen Töpferei und Gartenkunst schuf er mehrere bedeutende Gärten (allerdings zunächst mit einem geringen Einfluss auf die allgemeine Gartengestaltung). Seine Arbeiten erinnern stark an Gemälde von Miro oder Reliefs von Arp. Er reduzierte seine Gestaltungsmittel auf einen archaischen Kern und abstrahierte seine Figuren stark. Sein Lieblingsmaterial waren Steine. In Pflanzen sah er besonders deren skulpturale Form (nicht als lebendes wachsendes Material). „Steine sind die Knochen des Gartens, die Blumen sein Fleisch“ (1988). Seine Gärten wurden von einer tiefen archaischen Symbolik getragen, die die vorgefundenen Gegebenheiten mit einfachen Mitteln zeitgemäß neu zu interpretieren versuchte.

Cramer (1898 – 1980) hatte seine Gartenräume selber zum Symbol des Zeitgemäßen erhoben. Sie waren zu einem Ausdruck der modernen Kunst geworden. Er hatte archetypische Formen virtueller Landschaften geschaffen, in deren Mittelpunkt der Mensch stehen sollte. Mit Hilfe des Bodens, des Wassers und moderner Materialien hatte er vor 50 Jahren Gartenräume geschaffen, die bis heute unvergessen sind (die seiner Zeit aber kurz nach ihrer Errichtung aus dem damaligem Unverständnis heraus wieder abgerissen wurden: „Garten des Poeten“ (Zürich, 1959), „Theatergarten“ (Hamburg, 1963). Auf der Suche nach einer zeitgemäßen gestalterischen Sprache versuchte er konsequent die Forderungen der Moderne in der Gartengestaltung umzusetzen. Vielleicht hatte er damals als einziger Gartenkünstler eine Vision vom modernen Menschen besessen, die den Forderungen der damaligen Architektur gleichwertig war.

Adorno schrieb 1973: „Wie kann ein bestimmter Zweck Raum werden, in welchen Formen und in welchem Material. Architektonische Phantasie wäre demnach das Vermögen, durch die Zwecke den Raum zu artikulieren, sie Raum werden zu lassen, Formen zu Zwecken zu errichten“.

Die Enge eines Gartens schafft eine Situation seiner „unmittelbaren Erfahrbarkeit“ (Kienast). Sie wiederum ist die Voraussetzung für die Utopie aus der dieser erwächst. Aus der persönlichen Betroffenheit heraus, den sich stellenden Widerständen entsteht er allmählich mit Hilfe des Gefühls, der Phantasie und der gestalterischen Fähigkeiten seines Besitzers zu einem Kunstwerk.

Die Funktion

Zu den wichtigsten Eigenschaften jedes Objektes, jedes Gegenstandes und damit auch eines jeden Gartens gehören seine Funktionen. Dieser Umstand wird der Gartenkunst gerne vorgeworfen, wenn man ihr die Kunstzugehörigkeit absprechen will. Aber auch ein Bild, eine Skulptur oder ein Theaterstück haben bestimmte Aufgaben, nur dass in ihnen der Betrachter selber nicht aktiv agiert. Aber gerade in diesem selbst Tätigsein liegt eine der positiven Seiten der Gartenkunst. Sie erhält dadurch eine Modernität, der die anderen Künste weitgehend nicht folgen können.

Mit seinen Funktionen erfüllt ein Garten bestimmte Aufgaben, die beachtet werden müssen, wenn er den Bedürfnissen der Menschen entsprechen soll. Man muss sich über sie bereits bei der Planung im Klaren sein. Man kann sie in ihm neu einführen (z.B. durch Sitzplätze, Zugangswege) oder die vorhandenen optimieren. Damit sind sie neben dem Raum, der Formgestaltung, das dritte große Bewertungskriterium eines Gartens.

Wir verstehen allgemein unter einer Funktion etwas einem passiven Objekt Zugesprochenes, seine Aufgabe oder seine Stellung (einem aktiven Objekt Zugesprochenes ist ein Zweck; im Alltag werden aber beide Begriffe gleichbedeutend verwandt). In vielen Wissenschaftsbereichen kann die Funktion eine andere Bedeutung haben, z.B. in der

- Mathematik (die Abhängigkeit von Größen),
- Medizin (die Tätigkeit von Organen),
- Philosophie (die Abhängigkeit von Sachverhalten, Begriffen),
- Soziologie (die Leistung eines Sprachelements in einem Zusammenhang).

Erfüllt ein Garten seine Funktionen nicht, wird er von seinen Benutzern nicht im vorgesehenen Sinne angenommen. Es entstehen z.B. Trampelpfade oder eine Ausführung wird insgesamt abgelehnt (z.B. das Abdecken von Flächen mit Glasscherben. Im Glas-Garten von Andy Cao (Kalifornien) haben sie die Aufgabe für die Salzberge in den Salinen seiner

Heimat zu stehen. Als Glas können sie sich nicht im Wasser auflösen. Auch als moderner Farbgeber könnten sie in manchen Gärten ästhetische Funktionen übernehmen. Aber dieses Material nur zu verwenden, weil man als Gestalter modern sein will, ist eine Funktion zu wenig. Nicht der Gestalter soll hier modern sein, sondern das Objekt, der Garten. In einem solchen Fall will es z.B. auf einer Gartenschau nur provozieren. Dies deckt aber kaum die Aufgaben eines Gartens ab. Es unterstützt weder eine menschliche Handlungsweise noch optimiert es die Aufgabenerfüllung des Gartens. Es hat damit keine Funktion).

Eine Gestaltung erscheint in der Regel als besonders gelungen, wenn sich ihre Funktionen aus einem Material oder den Strukturen des Gartens wie selbstverständlich zu ergeben scheinen. In der Regel wirken diese Arbeiten ihrer Selbstverständlichkeit wegen dann sehr schlicht, obwohl sie höchste Ansprüche erfüllen. Im privaten Bereich mit seinen emotionalen Bezügen zum Gestaltungsobjekt können sie der Ausdruck letzter Reife sein.

Die Natur

Was wir unter Natur verstehen, ist zeitabhängig. Ihre „Gestaltung“ unterliegt deshalb auch immer einem Zeitgeist. Als Kunst ist sie dabei die Überformung eines Ortes, dessen Qualität sich in der Gestaltung seines Raumes zeigt. Es entsteht ein Denkraum, der in sich einen Gedanken beinhaltet, bzw. für den Kommunikationsbereich eine Botschaft verbirgt. Der Gedanke einer „unberührten“ Natur ist nur eine Idealvorstellung, die es real nicht gibt. Ein Garten ist immer nur eine Kulturnatur. Auch er kann deshalb nur begrenzt naturnah sein. In unserer Zivilisation ist er in der Regel ein Ergebnis unserer städtischen Konsumgesellschaft.

Unser heutiger Naturschutz geht in seinen Ausführungen von einem vormenschlichen Naturzustand aus, den er real gar nicht kennt oder idealisiert. Er ist eigentlich „das Eingeständnis unserer Unfähigkeit, mit der Natur sorgfältig umgehen zu können“ (Kienast). In der Regel fordert er für einen vorhandenen landschaftlichen Zivilisationszustand nur einen Denkmalschutz. Seine ökologischen Gleichgewichte sind dabei künstlich und können nur mit einem großen Aufwand aufrecht erhalten werden. Einen tatsächlichen „Naturgarten“ als Ideal im Sinne der Alternativbewegungen der 68er Jahre kann es deshalb gar nicht geben. Andererseits haben viele ihrer Gedanken Teile unserer Gesellschaft zum Nachdenken gebracht (eigentlich handelt es sich dabei nur um eine Neubelebung vieler Gedanken der frühen Reformbewegung um 1900).

Im Idealfall sollte der Mensch im Naturgarten nur dessen Beobachter sein. Ästhetische Kriterien und Nutzungsüberlegungen störten darin nur. Für seine Verwirklichung benötigte man zunächst eine intensive Standortvorbereitung und danach eine (gelegentlich aufwendige) zielgerichtete Pflege. Für die Raumbildung verwandte man nur heimische Bäume und Sträucher. Während man früher den Garten durch einen Zaun vor der Natur schützte, schützt man in ihm jetzt die Natur vor der Kultur.

Nach dem Maß der menschlichen Eingriffe unterschied Kienast drei naturnahe Gartentypen, die sich nach Form, Ziel und Zweck klar von einander abgrenzen ließen: Den

Naturschutz-Typ:
- Pflanze und Tier genießen hier oberste Priorität,
- geduldet werden nur einheimische Pflanzen,
- oft spezifische Bodenvorbereitung für bestimmte (eigentliche standortfremde) Pflanzenwünsche,
- Versuch, durch gezielte (Pflege-) Maßnahmen, diesen Zustand zu stabilisieren,

- gefragt ist oft das Exklusive (z.B. seltene Pflanzen),
  (Der Mensch übernimmt hier nur eine Beobachterrolle).

Natur-Imitations-Typ:

- mit Einzelelementen wird eine künstliche Natürlichkeit angestrebt (z.B. mit Teichfolien). Die Natur wird nachgemacht (die Gestaltung ist als solche kaum bemerkbar).
- Der tätige Gartenbesitzer wird am Rande geduldet.

Nutzer-Typ:

- ausgegangen wird von Standort, Nutzungsart, Nutzungsintensität und zu erstellenden Baumaßnahmen.
- Die Materialauswahl erfolgt nach Nutzungsanforderungen, Preis, Verfügbarkeit und Aussehen.
- Der Nutzer versucht kreativ die Natur zur Geltung kommen zu lassen.

Ein „naturnaher Garten“ hat nur einen Sinn in Bezug auf einen Standort und seine Nutzung. Gegen ihn sprechen (aus der Sicht der 68er) sein ideologisch hinterlegtes Schönheitsideal, die oft notwendige Pflege und seine zur Schau gestellte repräsentative Funktion. Das Öko-Design orientiert sich an einem Naturbild, ohne dass dieses etwas mit der Wesenhaftigkeit von Natur gemein hat. Ein Garten kann immer nur genutzte Natur sein, immer nur der Ausdruck einer bestimmten Kultur. In ihm gibt es keine Natürlichkeit ohne eine gleichzeitige Künstlichkeit. Ein Öko-Garten ist zunächst nur der Ausdruck einer unbefriedigten Sehnsucht nach Natur, gewachsen aus dem Zustand unserer Zivilisation, und deshalb ist der Wunsch nach ihm ernst zu nehmen.

Heute sind große Teile unseres gärtnerischen Denkens von ökologischen Gedanken durchdrungen. Dazu gehören z.B. der Umgang mit dem Oberflächenwasser und die Zurückstellung der Funktionalität als alleinigem Maßstab bei der Planung. Auch das verstärkte Sehen des Außenraums als einen „sinnlichen Raum“ ist uns dadurch verstärkt bewusst geworden. Ursprünglich bestand die Alternativbewegung aus einem „diffusen Gemisch von Ethik und Naturwissenschaft“, durch sie rückte allerdings auch die Selbstverwirklichung wieder in das Gartengeschehen. Kienast spricht deren dilettantischen Ergebnissen die gleiche bescheidene Qualität zu wie denen des gärtnerischen Berufsstandes.

Nach Kienast können wir in einem Garten „den sorgsamen Umgang mit der Natur wieder lernen, nicht indem wir sie schützen, sondern indem wir uns tätig mit der Natur auseinandersetzen“.

- Ihr Schutz würde bedeuten
  - \+ den Erhalt des Status quo,
  - \+ die Schaffung keiner neuen Perspektiven,
    (letztlich eine resignative Haltung).
- Ein Tätigsein dagegen
  - \+ eine Beeinflussung des Entwicklungsprozesses
    (z.B. eine Kontrolle der Folgen der Eingriffe),
  - \+ eine Mitgestaltung der Zukunft,
  - \+ die Möglichkeit eines kreativen Mitarbeitens.

In einem Garten setzen wir in das Chaos der Natur das Rückgrat unserer Kultur in Form deren Ordnungsvorstellungen von Natur - einer Natur und einer Kultur, die sich in einem ständigen Wandel befinden.

Ein Ergebnis der Alternativbewegung ist auch, dass wir die Prozesshaftigkeit der Natur wieder stärker berücksichtigen, d.h., ihrer Eigenentwicklung mehr Raum lassen, sei es durch

- die Dynamik ihres Wachstums,
- die Eigendynamik innerhalb der Pflanzengesellschaften,
- lenkende Eingriffe.

Da unsere von der Technik geformte Zivilisationslandschaft nicht mehr unserer phylogenetisch verinnerlichten Ideallandschaft entspricht, versuchte die Alternativbewegung, diese wieder in das Bewusstsein zurückzurufen, im Rahmen ihrer begrenzten Möglichkeiten wieder zu den Ursprüngen des Menschseins zurückzukehren. Ihr konservatives Natur-Kultur-Verhältnis, das einerseits seinen Ausdruck in einer romantischen Natursicht fand und andererseits im Versuch einer archaischen Existenzsicherung, blieb am Ende allein in einer sinnlicheren Umweltwahrnehmung hängen. Einst war es das Ziel des Menschen, der „Brutalität“ der Natur zu entfliehen, sich seinen Daseinskampf zu erleichtern. Mit Hilfe seiner Zivilisation unterwarf er sie mit der gleichen Brutalität, nicht daran denkend, dass er sich bei einer Maßlosigkeit selber seine Existenzgrundlagen entzog. Da im psychischen Bereich die Mangelerscheinungen schleichend auftreten, wurde er mehr oder weniger krank, und seine religiösen und ethischen Orientierungshilfen konnten ihn vor seiner immer weitergehenden Rücksichtslosigkeit gegenüber der Natur nicht schützen. Der Mensch konnte sich zwar im urbanen Bereich von den Naturzwängen befreien, verkrüppelte dabei aber zugleich seelisch. Sein Feinstoffwechsel ist biologisch auf eine andere Reizwelt hin programmiert. In dieser Situation vermag der Garten in einem begrenzten Umfang in dieses Vakuum zu treten. Der Mangel wurde zwar seit der Romantik in unserer Kultur schon immer thematisiert, der Biedermeiergarten ein erster Zufluchtsort, doch erst mit der Reformbewegung wurde man sich unter den Intellektuellen der Zeit vieler Problembereiche unserer Zivilisation bewusst.

Ein Garten ist zugleich ein naturnahes und eine ästhetisches Objekt. Er bietet für unsere Wahrnehmung die für unsere innere Gesundheit nötigen Naturreize, und er erlaubt gleichzeitig der Natur gegenüber eine kreative Haltung. Er stellt immer ein Gegenüber dar mit einer Vielzahl von Bezugsebenen, intuitive und rationale. Über die Reibungen mit ihm reift das Ich zu dem was es ist (allerdings haben die Reibungen mit dem Objekt Garten den Vorteil, dass man sie nicht als existentiell böse wahrnimmt). In einem Garten schafft man deshalb kein Nachbild der Natur, sondern nur deren, ihrem Gestalter gemäße Idealbild, seine Vision von ihr, sein Paradies.

Ursprünglich war die Natur der Gegner im Kampf ums Überleben, heute sichert sie dieses, wenn der Mensch sie schont. Unsere Blickrichtung hat sich verändert. Je mehr wir in unser Inneres sehen, desto mehr sehen wir sie in uns, bzw. auch in unserer inneren Abhängigkeit. Durch die Trennung des modernen Subjekts von der Natur ist dieses relativ orientierungslos, bzw. stark ideologieabhängig geworden. Unsere Umwelt wird durch einen kulturellen Filter als dynamischer Großraum wahrgenommen. Hier findet die Landschaftsplanung ihren Arbeitsansatz, einmal im Sinne eines Naturschutzes und zum anderen, sozialwissenschaftlich orientiert, als rationale Freiraumplanung, für die die „alten“ Naturbezüge nur überwindungsnotwendige Vorstellungsrelikte darstellen. Der neue Mensch hat seine biologische Vergewaltigung, besonders durch den modernen Tiefbau, nicht mehr zu bemerken. Kann er sich dieser neuen Welt nicht anpassen, so muss mit Hilfe von Chemikalien seitens der Medizin in seinem Stoffwechsel regulierend eingegriffen werden. Die Gestaltung der Umwelt hat primär funktionalen Bedürfnissen zu folgen, die die Ökologie aus der Sicht der Standortfaktoren und der anzusiedelnden Flora und Fauna dann nur noch begleitet.

Der Naturschutz und die Naturgärtnerei gehen heute oft von einer restaurativen, konservativen Grundhaltung aus. Ihr Problem ist, dass sie für zukunftsorientierte Aufgaben

kaum aufgeschlossen sind. Sie halten in der Regel nur an kulturell verinnerlichten Bildern fest. Obwohl sie auf viele Missstände berechtigt hinweisen, ist für unsere zivilisatorische Weiterentwicklung eine Trennung der phylogenetischen Naturbezüge und dieser kulturellen Anschauungen bewußtseinsmäßig zwingend notwendig. Die einen können wir biologisch in unserem Menschsein kaum ändern, die anderen müssen wir vor einer kulturellen Erstarrung bewahren.

Die Naturgärtnerei bedeutete einst einen weitgehenden Verzicht auf die Ästhetik zugunsten der Ökologie. Da wir die Welt um uns aber immer nur wertend erleben können, d.h., sie immer auch ästhetisch sehen, bedeutet eine solche Grundhaltung nur das Umsetzen einer bestimmten ideologischen Haltung. In jeder Gartenkunst geht es immer auch um eine Balance des Verhältnisses von Natur und Kultur im Verständnis einer bestimmten Zeit, bzw. der des jeweiligen Gartenkünstlers. Und bei der jeweils jüngsten Gartenkunst geht es zudem um das Verhältnis der Sicherung des Identitätsstiftenden, des Traditionellen und zugleich der Befreiung vom überkommenden Erstarrenden. Immer wenn wir von „Natur“ sprechen, haben wir ein in uns verinnerlichtes ideologisches Bild vor Augen. Und wegen dieses ideologischen Hintergrundes ist es so schwer, sich über sie zu verständigen, da dies regelmäßig durch einen subjektiven Bezug zu Missverständnissen führt. Jedes Naturerlebnis ist auch das konstruktive Ergebnis eines von einer bestimmten Kultur geformten Gehirns.

Wir erleben heute die Natur als einen Sehnsuchtsträger und ihren Mangel als einen Verlust. Unsere Bedürfnisse, bzw. unsere Suche nach ihr begleiten uns ständig bei den Versuchen der Stadtflucht, bei unseren Wander- und Urlaubszielen und sogar bei der Dekoration unserer Wohnräume. Vielen Menschen wird sie erst bei der Gegenüberstellung von Technik in ihrer Wesenseigenschaft bewusst. Zur heutigen Moderne gehört es, die Natur und die Technik in Einklang zu bringen, sie nicht mehr in ihrem Gegensatz zu zeigen, sondern die letztere in natürliche Abläufe zu integrieren. Daneben muss für die Natur in der Gartenkunst eine Sprache gefunden werden, die nicht im Gegensatz zu der der Technik steht. Wir müssen beide Bereiche in unserem Leben in Einklang bringen.

Die Natur ist besonders durch zwei Eigenschaften gekennzeichnet: die eines ständigen Wandels und im biologischen Bereich, die des Todes. Mit beiden ist es schwer, in einem Garten umzugehen. In den bildenden Künsten versucht man hier mit ästhetischen Strategien zu arbeiten. Besonders in der modernen Kunst ist der Verfall und der Tod ein wichtiger Gestaltungsinhalt. Für die Gartenkunst gilt dies nur begrenzt, obwohl beide als Gestaltungsobjekte sie fundamental betreffen. Es scheint mehr als nur eine kulturelle Verinnerlichung zu sein, dass man alles Kranke, alles Abgestorbene in einem Garten zu entfernen versucht. Das latent Lebensbedrohende scheint im Gartenbenutzer eine gewisse innere Abwehr dagegen zu entwickeln. Anders ist es mit kulturellen Todessymbolen (z.B. Ruinen). Sie werden als ein kulturelles Element wahrgenommen und nicht als ein Stück Natur.

Die Natur besitzt eigentlich eine einfache Sprache, wenn man ihre Gesetze akzeptiert. In einem Garten, ausgehend von seinem Entstehungsort, erfordert es nur einen klaren, kraftvollen Raum und entsprechende in den Proportionen stimmige Formen. Es kommt auf die Bewusstheit beim Umgang mit der Natur und dem Material an. Das jeweilige harmonische Ergebnis ist dann das angestrebte Paradies. Im Garten wird die Natur als Lebensraum den Bedürfnissen des Menschen angepasst. Man kann zwar in ihn die Wandlungskräfte der Natur einbeziehen, trotzdem wird man dabei immer von einem synthetischen Naturbild ausgehen, da man sie tatsächlich nur noch in den seltensten Fällen kennt.

Jeder kulturelle Eingriff durch den Menschen (und jeder Garten ist ein solch kultureller Eingriff) schafft eine neue Definition der Natur, eine neue eigene Interpretation. Einerseits erhält man über einen solchen selber Anregungen, andererseits schafft man dabei immer zugleich auch einen kulturellen Raum (selbst dann, wenn man den Garten im Sinne der Natur anstrebt, da man dies nur über das Bild anstreben kann, das man von ihr hat).

Die heutige „Naturplanung“ kennt außerhalb der unmittelbaren, wirtschaftlichen Nutzanwendung drei große Arbeitsbereiche:

Private Gärten:	Sie orientieren sich primär an den privaten Interessen und dem Naturverständnis ihrer Benutzer. Sie sind der ureigene Arbeitsbereich der Gartenkünstler. Sollen sie „pflegeleicht“ sein, dann muss von ihrer Eigendynamik ausgegangen und ihnen nur ein Strukturrahmen vorgegeben werden. Dadurch erhält die Natur mehr Raum, sich selber nach ihren eigenen Gesetzen zu entfalten. Die Gärten verlieren hier weitgehend einen möglichen formal-statischen Charakter.
Kulturorientierte Anlagen:	Sie orientieren sich primär an den Erwartungen sozialer Gemeinschaften. Hauptsächlich sind es öffentliche Einrichtungen, städtische Anlagen und Firmenbegrünungen. Der Künstler kann hier tätig sein (z.B. Dani Karavan).
Landschaftsorientierte Aufgaben:	Sie orientieren sich primär an der kulturellen Identität eines Großraumes. Sie sind der Arbeitsbereich eines akademisch ausgebildeten, sozial engagierten Freiraumplaners.

Bei allen drei Aufgabenbereichen spielen je nach Objekt ökologische Kriterien eine mehr oder wendiger große Rolle. Ein Künstler könnte zwar in ihnen allen drei tätig sein - bedingt durch den großen individuellen Gehalt aber überwiegend im Hausgarten. Für alle drei Tätigkeitsbereiche ist kennzeichnend, dass ihre Gestalter gelernt haben, mit der Natur umzugehen. Erfolgt dies intuitiv-kreativ oder rational, wird man ein unterschiedliches Ergebnis erhalten.

Die Beziehungen zur „Zeit“, zur Gegenwart

Jede Gartenkunst ist immer auch ein Ausdruck ihrer Zeit. Neben der Formgebung spielen dabei die Materialien eine wichtige Rolle. Die Materialien unserer Zeit sind Beton, Wasser und Licht, evtl. ergänzt von Stahl und Glas. Wahrscheinlich lässt sich mit ihrer Hilfe der Geist unserer Zeit am leichtesten zum Ausdruck bringen. Ihre oft fehlende, nicht menschengemäße Sinnlichkeit müssen sie über die Form ausgleichen. Jedes Material muss dabei in seinen spezifischen Ausdrucksmöglichkeiten zum Sprechen gebracht werden. Manchmal kann man seine Aussagemöglichkeiten über ein symbolisches Aufladen noch verstärken.

In der Regel verwenden wir in der Gartengestaltung überwiegend Natur-Materialien. Mit ihrer Hilfe kann man

- Gedanken überbringen,

- Geschichten erzählen,
- Sie zu einer Aussage formen.

Die archetypischen Urmaterialien dabei sind Erde, Stein und Holz.

- Erde: Sie ist das mythische Urelement, das Material der Naturerfahrung überhaupt. Kein anderes besitzt ihren sinnlichen Gehalt. Mit ihrem Duft beginnt der Frühling und die Gartenarbeit. Sie ist ein Element der Natur und unserer Eingriffe. Die Arbeit mit ihr kann bis zu einer meditativen Qualität (Zen) geführt werden.

- Stein: Er ist traditionell das wichtigste Werkmaterial der Menschen. Einzelne Objekte wurden sogar religiös verehrt. Er
  + symbolisiert Beständigkeit und Unvergänglichkeit,
  + kann naturbelassen oder bearbeitet werden,
  + kann gereiht, geschichtet und verarbeitet werden,
  + erlaubt viele kreative Möglichkeiten,
    (kann für verschiedene ästhetische Formen und Strukturen verwendet werden).

  Seine Bearbeitung ist mit vielen Traditionen verbunden (z.B. landschaftsspezifischen; in der Gartengestaltung z.B. durch die der „Stuttgarter Schule“).

- Holz: Seit Urzeiten ein bedeutender Baustoff und der wichtigste Brennstoff. Im Garten begegnet er uns in drei Formen:
  + natürlich bei den Gehölzen,
  + als Konstruktionsmittel (unbearbeitet und bearbeitet; z.B. bei Pergolen),
  + als Gestaltungsmaterial in seinen verschiedenen Formen.

  Vielleicht ist Holz der am meisten „gemäße“ Baustoff in einem Garten.

In der Kunst spielte der Umgang mit Natur-Materialien besonders in der Land-Art eine große Rolle. Dies gilt besonders für den Umgang mit dem Boden und dem symbolischen Darstellen der Zeit über den Verfall (dieser ist dann als ein unmittelbarer Ausdruck der Naturerfahrung). Für uns Menschen ist es eine der wenigen Möglichkeiten, die Zeit als Teil der Natur wahrzunehmen.

Eine zentrale Ausgangsfrage ist immer: Mit welchen Materialien stelle ich das Gewünschte dar? Die beiden wichtigsten Materialien für die Moderne sind dabei Beton, Wasser und Licht:

- Beton: Sein großer gestalterischer Vorteil ist, dass seine Oberflächen nicht von der Form ablenken.
- Wasser: Es ist einer der wichtigsten Stimmungsträger und kann in einem Garten verbinden (z.B. mit einer Umgebung) oder auch trennen. Gestaltet kann es bewegt angeboten werden oder als Spiegel, kanalisiert oder flächig, belebt oder still. Wasser kann räumliche Illusionen schaffen. Als Bauelement ist es immer bereichernd (z.B. als Zierbecken, Wasserspiel, Teich oder Wasserlauf). Bereits eine kleine Vogeltränke kann zu einem Gartenhöhepunkt werden. In Zukunft werden wahrscheinlich auch noch computergesteuerte Wassereffekte eine Bedeutung erlangen.
- Licht: Erst der Umgang mit dem Licht inszeniert jede Architektur. Das Spiel mit Licht und Schatten entscheidet weitgehend über den emotionalen Gehalt und die Stimmung der einzelnen Räume. Sie werden zu

> Bühnen eines ständig wechselnden Spiels der Tages- und Jahreszeiten. Die Intensität des Sonnenlichts entscheidet über unsere Reizwahrnehmungen, unseren Feinstoffwechsel und damit über unser Befinden. Das Licht steuert die Dramaturgie einer Anlage. Es schafft Blickfänge, setzt Elemente in Szene, enttarnt aber auch Stolperkanten.

Willy Lange unterschied in einem Garten zwischen dem Gebauten und dem naturhaft Gewachsenem, zwischen den unbelebten Materialien in ihrer spezifischen Aussagekraft und den Pflanzen als lebende Elemente.

Es ist die Zusammenstellung seiner Elemente über die ein Garten zu seinen Besuchern spricht. Erst sie schaffen seine verschiedenen Informationsebenen und machen einen Ort zu einem Kunstwerk. Alle Objekte bringen bestimmte Informationen mit sich. Erst ihre Zusammenstellung, ihre Komposition schafft komplexe Gebilde. Es werden die bestimmenden Informationen, Grundelemente eines Ortes zunächst gesammelt, zu ihnen allen eine spezifische Aussage entworfen, sie dann als Einzelebenen alle über einander gelegt und visuell und funktionell mit einander verbunden werden. Örtliche Baumaterialien erleichtern ein landschaftlich angepasstes Bauen. Auch erleichtern sie die Verbindung zur örtlichen Flora und Fauna. Manchmal sind Objekte auch am Ort vorhanden (alte Bäume, Bauspuren, Ruinen), die in die Anlage integriert, ihr eine besondere Bedeutungsebene schaffen. Letztlich bedeutet ein Garten nichts anderes, als in ein Stück Natur eine bestimmte Kultur hineinzubringen und damit eine lesbare Sprache. Diese Lesbarkeit kann man fördern. Die Sprache muss dem Ort gemäss sein und sich in ihn wie selbstverständlich einordnen. Optisch wird sie über seine Elemente erfasst. Die Bestimmtheit ihres Einsatzes entscheidet weitgehend über die Qualität seiner Gestaltung. So berichtet die Pflanzung eines Gartens z.B. über die Eigenschaften ihres Standortes und die Vorlieben ihres Besitzers, Skulpturen über dessen Zeitbezug.

Die Pflanzen sind das wichtigste Gestaltungselement in einem Garten, weil sie dort stellvertretend für die Natur stehen. Dabei liegt ihr eigentlicher Wert als lebender Werkstoff nicht in ihrer Bedeutung als Gestaltungsmaterial sondern in ihrer biologischen Gemeinschaft mit dem Menschen. Ihr oft dekorativer Charakter ist nur ein Nebenaspekt. Oft stellt man an sie zu hohe Erwartungen. So verlieren viele Gärten ihren Kunstcharakter schnell durch das gefürchtete „Vergärtnern“, wenn sie pflanzlich überfrachtet werden. Die Gartengestaltung schafft in der Regel funktionale Lebensräume für die verschiedensten Aufgaben, z.B. Nutzgärten oder Sammlergärten. Dabei hat dann die „Form“ eigentlich nur noch eine Randbedeutung. Die Liebe zu den dekorativen Blumenbeeten begann erst um die Mitte des 19. Jhs. mit den vielen Neupflanzen aus Südafrika und Nordamerika. Sie wurden kennzeichnend für den viktorianischen Garten. Damit begann aber auch der Niedergang der Gartenkunst als Kunstdisziplin. Es gab danach zwar viele fruchtbare Ansätze, doch war man nicht bereit, sie als Reformgarten in einem neuen Stil zusammenzufassen.

Im pflanzlichen Bereich entstanden dabei zwei Strömungen, die man heute gerne als die englische und die deutsche bezeichnet. Die englische Pflanzmethode ist ästhetisch ausgerichtet und steht in der Tradition von William Robinson und der Malerin Gertrude Jekyll. Die deutsche, sie sich primär an den Wuchseigenschaften und Standortbedingungen orientiert, steht in der Tradition Willy Langes und Karl Foersters und der Bornimer Schule. Die Erben der letzteren sind heute Wolfgang Oehme und Piet Oudolf, die aber auch ästhetische Kriterien verstärkt berücksichtigen. Nach Standortkriterien arbeitet man allerdings in England auch in Wisley und bei Beth Chatto.

Burle Marx verwendete Pflanzen großflächig wie ein abstrakter Maler mit Farben umgeht. Sein Vorbild waren die „Fragments encadrés“ von Jean Arp. Er schuf Bodengemälde und repräsentierte noch den genialen Gartenkünstler. In der heutigen Gestaltung wird dagegen die Farbe gerne dazu benutzt, um sich von der Form zu befreien. Ästhetisch bleiben diese Anlagen in ihrer Aussage in der Regel unbefriedigend. Marx hatte in Deutschland kaum einen Einfluss gehabt.

Seit den 70er Jahren wurde in Deutschland der Naturgarten wieder viel diskutiert. Wie in allen Gärten bilden auch hier die Pflanzen die Struktur (allerdings nur heimische). Die Staudenpflanzung wurde von einem sich selbst aussäenden Leitstaudengerüst bestimmt, das jährlich ein sich ständig veränderndes Pflanzenbild bot. Diskutiert wurden im Gartenbereich jetzt die Ruderalvegetation (z.B. zur Betonung des Historischen), das Feuchtbiotop, die Feldhecken oder die artenreiche Blumenwiese. Man forderte eine vom Menschen wenig beeinflusste Gartenkultur (die im Hintergrund der Mensch oft mit einem großen Aufwand steuerte).

Allgemein erfordert der Umgang mit Pflanzen große Kenntnisse (wegen der Artenvielfalt und deren jeweiligen Ansprüchen). In der Regel gewinnt sie der einzelne Gestalter selber erst über seine Erfahrungen im Laufe der Zeit.

Zu einer guten Gestaltung gehört die Bewusstheit der Maßnahmen (seien sie bewusst erkennbar oder nicht erkennbar). Im Alltagsgarten werden viele Entscheidungen stark von einer Kette von Zufällen bestimmt. Man sieht Pflanzen, die einem gefallen, ohne dass man in diesem Augenblick seine Gartenkonzeption vor Augen hat, man bekommt Pflanzen geschenkt oder man trifft aus Kostengründen Entscheidungen, die zwar ursprünglich als Provisorium gedacht waren, dann aber aus den verschiedensten Gründen beibehalten wurden.

8. Eine Garten-„Vision“

Jede neue Kunst wird von einem Paradigmen-Wechsel (Wertewechsel) begleitet. In der Architektur drückt sich dies über eine neue Ordnung aus, einem anderen Blick auf die Welt. Dabei ist es in der Gartenkunst unwahrscheinlich, dass ihre Wertvorstellungen im neuen Informationszeitalter ähnlich weitgehend wechseln werden wie in den anderen Lebensbereichen. Dagegen spricht die (biologische) Programmierung des Menschen

- in seiner Sexualität und damit in Bezug auf das Schöne in der Kunst,
- in den engen Bereichen seiner Wahrnehmung,
- in seinem von Naturreizen weitgehend abhängigen Feinstoffwechsel.

Genau genommen ist sein gestalterischer Bewegungsspielraum gegenüber der Natur nur sehr klein (wenn er optimal handeln will). Die Gartenkunst wird deshalb in ihrem Arbeitsbereich längere Halbwertzeiten in ihren Gestaltungsarbeiten haben, als sie die anderen kulturellen Lebensbereiche haben. In ihrem Fall kommen zu den kulturabhängigen Wertbindungen ihre biologischen Naturbindungen.

Die Gartenkunst von morgen wird in der Planung weitgehend digital erfolgen, indem bestimmte Bauelemente additiv zu einem Gesamtbild zusammengefügt werden. Dabei können die einzelnen Arbeitsschritte völlig losgelöst vom Gartenort von den verschiedensten Enden der Erde aus in kürzester Zeit geplant werden. Der Garten wird hier nur für das kurze Dasein einer Ausstellung oder einer Mode geschaffen. In der traditionellen Gartenkunst konnte er immer nur mit einem Blick auf Dauer gesehen werden. Das erfordert allein schon die

Wachstumszeit der Pflanzen. Zwar kann man diese mit finanziellem Aufwand verkürzen, trotzdem wird man bei einem Event-Garten statt einem gewachsenen nur ein dekoratives Bild erhalten. In der Regel sind solche Gärten auch nur auf das Massenpublikum abgestimmt, für ein kurzlebiges Foto in den Fachzeitschriften, das den „Ruhm“ ihrer Planer um die Welt trägt. Da die Medien täglich neues Material für ihre Publikationen benötigen, wollen sie bedient werden.

Gerne wird heute in dieser Verbindung von „temporären“ Gärten gesprochen, „ephemere“ (= kurzlebige) wäre richtiger. Vielleicht werden sie in Zukunft eine größere Bedeutung erlangen. Ihr Problem ist allerdings, dass sie als solche eher als Bild und nicht als Raum gesehen werden wollen. Nur dann kommt ihr dekorativer Bezug zum Tragen. Die Event-Gärten sollen im Idealfall schnelle Wahrnehmungsprozesse auslösen, die dann Folgen haben. Dieses können schnelle Bedürfnisbefriedigungen sein wie auch persönliche Haltungsänderungen, d.h. Erziehungsprozesse einleiten. Je schneller unsere Zeit sich im Augenblick weiterentwickelt, desto notwendiger erscheinen allerdings auch sichere Orientierungspunkte zu sein, und die kann nur ein auf Dauer angelegter Garten leisten. (Die „temporäre“ Gartenerschließung ist die 3. Möglichkeit gärtnerischer Einkommenserschließung. Die 1. war die Ausdehnung des Berufsfeldes, die 2. die Gewinnsteigerung über die Qualität, bzw. die Kosten und jetzt die 3. über die Kurzlebigkeit, den größeren Verbrauch).

Ein anderes Problem der Event-Kultur ist das generelle Problem ihrer Kurzveranstaltungen, das im Gegensatz zu unseren Lebenshoffnungen und damit zu unseren Lebensidealen steht. Im Gartenbereich ergibt sich die Schwierigkeit, dass eine Hauptgruppe der Gestaltungselemente lebende Pflanzen sind - und damit begleitet sie ein ethisches Problem. Es ist schwierig Pflanzen nur als Wegwerfwaren zu sehen, selbst wenn dies für einige Gruppen ihrer Wirtschaftsinteressen wegen besonders interessant ist. Man kann nicht glaubhaft gleichzeitig die Event-Kulur und ökologische Positionen vertreten.

Aber bei allen Problemen, unsere Utopien von einem neuen Garten sind so frei, dass sie immer neue Visionen von einem Paradiesgarten schaffen werden. Die Gartenplanung des Reformgartens ist eine offene Planung, da sie von den Bedürfnissen ihrer jeweiligen Nutzer ausgeht, doch besitzt auch sie drei unaufhebbare Vorgaben, die einerseits aus der Natur und zum anderen aus unserer Kultur kommen:

- die Akzeptanz von Vergänglichkeit
  (dies fällt uns besonders schwer, weil wir phylogenetisch ein besonderes emotionales Verhältnis zu ihr haben),
- die augenblickliche Dynamik in unserem Informationszeitalter
  (ein Garten besitzt darin immer einen konservativen Inhalt, weil er wegen seiner biologischen Eigendynamik immer Zeit benötigt),
- die überbordende Komplexität wegen der Globalisierung
  (alle neuen Gedanken dieser Welt erreichen heute in sekundenschnelle jeden Ort dieser Welt).

Dies alles muss der heutige Gartenkünstler in sich vereinen und in seiner Arbeit zum Ausdruck bringen können.

9. Gestaltungskriterien

(jede Gestaltung ist eine kulturelle Äußerung).

Jede Kunst ist ein Kommunikationsmittel. Große Teile davon sind nonverbal. Die Gartenkunst gehört zu ihnen. Am Anfang steht ein Gedanke, ein innerer Entwurf, der sich

dann im Laufe der Zeit weiterentwickelt, bzw. am Ende der Arbeit zu einem Zentrum der mit ihm ablaufenden Kommunikation wird. Zunächst interessieren nur die Syntax, die zur Verfügung stehenden Elemente und deren Verbindungen (die Verknüpfung der elementaren Einheiten zu größeren; abstrakt gesehen, die formalen Beziehungen zwischen ihnen) und dann erst die Semantik, die Details und die Machbarkeit, d.h. zunächst die Gesamtstruktur und dann die Lesbarkeit der einzelnen Inhalte (die Bedeutungen, die sich aus deren Zusammenstellung ergeben). Der Gartenkünstler erhebt seine innere Idee zu einem Kunstwerk, indem er einen bestimmten Ort in einen inhaltsträchtigen Raum verwandelt. Sein Arbeitsergebnis ist ein Objekt mit einer von ihm festgelegten ästhetischen Qualität.

Heute ist es der virtuose Umgang mit Bedeutungsebenen, der weitgehend über die Qualität eines Gartenkunstwerks entscheidet. Es sind seine Informationsschichten, die zur Interpretation auffordern. Von vorhandenen Gegebenheiten ausgehend, werden mit Hilfe der Linienführung Strukturen geschaffen, ein Grundgerüst aus Nutzungs- und Blickverbindungen, das sich aus Einzelräumen zu einem Großraum entwickeln. Diese Grundstruktur legt den Rhythmus einer Anlage, eines Parks fest und damit dessen Kompositionshintergrund. Sie ist ein Geflecht aus Funktions- und Informationsebenen, das über eine Ästhetisierung von Elementen die Lesbarkeit ihres Informationsgehalts hebt. Der Betrachter kann sich mit ihnen beschäftigen und sie nacherleben. Der Dialog kann mit jedem der Gartenobjekte oder dem Garten in seiner Ganzheit geführt werden. Dabei wird die Vegetation immer eine zentrale Rolle spielen. Es geht in einem Gartenkunstwerk nicht um etwas Vollendetes, dies würde ihm wesensmäßig widersprechen, sondern immer nur um Annäherungen. Für ein Kunstwerk ist die Pluralität der von ihm ausgehenden Erfahrung entscheidend. Umberto Eco spricht vom „offenen Kunstwerk“. Das „Schöne“ wird dadurch in eine neue Art von Transzendenz gehoben (als ein gestalterisch anzustrebendes Ziel).

Jeder Gartenkünstler entscheidet

- zunächst über die Elemente seines Gartens und deren Stellenwert in ihm (er kann dabei von vorhandenen Informationsschichten ausgehen und diese mit neuen, von ihm erdachten, ergänzen),
- danach verbindet er sie in einem Struktursystem unter Betonung der für ihn bedeutsamen Elemente.

Es entsteht ein System von sichtbaren und unsichtbaren Informationsebenen, über die der Gartenbetrachter dessen Kultur und Naturbezug erfasst, diese zu sich in Beziehung setzt und im Dialog sich selber finden kann. Je größer die Informationsbreite eines solchen Gartens ist, umso größer ist auch seine Assoziationsbreite. Ein moderner Garten als ein zeitgemäßes Kunstwerk entzieht sich wegen seines starken individuellen Bezuges von einem bestimmten Punkt an einer eindeutigen Interpretation. (das „offene Kunstwerk“ von Umberto Eco) Es besitzt dann nicht mehr nur eine Wahrnehmungsdimension, sondern mehrere Interpretationsmöglichkeiten. Durch diese Offenheit hinterlässt es bei einem unaufgeklärten Betrachter ein unbefriedigtes Gefühl, das in ihm einen Unmut wecken und zur Ablehnung der Arbeit führen kann. In einem „offenen Garten“ verbleibt trotzdem eine Dimension als feste Konstante, die weitgehend unbewusste Paradiesassoziation. Ein solcher hinterlässt deshalb nie ein solches negatives Gefühl. Seine kulturell nicht verankerten, nichtsichtbaren Bilder wirken ausgleichend. Eine Leistung, die die Arbeiten keiner anderen Kunstdisziplin zu leisten vermag.

Die Tätigkeit eines Gartenkünstlers ist ein weitgehendes Spurenlegen auf einem Weg geistiger Leistungen. Als Gesamtwerk schafft er eine Komposition über einen Pfad ihn begleitender gefühlter und gedachter Assoziationen. Entlang einer klaren Struktur lösen sich

die verschiedenen Inhalte ab. Er bezieht sich auf seine Zeit, indem er deren kulturelle Erscheinungen in seine Arbeit integriert.

Ein Garten erzählt Geschichten, Geschichten, die auf verschiedenen Bezugsebenen erlebbar sind. In ihm werden alle Sinne angesprochen. Gelungen ist er ein Ort der Poesie, und kein Romantiker braucht sich von denjenigen, die zu einem solchen Gefühl nicht fähig sind, einen solchen Bezug abwerten zu lassen.

Der historische Garten war voller Achsen, der heutige besitzt dagegen Tangenten, Berührungspunkte, über die seine Symmetrien gelesen werden. Sie sind es, die ihm seine Lebensdauer sichern können. Seine Planungsentscheidungen müssen nachvollziehbar sein. Die Schwierigkeit in der Gartenkunst ist, dass zum Künstlerischen breite ingenieurtechnische und botanische Kenntnisse gehören, die es in diesem Dreiklang nur selten gibt. So ist in der Praxis jeder gezwungen, seinen Weg selber zu gehen und dort anzusetzen, wo er eine dieser Fähigkeiten besitzt, um sie dann, teilweise einfach über Erfahrungen, zu erweitern. Früher gab es auch in der Gartenkunst klare Orientierungsvorgaben. Durch ihre Individualisierung wurde ihre Konsensfähigkeit aber stark erschwert. In den übrigen Künsten hat sich deshalb eine Welt von Beratern etabliert. In der Gartenkunst mit ihren noch weitgehend unbekannten phylogenetischen Bezügen gibt es diese bis heute noch nicht.

Als einzige reale Größe für unsere heutigen Planungen hat sich der „Ort“ erwiesen und dort sein geschichtlicher Bezug. Über ihn kann man rational argumentieren und Bezüge schaffen. „Bestehendes“ wird freigelegt und ergänzt. Gibt es diesen nicht, dann verwandelt man ihn in einen sinnlichen Ort, einen skulpturalen bedeutungsvollen Raum oder überträgt ein geistiges Programm auf ihn. Daraus ergeben sich dann

- eine große Gestaltungsvielfalt (durch die Einbringung auch der persönlichen und sozialen Bedürfnisse),
- eine Zunahme architektonischer und skulpturaler Elemente,
- eine Zunahme „moderner“ Materialien (Beton, Stahl, Glas, Kunststoffe),
- eine Pflanzung in Reihen oder Gruppen verschiedener Art,
- eine stärkere Beachtung der Farb- und Struktureffekte bei den Blütenpflanzen.

Dieser Garten kann streng architektonisch oder auch „malerisch“, ungebändigt aufgebaut sein, immer wird er von einem Ort ausgehen und einen Raum bilden.

10. Gartenästhetik

Bis zum 19. Jh. wurde die Ästhetik von der Kunsttheorie mit der Lehre von der Schönheit gleichgesetzt. Und im Bewusstsein der Bevölkerung ist dies alltagssprachlich auch heute noch so. Das Schöne steht dabei für

- das Vollendete und Göttliche (Homer),
- die „unsichtbare Harmonie“ (Heraklit),
- das „Gleichbleibende im Wechsel“, die „Einheit im Mannigfaltigen“ (Pythagoras),
- das „Gesetz, das alles Geschaffene durchdringt“, die Harmonia (über die Proportionen wurde es erfahrbar: so die Pythagoräer),
- eine Ableitung der „Idee des Schönen“ von den konkreten „schönen“ Realien (Platon)
  (d.h. es wird hier zu einer Abstraktion, losgelöst von einer tatsächlichen Wahrnehmung. Die Schönheit ist hier die zur sichtbaren Gestalt gewordene Wahrheit. Das hinter ihr stehende unsichtbare Gesetz wird über die Harmonie

deutlich in der Form von Proportionen und Rhythmen. Die Schönheit ist hier noch eine Eigenschaft der Gegenstände, nicht eine der Betrachtung. Sie ist etwas vom Menschen Unabhängiges. Ein Künstler kann über die Nachahmung der Natur (Mimesis) indirekt ein Abbild von ihr schaffen und damit an ihren ewigen Gesetzen teilhaben).

Bei Aristoteles führt der Künstler die in der Natur befindlichen inneren Gesetze nach außen und macht sie dadurch sichtbar. Die Kunst ist damit der Natur überlegen.

Die Antike verband die Kunst mit dem Schönen. Sie war das Abbild ewiger Urbilder. Noch Winkelmann forderte für die Klassik die Vernachlässigung des Individuellen, Charakteristischen zugunsten der Herausstellung des Allgemeinen, allerdings eines Ideals, dessen Urbild sich im Menschen selber befand. Bei Paul Klee hieß dies dann „Kunst gibt nichts Sichtbares wieder, Kunst macht sichtbar".

Im Mittelalter war an die Stelle der antiken Kosmologie die christliche Heilslehre getreten, für die Harmoniegesetze auch als Gottesbeweise herangezogen wurden (Anselm von Canterbury). Die freien und technischen Künste dienten der Verherrlichung Gottes. Eine besondere Stellung kam dabei der Architektur zu, weil sie die Ausdrucksformen der göttlichen Gesetze (Proportionen) unmittelbar zum Ausdruck brachte (Vorwegnahme der göttlichen Welt auf Erden). Über das Schöne glaubte man sinnlich die göttliche Wahrheit erkennen zu können. Der Künstler war ein Dienender vor Gott.

Kant setzte nach seiner Analyse ästhetischer Urteile die Schönheit von Natur und Kunst als gleichwertig. Hegel dagegen stellte das Kunstschöne über das Naturschöne, weil es aus dem Geist geboren ist und der Geist höher als das Naturschöne ist.

Im 20. Jh. trennen sich dann

- Kunstgewerbe (direkte ästhetische Herstellung von Gebrauchsgegenständen),
- Design (ästhetischer Entwurf für die Massenproduktion),
- Hochkunst.

Die wichtigsten Veränderungen gegenüber der Tradition waren der/die/das

- Wandel des Werkcharakters
  (Kunst muss nicht mehr etwas „Bleibendes" sein. In früheren Jahrhunderten hat man mit diesem Argument die Zugehörigkeit der Gartenkunst zu den Künsten bestritten. Viele Arbeiten sind heute auf eine ständige Veränderung, ja Selbstzerstörung hin ausgerichtet. Bei manchen wird sogar eine Beteiligung der Betrachter verlangt).
- Wandel der Beziehung zwischen Bild und Betrachter
  (nach Serra muss der Betrachter seine Beziehung zur modernen Kunst selber herstellen. Es wird ein Impuls gegeben, und man muss sich dafür oder dagegen entscheiden. Der Betrachter kann mit der Arbeit machen, was er will).
- Ausstellungsräume wurden zu Möglichkeitsräumen mit einem unbestimmten Gehalt.
- „Verunschärfung" der Objekterfahrung,
- Spannungsverhältnis zwischen amerikanischer und europäischer Moderne.

Das Kunstwerk reduzierte sich zu einem mehr oder weniger unverbindlichen „vorstrukturierten ästhetischen Erfahrungsangebot". Indem für den Betrachter der Gegenstand der Betrachtung sich jetzt zu einem Ort der Erfahrung wandelte, zeichneten sich für die Gartenkunst unglaublich viele Möglichkeiten ab (die sie nicht nutzte!!). Noch nie bestanden in der Kunst so viele Freiheiten wie heute.

In allen Kulturen wird das Schöne mit dem Positiven in Verbindung gebracht. Allgemein kann man sagen:

- dass in der Zeit vom Hellenismus bis zur Aufklärung man unter Kunst die Fähigkeit verstand, ein Werk sachgerecht herzustellen. Sie wurde vor einem göttlichen Hintergrund in einer Beziehung zur Natur gesehen.
- Später wurde diese Tätigkeit auf eine autonome Darstellung der Wirklichkeit begrenzt.
- In der Neuzeit wird sie dann zu einem Verfahren ästhetischer Produktion (mit einer zunehmenden Subjektivität in der Tätigkeit und einer zunehmenden Orientierung an den Paradigma, bzw. Idealen der jeweils vorherrschenden Wissenschaft).
- Der Wert einer künstlerischen Arbeit beruht jetzt auf
    + einer sozialen Übereinkunft,
    + dem Bruch mit dieser und der Hinführung zu einer neuen Wahrnehmungsweise der Welt (aus der Sicht einer späteren Zeit).

Die augenblickliche große Unsicherheit gegenüber der modernen Kunst hat mehrere Ursachen:

- Die Nationalsozialisten diffamierten sie als „entartet“.
- Danach wurde jeder zu einem „Spießer“ erklärt, der sie ablehnte.
- Die Arbeiten entziehen sich dem Konsens über die Inhalte oder ein Orientierungsangebot von Idealen. Durch das Unverbindliche ist sie für die Mehrzahl der Menschen leer. Ihre Kommentatoren spielen für sie die Rolle der „Claqueure“ im Märchen „Des Kaisers neue Kleider“.
- Sie liefert keinen Zugang mehr zu einer (neuen) Wirklichkeit (sie öffnet zwar eine Vielzahl von Zwängen, hinter denen der Betrachter für sich aber keine Inhalte mehr findet).

Innerhalb unserer allgemeinen Orientierungslosigkeit in der Kunstszene kommt den kulturtragenden Gruppen eine besondere Bedeutung zu. Sie sind diejenigen, die durch ihre Orientierungsschöpfungen unsere Kultur am Leben erhalten. Das Problem ist, dass die moderne (empirische) Rezeptionsästhetik genau den Abbau dieser Werte zu ihrem Hauptziel erklärt hat. Von außen betrachtet erscheint diese Haltung, getragen vom sozialen Neid der weniger Gebildeten, eine Massenkultur zu schaffen, die nach einer vorangegangenen Manipulation der Befragten die Bevölkerung in fast jede gewünschte Richtung sich bewegen lässt. Unter dem scheinbaren Deckmantel einer Demokratisierung der Wertewelt, letztlich ihrer Globalisierung, führt sie zur Annullierung aller Orientierungsangebote und damit zur Nivellierung aller Werte.

Mit der Rezeptionsästhetik hat unsere Massenkultur ihre Rechtfertigungsästhetik erhalten. Der Orientierungswert ihrer Ergebnisse ist insofern problematisch, weil sich innerhalb der menschlichen Hierarchien die sozial niederen Schichten jeweils an den höher stehenden orientieren und damit in gewisser Hinsicht letztlich auch ihre jeweiligen Oberschichten benötigen, weil deren Statussymbole ihre jeweiligen Orientierungsrichtungen vorgeben. In einer Massenkultur, die ihre politischen Eliten demokratisch wählt, ist diese von der Mehrheitsbevölkerung abhängig, die ihre Meinungen wiederum weitgehend über die Medien erhalten hat. Die sozialen Interessengruppen versuchen deshalb auf diese Einfluss zu nehmen. Dies gilt auch für die Kultur, die Kunst und auch die Gartenkunst. Wer nicht ins Orientierungsschema der Einflussgruppe passt, wird ausgegliedert und nach Möglichkeit totgeschwiegen.

Von der Kunst wird erwartet, dass sie ihre jeweilige Gesellschaft auf ihre Weise zu neuen Orientierungswerten anregt, sie zu neuen Wahrnehmungsparadigmen führt und damit hilft, einen jeweiligen Zeitgeist in eine in die Zukunft weisende Richtung emotional und geistig vorzubereiten. Wobei die „Freiheit“ der Kunst zwar ein Ideal ist, ihre phylogenetischen Vorgaben und die darauf einwirkenden Umwelteinflüsse aber die eigentlichen treibenden Kräfte sind.

Der Hintergrund jeder ästhetischen Wahrnehmung ist deren Aufnahme über unsere Sinne. Ausschlaggebend für die Kunst als solche sind dabei ihr geistiger Gehalt und die Form, in der dieser gebracht wird. Für die Gartenkunst bedeutet dies, dass bewusst oder unbewusst überhaupt ein geistiger Gehalt vorhanden ist. Ein in Form gebrachter, emotional unterlegter Inhalt ist Kunst, ein in eine arbeitende Form gebrachter rationaler Inhalt ergibt Technik (dabei gehören die Arbeiten z.B. von Jean Tinguely auch zu Kunst, weil er die Technik nicht für eine Arbeit sondern das Spiel einsetzt). Alle Ästhetikuntersuchungen im Grünbereich besitzen eine gewisse Oberflächlichkeit, weil sie deren phylogenetischen Anteil nicht vom kulturabhängigen trennen, nicht den ererbten von dem der Sozialisation. Und für beide benötigte man die Kenntnis deren jeweiliger Bandbreite und Schwerpunktbereiche und zum anderen im Kulturbereich die tatsächliche Kenntnis über Möglichkeiten der Einflussnahme, bzw. der Erziehung bei einem unterschiedlichen genetischen Potential.

Unsere Gesellschaft billigt der Kunst einen privilegierten Ausnahmezustand zu. Viele möchten deshalb ein Künstler sein. In Ermangelung einer klaren, allgemein anerkannten Definition was Kunst überhaupt ist, wird heute jeder kreative Mensch als ein solcher bezeichnet, oft sogar gegen seinen Willen. Manchmal würde man ihm gerechter, wenn man von ihm als Akteur, Autor oder Werktätigem sprechen würde. Dies gilt besonders für viele zeitlich begrenzte Aussageformen, wie z.B. Aktionen, Installationen oder Improvisionen, die überall aus den verschiedensten Gründen entstehen und sich nach den Gruppen der beteiligten Akteure, aber auch den Zielen und der Dauer unterscheiden. Im Bereich der Gartenkunst gehören dazu:

- die Natur als Medium (in Anlehnung an die Naturkunst und Land-Art),
- die Natur als Prozess,
- die Veränderung eines Ortes für eine begrenzte Zeit (z.B. als „temporärer“ Garten),
- der Garten als Rauminstallation.

Jeder Garten lebt aus seiner Identität heraus, in der Malerei bestimmt von Farben und Linien, in der Gartenkunst vom Gestaltungsort und seinen Gestaltungselementen. Er will eine bestimmte Aussage machen (oft unbewusst) und nicht nur ein Abbild von etwas sein. Damit entscheidet letztlich seine geistige Dimension in einem großen Umfang über seinen Wert.

Die heutige Kunst ist letztlich Intuition, die man nur begrenzt erlernen kann, die man in seinem Inneren besitzt. Man muss sich ihr gegenüber nur öffnen. Sie muss bei einem gesunden Individuum als Teil seiner emotionalen Welt zum Rationalen, zum Sachlichen hinzukommen. Letztere allein schaffen nur funktionale Lösungen, die emotional niemanden positiv erreichen. Wenn wir „große“, formbetonte Gärten sehen wollen, fahren wir nach Italien, wenn wir „schöne“, farbige Gärten sehen wollen, fahren wir nach England. Beides könnten wir in Deutschland auch haben, auch wir besitzen dafür die pflanzlichen Voraussetzungen, doch fehlen uns dafür in der Regel die Pflanzenkenntnisse.

11. Die Gartenkriterien

Ein Garten ist ein Ort, in dem Emotionen ihren Ausdruck gefunden haben. Im Reformgarten nutzten ihn deshalb manche bürgerliche Hausfrauen (besonders in England) für ihre Identitätsfindung. Im Laufe ihres Tätigseins gaben sie ihm mit Hilfe der von ihnen bevorzugten Elemente eine Struktur, die dem bearbeiteten Ort auch eine Raumdefinition gab, die in gewisser Hinsicht auch ihrem Inneren entsprach.

- Zunächst durch eine Begrenzung, denn erst sie macht einen Ort zu einem Raum und
- dann , durch eine Grundstruktur als Ausdruck ihrer Kultur,
- die über die Vegetation ihr gestalterisches Gleichgewicht erhielt.

In ihre Gärten trugen sie ihre Bedürfnisse und Sehnsüchte. Im Laufe der Zeit erhielten sie dann alle die Ebenen, in denen sie sich den Besuchern präsentierten. Ein Garten benötigt immer eine klare Linienführung, als ein Gegenüber für die Kraft der Natur.

Zum Verständnis des Erkennens eines Gartens als Kunstwerk gehört das Erkennen seiner Struktur. Intellektuell ist er, ähnlich der Musik, allerdings nie ganz zu erfassen. Er kann rational inhaltlich immer nur umkreist werden, ohne seinen eigentlichen Kern (den emotionalen, intuitiven, sakralen) jemals ganz treffen zu können. Jede Kunst abstrahiert und in der Gartenkunst gelangt man über die abstrakte Form wieder zum Archaischen, zu der im Menschen phylogenetisch angelegten inneren Strukturvorgabe.

Die Gedanken in einem Garten müssen klar ausgedrückt werden. Dafür benötigt man einen bestimmten Rahmen. Eine gestalterische Handschrift entsteht dadurch, dass Ausdruckselemente betont oder zurückgehalten werden. Das Niveau einer Anlage fließt dann als Spiegelbild der inneren Ordnung seines Schöpfers in die Anlage ein.

Da wir die Kompositionskriterien eines Gartens im Rahmen dieser Arbeit nur umkreisen können, ohne sie fest zu erfassen, möchten wir sie nur mit begleitenden Fragen und Orientierungsstichworten versehen:

12. Die Gartenelemente in der Kunst

Jede Kultur hat ihre Kunst, in der sie ihre nichtrationale Welt auszudrücken versucht. Geschieht dies in Form von Handlungen, dann sind es die „darstellenden“ Künste, erfolgt dies über Objekte, handelt es sich um „bildende“ Künste. Für den Betrachter ist immer der agierende Künstler oder ein „Werk“ vorhanden. Im Gegensatz zur Natur ist dieses immer ein Ausdruck einer Kultur. Für die Gartenkunst ergibt sich damit wegen ihrer Naturnähe für manche Betrachter ein Problem. Aber auch sie ist hier zunächst ein Ausdruck einer Kultur, einer Kultur allerdings, die mit Elementen der Natur arbeitet, mit Elementen, die wegen seiner eigenen biologischen Herkunft dem Menschen besonders nahe stehen und auf die er im Rahmen seiner Gesundheit mit seinen Sinnen stoffwechselmäßig und damit emotional angewiesen ist.

Das Problem des Kunstzuganges ist sein emotionaler Hintergrund und damit die Subjektivität des Dargestellten. Innerhalb einer Kultur ist er deshalb nur über einen Verständniskonsens erfahrbar, bzw. kommunikationsfähig. Als die Künste noch Fertigkeiten eines Handwerks waren, spielte diese Emotionalität noch keine Rolle. Erst nach ihrer inhaltlichen Trennung von derselben in unserer Hochkultur haben wir das rational hinterlegte, technische „Können“ der Funktionsbeherrschung unserer Zivilisation einerseits und das existentiell wichtige

emotionale Ausdrucksbedürfnis andererseits. In der Gartengestaltung haben wir beide Bereiche, den des Gärtners, des Handwerkers und den des Künstlers, des Gartenkünstlers, der sich in seiner Emotionalität zum Ausdruck bringt. Im Rahmen der Kultur ist dies nur über die Kommunikation des im Garten zum Ausdruck gekommenen Gedankens erfahrbar.

Die tragenden Elemente, Grundbausteine eines Gartens sind zunächst dessen elementare Wahrnehmungsbausteine. Damit greifen wir Gedanken der Assoziationspsychologie auf, die später in die Gestalt- und Ganzheitspsychologie eingeflossen sind und die wir bereits in Goethes „Gestaltbegriff“ in Ansätzen vorfinden. Von hierher gesehen kann der Garten ein Ort unserer „Tiefengefühle“ sein. Seine Grundelemente, bzw. Kriterien sind:

- Arbeitskriterien:
  + Komposition,
  + Struktur,
  + Rhythmus (Takt),

- Werkkriterien:
  + Linien (-führung),
    < Proportionen / Harmonien,
    < Symmetrien,
    < Achsen,
  + Flächen
    < Farben,
    < Texturen,
    < Raster,
  + Körper
    < Räume (Begrenzungen),
    < Formen,
    < Perspektiven,
- Inhaltskriterien
  + Bedeutungsebenen,
  + Experimente (Versuche),
  + kulturelle Vorgaben / Normen.

Die Gartenkunst ist ihrem Wesen nach von ihren Gestaltungselementen her zunächst immer gegenständlich. Auch abstrakt eingebracht, schafft sie immer eine gegenständliche Realität. Zwar ist auch unser alltägliches Alltagsleben für uns oft kaum noch begreifbar (z.B. die von uns genutzte Alltagstechnik), doch verdrängen wir dies innerhalb unserer allgemeinen Alltagsorientierung.

Gedanken:

- „Ziel der Gestaltung ist es, aus einem analytischen und dialogischen Planungsprozess eine Form zu entwickeln, die einfach und prägnant den Ort definiert und unverwechselbar bleibt“ (Stötzer /Peter Neher).

- „Ziel: Für jede Planungsaufgabe aus dem Potential des Ortes heraus einen individuellen, zeitgemäßen Lösungsansatz von höchster gestalterischer, ökologischer und funktionaler Qualität zu finden“ (Birgit Kröniger, Jochen Rümpelein, Robert Wenk).

- „Dem Ort angepasste entschlossene Formen und klare Konzepte

gegenüberstellen. Die Vergänglichkeit beginnt jetzt – die Natur erobert alles zurück“ (Stephan Becsei, Christine Hackenbracht).

- „Die Natur sehe ich als das Maß aller Dinge und unerschöpflich. So kreiere ich meine Gärten mal ganz frei mit der Natur und manchmal sehr spartanisch, stringent mit der Architektur. Jeder Ort ist ein Unikat, jeder Mensch ist ein Unikat. Ich versuche Ort und Mensch in Einklang zu bringen“ (Adelheid Schönborn).
- „Moderne Landschaftsarchitektur sollte:
  + Die Auseinandersetzung mit der Gesellschaft aufnehmen,
  + Spiegel unserer Zeit sein,
  + Den Prozess von Bewegung, Freiheit und Individualität reinterpretieren“ (Rainer Schmidt).

- „Optimale Synthese aus
  + vorgefundenen Gegebenheiten,
  + funktionalen Erfordernissen und
  + ästhetischen Qualitäten“ (Harms Wulf).

- Die „Landschaftsarchitektur „Made in Germany“ zeichnet sich durch ordentliche Qualität und hohes technisches Niveau aus. Herausragendes und Beeindruckendes war selten zu finden“ (Dirk Junker).

- Unsere heutige Gartengestaltung wird primär vom ökologischen und technischen Wissen bestimmt. Ein soziales, ästhetisches, kulturdefiniertes scheint dagegen nur an Einzelpersonen gebunden zu sein.

Stichworte:

- Allgemein:
  + Bereits das Haus in seiner Beziehung zum Garten konzipieren (Öffnen der gartenbezogenen Wand, Linienführung, Materialien, Raumbezüge, Verteilung der Blickbezüge).
  + konsequentes Umsetzen eines Grundgedankens (evtl. zweier; ausgedrückt über mehrere Themenkreise, je nach Größe des Gartens).
  + vom Vorhandenen ausgehen, Integration bestehender Elemente.
  + funktionale Erfordernisse klären (z.B. repräsentative),
  + Hauptinhalte: Raumstrukturen, Sichtbezüge, Reliefgestaltung.
  + Haus und Garten zu einer Einheit verschmelzen lassen.
  + eine enge Beziehung zwischen Innen- und Außenräumen schaffen, z.B. durch
    < Zuordnung zu den Funktionsbereichen des Hauses,
    < einheitliche Materialien,
    < Farbgebung,
  + Zugänge klären,
  + Verbindung von Altem und Neuen.
  + viel Licht in den Garten bringen (z.B. Gehölze auslichten)
  + Reduktion der gestalterischen Mittel auf wenige Materialien, Formen, Farben.
  + Abnahme der Gestaltungsintensität mit der Entfernung von den

Gebäuden.
+ Ein schlüssiges Gesamtkonzept anstreben.
+ formale Konzeption in ein Pflanzkonzept überführen.
+ Dialog mit .... (Architektur, Landschaft, einzelnen Elementen).
  < Architektur aufgreifen und im Außenbereich weiterentwickeln,
  < Dialog: Erde – Wasser – Luft und Licht.
+ ökologische Zielsetzungen,
+ unterschiedliche Nutzungsbereiche (intensive – extensive),
+ Zivilisatorische Maßnahmen in eine ästhetische Aussage überführen.
+ Das Leitmotiv der Anlage ist ...(?).
+ Exklusivität der Anlage durch
  < moderne Materialien,
  < Vielfalt des Wassereinsatzes (auch verbunden mit Geräuschen),
  < Beleuchtungskonzepte,
  < Arbeit mit Düften,
  < Skulpturen und Objekte,
  < moderne Gartenmöbel, bzw. Gartenelemente.
+ Anforderungen:
  < funktionale (Nutzbarkeit),
  < gestalterische (wirkungsvoll, architektonisch, kulturelle),
  < ökologische (entwicklungsfähig).
+ Beschränkung auf wenige, aber kraftvolle Eingriffe oder Elemente,
+ kraftvolle Einfachheit, gestalterische Klarheit,
+ Verbindung der Gartenteile,
+ menschliche Maßstäblichkeit berücksichtigen,
+ (evtl.) Führung der Besucher.

- **Der Ort:**
+ Die Gegebenheiten des Geländes nutzen, verbessern, ihnen entgegenwirken:
  < topographische Situation,
  < Bodenverhältnisse,
  < klimatische Gegebenheiten,
  < Besonderheiten,
  < schützenswerte Pflanzen.
+ Dem Genius loci gerecht werden,
+ die Atmosphäre eines Ortes erhalten, verändern, ...
+ genaue Analyse eines Ortes.
+ Interpretation des Ortes (unverwechselbare Charakteristik),
+ Dialog mit der Umgebung.
+ Gestaltung aus dem Ort ableiten.
+ Besonderheiten des Geländes aufgreifen,
+ Topografie (geographische Örtlichkeit) erlebbar machen,
+ versteckte Qualitäten deutlich machen.
+ Vorhandenes einbeziehen,
+ das Gegebene optimieren,
+ einem Ort über seine Gestaltung eine neue Interpretation

geben.
+ einen Ort neu ordnen,
+ aus der Situation heraus prägnante Bilder entwickeln,
+ die Landschaft einbinden.
    < Das Wesen der Landschaft spüren, erkennen und lesen.
    < verbinden durch Geländemodellierung, transparente Eingrünung, naturnahe Wasserflächen, Art der Umgrenzungen.
    < Garten und Landschaft verschmelzen lassen.
    < Charakter der umliegenden Landschaft aufgreifen (z.B. über das Material: Natursteine),
    < aus der Landschaft Traditionen aufgreifen.
+ Äußere Faktoren als Bezugselemente einbeziehen,
+ landschaftsprägende Elemente aufgreifen (im Wege- u. Pflanzkonzept),
+ Verbindung historischer und zeitgemäßer Elemente,
+ in die vorhandene Situation behutsam Kulturelemente einfügen,
+ Respekt vor dem Vorhandenen,
+ Zusammenhänge zwischen Altem und Neuem herstellen,
+ Sicherung der kulturhistorischen Eigenart,
+ historische Reste in die Gestaltung integrieren,
+ historische Spuren lesbar lassen,
+ bestehende Strukturen und Neues sich überlagern lassen,
+ vorgefundene Gegebenheiten in Szene setzen,
+ historische Elemente rekonstruieren.
+ Aus dem Gegebenen eine Idee entwickeln und über die Idee das Gegebene zu einem eigenständigen Ausdruck der Kultur entwickeln,
+ Schaffung eines Ortes
    < der Begegnung, der Kommunikation
    < des Rückzugs, der Ruhe,
    < der Betätigung, der Bewegung (Spiel und Sport),
    < des Naturerlebens,
    < der Naturkompensation, der Gesundheit,
    < mit eigener Identität, eigenen Strukturen und Beziehungen,
+ Identifikation mit dem Standort,
+ Dialog mit der Umgebung, sich zur Landschaft öffnen,
+ Garten und Umgebung korrespondieren lassen,
+ Umgebung in die Gestaltungsräume einbeziehen,
+ Landschaft übersteigern,
+ Garten als Ort des Aufenthalts, des Rückzugs, der Betrachtung.

- **Die Natur:**
    + Natur – Gebäude – Beziehung,
    + Balance zwischen Natur und Kultur,
    + Einklang mit der Natur, Gespür für die Umwelt,
    + Verbindung zur umliegenden Natur,
    + Natur individuell erlebbar machen,
    + Prozess des Wachsens und der Veränderung bedenken.

+ Ein Garten ist das Ergebnis eines Prozesses. Er ist kein fertiges Endprodukt.
+ Natur in ihren vielfältigen Erscheinungsformen zum Ausdruck bringen,
+ Sinneserfahrung der Natur durch Überzeichnung,
+ Gartenbilder als überhöhte Naturausschnitte,
+ die Natur „formen“,
+ Integration ökologischer Funktionen (z.B. Regenwasser-nutzung),
+ Erlebniswert,
+ Aufenthalt bei Regen im Freien,
+ reduzierter Pflegeaufwand.

- **Der Mensch:**
  + Alle Sinne ansprechen,
  + den Bedürfnissen der Menschen gerecht werden,
  + naturnahes Sinnesempfinden fördern,
  + Empfindungen ermöglichen,
  + Stimmungen erzeugen,
  + zum Wohlbefinden beitragen,
  + die Lebensqualität verbessern,
  + Erholungsangebote,
  + Aufenthaltsfunktionen verbessern,
  + intimen Umgang mit der Natur ermöglichen,
  + Anlage als Visitenkarte,
  + repräsentativer und wohnlicher Bereich,
  + wechselnde Düfte,
  + vielfältige, naturnahe Geräuschkulisse (z.B. des Wassers),
  + Sonnenbaden.
  + Bei der Schaffung seines Gartens arbeitet man an einem wesentlichen Umweltbereich seines Lebens.

- **Die Gestaltung:**
  + Architekturbeziehungen,
  + das zentrale Gestaltungsmotiv ist ...(?),
  + Gestaltungsschwerpunkte sind ....(?),
  + Flächenaufteilung und Raumbildung,
  + formaler Aufbau fördert die Künstlichkeit,
  + Vorstellungen in ästhetische Bilder umsetzen,
  + verschiedene inhaltliche Ebenen,
  + Themenbereiche als „Inseln“,
  + Bezüge herstellen (z.B. zur Umgebung, Skulpturen),
  + Orientierungspunkte schaffen (z.B. durch Skulpturen),
  + sich harmonisch in die Landschaft einfügen:
    < Unverwechselbarkeit des Ortes herausstellen,
    < natürliche Gegebenheiten des Ortes bewahren,
    < charakteristische Elemente der Landschaft aufgreifen,
    < Einklang mit der Natur,
    < möglichst geringe Eingriffe in die Natur,
    < sich in die angrenzende Umgebung einordnen

(= Naturzuwendung; oder als Kulturzuwendung jeweils das Gegenteil: Sich von der Umgebung klar absetzen).

+ Geländemodellierungen zur Blickführung,
+ Umsetzung in eine zeitgemäße Formensprache,
+ Modernität (der Gestaltung, der Formen) durch Sachlichkeit und Schlichtheit,
+ klare Gestaltung,
+ Reduktion (sich auf das Wesentliche konzentrieren).
+ Die Anlage ist nur über eine Reduzierung der Materialien, Formen und Farben als Einheit wahrnehmbar.
+ abstrakte Strenge (findet ihren Ausdruck im Minimalismus),
+ Formen und Farben auf ein Minimum beschränken,
+ mit einer Vielfalt von Formen und Farben arbeiten,
+ Bescheidenheit statt Effekte,
+ mit Kontrasten arbeiten,
+ „harte“ und „weiche“ Bereiche (weiche haben eine Eigendynamik. Sie verändern sich ständig: z.B. ihre Formen und Farben (z.B. Blüten)).
+ intime Bereiche und offene Flächen,
+ fließende Teilflächen zu einem ganzheitlichen Erscheinungsbild zusammenfassen,
+ funktionale Differenzierung (z.B. von einander farblich absetzen),
+ Bereiche mit einem unterschiedlichen Charakter schaffen,
+ abwechslungsreich und einheitlich,
+ intensive und extensive Bereiche (mit besonderen Räumen),
+ Erlebnisvielfalt, visuelle Vielfalt,
+ „Yin“ und „Yang“ (Hektisches und Ruhiges, Lautes und Leises),
+ Nutzungsangebote, Aktivitätenband,
+ durch Terrassierungen Einzelräume schaffen,
+ neue Gartenbilder,
+ individuelle Lösungen,
+ mit Unerwartetem konfrontieren, Vertrautes und Überraschendes
+ (evtl.) Veränderung der bisherigen Wahrnehmungs- und Wertevorgaben.

Gärten nach dem Modell der „Gärtner von Eden“:

Designfreunde	Genießer	Ästheten	Naturmenschen
Klare Linien u. Formen	Üppiges Wachstum u. opulente Fülle	Intime Räume u. sensible Formen	Naturnahe Gestaltung u. organische Formen
repräsentativ	farbenfroh	kreativ	erlebnisreich
reduziert	formenreich	künstlerisch	faszinierend
ungewöhnlich	sinnlich	kontemplativ	- - - -
flexibel	heiter	vielseitig	ganzheitlich
geometrisch	klassisch	emotional	erdverbunden
elegant	bunt	fein	idyllisch

Die Gartenelemente:

+ Eine Anlage aus den vorhandenen Elementen komponieren.
+ dominierende Grundelemente,
+ nur wenige bestimmende Elemente (z.B. geschnittene Hecken),
+ klare Gestaltungselemente,
+ funktionelle Elemente (optimale Organisation der Funktionen),
+ verbindende Elemente,
+ Ausstattungselemente,
+ organische Vielfalt der Elemente.
+ Wir besitzen in Europa viele Gartenelemente aus ästhetischen Gründen. In Japan und China dagegen besitzen sie eine symbolische Bedeutung und damit eine andere Qualität.

13. Die Gartenkriterien

1. Kriterium: Komposition

Unter einer Komposition versteht man den formalen Aufbau eines Kunstwerks, wenn dieses ästhetischen Gesetzmäßigkeiten zu folgen versucht. Folgt deren Wahrnehmung akustischen Gesetzen, handelt es sich um Musik und folgt sie visuellen, dann handelt es sich bei einer Raumgestaltung um Architektur oder Skulptur und bei einer Flächendarstellung um Malerei oder Zeichnung. Zu ihren Ausdruckmitteln gehören u.a.

+ Rhythmus (Anordnung und Beziehungsverhältnis der Elemente),
+ Linienführung (reale und gedachte),
+ Proportionslehre (mit Goldenem Schnitt),
+ Symmetrie (mit Achsen),
+ Perspektive,
+ Flächenhaftigkeit,
+ Reihungen (und Raster),
+ Farbe (und Licht),
+ Textur,
+ Körper (mit Begrenzungen),
+ Formen,
+ Bedeutungsebenen,
+ Normen,
+ Experimente.

Von einem Bild her kennt jeder Farbkompositionen oder Hell-Dunkel-Kompositionen. Sie haben einen entscheidenden Einfluss auf dessen Aussagekraft.

Die moderne Kunst zielt auf eine Überwindung des Kompositionsgedankens. Hierarchische Elemente werden abgelehnt.

Die Wahl der Elemente einer Komposition entspringt der inneren Strukturgeschichte ihres Schöpfers und dessen Beziehungen zum Ort der Gestaltung.

Alle Kompositionen folgen letztlich mathematischen Prinzipien, die seit Pythagoras bekannt sind. Dies gilt sowohl für die Musik wie auch für die Architektur. Sie gelten als gelungen, wenn unser phylogenetisches Erbe sie als angenehm empfindet.

Als eine Komposition kann man sehen: Ein / eine

- Kunstwerk: Musikstück, Architektur, Gartenarchitektur,
- Anlage: Ausstattung, Beschaffenheit, Struktur, u.a.,
- Anordnung: Gruppierung, Platzierung, Aufstellung u.a.,
- Aufbau: Gestaltung, Entwurf u.a.,
- Aufstellung: Anordnung, Rangfolge u.a..

Allgemein kann man darunter jede „Zusammenstellung“, jeden Aufbau eines Kunstwerks verstehen.

In der Architektur entsteht eine Komposition durch das bewusste, ästhetischen Gesetzen folgende Zusammenstellen von Elementen in einem Raum, der dann das ästhetische Gesamtwerk bildet. Jede Zeit hat dabei ihre eigenen Vorlieben und Gesetzmäßigkeiten. In der Gartenkunst erfolgt dies weitgehend durch Offenheit und Verdichtungen (z.B. Rasen- und Gehölzflächen), Vervielfachungen (nichtrhythmische und rhythmische, Reihungen, Cluster u.ä.).

Die Bewertungskriterien für eine Komposition sind deren

- Darstellungsform,
- Einheit,
- Klarheit.

Sie können ergänzt werden durch

- Motivationen (persönliche und soziale),
- gesellschaftliche Gegebenheiten,
- Umweltfaktoren (besonders in der Gartenkunst).

In einem Kunstwerk wird kompositorisch ein Inhalt in eine Form gebracht, in der Gartenkunst ein Inhalt kompositorisch mit Hilfe von Elementen und einer Struktur zum Ausdruck gebracht. Eine Arbeit gilt nur dann als gelungen, wenn zwischen diesen gebrauchten Elementen und der gewählten Struktur eine Übereinstimmung besteht. Letztlich handelt es sich nur um eine Organisation dieser Elemente, doch fällt sie durch die persönlichen Hintergründe der Gartenschöpfer, die Beziehungen der Elemente unter einander und deren Proportionen jedes Mal anders aus. Letztlich trägt das Werk, bzw. den Garten jeder Künstler als eine bildhafte Idee in sich. Um diese umsetzen zu können, muss er sich allerdings mit dem Ort beschäftigen, auf dem er sie umsetzen will.

Mit Hilfe von Rhythmen, Farbgebungen und Lichteinsatz werden Elemente in visuellen Raumfolgen zusammengestellt. Dies kann primär erfolgen:

- linear (z.B. im Barockgarten),
- dynamisch (durch die Betonung eines Inhaltspunktes),
- offen (offene Bauweise, z.B. im Landschaftsgarten; diese Kompositionsform versucht „natürlichen“ Sinneseindrücken zu folgen).

In verschiedenen Zeiten können bestimmte Elemente oder Prinzipien besonders herausgestellt werden (in den Folgezeiten gelten sie dann als die Kriterien für bestimmte (Garten-) Kunstepochen). Entscheidend sind immer die Beziehungsverhältnisse dieser Elemente unter einander. Dadurch entstehen in den Arbeiten Haupt- und Nebenthemen.

Zu unseren phylogenetischen Vorgaben bestimmen auch kulturell beeinflusste Sehgewohnheiten unser künstlerisches Sehen. Früher wurde als Kunst nur akzeptiert, was bestimmten Regeln folgte. Heute gibt es diese nicht mehr, doch wird der bestehende

Missbrauch wahrscheinlich eher oder später zu einer gewissen Begriffsklärung führen müssen. Für uns sind verbindliche Vorgaben: Kunst kann nur sein, was

- sich in einem „Werk“ niederschlägt,
- einen phylogenetisch angelegten Hintergrund besitzt (d.h., primär emotional ausgerichtet und allgemeiner menschlicher Besitz ist. Ohne den letzten Punkt ist sie nicht kultur- und damit kommunikationsfähig),
- sich am Ästhetischen (in der Regel positiv Empfundenen) orientiert,
- für einen (kulturell beeinflussten) Inhalt steht.

Gedanken: „Es ist ganz gleich, ob ein Garten klein oder groß ist. Was die Möglichkeiten seiner Schönheit betrifft, so ist seine Ausdehnung so gleichgültig, wie es gleichgültig ist, ob ein Bild groß oder klein, ob ein Gedicht zehn oder hundert Zeilen lang ist. Die Möglichkeiten der Schönheit, die sich in einem Geviert, umgeben von vier Mauern, entfalten können, sind einfach unmessbar“.

(Hugo von Hofmansthal, aus „Lob des Gartens“).

„Sie (bezogen auf die Arbeiten Ernst Cramers) .... bringen eine neue Landschaft. Sie erzeugen ein Raumgefühl, das ich bisher unter freiem Himmel noch nie empfunden habe. Sie beweisen, dass mit klugem Geist und genauer Hingabe des Handwerks mit dem kostbaren Material Erde nicht unbedingt so geschaffen werden muss, wie dies die Kräfte der Naturelemente tun. Sie schaffen nicht die Imitation einer natürlichen Geborgenheit, sondern sie erzeugen ein Werk wie wir abstrakten Maler und Bildhauer dies mit konkreten Mitteln seit Jahren versuchen“

(Hans Fischli, 1959).

In einer Komposition vereinen sich alle beteiligten Elemente zu einem homogenen Ganzen.

Stichworte:

+ Verbindung von Natur und Kultur (zur Kunst),
+ Arbeit mit Hilfe von Strukturen und Rhythmen,
+ Wechsel von Proportionen, des jahreszeitlichen Erscheinungsbildes und des Lichts,
+ Grundgerüst,
+ Rückgrat der Anlage,
+ Höhepunkte, markante Punkte, Akzente setzen,
+ Abgrenzung durch Strukturen, Formen und Materialien,
+ Geflecht aus ... (Rasen, Pflanzen, Gartenelementen),
+ Weite und Dichte,
+ gliedernde und verbindende Elemente,
+ Geflecht von Spannungsbezügen,
+ Elemente korrespondieren lassen mit ...,
+ aus der Summe der Elemente eine Einheit formen,
+ einen Leitgedanken zum Ausdruck kommen lassen (in die Leitidee einzelne Elemente einbauen),
+ eindeutige Formulierung des Gestaltungsthemas,
+ vielschichtige Ebenen,
+ harmonisches Konzept,
+ Bildung eigenständiger Raumsysteme,
+ zergliederten Ort zu einer Einheit formen, einheitliches Gesamtkonzept,
+ Räume durch Nutzungsangebote definieren,

+ individuelle Aussagen für spezielle Orte finden,
+ Arbeit mit den Naturelementen Erde, Stein, Wasser, Pflanze und Licht,
+ Naturelemente: < Feuer, Wasser, Erde, Luft,
  < Tag und Nacht, Sommer und Winter,
+ jahreszeitlich verschiedene Bild- und Farbkompositionen,
+ Wiederaneignung sinnlicher Gestaltungsregeln,
+ Gestaltung mit Licht, Geräuschen Laub, Wasser und Düften.
+ Wechsel der Düfte, Farben und Geräusche,
+ Balance von Funktionen und Empfindungen,
+ gestalterische Geschlossenheit,
+ klare gestalterische Sprache,
+ die Garteneinheit entsteht durch die
  < einheitliche Linienführung (Struktur),
  < einheitliche Wahl der Materialien,
  < farbliche Abstimmung,
  < Blickbezüge zwischen den Gartenräumen,
  < rhythmische Wiederholungen der Leitpflanzen.
+ optischer Zusammenhalt durch
  < Rasenflächen,
  < einheitliche Bodenbeläge,
  < gezielte Farbgebung,
  < gezielte Formgebung,
  < einheitliche Gehölzpflanzung.
+ Spiel mit Entfernungen, Senkrechten und Waagerechten, Farben, Formen und Beziehungen,
+ Den Garten als einen persönlichen Deutungsausdruck der Welt sehen.
+ Der inneren Welt Ausdruck verleihen.
+ Den Weg als einen emotionalen und intellektuellen Ablauf gestalten.
+ Komplexität (als Spiegelbild der Komplexität unseres Lebens),
+ Vielgestaltigkeit, Abwechslungsreichtum,
+ Erlebbarkeit durch
  < eng und weit,
  < nah und fern,
  < oben und unten,
  < Licht und Schatten.
+ Transparenz und Verdichtungen,
+ Spiel mit Dimensionen,
+ Überraschungen bereithalten,
+ Vertrautes – Überraschendes, Aufregendes – Entspannendes,
+ naturnaher Charakter,
+ asketisch verdichtete Leere.

2. Kriterium: Struktur

Dieser Begriff hat verschiedene Bedeutungsbezüge:

- Anlage: Ausstattung, Beschaffenheit u.a.,
- Aufbau: Gliederung, Zusammensetzung, Anordnung u.a.,
- Beschaffenheit: Qualität, Ausführung u.a.,
- Gliederung: Aufteilung, Planung u.a.,
- Grundplan: Grundstruktur u.a.,
- Schema: Gesetzmäßigkeiten, Normen u.a..

Immer wird ein anderer Blickwinkel angesprochen. Synonyme können außerdem sein: Form, Gefüge, Konstruktion, Organisation, Qualität, Wesensart u.a...

Unter einer Struktur versteht man allgemein das Muster von (System-) Elementen und deren Wechselwirkung untereinander. Durch die Naturwissenschaften ist aber auch die Vorstellung vom räumlichen Aufbau dieser Elemente verbreitet. Nach Foucault bestimmte der Begriff das Denken der Botaniker des 17. Jhs., die für die Einordnung der Pflanzen vier Kriterien heranzogen:

- die Form der Pflanzenteile,
- ihre Qualität,
- ihre Verteilung (Beziehung) untereinander,
- ihre Größe.

Noch Linné und Buffon orientierten sich an ihnen. Im 18. Jh. trat dann an die Stelle der „Struktur“ der Organismus. Für Kant war deshalb eine Struktur die „Lage und Verbindung der Teile eines nach einheitlichen Zwecken sich bildenden Organismus“. Und bei Dilthey bedeutete sie ein „Sinngefüge“. Heute kann der Struktur-Begriff in den verschiedenen Kulturbereichen eine eigenständige Bedeutung haben.

Wir verstehen unter einer Struktur die Erfassung eines Ordnungssystems, die Erfassung der Logik eines Systems, mit dessen Hilfe wir über ein Objekt (in unserem Fall einem Garten) kommunikativ umgehen können. Es gehören dazu u.a. die Ordnung seiner Elemente in einem System und die Erfassung ihrer Zusammenhänge.

Stichworte:

+ System von Beziehungen.
+ Stabile Grundstruktur (auch im Winter),
+ Es soll sich zu einem komplexen, dynamischen System entwickeln.
+ unterschiedliche Distanzen, Dimensionen, Zonierungen, Akzentuierungen.
+ komplexe Gestaltungen erfordern Ordnungsstrukturen,
+ netzartiges Durchziehen (evt. Gitternetze aus Dreiecken, Quadraten),
+ klare Gliederung (strukturelle Klarheit),
+ differenzierte Wahrnehmung der einzelnen Strukturebenen,
+ aus der Architektur des Hauses weiterentwickeln,
+ die Struktur des Hauses im Garten fortsetzen,
+ bestehende Strukturen aufgreifen,
+ historische Bausubstanz sichern,
+ Integration historischer Elemente,
+ vorhandene Strukturen neu interpretieren,
+ neue Informationsschichten schaffen,
+ Strukturen sichtbar machen,
+ Elemente der Architektur aufgreifen,
+ räumliche(s) Struktur (-netz) festlegen,
+ vernetztes System von .... (z.B. Räumen),
+ Vernetzungen durch Mauern, Hecken, Erdbewegungen, Pflanzungen oder Spaliere,
+ architektonische Strukturen einem einheitlichen Ordnungskonzept unterwerfen,
+ äußere Konturen unterstützen die Raumbildung,
+ Lesbarkeit der Anlage, Ordnungsgerüst, Orientierung,
+ Gliederung der Anlage,
+ einen Rahmen geben,
+ Akzente setzen, markante Punkte,

+ Zielpunkte,
+ prägend: klare Strukturen,
+ intensive und extensive Zonen,
+ intensiv genutzte Teilbereiche und naturnahe Bereiche,
+ lineare Strukturen
  - < aus gleichem Material,
  - < einer vorherrschenden Blütenfarbe,
+ einfügen linearer und punktueller Elemente,
+ das „Formale“ unterstreicht die Künstlichkeit,
+ Bündelung der Intensivbereiche (z.B. Themenschwerpunkte),
+ differenziertes Freiraumgerüst (Es bildet den Rahmen für unsere körperliche und geistige Bewegungen im Garten),
+ Plätze als Knotenpunkte, Knotenpunkte als Plätze,
+ Akzentuierung von Anlagebereichen (z.B. Wasser),
+ inhaltliche und formale Kontraste,
+ Kontraste zwischen
  - < Nähe und Ferne,
  - < Ruhe und Bewegung,
  - < Ordnung und Freiwuchs,
  - < freier Natur und architektonischen Elementen,
  - < Pflanzung und offener Fläche,
  - < bodendeckenden und aufrecht wachsenden Stauden und Gräsern,
  - < organisch fließend oder geradlinig,
  - < Natur und Kultur (= die Gestaltung),
+ Schwerpunkte in einem Gesamtkonzept verbinden,
+ in der Gesamtheit ein einheitlicher Charakter,
+ Strukturelemente:
  - < vertikale und horizontale Elemente,
  - < Material- und Pflanzenstrukturen,
  - < Gehölzstrukturen (Solitärgehölze, Hecken, Haine),
  - < Erschließungswege,
+ Verzahnung mit der Landschaft, Umgebung,
+ Sichtbeziehungen schaffen,
+ Assoziationen anregen,
+ grünsystemares Netzwerk.

3. Kriterium: Rhythmus

Unter einem Rhythmus versteht man regelmäßig wiederkehrende oder sich verändernde Zustände, bzw. Elemente. In der Gartenkunst können sie jeweils für eine Inhaltsebene stehen und durch ein gezieltes Zurückstellen oder Betonen zu einer Komposition führen. Ein regelmäßig betontes Element gibt dabei den Takt an.

Regelmäßigkeiten, Rhythmen begleiten uns unser ganzes Leben, sei es unser Herzschlag, das einfache Zähneputzen oder die komplizierten Arbeitsrhythmen. Sie gehören zu den Urformen unserer Wahrnehmung überhaupt. In der Gestaltung finden wir sie bereits bei den frühesten Ornamenten. Für die Musik und die Architektur sind sie das wichtigste Charakteristikum. Die Wahrnehmung eines Rhythmus erfolgt zwar subjektiv, doch ist seine Ausführung stark kulturabhängig. In der Gartengestaltung spielen bei seinem Einsatz die Reihenfolge der eingesetzten Elemente, der Nutzung, der Farben und des Lichts (z.B. des Schattenspiels in

einer Pergola) eine Rolle. Rhythmen schaffen Atmosphären mit ihrem Spiel von Weite und Enge, Ruhe und Belebtheit (z.B. Farbigkeit). Sogar der schwierige Einsatz von Disharmonien erweist sich letztlich nur als ein Bruch mit ihnen.

Keine Ästhetik in der Musik oder Architektur kann auf eine gewisse Rhythmik verzichten. Sie haben einen gemeinsamen Hintergrund. Die Musik ist abhängig vom Abstand ihrer Tonfolgen, die Architektur von ihren Elementfolgen. Erst deren Zusammenspiel macht aus einem Gebäude Architektur. Beide bauen auf verwandten mathematischen Prinzipien und Ordnungsbeziehungen. Beide beeinflussen das Bewusstsein mit ihren Harmonien und Proportionen. Es ist ein Merkmal der Renaissance, dass in ihr räumliche und musikalische Beziehungen als gleichwertig angesehen wurden. Und es war selbstverständlich, dass ein Architekt auch Musik studierte. Die geforderte Schönheit der Bauwerke ergab sich aus der Harmonie ihres Proportionssystems, ihres Rhythmus. Damit besaßen sie auch einen kommunikationsfähigen, rationalen Ansatz.

Gartenrhythmen können sein: Sich wiederholende

- Muster,
- Elemente,
- Akzente, Betonungen, Farben,
- ruhige und belebte Zonen.

Man kann mit einem Auftakt beginnen und dann durch die Wiederholungen Betonungen (Taktgeber) schaffen. Der gesamte Gartenaufbau kann auf diese Weise einem dramaturgischen Konzept folgen mit seinen Höhepunkten und den ruhigeren Abschnitten. Letztlich folgt jeder Gartenschöpfer unbemerkt seinen eigenen psychischen Grundbedürfnissen, u.a. auch seinen eigenen biologischen Rhythmen. Der Garten kann so zu einem Gemenge, einem Spiel zwischen diesen persönlichen Rhythmen und den Rhythmen der Natur werden (so z.B. in Foersters „Garten der sieben Jahreszeiten“).

Stichworte:

+ wiederkehrende Gestaltungselemente,
+ typische Vertreter des Hauptthemas auch in den Sondergärten auftreten lassen,
+ Wechsel von groß- und kleinräumig, offen und geschlossen,
+ Abwechslung,
+ Akzentuierungen,
+ geometrische und signalfarbige Akzente,
+ rhythmische Streifen,
+ einen Rhythmus aktiv schaffen, gestalten,
+ Rhythmen der Landschaft aufgreifen,
+ den Rhythmus der Natur erleben (passiv),
+ natürliche Prozesse im Jahresverlauf erleben,
+ Rhythmus der Jahreszeiten,
+ Rhythmus der Jahreszeiten verstärken,
+ Assoziationen zu den Tages- und Jahreszeiten schaffen,
+ Sinnesbezüge aus der Natur: z.B.
  - < Geräusche des Wassers,
  - < Rascheln des Laubes,
  - < Sonnenstrahlen,
  - < Farben.

4. Kriterium: Linien / Linienführungen

Eine Linie ist eine einfache, gedachte Dimension, die durch in sie gestellte Objekte deutlich gemacht werden kann (z.B. Kantensteine, Rasenkanten, Gehölze). In der Regel ist es eine Länge (vom Strich unterscheidet sie sich, weil dieser immer gerade ist). In der Gestaltung kann der Begriff drei Bedeutungen haben:

- Gerade: Riss, Strich, Flucht, Strecke u.a.,
- Reihe: Folge, Kette u.a.,
- Umriss: Kontur, Begrenzung, Rand u.a..

Bedeutsam ist allerdings allein die letzte. So war z.B. sie gemeint, als es in der Malerei den Streit um die Vorherrschaft von Linie oder Farbe ging.

Bei der Betrachtung eines Kunstwerks (besonders eines Bildes) orientieren wir uns an seiner Linienführung. Wir erfassen sie bereits weitgehend unbewusst.
Für eine Gestaltung gilt:

- Bewusst gesetzte Linien führen das Auge des Betrachters zu wichtigen Details oder Objekten.
- Zu viele Linien verwirren (Sind sie notwendig, so müssen sie nach einem erkennbaren Muster geordnet werden).

Die wichtigsten linearen Grundelemente sind die

- Senkrechte, Vertikale: Sie betont das Statische, Aufstrebende.
- Horizontale: Sie betont das Ruhende.
- Kreuzungen: Sie führen zu einem Gleichgewicht der Teile.
- Diagonalen: Sie werden als dynamisch empfunden (im Barock gerne in Verbindung mit Perspektiven angewandt).
- Parallelen: Sie steigern den Aussagewert.

Stichworte:

+ blickführende Linien,
+ graphische Grundmuster,
+ Lesbarkeit der Anlage erhöhen (z.B. durch Geländebewegungen),
+ hervorgehobene Leitlinien,
+ lineare Strukturen schaffen,
+ komplexe Liniensysteme,
+ eine klare Linienführung wirkt elegant und repräsentativ,
+ lineare Akzente (z.B. Mauern, Hecken, Wege),
+ linear geführte Wege,
+ Fugenbilder,
+ Höhenlinien,
+ Stahlbänder als Liniennetz (z.Z. beliebt, aktueller Zeitausdruck),
+ Stahlkanten erhöhen die Plastizität,
+ lineare Verbindungselemente,
+ Linienführung unterstützt durch die Pflanzung (z.B. Hecken),
+ lineare Pflanzflächen (z.B. mit Gräsern),
+ Betonung der Linienführung (farbliche Absetzung, Materialbänder),
+ lineare Strukturen:
    < aus gleichem Material,
    < aus einer vorherrschenden Blütenfarbe.
+ Randpflanzen lassen die Härte der Linien verschwimmen.

5. Kriterium: Proportionen / Harmonien

Harmonien haben für uns eine emotionale Bedeutung. Sie bewegen, begeistern uns, versetzen uns evtl. aber auch in eine Verteidigungshaltung.

Unter Proportionen verstehen wir angenehme Größen- und Längenverhältnisse, bzw. das Verhältnis von Teilobjekten zu ihrem Ganzen. Sie sind ein entscheidendes Kriterium der Ästhetik und damit eng mit dem „Schönen“ verbunden. Für die Pythagoräer spielte dabei deren Proportionslehre eine bedeutende Rolle. In der Renaissance ging man vom „gesetzmäßig Schönen“ der Natur aus, über deren Nachahmung, ihren Proportionen wollte man ihr „wissenschaftlich“ nahe kommen (u.a. über die Anwendung der Perspektive). Die Kunst galt damit allgemein als lehrbar (Alberti). Man konnte, sollte sie mit Hilfe der Bildung „erlernen“.

Francis Bacon (1561 –1626) stellte dann der Abstraktheit des Schönen der Hochrenaissance die „Ungewöhnlichkeit der Proportionen“ im Schönen gegenüber. Er entsprach damit eher der allgemeinen Vielfalt in der Realität. Damit begann über die Aufklärung der geistige Weg zum Landschaftsgarten. Der Graf von Shaftesbury (1671 – 1713) erkannte im Schönen in der Ordnung und in der Proportionalität einen Ausdruck der Weltseele. Im Rückgriff auf Platon war er der Meinung, dass die menschliche Seele deshalb nach ihnen verlange und stellte deshalb die Erziehung zur Kunst als eine Erziehung zum Guten, Wahren und Schönen in den Mittelpunkt seiner Überlegungen.

Im 20. Jahrhundert begann man dann die Ästhetik mit Hilfe naturwissenschaftlicher Methoden zu untersuchen. Entscheidend für unsere Wahrnehmung sind danach Informationsverarbeitungen in unserem Gehirn. Schön ist, was im Menschen phylogenetisch angelegt und danach kulturell vernetzt ist. Man geht heute davon aus, dass an unseren Schönheitsvorstellungen mehrere Zentren im Gehirn und besondere „Belohnungssysteme“ mitwirken. Unser Proportionsgefühl scheint dabei weitgehend zu unserem phylogenetischen Erbe zu gehören (siehe z.B. „Goldener Schnitt“).

In der Architektur hat es immer Proportionslehren gegeben, und zu allen Zeiten hat es die verschiedensten Proportionssysteme gegeben:

- Die Pythagoräer hatten die Zahlenverhältnisse der musikalischen Harmonien entdeckt und sie als Ausdruck der kosmischen Ordnung auf die Baukunst übertragen.
- Vitruv erkannte die Harmonie im Verhältnis der Größe der Elemente.
- Im Mittelalter wurde zunächst eine Grundidee skizziert, Proportionen festgelegt und danach mit Hilfe der handwerklichen Erfahrungen gebaut (in Italien bis weit ins 15. Jh.). In Nordeuropa dagegen, besonders in Frankreich, arbeitete man seit der Gotik mit maßstabsgerechten Bauplänen. Beide Seiten waren bei ihren Arbeiten auf ihr geometrisches Wissen angewiesen, in der Gotik besonders auf das Dreieck und später in der Romantik besonders auf das Quadrat. (selbst wenn deren systematische Anwendung heute nicht mehr nachweisbar ist, so musste doch mit bestimmten handwerklichen Vermessungstechniken gearbeitet werden).
- Seit Vitruv wurden die Proportionssysteme gerne vom menschlichen Körper abgeleitet. Das letzte bedeutende war der „Modulor“ von Le Corbusier, in dem er ein auf den Menschen bezogenes Maßsystem nach dem Goldenen Schnitt entwickelte.

Das Hauptziel jeder Proportion ist die Harmonie. Gemeint ist damit in der Architektur das Ebenmaß (im zwischenmenschlichen Bereich der Gleichklang der Gedanken und Gefühle). In der Antike bezog man sie zunächst auf die Symmetrie. Für Heraklit entstand sie aus der Vereinigung von Gegensätzen. Die damalige Harmonielehre hatte zwei Ansatzpunkte:

- die mathematischen Erkenntnisse der Pythagoräer (besonders aus der Musik),
- die dialektische Naturphilosophie, die nach Lösungen für das Gegensätzliche suchte.

Über die Musik und die Astronomie („Sphärenharmonie“) nahmen die Harmonielehren Einfluss auf das gesamte europäische Denken:

- Noch Kepler untersuchte die harmonischen Verhältnisse in den Planetenbewegungen.

Erst nach Newton hörte ihr Einfluss auf die Naturwissenschaften auf.

- Allerdings baute in der Biologie die Taxonomie noch auf der Harmonie der „natürlichen Systeme“.

Heute hat sich der Harmoniebegriff in den Naturwissenschaften als unbrauchbar erwiesen. Seine Bedeutung hat er allerdings in der Kunst und damit in der Architektur und der Gartenkunst behalten. Er wird immer dann bedeutsam, wenn es um Beziehungen geht, z.B. zwischen

- einem Menschen und anderen Menschen, Objekten, Gegenständen,
- seinen phylogenetischen Vorgaben und der ihn umgebenden Zivilisation.

Stichworte:

+ ausgewogene Maßverhältnisse zwischen ..... (z.B. Bauteilen),
+ Raumproportionen.

6. Kriterium: Symmetrien

Es scheint im Menschen einen angeborenen Sinn für Symmetrien zu geben. Gemeint ist damit eine „Gleichmäßigkeit“, Gleichheit zwischen zwei Wahrnehmungen, z.B. bei einem Spiegelbild. In der Gartenkunst ist sie ein Kennzeichen des Barockgartens, dessen beide Parterrehälften links und rechts von der Hauptachse sich symmetrisch gegenüberliegen.

(in der Physik versucht man heute mit Hilfe von drei bekannten Ladungssymmetrien unser Universum zu erklären: der elektrischen Ladung, einer „starken Farbladung“ (Quarks) und einer „schwachen Ladung“).

In der Biologie scheinen sie ein wichtiges Bauprinzip zu sein. Man kennt dort:

- Zentral-Symmetrien: kugelförmige Körper,
- Achsen-Symmetrien: röhrenförmige Körper (z.B. Primelblüte),
- Median-Symmetrien: zweiseitige Körper; Körper haben eine Mittellinie (z.B. viele Laubblätter),
- Metamerie-Symmetrien: gekerbte Körper (z.B. Internodien),
- Spiral-Symmetrien: spiralförmige Körper (z.B. Blattstellungen),
- Komplementär-Symmetrien: gegenseitige Ergänzungen (z.B. Schlüssel – Schloss),
- Asymmetrien: (Symmetrien nicht erkennbar).

Symmetrien werden in der Regel von Menschen als angenehm empfunden. Er verwendet sie deshalb gerne bei allen Dingen, die er herstellt, sei es im Handwerk, im Design, in der Kunst oder in der Architektur.

7. Kriterium: Achsen

Für die Erfassung einer visuellen Grammatik benötigt man ein gewisses Vokabular. Ohne dieses ist ein Gedankenaustausch über ein Kunstwerk nicht möglich. Es ist die Grundlage jeder disziplinbezogenen Kompositionslehre. Zu den zentralen Begriffen der Gartenkunst gehören auch die „Achsen“. Sie können für die Erfassung der Struktur eines Kunstwerks sehr hilfreich sein, weil sie den Aufbau einer Anlage entscheidend strukturieren helfen, einen wesentlichen Ordnungsbestandteil ihrer Elemente darstellen. Achsen sind in der Gestaltung Mittel-, Dreh-, Kreuzungs-, Schnitt- bzw. Knotenpunkte. Sie führen zu einem organisatorischen Kern, sei er gedanklicher, gestalterischer oder wegetechnischer Art. Von ihnen entschlüsselt sich oft eine Struktur am leichtesten.

Vom Barockgarten her kennt man allgemein die Längs- und die Querachsen als senkrechte und waagerechte Achsen. Man kann sie aber auch in allen Symmetrien (Mittelachsen), Parallelen und Ornamenten (Spiegelungen) finden. Einen besonderen Erfassungswert besitzen dabei die Raumachsen in Bezug zu den senkrechten Gartenebenen.

Neben diesem raumbezogenen Kriterium gibt es auch Bewusstseinsachsen, d.h. Bewusstseinsebenen mit ihrem geistigen Gehalt. Sie bestimmen die geistige Komplexität einer Anlage. Zunächst bietet sich einem Betrachter immer eine Oberflächenstruktur an, hinter der er dann je nach persönlichem Vermögen deren Tiefenebenen erkennen kann. Dieses Erkennen ist von seinen phylogenetischen und kulturellen Vorgaben abhängig.

Stichworte:

+ Sichtbeziehungen, Blickbeziehungen,
+ Sichtbezüge zwischen den Gartenteilen,
+ Schneisen für das Erleben von Fernblicken,
+ Durchblicke, Blickachsen,
+ Blickfänge,
+ markante Gestaltungselemente in den Blickachsen,
+ Höhepunkte an einer Achse,
+ Blickwinkel (verschiedene),
+ Lenken der Sichtachsen (z.B. durch Pflanzungen),
+ Überschneiden der Hauptachse.

8. Kriterium: Flächen

Flächen sind zweidimensionale Gebilde (Dimensionen: Länge und Breite). Sie sind also immer eben. In der Gestaltung kann der Begriff u.a. folgende Bedeutungen haben:

- Areal: Platz u.a.,
- Bodenfläche: Grundstück u.a.,
- Ebene: Flachland, Plateau u.a.,
- Gebiet: Gegend, Stadtviertel, Umgebung u.a.,
- Gegend: Ort, Gelände, Landschaft, Bezirk u.a.,
- Stelle: Standort, Örtlichkeit.

Kandinsky hat zu seiner Grundsatzarbeit „Über das Geistige in der Kunst“ über „Punkt, Linie und Fläche“ geschrieben.

In der Gartenkunst ist die Fläche die Grundlage für die Raumgestaltung. Zu ihrer Wahrnehmung setzen wir als Hilfsmittel ein:

- Details in unterschiedlichen Entfernungen,
- Perspektiven (z.B. der Größe der Objekte im Vorder- und Hintergrund),
- Blickführende Linien,
- Verteilung der Lichtintensität,
- Bewegungselemente (z.B. Wasser).

Als die flächigen Grundelemente gelten:

- Quadrat,
- Rechteck,
- gleichschenkliges Dreieck,
- Kreis.

Stichworte:

+ Oberflächengestaltung,
+ Oberfläche wie ein dynamisches Bild (von oben gesehen),
+ graphische Gliederung der Flächen,
+ geometrischer Teppich,
+ abwechslungsreiche Flächen,
+ Flächen strukturieren,
+ horizontale Flächen (z.B. Kies) und vertikale Elemente (z.B. Bambus),
+ Gliederung der Flächen (besonders in den Funktionsbereichen)
+ deutliche Zonierung, klar gefasste Bereiche,
+ Aktionsflächen (z.B. Spielflächen),
+ flächige Zonierung durch:
  < lineare Strukturen,
  < räumliche Überlagerungen mit verschiedenen
    - Materialien,
    - Texturen,
    - Farben.
+ Flächen für unterschiedliche Funktionen (durch das Material verdeutlichen),
+ Bezug unter den Funktionsflächen,
+ Verbindungen, Bindeglieder,
+ Übergänge,
+ rhythmischer Wechsel der Flächen (Platten, Kies, Wasser, Rasen u. Pflanzungen),
+ Differenzierung in der Topographie,
+ Erdmodellierung,
+ wellenförmige Flächen (z.B. Rasenwellen, Strömungen),
+ Auffangen von Höhenunterschieden (z.B. durch Treppen),
+ Höhengestaltung, Reliefgestaltung, Geländemodellierung,
+ Höhenunterschiede, Höhenstaffelungen,
+ Absenkungen,
+ Terrassierungen, unterschiedliche Ebenen,
+ Niveauüberwindung, -verbindung,
+ Erschließung der Flächen,
+ Wegeführung durch Erdmodellierungen unterstützen,
+ Begrenzung von Flächen (z.B. Rasen, Wasser),
+ Hell-Dunkel-Spiel in den Flächen (z.B. Licht und Schatten).

9. Kriterium: Farben

Erst die Farben in einem Garten verbinden die einzelnen Elemente zu einem Bild und erzeugen in uns Stimmungen. Sie entscheiden über seine Atmosphäre und seine räumliche Wirkung (d.h., sie können ihn verkleinern und vergrößern). Daneben besitzt jede Farbe ihren eigenen Charakter mit einer natürlichen Hell- oder Dunkelwirkung. Außerdem bringt jeder Betrachter noch seinen eigenen Geschmack und jede Kultur ihre eigenen Sehgewohnheiten und Moden mit. Es gab eine ganze Reihe von Malern, die mit der Farbe im Garten spielten. Gertrude Jekyll übertrug ihr Farbverständnis in den Garten, Claude Monet und Emil Nolde ihre Gartenfarben auf ihre Bilder.

Von Charles Hayter stammte die Aufteilung in

- kalte Farben: grün, blau, purpur,
- warme Farben: gelb, rot, orange.

Gertrude Jekyll und Burle Marx nutzten dann dieses Farbprinzip als erste im Garten, dessen Lebendigkeit, Wirkung von ihren Farbwerten und deren Hell-Dunkel-Abstufungen bestimmt wird.

Wichtige Naturfarben sind u.a.: Die Farbe

- rot: Sie setzt Ausrufungszeichen, will aber beherrscht sein. Sie ist die Farbe des Blutes und des Feuers (rosa wirkt dagegen leicht).
- blau: Sie wirkt beruhigend, vermittelt ein Gefühl der Ordnung und lässt sich mit allen anderen Farben kombinieren.
- gelb: Sie ist die hellste Farbe und bringt „Licht“ in den Garten.
- orange: Sie bringt „Licht“, Sonne in den Garten.
- weiß: Sie verkörpert die Reinheit und bringt „Licht“ in den Garten. Sie kann zwischen Farben vermitteln, aber auch Farben trennen.

Die Farben des Gartens können im Jahresverlauf wechseln. Die Sonnenfarben gelb und orange benötigen für ihre Wirkung Kontrastfarben. Mit Delacroix begannen sich die Farben vom Bild zu emanzipieren, mit Jekyll zogen monochrome Themenflächen in unsere Gärten und mit Burle Marx wurden homogene Themenflächen in der Gartenkunst zu einem Rhythmusträger.

Farben sind neben dem Wasser die wichtigsten Stimmungsträger im Garten. Erst sie verleihen seinen Räumen einen Charakter. In der Regel denken wir bei der Gestaltung unserer Gärten viel zu wenig von den Farben her. Eigentlich müsste am Anfang ihrer Raumgestaltung ein Farbkonzept stehen. Doch wer hat dies schon. Die Analyse einer Gartengestaltung kann allerdings auf dessen Überprüfung nicht verzichten.

Stichworte:

+ Von welchen Farben soll der Garten bestimmt werden?
+ Garten farblich wie ein Gemälde gestalten,
+ malerische Disposition (Konturierung durch Stauden und Gehölze),
+ malerische Situationen schaffen,
+ farbpsychologische Wirkung der Farben (z.B. weiß = Reinheit, Neutralität, Kühle),
+ Orientierung am Wohnhaus, am Gebäude,
+ Farbkonzept (durchgängiges, auf einzelne Räume bezogen),
+ Farbthemen in den Gartenräumen,

+ Räume von einander farblich abgrenzen (z.B. grün, rot oder blau),
+ unterschiedliche Farbgebung für verschiedene Funktionen,
+ einzelne Zonen in Grundfarben (z.B. nach Jahreszeiten),
+ Farbtöne bevorzugen, die auch in der Natur harmonieren,
+ schrille Farben (Kontrastfarben, = Moderne),
+ Komplementärfarben:
  - < rot – grün,
  - < violett – gelb,
  - < orange – blau,
  - (im Spiel von hell und dunkel),
+ klassische Pflanzenwahl (unter Berücksichtigung der Blütenfarbe):
  - < Frühjahr: blau/violett über rosa/rot zu orange/gelb,
  - < Sommer: Zierlauch, Iris, Pfingstrosen,
  - < Spätsommer: gelbe Rosen, Salbei und Ziergräser,
  - < Herbst: Aster und Sonnenhut.
+ Farbänderung im Jahresverlauf,
+ konträre Farbbeete,
+ intensive Farben für prächtige Kulissen, bunte Pracht,
+ farbliche Gestaltung
  - < dauerblühende Bodendecker,
  - < Frühlings-, Sommer- und Herbstblumenteppiche.
+ Farbbänder (z.B. Lavendelreihen),
+ Farben in harmonischen Abstufungen, Farbabstufungen,
+ Blüten in Pastelltönen,
+ bewusste Farbbeschränkung (z.B. weiß und blau),
+ monochromes Farbenspiel,
+ farbige Einzelelemente,
+ Einfarbigkeit zieht Pflanzflächen zusammen,
+ Farbfelder,
+ Wechsel verschiedener Blattfarben,
+ Farbwahl bei den Materialien:
  - < helle Materialien = Freundlichkeit,
  - < helle Bodenbeläge (können bei Sonne oft unangenehm blenden!),
  - < farbiges Glas,
  - < farbige Mauerscheiben,
  - < farbige Kunststoffflächen (z.B. im Spielbereich),
+ symbolische Farben,
+ Licht-Schatten-Spiel.

10. Kriterium: Texturen

In der Gartengestaltung kennt man den Texturbegriff eigentlich nur bei der Staudenpflanzung. Er ist dort ein Hilfsmittel, neben der Blüte weitere Pflanzeigenschaften ins Spiel zu bringen. Genau genommen versteht man in der Gestaltung darunter jede Oberflächenbeschaffenheit von Objekten für unsere Wahrnehmung. (in anderen Kulturbereichen hat der Begriff noch andere Bedeutungen: z.B. in der Computergrafik, Geologie, Chemie, Musik oder Lebensmittelkunde).

Texturen geben die Eigenschaften, den Charakter von Oberflächen an. Durch ihre geschickte Nutzung kann man einem Raum sogar mehr Tiefe verleihen. Für die Gartengestaltung können Texturen bedeutsam sein z.B. beim

- Holz (z.B. Maserungen),
- Naturstein (z.B. Körnung, Einsprengsel),
- Metalloberflächen (z.B. Rost),
- Wandgestaltungen,
- Bodenbelag (z.B. Rindenmaterial, Kies, Ziegel, Platten, Rasen),
- Pflanzen (z.B. Blattgrößen und –formen),
- Wasser.

Über Texturen wird das Stoffliche der Materialien zum Ausdruck gebracht.

Stichworte:

+ unterschiedliche Oberflächenstrukturen,
+ Form der Blätter und Blüten (die wenigsten Pflanzen blühen zur gleichen Zeit. Ihre Gestalt ist dagegen immer bedeutsam).
+ Wechsel der verschiedenen Blattformen (bei der Pflanzenauswahl oft der kurzen Blütendauer wegen; als Gestaltungskriterium deshalb oft wichtiger als die Farben),
+ Gartenbilder mit Pflanzenformen malen (nicht mit Farben),
+ angenehm: zarte, ausdrucksstarke Texturen vor Mauern.

11. Kriterium: Raster

Raster sind Muster in gleichmäßig unterteilten Flächen. In der Gestaltung können sie als ein Schema, Muster oder Ornament auftreten und gehören damit zu den ältesten Formen menschlicher Kunst. In der modernen Gartengestaltung finden wir sie z.B. als Blumenbeete oder bei Pflanzensammlungen. Aber auch ganzen Parkanlagen können sie zugrundegelegt sein (z.B. der „Parc de la Vilette“. Hier als Hintergrund für die verschiedenen Gestaltungsebenen).

Raster können eine Anlage überschaubar machen, weil sie dem Betrachter ein Rahmengerüst zu seiner Orientierung vorgeben. Sie können sogar zu einem eigenen Ausdrucksmittel werden. Raster helfen:

- Flächen zu unterteilen,
- Inhalte zu gliedern,
- Aussagen in ein System zu bringen.

Zunächst muss für sie ein Format gewählt werden (z.B. auf der Grundlage des Goldenen Schnitts), das als Grundlinienmuster über die zu gestaltende Fläche gelegt wird. In dieses können dann Abstände, Spalten oder Zellen eingebaut werden. Durch gezielte Betonungen können dabei Ornamente, Rhythmen entstehen.

Stichworte:

+ Gliederung der Anlage,
+ Ordnungsgerüst, geometrische Ordnung,
+ Grundraster,
+ Erschließungs- und Nutzungsraster,
+ Strukturbildende Trittsteine.

12. Kriterium: Körper

Der Begriff Körper kann für uns u.a. folgende Bedeutungen haben:

- Form: Zuschnitt, Ausdruck, Figur u.a.,
- Gegenstand: Bestandteil, Glied, Detail u.a.,

- Gestalt: Erscheinung, Beschaffenheit, Aussehen u.a.,
- Sache: Gebilde, Objekt, Artikel u.a..

In der Biologie, Physik, Mathematik oder dem Weinbau hat der Begriff eine eigene Bedeutung. Bekannt aus der Harmonielehre sind auch die sogenannten fünf „ platonischen Körper“, bei denen die Körper von gleichgroßen Oberflächen umgeben sind (z.B. bei einem Würfel).

Stichworte:

+ Das Gelände, den Garten als Relief aus Formen und Farben gestalten.
+ Plastisch geformte Rasenflächen.

13. Kriterium: Der Raum (und seine Begrenzungen)

Die Frage nach dem „Raum“ wurde schon in der Antike gestellt. Aischylos verstand unter einem „Topos“ einen Ort, bzw. ein Gebiet. Unter der Topologie verstehen wir noch heute die „Lehre vom Raum“. Für die Griechen war er der Hintergrund ihrer rationalen Orientierung. Mit Hilfe der Geometrie glaubten sie die Welt erfassen zu können. Mit dem Beginn der Neuzeit ging diese Sicherheit allerdings verloren. Kant erkannte klar, dass ein Raum nur ein Teil unserer Anschauungswelt sei und damit, dass es nicht „den“ Raum gibt, sondern nur Räume in der Vielfalt möglicher Anschauungen. In der modernen Auffassung wird ein Raum in Verbindung mit der Zeit und der Materie gesehen, als Raum-Zeit-Mannigfaltigkeit und Materie. Das heutige Problem allerdings ist, dass man bei der möglichen Vielfalt mathematischer Räume keine klare Definition mit einfachen Zuweisungskriterien mehr kennt. Mathematisch und philosophisch ist es damit heute relativ unklar, was ein „Raum“ überhaupt ist. Für die Architektur mag dies zunächst unwichtig erscheinen, da sie sich nur im euklidschen, „naiven“ Raumbereich bewegt.

Unter dem Begriff der Architektur fasst man alle Raumkünste zusammen. Dabei wird er wegen der historischen Bedeutung heute oft auch synonym für den Hochbau verwendet. Die Gartenkunst beschäftigt sich innerhalb der Architektur mit der Gestaltung der bewohnten Außenräume. Sie gehört damit zu den Raumkünsten.

Unter einem Raum verstehen wir den Lebensbereich für unsere äußere Existenz. Er wird von den drei Dimensionen Länge, Breite und Höhe bestimmt (lokale, euklidische Fläche und Höhe). In ihm bewegen und entfalten wir uns. Er ist der bedeutendste Orientierungsbereich für uns. Wir erfassen ihn weitgehend nur abstrakt (mathematisch) oder indem wir den in ihm enthaltenen Objekten Eigenschaften zusprechen und sie zu einander in eine Beziehung setzen. Für ihr Verständnis ist deshalb jeweils unser Standort, bzw. der Bezugspunkt zu ihnen entscheidend. Seit Einstein (spezielle Relativitätstheorie) wissen wir, dass die Erfassung eines Raumes vom Beobachter abhängig ist und nicht von den im Raum enthaltenen Objekten (seine „Raumzeit“ der Allgemeinen Relativitätstheorie dürfte allerdings für unsere Alltagsorientierung keine Rolle spielen).

In der Architektur beschäftigt man sich mit bewusst gestalteten Räumen, indem man sie je nach kulturellen Vorgaben erfasst, gliedert und ergänzt. Durch sein Orientierungsverhalten steht der Mensch zu ihnen und seinen Objekten immer in einer Wechselbeziehung. Er formt zwar die Räume, die Räume formen aber auch ihn, die Schaltungen in seinem Gehirn. Damit wird in ihnen seine Individualität entscheidend mit ausgeformt.

Jeder Mensch erfasst einen Raum anders. Dabei spielen seine genetischen Vorgaben und deren kulturelle Ausformungen eine entscheidende Rolle. Kinder sehen Räume anders als

ältere Menschen, Frauen anders als Männer. Wichtig sind auch Vertrautheit und Erfahrungen, aber auch jeweilige Umweltfaktoren wie Temperaturen, Gerüche, Farben oder Texturen. Wir können einen Raum nur so wahrnehmen wie es unsere Neuronen, Gehirnschaltungen und Stoffwechseleinflüsse zulassen.

Die wichtigsten Gestaltungsmittel in einem architektonischen Raum sind seine vertikalen und horizontalen Elemente. Durch sie erhält er seine Tiefe und damit für seine Erfassung seinen Charakter. Über die Analyse ihrer Beziehungen zu einander (Komposition, Rhythmus, Addition, Durchdringung, Reihung u.a.) kann er formal erfasst und beschrieben werden. Für die Gartenkunst sind heute weitgehend die Sicht- und Blickbeziehungen die entscheidenden Elemente, während die Gerüche und akustischen Reize in unserer Zeit nur noch selten eine Rolle spielen.

Eine besondere Gestaltungsaufgabe kommt dem „leeren Raum“ wegen seines großen meditativen Gehalts zu. Seine Elemente korrespondieren im Rahmen religiöser Vorgaben mit einem pantheistischen Weltbezug oder Weltordnungsvorstellungen. Die Zen-Gärten müssen zu ihm gezählt werden.

Begrifflich unterscheidet man bei den Räumen einen „örtlichen“ Bezug und Wirkungsfelder. Im Einzelnen gehören zu den örtlichen Räumen Begriffe wie (Bedeutungen neben anderen):

- Ausdehnung: Ausmaß, Umkreis, Abmessung, Volumen, Dimension u.a.
- Bereich: Rahmen, Komplex u.a.,
- Bewegungsfreiheit: Platz, Abstand u.a.,
- Einsiedelei: Zelle u.a.,
- Fläche: Grundfläche u.a.,
- Gebiet: Abteilung, Grundstück, Anwesen u.a.,
- Gegend: Fläche, Areal u.a.,
- Ort: Umgebung u.a.,
- Platz: Standort, Position, Lage u.a.,
- Vorraum: Eingangsbereich, Gang u.a.,
- Winkel: Spitze, Vorsprung u.a.,
- Zimmer: Ort, Gelände, Bereich u.a..

Gedanken: „Ziel ist es, charakteristische Raumkompositionen und Gestaltungsqualitäten zu entwickeln mit einem hohen Selbstverständlichkeitsgrad,

- die dem Ort angemessen sind,
- den Menschen in seinen Nutzungs- und Erlebnisbedürfnissen erreichen,
- Heiterkeit ausstrahlen und
- eine musikalische Komponente in sich tragen“. (Peter Kluschka)

Stichworte:

- Allgemein:
  + Der Garten ist ein personenbezogenes Raumgefüge.
  + Ein Garten ist ein dynamisches Gefüge (beeinflusst von der in ihm enthaltenen Natur und der ihn umgebenden Kultur).
  + Den Garten über den Raum definieren.
  + Aufenthaltsraum im Freien,
  + gestalteter Naturraum,
  + kraftvolle Raumbilder,
  + den Raum inszenieren,
  + Grünräume selbstverständlicher Schönheit,

+ Aussagen zur konkreten Raumsituation, Raumangebot,
+ Stärkung der vorhandenen räumlichen Situation,
+ Aufenthaltsorte, Aufenthaltsbereiche,
+ Schaffung lebenswerter Frei-Räume,
+ Der Unterschied zur Architektur beruht auf vier Kriterien:
  - < Die Räume der Gartenkunst befinden sich im Außenbereich.
  - < Sie verändern sich kurzfristiger (durch ihre größere Bindung an die Natur; die Dynamik der Vegetation).
  - < Sie besitzt andere raumbildende Elemente: Mauern, Beläge, Gehölze.
  - < Sie decken ein größeres Sinnenspektrum ab.
+ Aufteilungsmöglichkeiten:
  - < Räume nach ihrer Definition,
  - < Räume nach ihrer Form,
  - < Räume nach ihrem Inhalt.

  1. Repräsentationsräume .... Räume der Begegnung,
  2. Erholungsräume .... Räume des Rückzugs,
  3. Bewegungsräume (Spiel) . Räume der Betätigung,
  4. Erlebnisräume .... Räume des Naturerlebens
  5. Erholungsräume der Natur, der Naturkompensation.
+ Gartenräume den häuslichen Innenräumen zuordnen (räumliche Verzahnungen, fließende Übergänge),
+ Sie sollen der modernen Welt gerecht werden:
  - < Zweck und Funktion,
  - < Erlebnis und Emotion.
+ Räume werden „angeeignet“ durch
  - < ihre Formung,
  - < ihre Nutzung,
  - < die Herstellung von Beziehungen

  (Aufenthaltsräume werden im Gegensatz dazu nur benutzt).

- Gestaltung:
  + Raum als Gestaltungsidee, als das gestalterisch Wahrnehmbare.
  + Den Charakter des Raumes definieren.
  + Räume aus sich heraus gliedern (z.B. nicht über Bezüge aus der Landschaft),
  + jedem Raum einen individuellen Charakter geben,
  + „Kammerung“ der Anlage,
  + Raumstrukturen aufbauen,
  + klare Gliederung der Räume,
  + Räume mit Hilfe von ..... definieren (als etwas Erfahrbares),
  + eine eigenständige, zeitgemäße Aussage,
  + Den Raum erlebbar machen, etwas im Raum erlebbar machen.
  + Orte erfinden, die inspirieren,
  + Bildung eigenständiger Orte und räumlicher Verbindungen,
  + Die Räume durch Erdbewegungen strukturieren.
  + Kernzone,
  + raumprägende Elemente,
  + Beeinflussung der Räume durch:

< architektonische Elemente (Mauern, Pergolen u.a.),
< lineares Gerüst der Wege,
< Art der Bepflanzung.

+ Träger der Raumbildung (Erdbewegungen, Mauern, Gehölze),
+ räumliche Wirkung erhöhen,
+ an „Klarheit“ und „Ordnung“ orientieren,
+ mit Hilfe abstrakter Geometrie offene Räume schaffen,
+ Akzente setzen (z.B. über Bodenbeläge, Bepflanzung, Blickfänge),
+ Wege auf die Räume abstimmen,
+ Raumtiefen schaffen,
+ räumliche Einheit erlebbar machen durch
< klare Strukturen,
< das Material.

- Inhalte:
+ Raumprogramm,
+ vorgefundene Spuren aufdecken:
< aus ihnen Einzelmaßnahmen ableiten,
< dann damit Einzelräume gestalten.
+ symbolische Inhalte,
+ (geistiger) Zusammenhalt verschiedener Räume,
+ Räume auf ihren Identifikationswert ausrichten,
+ Räumen eine kulturelle Identität geben,
+ Orte akzentuieren,
+ vielschichtig interpretierbare Räume,
+ nutzungsoffene Räume,
+ Privatheit der Räume.

- Eigenschaften:
+ Raumerlebnis,
+ Dimension der Räume,
+ Orte als unterschiedlicher Mikrokosmos,
+ Orte mit ihren eigenen Stimmungen schaffen,
+ Bereiche mit einer eigenen Atmosphäre,
+ unverwechselbare Charakteristik,
+ Räume deutlich definieren,
+ räumliche Wirkungen (verstärken, mildern),
+ Raumerlebnisse schaffen, fördern, betonen,
+ Erlebbarkeit der Räume erhöhen,
+ Steigerung der räumlichen Qualitäten,
+ räumliche Spannungsbereiche,
+ Raumeindrücke,
+ räumliche Tiefe schaffen,
+ Ausweitungen und Verengungen,
+ Wechsel von groß- und kleinräumig, offen und geschlossen,
+ Veränderung der Raumwirkung im Jahresverlauf,
+ erfahrbar werden durch die persönliche Bewegung (z.B. Rundgang),
+ wechselnde Raumqualitäten,
+ hohe Aufenthaltsqualität,
+ Aktiv- und Ruheräume,

+ Überschaubarkeit,
+ erlebbare, naturnahe Gartenräume,
+ Raum als naturnahe, lebende Skulptur,
+ Räume beleben,
+ klar, übersichtlich, weiträumig, kompromisslos.

- Aufteilung:
  + räumliche Gliederung, Zusammenhänge,
  + Räume als vielschichtiges Geflecht von Beziehungen und Interaktionen,
  + Raumfolgen, Folge von Räumen, Gliederung der Raumfolgen,
  + unterschiedliche Raumbezüge,
  + enge und weite Räume in ihrer Abfolge,
  + abwechslungsreiche, effektvolle Räume,
  + verschiedene Erlebnisbereiche,
  + differenziert ausgestattete Räume (zum Spielen, Ruhen),
  + introvertierte und offene Räume,
  + abwechslungsreiche Aufenthaltsmöglichkeiten,
  + abwechslungsreiche Räume und Bezugspunkte,
  + Gartenräume in ihren Proportionen und Abfolgen,
  + Räume verschiedener Aufenthaltsqualität,
  + klar erkennbare Räume mit einem hohem Identifikations- u. Nutzungswert,
  + Bewegungs- und Ruhebereiche (reihen sich an einen Rundweg),
  + (grüne) Höfe schaffen,
  + Themenbereiche (z.B. naturnahe, „Vitrinen“ einer Anlage),
  + Gartenräume thematisch gestalten, durch verschiedene Sinne erfahrbar machen:
    < Blüten- und Duftraum.
    < Taststeine,
    < Vogeltränken,
    < Rosen-, Stauden-, Wassergärten,
  + Räume für die Sinne: Sehen, Riechen, Hören, Schmecken, Fühlen.
  + Themengärten, z.B.:
    < Wohngarten,
    < Spielgarten,
    < Wassergarten,
    < Felsengarten,
    < Steingarten,
    < Blumenrasen und heimische Gehölze.
  + Farbthemen,
  + Pflanzthemen,
  + durchwandelbare Räume.

- Funktionsraum:
  + verschiedene Räume mit einer jeweils unterschiedlichen Nutzung,
  + unterschiedliche Nutzung der Räume (aber alle: gleiche Elemente; durch die verschiedene Nutzung bekommen sie einen unterschiedlichen Charakter),
  + erweiterter Wohnraum,

+ Empfangsraum (im Freien),
+ Treffpunkt,
+ vielfältig nutzbare Räume,
+ spezifische Erlebnisräume,
+ unterschiedlich nutzbare Teilräume,

- repräsentative Orte:
  + repräsentativer Bereich,
  + Festraum,
  + Raum, Rahmen für Feste,
  + großzügiger Platz,
  + Kommunikationsraum, Kommunikationsbereich,
  + Ort der Kontakte, des Gedankenaustausches,
  + Aufenthaltsraum,
  + Kabinette (im 19. Jh., dienten sie der Unterhaltung).

- Räume der Ruhe (in der Tradition der klassischen „Giardino segreto):
  + private Gartenräume,
  + Reservat des Privaten,
  + Idee des „hortus conclusus“, des eingeschlossenen Gartens,
  + eingefriedete, introvertierte Bereiche,
  + private Rückzugsräume, Rückzugsnischen,
  + introvertierte Räume,
  + Räume der Geborgenheit,
  + Räume des Friedens,
  + geschützte Räume,
  + intime Gartenräume,
  + Orte des Verweilens,
  + Orte des „Abschaltens“,
  + Inseln der Ruhe,
  + Oasen der Ruhe, der Entspannung,
  + Erholungsräume, Erholungsbereiche,
  + geschützte intime Räume,
  + intime Sitznischen.

- Übergänge:
  + Übergänge zwischen den Räumen,
  + Verbindungselemente zwischen den Räumen,
  + Bindeglieder,
  + funktionelle und optische Verbindungen,
  + sinnliche Verbindung der Orte,
  + Verbindungen zwischen den Räumen (= Bindeglieder; z.B. Gehölze),
  + Aufenthalts- und Durchgangsräume,
  + durchwandelbare Räume,
  + Teilräume:
    < funktionell,
    < visuell,
    < ideell miteinander verbunden,
  + Durchdringung von Räumen durch Blicköffnungen.

- Abgrenzungen:

+ Raumabschlüsse, Abschluss von Anlagen,
+ Außenkonturen unterstützen die Raumbildung,
+ (Garten-) Rahmen,
+ Raumtrennungen,
+ räumliche Differenzierungen,
+ Räume von einander farblich abgrenzen,
+ Raumgefüge fassen,
+ heckenumschlossene, geschützte Räume,
+ Begrenzungen:
  - < als Schutz vor der Außenwelt,
  - < als Abgrenzung vor der rauen Realität,
  - < Als Rahmen aus Mauern, Hecken oder Zäunen.
+ Öffnen und Schließen der Räume durch ...(z.B. Mauern, Hecken),
+ Kulissen,
+ evtl. Raumzugänge betonen.

- spezielle Räume:
  + Räume für vielfältige Erwartungen,
  + Empfangsräume,
  + Verweilbereiche (evtl. mit intensiver Bepflanzung),
  + Garteninseln,
  + Heckenzimmer,
  + reizvolle Refugien,
  + Kulturräume,
  + Inszenierungsräume für Kunstwerke,
  + ideale Standorte für Skulpturen, Objekte (moderne Kunst),
  + Lese-Gärten,
  + Erlebnisräume,
  + Duft-Gärten,
  + poetische Orte,
  + Gartenlandschaften um einen Schwimmteich,
  + Abenteuerdschungel.

- Besonderheiten:
  + Gegebenheiten des Ortes,
  + Heckenräume (evtl. mit „Fenstern“),
  + Ausblicke,
  + Sonnenbereiche,
  + schattige Aufenthaltsbereiche,
  + prägende Raumelemente,
  + Räume für Skulpturen,
  + Sitzplätze für verschiedene Tageszeiten,
  + Sitzplätze für verschiedene Stimmungen,
  + Plätze mit unterschiedlichen Themen (abgeleitet, bezogen auf die Landschaft),
  + kleinräumige Spielbereiche,
  + Plätze als Knotenpunkte, Knotenpunkte als Plätze.

- Pflanzung:
  + Mit Hilfe der Pflanzung Räume akzentuieren.
  + Der Baumwuchs verändert die Raumproportionen (und damit das Raumerleben).

+ Der räumliche Charakter eines Gartens wird entscheidend von seinen Pflanzen (Gehölzen) bestimmt.
+ Die Qualität der einzelnen Räume wird weitgehend über ihre Vegetation bestimmt.
+ unterschiedliche Räume mit horizontalem und vertikalem Grün,
+ natürliche Lebensräume schaffen.
+ Pflanzen gemäß ihrer natürlichen Lebensräume auswählen,
+ Hecken als räumliches Tragsystem,
+ Gartenräume von weich modellierten Rasenflächen durchfließen lassen,
+ Vegetationsinseln (evtl. erhöhter Standort, erhöhte Ränder).

14. Kriterium: Form

Formen dienen nach innen zur Abgrenzung eines Körpers und nach außen zur Abgrenzung eines Raumes. Nach dem Internet-Lexikon „woxikon“ gibt es dazu 33 Bedeutungen mit insgesamt 477 Synonymen (inhaltsgleichen Bedeutungen). Die bedeutendsten für die Gestaltungsbereiche sind davon:

- Anordnung: Platzierung, Folge, Grundgerüst, Konstruktion u.a.,
- Art: Muster u.a.,
- Aufbau: oberer Abschluss, Errichtung u.a.,
- Aufstellung: Anordnung, Komposition, Gefüge, Rangordnung u.a.,
- Ausdrucksstil: Ausdruck, Stil u.a.,
- Ausdrucksweise: Handschrift, Geschmack u.a.,
- Ausmaß: Reichweite, Kapazität, Größenordnung, Format u.a.,
- Ausstattung: Bestückung, Zubehör, Möblierung u.a.,
- Außenseite: Anblick, Erscheinungsbild u.a.,
- Bauart: Bauweise, Ausführung u.a.,
- Beschaffenheit: Eigenschaft, Zuschnitt u.a.,
- Design: Charakter, Kontur u.a.,
- Fassung: Rahmen, Variante Mauer u.a.,
- Formgebung: Styling,
- Gebilde: Masse, Komplex u.a.,
- Gestalt: Zustand, Beschaffenheit u.a.,
- Kontur: Umriss u.a.,
- Körper: Grundform,
- Umriss: Begrenzung, Umrisslinie u.a.,
- Zuschnitt: Design.

Die Form beschreibt, wie ein Objekt sich äußerlich darstellt (daneben gibt es noch Formen in der Mathematik, Biologie, Musik, Literatur bis hin zu einer körperlichen Verfassung). Berühmt wurde der Satz von Louis Sullivan, nach dem die Form der Funktion folgt (Prinzip FFF), bzw. dass sich aus den Funktionen die Formen ableiten lassen. Das Problem dieser Aussage ist, dass es zu einer Form viele Funktionen geben kann und zu einer Funktion viele Formen. Eine andere Schwierigkeit ist, dass der Satz oft in dem Sinne missverstanden wird, dass damit zugleich ein Dekor verneint wird. Für Sullivan dagegen war die Ästhetik selbst ein Ausdruck der Funktion gewesen.

Im Bauhaus hat man bei der Formgebung auf einen ornamentalen Dekor verzichtet. Seine Ausdrucksstärke lag weitgehend in der Nutzung der ästhetischen Materialeigenschaften einerseits und dem Einsatz neuer Werkstoffe andererseits.

Zur Formdiskussion gehört auch das Kiss-Prinzip (ursprünglich aus der Informatik abgeleitet), dass für die Lösung eines Problems immer deren einfachste Lösung forderte. Es wird heute bei einer Vielzahl von Gestaltungsaufgaben eingesetzt, bei denen man für bestimmte Funktionen möglichst viele Formen und Konturen in Hinblick auf ihre Interaktionen zwischen den Menschen und den Objekten realitätsgetreu überprüft, um für den Nutzer zu einem Optimum zu gelangen.

Zur Formgebung unserer Zeit gehört stilmäßig der Minimalismus. Er reduziert in der Gestaltung seine Objekte auf (meist geometrische) Grundstrukturen mit eigenen Regeln und Gesetzen. Künstler, die ihm zugerechnet werden, sind u.a. Donald Judd, Walter de Maria oder Frank Stella. Judd hat u.a. versucht, die Farbe plastisch in einem Raum wirken zu lassen, was einen großen Einfluss auf die Aktionskunst gewann. Neben der Land-Art hat der Minimalismus einen großen Einfluss auf die Architektur und die Gartenkunst des 20. Jhs. gehabt.

Die Besonderheit des Minimalismus in der Architektur ist, dass er bei einer einfachen Formensprache auf alle zusätzlichen Dekorationselemente verzichtet. Allein entscheidend ist eine Formenreinheit und klare Geometrie. (Gegenpositionen vertreten die „Organische Architektur“ und der Dekonstruktivismus). Zu dieser ästhetischen Reduktion hat auch seit den 60er Jahren die Farbe Weiß als alleiniges Gestaltungsmittel gehört. Heute ist man großzügiger geworden und akzeptiert auch Grau- und Beige-Töne.
Stichworte:

+ ansprechen über die Form,
+ klare Formensprache und Großzügigkeit,
+ klare Formen aller Elemente,
+ klare, puritanische Formgebung,
+ kompromissloses Design,
+ hohe Detailqualität,
+ Detailschärfe,
+ Details in unterschiedlichen Entfernungen,
+ organische oder rechtwinklige Beetformen,
+ „Die Form folgt der Funktion“ (Sullivan; „FFF“).
+ von der Art der Materialien ausgehen,
+ Aus der Natur wächst die Form.
+ Die Natur „formen“.
+ archaische Formen,
+ Arbeit mit archetypischen Formen,
+ architektonisches Spiel gelöster Körper,
+ expressive Formen,
+ Formalität durch die Bepflanzung abmildern,
+ vom Wohnhaus ausgehend sich bei der Formgebung orientieren.

15. Kriterium: Perspektiven (Fluchtlinien)

Die Perspektive war in der Kunst den Römern schon vor 2000 Jahren bekannt (z.B. in Pompeji). Dann geriet sie aber in Vergessenheit und wurde erst in der Renaissance wieder zu einem wichtigen Mittel der Raumgestaltung. In der Gartenkunst kann man mit ihrer Hilfe über die Fläche und die Staffelung der Objekte entscheidend das Raumerlebnis beeinflussen.

Für die Praxis sind drei Formen bedeutsam:

- Zentralperspektive: Hier stehen die Betrachter und das Objekt auf einer Ebene (erleichtert eine Identifikation).
- Vogelperspektive: Aufsicht. Der Betrachter blickt auf ein Objekt von oben (verschafft einen Überblick).
- Froschperspektive: Der Betrachter sieht zu einem Objekt hinauf (kann ein Gefühl der Bedrohung wecken).

Einsetzbar ist aber auch die Luft- und Farbperspektive:

Die Farb- und Helligkeitskontraste nehmen nach hinten ab. Dadurch wird der Tiefeneindruck des Raumes erhöht. Die Farben werden heller und verschieben sich zum Blauen. Man kann den Tiefeneindruck auch durch verschiedene Farbtöne im Vorder-, Mittel- und Hintergrund verstärken.

- Vordergrund: rot, rotorange, orange (warme Farben),
- Übergang Mittelgrund: gelbliches Orange, gelbliches Braun,
- Mittelgrund: gelb, gelborange, gelbgrün,
- Übergang Hintergrund: blaugrün,
- Hintergrund: blau.

Man kann in der Gestaltung eine perspektivische Wirkung erreichen durch:

- Höhenunterschiede (nach hinten abnehmend),
- Überdeckungen,
- Größenunterschiede nach hinten (verjüngen, verkleinern),
- Helligkeitsunterschiede.

Im Barock war man Meister in diesen Techniken. Schleißheim ist dafür ein gutes Beispiel.

Zu welchen Leistungen perspektivische Arbeiten in der Lage sind, zeigen illusionistische Darstellungen, wenn z.B. auf flachen Decken die Vorstellung gewaltiger Kuppeln gezeigt wird (gerne im Barock angewandt). Auch die Reliefperspektiven täuschen oft Tiefen vor, die es real gar nicht gibt.

Stichworte:

+ Blickachsen,
+ Schneisen,
+ Durchsichten (evtl. als farbige Fassungen),
+ unterschiedliche Blickbezüge,
+ Sichtbeziehungen,
+ Perspektivwechsel,
+ Größe der Objekte im Vorder- und Hintergrund,
+ Fluchtversätze (durch den Wechsel von Perspektiven und Raumeindrücken).

16. Kriterium: Bedeutungsebenen

Allen Objekten, die wir wahrnehmen, schreiben wir unbewusst und bewusst eine Bedeutung zu - unbewusst schon lange bevor sie uns bewusst überhaupt beschäftigen. Erst dadurch werden sie für uns zur Wirklichkeit, zur realen Welt. Seit Kant erkannt hat, dass unsere Welt ohne Begriffe blind ist, bzw. die Begriffe ohne Anschauung leer seien, wurde unser Dasein zu einem ständigen kulturabhängigen Interpretieren unserer Umwelt. Wir begegnen ihr einerseits sinnlich und andererseits rational und dazwischen bildet sie sich als unsere Realität in unserem Gehirn. Es ist die Welt in ihrer jeweiligen Bedeutung für uns (selbst wenn wir glauben, dass wir dies allein kulturell vermittelt bekommen haben).

Die Welt unserer Wahrnehmungen ist die Welt des für uns Bedeutsamen. Und für die Welt des Bedeutsamen schaffen wir Begriffe und können mit ihrer Hilfe über diese Welt mit einander kommunizieren. Unsere Sprache ist damit eine entscheidende Grenze unserer Welt. Ihr Rahmen ist das Zuhause unseres rationalen Daseins. Beginnen wir dann das für uns Bedeutsame zu hinterfragen, beginnen wir dafür nach Ordnungen zu suchen, die wir jeweils in den verschiedenen Bedeutungsebenen finden.

Bei den verschiedenen Bedeutungsebenen der Objekte kann man bei deren Analyse von verschiedenen Ansätzen ausgehen. Genau genommen bleiben diese Ebenen mit einander eng verbunden, doch lässt sich auf diese Weise der jeweilige Betrachtungsgegenstand besser erfassen:

- individuelle Bedeutung: In der Regel wird sie zum Schluss genannt. Genau genommen ist sie aber die erste, die uns bereits unbewusst berührt. Sie beschreibt den persönlichen Bezug der Objekte uns gegenüber.

- formale Bedeutung: Sie beschreibt das äußere Erscheinungsbild eines Objekts, seine Eigenschaften in ihrer Bedeutung.

- funktionale Bedeutung: Sie nennt die Bedeutung der Funktionen eines Objekts.

- gesellschaftliche (soziale) Bedeutung:
  Sie gibt den aktuellen Stellenwert eines Objektes innerhalb einer Kultur an (bzw. aus deren Blickwinkel).

- symbolische Bedeutung: Sie nennt den geistigen oder historischen Stellenwert eines Objektes innerhalb einer Kultur, bzw. die Inhalte für die er in ihr steht.

Diese Vorgehensweise erleichtert stark die geistige Erfassung eines Betrachtungsgegenstandes.

In der Kunst (besonders in der Malerei) hat sich auch eine andere Vorgehensweise bewährt. Sie führt einen vom spezifischen Erscheinungsbild zu dessen allgemeinen Aussagen:

- Alltagsebene (Phänomenologie):
  Sie geht auf das unmittelbar Sichtbare ein. U.a.:
  < Auf den Ort und die Zeit,
  < die dortigen Handlungsabläufe und Personen,
  < die Darstellungsmittel und ihre Wirkungen.
- Allegorische Ebene (sinnbildhafte, Ikonographie):
  Inhalte werden hier sinnbildlich dargestellt. Es handelt sich dabei um bildliche Umschreibungen eines Begriffs oder Vorgangs (z.B. über eine Personifikation: Amor für Liebe, Tod als Sensenmann). Besonders in der Kunst der Spätantike und des Barocks sehr beliebt. Oft Rückgriffe auf die klassische Mythologie, deren genaue Kenntnis für ihr Verständnis notwendig ist. Eine Allegorie ist eine

bildliche Umschreibung.

(im Gegensatz dazu stehen Symbole. Sie sind aus sich heraus verständlich: Kenn- Merk- oder Wahrzeichen. Sie besitzen oft einen phylogenetischen oder kulturellen Hintergrund: Wasser und Sonnen als Symbole des Lebens, Ring als Symbol der Treue. In der Psychoanalyse wird ihnen heute eine besondere unterbewusste Bedeutung zugesprochen. Arbeitsbereich der Semiotik).

- Geistige Ebene (ideologische, Ikonologie):
  Sie nennt die Gedanken, die hinter einer Darstellung stehen.

Bedeutungsebenen können rhythmisch aufgegriffen werden, es können geistige Positionen herausgestellt oder ausgegrenzt werden. Über Symbole werden bestimmte Inhalte deutlich.
Bedeutungsebenen

- wecken Assoziationen,
- stehen für Informationsschichten, archaische Bezüge, Symbole (sie brauchen keine rationalen Erklärungen, sondern schaffen über ihre archaischen Bezüge, wie Farben und Formen, schnell Stimmungen).
- bauen Zitate ein: Als (materielle) Fragmente wurden sie z.B. gerne von Ian Hamilton Finlay in seinem Dichtergarten „Little Sparta“ eingesetzt.

Gedanken: Nach Mondrian ist der Ausdruck der Moderne die Abkehr vom Natürlichen, verbunden mit einer Hinwendung zur Abstraktion. Damit beginnt für die Gartenkunst mit ihrem Naturbezug der innere, bis heute nicht gelöste Konflikt. Es ist wahrscheinlich für sie als Kunst weder die Abstraktion, noch ein Elementenbezug oder ein Universalismus entscheidend, sondern allein der aus persönlicher Sicht zum Ausdruck gebrachte Inhalt, unabhängig davon wie er zum Ausdruck gebracht wird. Als Bekundung des im Reformgarten vertretenen Individualismus erlaubt er so jede Möglichkeit vom abstrakten Minimalismus bis zur universalen Romantik.

Die klassische Moderne forderte eine strenge Architektur in einer idealisierten Landschaft (einer naturhaft gestalteten Umgebung).

Das offene Kunstwerk „lebt vom

- Risiko des Unvorhersehbaren,
- dynamischen Gebilde,
- fügt sich keiner strengen Idealvorstellung,
- signalisiert immer Freiheit und Veränderbarkeit“.

(Umberto Eco nach Weilacher; Strukturierung durch den Autor).

Das Problem „öffentlicher Gärten besteht darin,

- unterschiedliche Lesarten zu ermöglichen,
- eine Vielschichtigkeit zu entwickeln, die ..... die Besonderheiten des Ortes wahrnehmbar macht“ (Weilacher, Strukturierung durch den Autor).

Mögliche Vorgehensweise bei einer Gartenanlage:

1. Von den Gegebenheiten eines Ortes ausgehen und für ihn einen persönlichen, unverwechselbaren Ausdruck suchen.
2. Dabei von den vorhandenen Informationsschichten ausgehen und diese mit neuen bereichern.
3. Mit den neuen Ideen gestaltend die persönlichen Ideen über die Natur und die Kultur einbringen und so den Garten zu einem Kunstwerk machen.

Grundkonzept:

1. Im Mittelpunkt steht der (planende, gartennutzende) Mensch.
2. Rückbesinnung auf verlorengegangene, phylogenetische (Sehnsuchts-) Inhalte.
3. Ökologische und ästhetische Aspekte zusammenbringen.

Stichworte:

- Allgemein:
  + inhaltliche Zusammenhänge,
  + inhaltliche Komplexität,
  + vielschichtiges Projekt,
  + verschiedene Informationsebenen,
  + den Außenraum auf verschiedenen Ebenen definieren,
  + Raum und Umwelt auf verschiedenen Bedeutungsebenen zusammendenken,
  + neue Sichtweisen aufzeigen,
  + unterschiedliche Bedeutungsebenen verknüpfen,
  + funktionale – inhaltliche – ästhetische Ebenen,
  + Garten als Prozess verstehen,
  + Brüche deutlich werden lassen durch
    < die Verbindung von Alt und Neu,
    < die Wahl der Materialien.

    (= ein Ausdruck der modernen Gartenkunst).
  + Garten als Antwort auf Fragen verstehen,
  + Kommunikationsort,
  + Positionierung in der Öffentlichkeit,
  + Garten als Ort der eigenen Identität.

- Elemente:
  + Welche natürlichen Elemente Bietet der Ort?
  + Welche kulturellen Elemente stehen zur Verfügung?
  + Welche äußeren Bezugspunkte können aufgegriffen werden?
  + Welche Einrichtungsgegenstände soll der Garten enthalten?
  + identitätsstiftende Elemente.

- geistige Bezüge:
  + In der Gartenkunst vereinigen sich wie in keiner anderen Kunstgattung Inhalte der Schönen und der Angewandten Künste.
  + Gestaltung durch Reduktion auf eine Idee,
  + literarische Informationsebenen (z.B. bei Ian Hamilton Finlay),
  + Inszenierungen.

- Gesundheitsbezug:
  + hoher Aufenthaltswert,

+ gesteigerte Lebensqualität,
+ Ruhe – Entspannung – Geborgenheit,
+ Gesundheitsaspekt: Sonne, Bewegung und biologische Reizwelt,
+ Aufenthaltsqualität mit hohem Erlebnis- und Erholungswert,
+ Erholungsbereich, sportliche Betätigung,
+ verschiedene Aufenthaltsqualitäten.

- Reizwelt:
  + Welche sinnlichen Reize sollen befriedigt werden? (Farben, Düfte u.a.).
  + Der moderne Raum ist gekennzeichnet von einer Fülle zivilisatorischer Reize.
  + Gärten sind Fenster in die Innenwelt des Ichs (und der Natur),
  + Gegenweltentwurf (psychische) zur Arbeitswelt),
  + Hauptziel: Schaffung eines Paradieses,
  + arkadische Assoziationen: Muße, Geborgenheit, Frieden, Freiheit u.a.,
  + Atmosphären schaffen (attraktiv, unverwechselbar),
  + Assoziationen wecken,
  + Illusionen vermitteln,
  + Sehnsüchte wecken,
  + wechselnde Erlebnisqualitäten,
  + Symbolträger (Materialien, Pflanzen: z.B. ihre Farben),
  + sinnliche Bezüge
    < Blätterrauschen,
    < Bewegungen (z.B. verschiedener Gräser),
  + sinnlich und visuell erlebbar machen,
  + Spiel der Jahreszeiten erlebbar machen,
  + am Wasser sitzen,
  + asketisch verdichtete „Leere“,
  + Reiz der „Stille“ erleben,
  + introvertiert – extrovertiert (geschwungene Wege, geradlinig),
  + aktuelle Bedürfnisse,
  + Akzentuierungen,
  + Attraktionen,
  + Nahwirkungen und Fernsicht.

- Umweltbezug:
  + Bezüge zur Umwelt,
  + Verknüpfungen mit der Umwelt,
  + Anbindung an die Landschaft,
  + vorhandene Bezugslinien zur Landschaft,
  + landschaftliche Bezüge sinnlich erfahrbar machen,
  + äußere Blickpunkte als Bezugspunkte einbeziehen,
  + das Wesen der Landschaft spüren, erkennen und lesen.

- Ortsbezug:
  + genaue Analyse des Ortes,
  + Eigenart des Ortes erfassen,
  + Charakter und Geschichte des Ortes,
  + Ausstrahlung des Ortes,
  + Besonderheit des Ortes,
  + Identität des Ortes,

+ Orte mit einer ausgeprägten Identität schaffen,
+ die lokale Identität erfassen und zeitgemäß neu interpretieren,
+ Ort neu interpretieren,
+ aus dem Ort heraus eine eigene Sprache formulieren,
+ Verarbeitung der spezifischen Gegebenheiten,
+ durch Material und Farbe auf das Erbe des Ortes verweisen,
+ neue Bedeutung des Ortes herausarbeiten,
+ Kontrapunkt zur ... (z.B. zur Landschaft),
+ Intervention in Form von Neusetzungen,
+ Ort der Tätigkeit, Erholung und der Meditation (des Insich-gehens und Philosophierens).

- Naturbezug:
  + Qualität der Naturnähe erleben,
  + Erfahrbarkeit der Natur,
  + sich mit der Natur auseinandersetzen und sie dann neu formulieren,
  + Entwurf als Antwort auf die heutige Auseinandersetzung mit der Natur,
  + Dialogzone zwischen Natur und Architektur (= Gebäude),
  + architektonische Formen in natürliche Prozesse einbinden,
  + alte technische Konstruktionen als Symbol für Natur,
  + inszenierte Spannung von Natur und Kultur,
  + Schnittpunkt von Natur und Kultur,
  + ökologische Zielsetzungen,

  + ökologische Erneuerung,
  + Sonnenanlagen.

- Leitmotiv:
  + geistiges Rückgrad der Anlage,
  + Einzelmotiv,
  + gestalterisches Leitbild,
  + Orientierungsangebot (u.a. geistiges),
  + Anlagen entwerfen, in denen eine Leitidee zum Ausdruck kommt.

- Zufluchtsort:
  + Idee des „Hortus conclusus“, des eingeschlossenen Gartens,
  + Abschirmung der Privatsphäre,
  + ermöglicht „kleine Fluchten“,
  + Aufenthalts- und Begegnungsort (Kommunikation u. Ideenaustausch).

- Geschichtsbezug:
  + Bezug zur Geschichte des Ortes,
  + Spuren der Geschichte,
  + traditionsbezogene Elemente,
  + Geschichte aufnehmen (vorgefundene Materialien, Topographie, Besonderheiten),
  + Geschichte des Ortes facettenartig aufzeigen,
  + historische Reste in die Gestaltung integrieren,
  + Geschichtliches zitieren und interpretieren,

+ vorhandene Strukturen neu interpretieren,
+ Vorgefundenes und Wahrgenommenes neu in Beziehung setzen,
+ neues Verständnis für einen historischen Ort,
+ über die Nutzung des Vorhandenen Neues schaffen,
+ denkmalgerechte Neuinterpretation,
+ Überlagerungen von gestern und heute,
+ Garten als das Ergebnis von Versatzstücken (aus der Vergangenheit und Gegenwart, archaische Bilder),
+ historische Informationsebene durch Abbruchmaterial.

- Gebäudebezug:
  + Bezug zur Fassade des Gebäudes,
  + Zuordnung zu den Innenräumen des Gebäudes,
  + baukulturelle Aufgaben.

- Funktionsbereiche:
  + Wie soll der Garten genutzt werden?
  + Funktionen und Inhalte definieren,
  + verschiedene Nutzungsebenen:
    < intensiv gestaltete Freiflächen,
    < extensive Naturflächen,
  + unterschiedliche Nutzungen, Funktionsbereiche,
  + klare Funktionsbereiche (z.B. Schwimmbad),
  + Nutzungsqualität,
  + Gebrauchswert,
  + funktionellen Charakter überzeichnen,
  + Funktion und Ästhetik.

- Themengärten:
  + Wohnen, Arbeiten und Freizeit im Außenbereich,
  + verschiedene Arten der Freiraumbetätigung,
  + Themengärten mit verschiedenen Nutzungsangeboten,
  + unterschiedliche Themenbereiche (naturhaft geprägt),
  + Repräsentations- und Kommunikationsbereich,
  + Schmuckplatz,
  + erweiterter Arbeitsplatz,
  + symbolische Inhalte werden zu Themen der Räume,
  + Liebhaberbereiche (z.B. Rosen, Stauden, besondere Stauden),
  + spezifische faunische Bereiche.

17. Kriterium: Experimente

Experimente sind Versuche
- in den Wissenschaften, um Kausalzusammenhänge (Ursache-Wirkungs-Beziehungen) festzustellen,
- in der Technik, um den Einsatz von Mitteln für einen bestimmten Endzweck zu ergründen,
- in der Kunst, um künstlerische Aussagen auf ihre Kommunikations-, bzw. Konsensfähigkeit hin zu überprüfen.

Das Problem in den Wissenschaften ist, dass die Antworten auf Grund der vorgelagerten Theorien und Hypothesen stark eingeengt sind, in der Kunst, dass die Antworten stark den naturwissenschaftlichen Methoden folgen, weil diese heute weitgehend unser Denken bestimmen. Der Ablauf ist dann:

- die Erhebung von Daten (Informationen),
- ihre Befragung und Analyse,
- Schlussfolgerung, Ergebnisfeststellung.

Das Problem dabei ist, dass individuelle künstlerische Aussagen, die aus dem Wahrnehmungsbereich unserer Gesellschaft kommen, viel zu komplex sind, um allein auf diese Weise erfasst werden zu können. Für die Gartenkunst bedeutete dies seit dem vergangenen Jahrhundert ihre schleichende Reduzierung zur Garten- und dann zur Landschaftsgestaltung.

Bei einem Experiment (Versuch) verändert der Gestalter die bisher üblichen Gestaltungselemente, bzw. deren Anordnung zu einer eigenständigen, neuen Aussage. Gegenüber den Anordnungen in einem Labor haben wir es in den Außenräumen allerdings in der Regel mit Feldexperimenten zu tun, deren Störvariablen kaum vollständig erfassbar sind und damit immer eine Erklärung für ihr Nichtgelingen liefern. Viele der dortigen Versuche sind nur zeitabhängig ideologisch und wie man sie auch anlegt, wird man sie immer positiv begründen können (vergleichbar dem Ptolomäischen Weltbild, dass auch jahrhundertelang zu richtigen, berechenbaren Ergebnissen und Sternenkonstellationen führte. In der Gartenkunst im vergangenen Jahrhundert z.B. besonders deutlich bei den Aussagen zur Entwässerung, bzw. in der Gegenwart zur Denaturierung der begradigten Flussläufe, Gewässer und Moore; eine Umkehrung der jeweiligen Argumentation).

Die Beurteilung jedes Versuches ist abhängig von dessen Beobachtern, in der Gartenkunst z.B. ob die benutzten Elemente oder deren Anordnung ihnen gefallen. Eine besondere Beachtung finden in der Regel neue Pflanzenzusammenstellungen - meistens nicht wegen ihrer inhaltlichen, sondern allein wegen ihrer ästhetischen Aussage. Wird ein Experiment angenommen, kann es von seinen Beobachtern als Mode, oder tiefer greifend, als Teil einer neuen Kultur übernommen werden. Die großen Gartenausstellungen in England (z.B. Chelsea Flower Show, die ein gesellschaftliches Ereignis darstellt) und Frankreich (z.B. die Gartenausstellung im Schlosspark von Chaumont-sur-Loire, in dem jährlich 25 Gartenschaffende auf 3 ha ihre Vorstellungen zeigen) haben eine solche anregende Bedeutung.

In den Naturwissenschaften ist für die Akzeptanz eines Versuchs seine Wissenschaftlichkeit und Messbarkeit entscheidend. Dabei handelt es sich dort allein um quantifizierbare Größen. Die Kunst hat einerseits mit ihnen ihre Hinwendung zum Neuen gemein und zum anderen den Wunsch, deren neueste Erkenntnisse aufzugreifen, bzw. sie aus ihrer Sicht als Ausdruck des gesellschaftlichen Daseins zu interpretieren. Dabei stößt sie häufig auf die Ablehnung der Bevölkerung. Das kann an der mangelnden Bildung und Erneuerungsbereitschaft der Betrachter liegen, das kann aber auch an Fehlentwicklungen im Kunstbetrieb liegen. Man kann den Kunstbegriff aber nicht erweitern, ohne seine Überprüfbarkeit zuzulassen. Zurzeit wird allein dem Betrachter sein Unverständnis angelastet und die Kunstseite aus Ermangelung an einem Kriterienkonsens auf ihre Kunstrealität nicht hinterfragt. (so hat auch der Autor Schwierigkeiten, eine Notdurftentleerung auf einem Teller als ein Kunstwerk zu akzeptieren. Sie lässt sich bestenfalls als eine Protesthandlung vertreten. Gesehen in Bielefeld 2009, Ausstellung „1968. Die Große Unschuld“).

Stichworte:

+ durch ungewöhnliche Kombinationen (evtl.) provozieren,
+ sensibler und moderner Umgang mit Pflanzen.

18. Kriterium: Normen

Jede Kultur besitzt ihre festen Normen. Sie sind die Grundlagen der inneren Beziehungen ihrer Mitglieder unter einander. In ihnen ist ihre Geschichte in Form von Traditionen und Wertvorstellungen eingebunden. An der Reibung mit ihnen führt aber auch der Weg in die Zukunft. Sie stehen deshalb immer in einem Spannungsfeld von Geschichte und Vision. In der Gartenkunst geben sie die ungeschriebenen und geschriebenen Ordnungsvorstellungen unserer Gesellschaft wieder.

Zu den Normen zählen wir neben anderen

- Auflagen: Vorschriften, Richtlinien, Anordnungen, Gebote,
- einzuhaltende Wertvorstellungen,
- Korrektheiten (z.B. in der Ausführung von Natursteinarbeiten),
- Maßstäbe (z.B. soziale Erwartungshaltungen),
- Konventionen: Bräuche,
- Regeln,
- Grundsätze: Gesetzmäßigkeiten,
- Arbeitsweisen,
- Leitmotive,
- Anforderungen: z.B. funktionsbezogene Programme.

Jede Kunst ist das Ergebnis einer bestimmten Gesellschaft, d.h. das Ergebnis einer bestehenden Gegenwart mit ihren Zwängen und Erwartungen, in die der einzelne Künstler eingebunden ist und zu der er sich emotional in eine Beziehung setzt. Bringt er diese zum Ausdruck, so schafft er Kunst. Leidet er an ihr oder ist er aus irgendeinem psychischen Grunde nicht angepasst, dann ist er bei einer ausreichenden inneren Kraft bereit, mit den bestehenden Konventionen zu brechen und neue Wege aufzuzeigen. Übernimmt diese die Gesellschaft, weil sie innerlich reif für sie ist, kommt es zu neuen Wertvorstellungen, Paradigmen, bzw. Stilen. In unserer Zeit des Individualismus (oft nur unangepasster Egoismus) gehen dabei zunehmend die konsensfähigen Orientierungen verloren.

Als der Individualismus mit der Reformbewegung die Gartenkunst erreichte, verlor diese weitgehend ihre Kommunikationsfähigkeit als Kunstdisziplin, weil niemand in der Lage war, in ihr die für sie notwendigen neuen Normen aufzuzeigen. Orientierungsanleihen bei anderen Wissenschaften stellten dafür keine Hilfe dar. Sie halfen zwar bei der beruflichen Perspektiverweiterung, ließen aber die Gartenkunst innerlich ausbluten. So entdeckte man z.B. für die Gartendenkmalpflege die Archäologie, ohne dadurch letztlich ein ernstzunehmender Archäologe werden zu können. Sie mag zwar bei manchen Reproduktionen durchaus hilfreich sein, bei der Rekonstruktion des Hortus Palatinus (für die es ausreichend historische Pläne gibt) wird sie aber nur als ein Verhinderungsargument seiner Gegner benutzt.

Die Kunst erfasst emotionale Befindlichkeiten in einem sozialen Raum. Wird dieser von sich ständig überlagernden Reizen und Informationen überfüllt, hilft manchmal nur ein Skandal, um Aufmerksamkeit zu erringen (um in der Regel danach sofort wieder vergessen zu werden, wenn man nicht die Skandalfolge zur Methode macht). Gelernt, die Individualität im Rahmen der Selbstverwirklichung in irgendeine Banalität führen zu müssen, reicht in der Regel die Kraft nicht einmal für einen solchen Skandal. In einem Garten ist eine Person allerdings an

Normen gebunden, die sie nicht aufgeben kann, z.B. die Vorgaben eines Standortes und der Wachstumsfaktoren der Pflanzen. Dadurch ist die Skandalmöglichkeit von vornherein stark eingeschränkt. Die Belohnungen erhält die Person hier aus anderen Wertbezügen, die nur begrenzt sozialabhängig sind. Sie liegen weitgehend in der Befriedigung seiner phylogenetischen Vorgaben und entsprechen damit seinen tieferen biologischen Anlagen.

Stichworte:

+ technische Normen (z.B. . bei Baumaßnahmen),
+ DIN – Normen.

14. Probleme der Gartengestaltung

Da wir heute weitgehend nur noch in kurzfristigen Zeitprojektionen leben und auch keine Vorstellungen von der Entwicklung unserer Kultur besitzen, es in der traditionellen Gartengestaltung aber wegen der natürlichen Entwicklungszeit der Pflanzen mit längeren Zeitphasen zu tun haben, verlegen wir uns zunehmend auf zeitlich kürzere Gartenphasen, auf modische „temporäre Gärten“. Mit diesen sind aber (so man überhaupt darüber nachdenkt) ethische Fragen verbunden, das Problem unserer gärtnerischen Wegwerfkultur. Wir haben es hier auch mit etwas Lebendem zu tun, und deshalb bleiben auch bei aller Brutalität unserer Naturausbeutung die Kriterien der Ehrfurcht und Demut zentrale Gedanken unserer Hochkultur. Da passt die Reduzierung des Gartens auf eine „Event“-Ebene nur schwer hinein.

„Um einen Garten fühlen, erleben und sehen zu können, sind erst gewaltige Investitionen an Zeit erforderlich. Die volle Rendite erfolgt zum Teil erst mit erheblichen Verzögerungen. Diese Zeitspanne zwischen Arbeit und Belohnung ist für heutiges Empfinden zu lang. Die Soziologie spricht von der „Erlebnisverdichtung“ in der Moderne, d.h. auf jeden Aufwand folgt der unmittelbare Kick der Befriedigung. Und das in immer kürzeren Abständen und in immer schnellerem Tempo.

Der Wunsch, sich diesem stets rasanter drehenden Rad zu entziehen ist da. Er manifestiert sich in dem Wunsch nach Orten der Entschleunigung. Der Garten wird als solcher Raum des Bewährten, des „wahren“ Lebens abseits des real gelebten, gedacht“.

(Jörg Pfennigschmidt, 2007 in „Blätterrauschen“).

Niemand kann sagen, was die Globalisierung und die neuen Informationstechnologien für unser Weltverständnis in der Zukunft bringen werden. Eine relativ feste Konstante ist für die nächste Zeit vielleicht nur die phylogenetische Vorgabe des Menschen in ihrer Ganzheit - und diese bedeutet, auch weiterhin Sehnsüchte nach einer vergangenen Naturwelt zu haben. Sie zu befriedigen, ist eine Aufgabe zu seiner psychischen und physischen Gesundheit und zugleich eine Möglichkeit, sich kreativ gestaltend nach seinen persönlichen Bedürfnissen in seine Umwelt einzubringen.

Gelegentlich wird die Gartenkunst als Kunstdisziplin abgelehnt, weil man die Wachstumsprozesse ihrer lebenden Elemente nur begrenzt kontrollieren kann. Doch inzwischen gehören die sich selbst steuernden Abläufe auch voll zur Kunstwelt.

Jede Kultur benötigt für ihre Entwicklung Reibungspositionen, evtl. sogar eine Gegenkultur. Die gibt es zurzeit in der Landschaftsarchitektur kaum. Man richtet sich in seinen Traditionen ein und beklagt die fehlenden Innovationen. Bereits 1953 hat Max Frisch in einem Vortrag beklagt (dort bezogen auf die Schweizer Architektur): Die Diktatur des Durchschnittlichen

mit ihren Kompromissen, ihrer Flucht ins Detail, dem Heimweh nach dem Vorgestrigen und dem Kult des Niedlichen. Zur gleichen Zeit hat Otto Valentin eine Tendenz zur Überladung und zu einer falschen Romantik beanstandet. Für ihre Weiterentwicklung kann auch eine kleine Berufsgruppe es sich nicht leisten, wenn sie nur eine Grundhaltung toleriert.

Zurzeit scheint es in der Landschaftsarchitektur folgende Tendenzen zu geben:

- eine Neigung zu abstrakten minimalistischen Entwürfen.
  (sie decken in der Regel den sinnlichen Gehalt nicht ab, der für die Gartenkunst kennzeichnend ist und von den Menschen hier auch innerlich gesucht wird).
- eine bewusste Verfremdung als Ergebnis intellektueller Überlegungen. Sie besitzt kaum einen emotionalen Hintergrund (bzw. kann dieser von Außenstehenden nicht erkannt werden).
- Es wird zu wenig in „Räumen“ gedacht.
- Die Pflanze, als ihr wichtigstes raum- und emotionsbildendes Element, wird zunehmend weniger verwendet. Der Hintergrund hierfür sind einerseits die oft fehlenden Pflanzenkenntnisse und andererseits die Flucht vor der „Unberechenbarkeit“ des lebenden Materials.
- Einer Forderung nach verstärktem ökologischem Denken. Dahinter verbergen sich oft
  - < finanzielle Gründe der öffentlichen Hand,
  - < fehlende Pflanzenkenntnisse im Berufsstand.

Allgemein kann man in Bezug auf die Natur unter den Naturfreunden zwei Problemgruppen beobachten:

- die engagierten Idealisten, die die Natur gar nicht kennen, die nur verinnerlichten Wertvorstellungen folgen, deren Hintergründe sie aber nicht hinterfragen.
- die vom Schutz der Natur sprechen, aber genau genommen nur persönliche Interessen zu Lasten anderer Bevölkerungsgruppen vertreten (z.B. einen Straßenbau in ihrer Wohnhausnähe zu verhindern suchen. Aus ihrer Sicht vielleicht ein berechtigtes Interesse. Die Natur als Argument wird hier in der Regel aber nur missbraucht).

In vielen Fällen mag es sinnvoll sein, die Natur den Aktivitäten der Menschen folgen zu lassen. Denn bei all seinem Tun wird sie stark genug sein, ihn im Falle seiner Selbstzerstörung zu überleben.

Der moderne Mensch ist das einsame Individuum. Bereits 1948 sagte Gustav Ammann (Schweizer Gartenarchitekt): „Es ist, als ob der heutige Mensch im Garten alles jenes suchen würde, was er in seiner sonstigen Geschäftigkeit nicht zu realisieren vermöchte. Es ist die Flucht vor sich selber und Ausdruck eines „paradiesischen Zustandes“, wenn man es so nennen darf“. Er konnte in seiner Zeit noch nicht die phylogenetischen Hintergründe kennen, aus denen heraus diese Sehnsüchte kommen. Es ist für den modernen Menschen in seiner Einsamkeit für seine Gesundheit geradezu schicksalhaft, sich auf die Suche nach seinem „Paradies“ zu begeben.

Ein Garten ist sozusagen unsere Leinwand für eine Umsetzung unserer Träume und Sehnsüchte. Er kann die Übertragung unserer inneren Paradiesvorstellungen in die Welt des Realen sein, eine Verwirklichung von Bildern, die tief in uns ruhen, die Umsetzung einer persönlichen Utopie. Dies ist in keinem anderen Lebensbereich so gut möglich wie hier: Eine Rückkehr in die naturbezogene Welt, aus der der Mensch kam, umgesetzt in eine Architekturutopie und damit einen Kulturausdruck. Unser Problem dabei ist nur, dass wir

innerlich für diesen Weg oft nicht mehr offen genug sind, kaum Vorstellungen von den dazu gehörenden Gestaltungsmitteln und auch keinen sozial anerkannten Kriterienkatalog besitzen.

Nach Magnus Enzensberger ergibt sich der Luxus der Zukunft aus einer „Verabschiedung vom Überflüssigen und Streben nach dem Notwenigen“. Er ergibt sich aus den Faktoren „Zeit, Aufmerksamkeit, Raum, Ruhe, intakte Umwelt und Sicherheit“. D.h., der wahre Luxus ergibt sich erst aus einer Kombination dieser Faktoren und der Garten ist dafür der ideale Raum. Auch Kienast sah dies so, als er seinen berühmten Satz formulierte: „Der Garten ist der letzte Luxus unserer Tage, denn er fordert das, was in unserer Gesellschaft am seltensten und kostbarsten ist: Zeit , Zuwendung und Raum“.

Kapitel 9: Das Gestalten eines Gartens (allgemeine Aussagen)

Jeder Garten ist eine künstliche Welt. Er ist eine Summe von Entscheidungen aus einer Vielzahl von Möglichkeiten. Er schafft Räume mit einer Vielfalt von Bildern, Formen und Farben. Als Ganzes gesehen ist er eine Komposition. Damit ist er nicht nur das Ergebnis der täglich auf uns eindringenden Anregungen aus den verschiedenen Medien, sondern auch ein Spiegelbild unserer Person, unserer persönlichen Unsicherheiten und den sich daraus ergebenden Zufälligkeiten bei der Gestaltung. Er ist nur begrenzt etwas Statisches. Seine Bilder verändern sich ständig (durch das Licht der verschiedenen Tageszeiten, den Jahresverlauf und durch seine Nachbarschaften).

Es muss zwischen dem Garten eines Natursuchenden in einem Außenraum (= gestaltungs-orientiert) und dem eines Pflanzenliebhabers (= pflanzenorientiert) unterschieden werden. Der eine orientiert sich primär an sinnlichen und ästhetischen Kriterien. Er ist ein Gestalter. Sein Werk ist ein eigenständiges Kunstwerk, eine Komposition. Der Liebhaber ist dagegen primär ein Pflanzensammler. Seine Wünsche zielen auf eine möglichst große Pflanzenvielfalt im Rahmen seiner Interessen. Ökologische Gesichtspunkte sind ihm wichtiger als gestalterische. Der Gestaltungsorientierte zielt bei seiner Arbeit auf einen Gesamteindruck, auf ein künstlerisches Ergebnis, während der Pflanzenorientierte sich an einer Vielzahl gewünschter Einzelpflanzen erfreut.

Oft gibt ein Gebäude bereits seine ersten klaren Vorgaben (z. B. für Wege, Aufteilungen, Grenzen, weitere bauliche Elemente). Das bedeutet, dass ein Dialog zwischen beiden stattfinden muss. Nur so können sie zu einer harmonischen Einheit verschmelzen. Dabei muss sich jedes Detail immer der Gesamtanlage unterordnen. Da seine Ausstrahlung, die eines Gegenstandes immer auch von dessen Umgebung beeinflusst wird, ergeben erst deren komplexe Zusammenspiele das Gesamtkunstwerk „Garten“.

In einem gestalteten Garten wird unsere Haltung gegenüber der Natur deutlich. Er ist eine lesbare geistige Aussage. Seine Bilder sind nicht nur berücksichtigte Standortfaktoren oder die Ergebnisse einer intensiven Pflege, sondern auch die von zusammengebrachten Formen, Strukturen und Farben. In ihm kommen drei verschieden Orientierungsansätze zum Tragen:

1. Komposition: D.h. z.B. die der Gartenmusikalität, der Proportionen, der Rhythmen und der Geschlossenheit.
2. Raumgefühl: Als ein Zweig der Architektur ist die Gartenkunst eine Raumkunst.
2. geistiger Gehalt: Als Ausdruck einer zeitabhängigen Kulturhaltung.

Jeder Garten ist ein Raum

- des Naturerlebens,
- der Naturabläufe (des Werdens und Vergehens),
- der sinnlichen Reize (mit seinen Farben, Lichtspielen, seinen Düften und Naturgeräuschen),
- des Verlassens einer dem Menschen zivilisatorisch wesensfremden Welt.

In ihm wird wieder mehr Natur in das Leben der Menschen gebracht. Er ist heute nicht mehr der geschützte Ort „vor“ der Natur, sondern der „umgrenzte Raum“, der von ihr weitgehend bestimmt werden soll. Wir nehmen sie in einem Garten schützend in unseren intimen, privaten Bereich (in diesem Sinne übernehmen öffentliche Anlagen auch private Funktionen). Mit seiner Gestaltung geben wir ihm eine Grundform und danach gehört er der Natur. Mit

Hilfe unserer Eingriffe und Pflegemaßnahmen versuchen wir nur seine Ausstrahlung zu steigern. Wir

- lenken mit ihnen unsere Blicke (betonen Angenehmes, pflanzen weniger Schönes ab),
- versuchen Weite zu erleben (durch Bögen, Diagonale) und
- versuchen ihn als einen Ausdruck gestalterischer Einheit darzustellen (z.B. durch die Wiederholung gleicher Gartenteile).

Für die Qualität eines Gartens ist nicht seine Größe entscheidend. Allgemein gilt, dass

- je weiter wir uns von dem Kulturelement Haus entfernen, der Garten um so naturnäher gestaltet werden kann.
- seine Raumgrenzen klar festgelegt werden müssen.
- er in einer einheitlichen Formensprache, einem bestimmten Stil durchgehend gestaltet werden muss.
- in ihm alle Jahreszeiten erlebbar bleiben. (deshalb sollte er gestalterisch ein übergreifendes, durchdachtes Grundgerüst erhalten. Je kleiner er ist, umso wichtiger werden seine Strukturträger).
- er in der Regel mit jeder Reduktion von Materialien und Farben aussagemässig gewinnt (je kleiner er ist, um so mehr).
- alle seine Attraktivitäten nicht von einem Standort erfasst werden können (evtl. für deren Erleben an einem Weg einen „Spannungsbogen“ aufbauen).

Entscheidend ist es, für sich eine individuelle Lösung zu finden.

Bei der Gestaltung eines Gartens stehen sich immer zwei Beziehungsphänomene zwischen den Elementen polar gegenüber: statische und dynamische, harmonische und spannungsgeladene Beziehungen, Kultur und Natur. Die statischen Beziehungen sind vorhersehbar und besitzen eine starke Regelhaftigkeit, während die dynamischen in sich Überraschungselemente bergen, Brüche, Wendungen erlauben. Für das Erleben eines Gartens als Kunstwerk ist nun ein bewusstes Spannungsfeld zwischen beiden Phänomenen notwendig. Überwiegt eine Betonung des Statischen, besteht die Gefahr der Langeweile und des Banalen, überwiegt die Dynamik zu stark, verlieren die verschiedenen Elemente schnell ihren inneren Zusammenhalt.

In den letzten hundert Jahren hat sich unser Verhältnis gegenüber der Natur stark verändert. Dies wurde auch bei der Entwicklung des Berufsbildes vom Gartenkünstler, Gartenarchitekt zum Landschaftsarchitekt deutlich. Der Gartenkünstler und der Landschaftsarchitekt haben eigentlich nicht mehr viel gemeinsam. Während sich die Gartenkunst überwiegend an dem phylogenetisch vorgegebenen Raum- und Farberleben der Menschen orientiert, entscheidet die Landschaftsarchitektur allein rational nach den Orientierungsvorgaben der verschiedenen Natur- und Sozialwissenschaften. Während der Landschaftsarchitekt sich hauptsächlich auf zivilisatorische Problemlösungen bezieht, schafft der Gartengestalter, Gartenkünstler mit Hilfe seiner Materialien und Elemente ein Werk, in dem sich seine Wirklichkeit naturnah auf die Wirklichkeit seiner Kultur bezieht. Das eine Mal wird die Landschaft zu einer sozialen Benutzeroberfläche, das andere mal der Garten zu einem Teil einer Intimwelt.

Nach Popper steht hinter allen unseren Handlungen eine Theorie, ein Konzept. Für die Gartenkunst bedeutet dies, dass hinter allen ihren Aussagen über die Natur, die Landschaft, den Ort oder auch nur über einen Garten eine solche steht. Theorien stellen geistige Orientierungskonstruktionen dar, wie sie die Religionen, die Philosophien und Wissenschaften lieferten und liefern, und bestimmen unser Leben. Je nach Geschichte und

Persönlichkeit gehen deshalb die verschiedenen Gartenkünstler von verschiedenen Orientierungsschwer-punkten aus, z.B. Peter Latz vom Ort, Hans Loidl von der Form oder Gabriele Kiefer vom Einfachen.

1. Die Funktionen eines Gartens

In jeden Garten geht unsere persönliche Interpretation der Natur ein. Er ist das Ergebnis eines Abwägens zwischen Natur- und Kulturelementen und ein Inbeziehungsetzen derselben. Nur hier wird die Natur zum zentralen Inhalt einer geistigen Auseinandersetzung und einer künstlerischen Gestaltung. Der Garten ist dadurch für viele Menschen zur wichtigsten Quelle ihrer Naturerfahrung geworden.

Diese Naturerfahrung hilft uns, unser inneres (chemisches) Gleichgewicht leichter zu finden, d.h. die uns gemäße Harmonie in unserem Feinstoffwechsel. Seit der Aufklärung gibt es das Idealbild einer unberührten Natur, deren Teil der Mensch ist. Einst wurde es als Antithese gegenüber der gesellschaftlichen Eigendynamik der Menschen von Personen entwickelt, die der Natur noch näher standen, als wir es heute sind. Hier war es noch nicht die Angst vor deren Zerstörung, die unser Handeln weitgehend seit der Reformbewegung bestimmt, einerseits vor deren Folgen als solchen für uns und zum anderen vor den kriegerischen Handlungen zur Sicherung unserer nationalen Ressourcen und damit zur Sicherung unseres erreichten, auf Naturzerstörung angelegten Lebensstandards.

Eigentlich ist die Natur als Bild, wenn man die Wahrnehmungsfähigkeit dafür besitzt, immer schön, d.h. positiv auf uns einwirkend. Mit unserer Entfremdung von ihr, haben wir sie weitgehend auf die kurze Zeit einer kräftigen Blütenpracht reduziert und folgen damit unserer inneren Verarmung. Wir müssen lernen, wieder die anderen Reizkriterien der Natur wahrzunehmen. Nur so kann sie wieder zu einem Teil unserer geistigen Erfahrung werden, nur so können wir lernen, mit ihr zu fühlen. Ein Garten zeigt uns unsere Abhängigkeit von der Natur. Er kann aber auch unsere Wahrnehmungsorgane für ihre Schönheit und die Besonderheit vieler ihrer Teile öffnen.

Phylogenetisch ist der Mensch auf eine bestimmte Reizwelt hin programmiert, auf bestimmte Erscheinungen des Wassers, des Lichts, des Bodens und der lebenden Umwelt (im Garten also primär auf die Erscheinungen aus der Pflanzenwelt). Umgesetzt in eine kulturelle Ausdrucksform werden sie zur Kunst, und der Garten wird damit zu deren zentraler Erscheinungsform. Da der Blick auf diese zeitabhängig ist, kommt es während den verschiedenen Kulturepochen zu unterschiedlichen Ausdrucksbildern.

Gärten sollen und wollen die Sinne ansprechen und Emotionen wecken. Indem sie eine jeweils bestimmte Atmosphäre ausstrahlen, stellen sie Naturräume dar, die auf unser Naturempfinden hin angelegt sind. Die Gefühle, die sie in uns wecken, befinden sich dabei noch weitgehend auf einer unbewussten Ebene. Düfte nehmen auf uns bereits auf der Molekularebene Einfluss. Über das limbische System werden so eine Vielzahl von Stoffwechselvorgängen beeinflusst. Das Einatmen angenehmer Düfte hebt den Gemütszustand, hilft bei Stress und psychischen Störungen und soll sogar das Immunsystem stärken. So können Duftpflanzen erfrischen, entspannen und anregen.

Das Sehen ist der unmittelbarste Sinn. Das Licht und die Farben beeinflussen uns ständig, d.h. unseren emotionalen Zustand, unsere körperliche Gesundheit, unser Denken und unser Tun. Die wissenschaftlichen Erklärungen fehlen uns dafür noch weitgehend. Farben stehen für

bestimmte Lichtenergien, physikalisch gesehen elektromagnetische Energien, die vom Auge als Lichtquellen empfangen und erst dann zur Farbe umgewandelt werden. Physikalisch gesehen stehen diese zwar nur für die Energie einer bestimmten Schwingung, auf den menschlichen Körper wirken sie aber als Energiereiz. Individuell ist ihre Wahrnehmung sehr verschieden.

Auch Naturgeräusche können sehr erholsam wirken. Im Garten werden sie wahrgenommen als plätscherndes Wasser, Regen- und Windgeräusch, Bienengesumm oder Vogelgezwitscher. Gartentechnisch wird heute davon bewusst nur das Wassergeräusch als Gegengewicht zum Verkehrslärm genutzt. In den islamischen Gärten gehörten einst Duft und Wassergeräusch zu deren Hauptmerkmalen.

Jeder Garten zielt auf eine Aktivierung der Sinne. Er ermöglicht uns, uns wieder der Natur zu nähern, uns im Ideal wieder mit ihr zu vereinen. In einem Garten der Sinne durch

- Berührungen: Tastsinn, mechanischer Sinn. Über ihn werden eine Fülle sinnlicher Erfahrungen zugänglich: Verschiedene Oberflächen (Texturen), ihre Symmetrien, verschiedene Blütenformen und -größen. Ein Blindengarten spricht sie z.B. besonders stark an.
- Gerüche: Geruchssinn, chemischer Sinn,
- Geschmack: Geschmacksinn, chemischer Sinn. Hierher gehört die Welt der Kräuter, Gewürze, des Gemüses und Obstes, aber auch vieler essbarer Blüten.
- Geräusche: Gehör, mechanischer Sinn.
- Sehen: Lichtsinn, Raumsinn.

Durch seine Ganzheitlichkeit kann der Garten uns helfen, alle diese unsere Sinne zu aktivieren und dadurch unsere innere Balance wieder herzustellen. Dabei können wir ihn oder einzelne seiner Räume auf bestimmte Reizbereiche ausrichten, sie betonen oder zurückhalten. In der Regel ist ein weniger an Reizen, ein mehr für dessen Gestaltungsqualität. Oft müssen wir die vielen Nuancen in der Natur erst wieder erneut wahrnehmen lernen. Gärten sind auf unsere Psyche hin zugeschnittene natürliche, kulturbezogene Lebensräume.

Alle wahrgenommenen Reize ergänzen wir um etwas, dass aus uns heraus kommt und das ihre ausstrahlenden Elemente zunächst selber gar nicht besitzen. Das erfolgt über die Filter unserer kulturellen Prägungen und Orientierungsvorgaben, seien dies Wertvorstellungen, Erinnerungen, Ablehnungen oder dergleichen. Jeden wahrgenommenen Gegenstand erfahren wir letztlich nur als ein ideologisch gesehenes Objekt, weil wir ihn in unserem Gehirn immer nur interpretiert zur Kenntnis nehmen.

Einen besonderen Reiz auf uns üben Bewegungen in der Natur aus. In der Regel bewegt sich in einem Garten immer etwas. Die beruhigende Wirkung des plätschernden Wassers ist seit alters her bekannt. In jüngster Zeit hat man die phylogenetische Wirkung der sich bewegenden Gräser im Wind mit ihrem ureigenen Rhythmus entdeckt. Ihre Wellenbewegung bei größeren Flächen übt einen besonderen Reiz auf den Menschen aus. Sie sprechen einen bestimmten Naturbezug in ihm an. Verbunden sind sie oft mit bestimmten Geräuschen. Diejenigen großer Pflanzen hören sich anders an, als die kleiner, die sich wiederum stärker überlagern und gemeinsam einen bestimmten tönernen Hintergrund abgeben.

Gärten sind die Ergebnisse unserer Suche nach dem Paradies, unseres Urverlangens nach Harmonie mit der Natur. Sie sind der Ausdruck phylogenetischer Bedürfnisse und kultureller Prägungen, vereint in einem ästhetischen Erleben. Dadurch werden sie zu einem besonderen

Ort persönlicher Selbsterfahrung. Das durch sie ermöglichte Wohlbefinden ist das Ergebnis einer hier neu gefundenen Balance unseres Stoffwechsels und Feinstoffwechsels (der unsere psychischen Vorgänge bestimmt).

Diese Harmonien erreichen wir durch die Stimmungen, Atmosphären, die wir in einem Garten schaffen. Dies ist möglich durch die von uns gewählte, beeinflusste Stofflichkeit (z.B. durch die Art und die Eigenschaften der Materialien, unser Spiel mit den Proportionen oder dem Licht). Bei den Pflanzen ist es deren Anordnung, das Spiel mit ihren Gemeinsamkeiten und Kontrasten. Besonders Pflanzungen können Gefühle ansprechen und jede Jahreszeit zu einem Naturerlebnis werden lassen. Im Voraus Stimmungen zu planen, ist sehr schwer. Leichter ist es, durch ständige Eingriffe auf sie gezielt hinzuarbeiten (und auch dabei kann es zu Fehlentwicklungen kommen, wenn z.B. die Witterung in einer bestimmten Jahreszeit nicht mitspielt).

Mit unserer Pflanzenwahl erreichen wir, ob ein Garten z.B. romantisch oder dynamisch wirkt. Durch das verschiedene Licht im Tagesverlauf und im Verlauf des Jahres besitzt er immer eine unterschiedliche Ausstrahlung. Das Eingehen auf die gegebenen Standortbedingungen schafft ein zusätzliches atmosphärisches Element. Eine üppige Pflanzung, bzw. üppiges Wachstum erinnern immer an echte Naturräume. So sind z.B. große Pflanzen auch für kleine Gärten oft die beste Lösung.

Geschaffene Atmosphären sind das Ergebnis von Garteninszenierungen, der Gestaltung von Gartenräumen. Symmetrien schaffen oft ein Gefühl der Ruhe. Offenheiten reduzieren die Möglichkeiten der Gestaltung. Das entscheidende Kriterium für den heutigen Garten sind nicht dessen Farben, sondern die Stimmungen, die er ausstrahlt.

Durch diese Stimmungen kann der Garten zu einem von uns selber geschaffenen Refugium des Rückzugs aus unserem Alltagsleben werden, der uns die jeweils uns gemäße Entspannung bietet, - sei es in der Form von Muße, Bewegung, Spiel, Arbeit oder Meditation. Wahrscheinlich ist er für die meisten Menschen der letzte Raum geworden, in dem sie noch den Rhythmus der Jahreszeiten erleben und ihnen noch folgen können.

Heute haben wir oft weitgehend jedes Gefühl für die Natur verloren. In der Regel besitzen wir nur noch ein unklares Mangelgefühl, das unsere Zivilisation irgendetwas für uns Wichtiges nicht mehr abdeckt. Noch Goethe hielt die Natur für „beseelt“. Und wir als Naturmenschen empfinden nur noch - wenn wir überhaupt noch etwas empfinden -, dass wir uns selber aus einer Welt herauskatapultiert haben, in die wir eigentlich phylogenetisch hineingehören.

Als die alten Griechen noch nach den einfachen Zusammenhängen unserer Körperwelt fragten, nach deren Werden und Vergehen, fand Empedokles (490 – 430 v.Chr.), dass diese sich aus den vier Grundelementen Feuer, Luft, Wasser und Erde und deren Mischen und Entmischen ableiten ließen. Nach Aristoteles waren sie ineinander umwandelbar (eine Ansicht, die später die „wissenschaftliche“ Grundlage der Alchemie bildete). Erst seit dem 17. Jahrhundert begann man daran zu zweifeln, und erst zu Beginn des 19. Jh. wurde das Periodische System der Elemente aufgestellt, um dann über die Kernphysik wieder zu einer Lehre kleinster Bausteine, den Atombausteinen zurückzukommen. Die alte Lehre des Empedokles war noch aus einem unmittelbaren Naturerleben entstanden, einem Naturerleben, das neben dem Verstand auch noch auf das „Gefühl“ baute (ohne in eine Esoterik abzugleiten). Unsere Umwelt wirkt mit ihren Reizen positiv und negativ auf uns ein - weitgehend ohne dass wir dies bemerken. Da sich die Welt der Atome unseren Wahrnehmungen entzieht, verbleibt uns nur die Welt der „alten“ Elemente, die wir heute zwar

nicht mehr alchemistisch umwandeln wollen, sondern mit deren Hilfe, wir eine uns gemäße Umwelt zu gestalten versuchen. Für Eckbo (Vater der neueren amerikanischen Gartenkunst) waren dies Erde, Pflanze, Fels und Wasser. Seine vier Grundelemente eines Gartens. Er vereinigte sie in großartigen, dreidimensionalen Kompositionen zu skulpturalen Gebilden.

Viele Inhalte der alten Elementenlehre haben sich noch lange im Volksglauben erhalten, der die Elemente mit Elementargeistern verband (berühmt die des Paracelsus, auf die noch Goethe verwies).

Noch heute werden viele Inhalte dieser alten Lehre im Volksglauben auf den Mond bezogen. Zurzeit gibt es dafür bei uns verschiedene theoretische Ansätze. Die bekanntesten sind:

Das Gärtnern nach Mondphasen: Schon von Plinius dem Älteren (79 – 27 v.Chr.?) besonders für den Erntebereich empfohlen und noch heute von vielen Waldbauern besonders im Alpenbereich praktiziert. (Personen, die danach arbeiten, benötigen keinen Mondkalender).

Mondgärtnern nach astrologischen Grundlagen (bekannt gemacht von Johanna Paungger und Thomas Poppe):

Entscheidend ist hier allein die Winkelbeziehung von Sonne, Mond und Planeten zur Erde im Ablauf eines Jahres. Beginnend mit dem 21. März (Frühlingspunkt) wird das Jahr mit Hilfe der Tierkreiszeichen in zwölf Abschnitte Geteilt. Diesen werden die verschiedenen Gartenarbeiten zugeteilt.

Mondgärtnern nach Maria Thun (astronomischer Kalender):

Dieser Kalender weist besonders Unterschiede zum Kalender nach astrologischen Grundlagen im Aussaatbereich aus (weil bei diesem Ansatz die Sternbilder einen anderen Standort besitzen).

Die unglaublich hohe Zahl der verkauften Mondkalender verweist auf die breite Grundlage dieses Glaubens in der Bevölkerung. Wissenschaftlichen Untersuchungen halten diese Ansätze nicht stand.

Das Element Feuer steht für das Licht und die Wärme. Für die ersten mediterranen formalen Gärten war das dortige Licht das wichtigste Gestaltungselement. Die Gärten des Islams und der italienischen Renaissance waren, auf ihre Grundkriterien reduziert, Inszenierungen von Licht und Schatten und plätscherndem Wasser. Im Mittelmeerraum haben wir harte Lichtkontraste, in unserem Lebensbereich mit seiner wechselnden Witterung sind die Lichtwirkungen dagegen zarter, feiner. Während man im Süden damit besonders gut im baulichen Bereich arbeiten kann, besitzen wir mehr Möglichkeiten das Licht in unseren Pflanzungen zu nutzen. Welche phylogenetische Wirkung es auf uns hat, kann man sehr gut beim Beobachten von Gräsern im Gegenlicht erleben. Wer dies einmal erlebt hat, wird immer wieder Gräser in seinem Garten verwenden.

Sanftes Licht verbessert die Farbwirkung. Abends (bei schwindendem Licht) kommen die Blautöne besser zur Geltung, während die Rottöne immer dunkler werden. Im Frühling ist das Licht besonders klar. Da sich das Pflanzenleben während dieser Zeit noch weitgehend in Bodennähe abspielt, kann man damit noch wenig arbeiten. Die Farben wirken in dieser Zeit sehr intensiv. Die Herbst- und Winterfarben sind dagegen gedämpft. Das Farbspektrum bewegt sich dann weitgehend zwischen gelb und braun. Über ihre Beziehung zum Licht kann die Wirkung von Pflanzen ständig wechseln.

Welch großen Einfluss das Licht auf die Pflanzenwelt haben kann, zeigt eine Pflanzenuhr. Bei ihr nutzt man das Öffnen und Schließen der Blüten zu verschiedenen Tageszeiten (z.B.: 8.00 Uhr – Vergissmeinnicht, 9.00 – Ehrenpreis, 12.00 – Ringelblumen, 13.00 - Lungenkraut. Es gibt Pflanzen für alle Uhrzeiten).

Viele Gartenarbeiten sind stark sonnenabhängig, da der jeweilige Witterungsverlauf für die Entwicklung der Pflanzenwelt bestimmend ist. Der gültige astronomische Kalender orientiert sich an der Umlaufzeit der Erde um die Sonne (in 365,24 Tagen), geteilt durch die zwölf Umlaufzeiten des Mondes um die Erde (jeweils in 29,53 Tagen). Für die Beobachtung der Pflanzenwelt ist der phänologische Kalender viel interessanter. Er orientiert sich an langjährigen durchschnittlichen Naturbeobachtungen.

(Phänologie = Lehre vom jahreszeitlichen Ablauf der Lebenserscheinungen. Da er heute in der Landwirtschaft durch neue Arbeitsverfahren immer weniger beachtet wird, ist er zurzeit weitgehend in Vergessenheit geraten. Auf die Pflanzenauswahl in einem Garten übertragen, könnte er allerdings die gleiche Bedeutung besitzen wie die bodenbezogenen Zeigerwerte. Er wäre sozusagen deren klimaorientierte Ergänzung. Der Deutsche Wetterdienst unterhält zur Erhebung ihrer Daten etwa 1.500 Stationen, die an ihren Standorten jeweils die geoökologischen Faktoren und phänologischen Entwicklungen beobachten. In Deutschland haben wir außerdem noch 27 phänologische Gärten. Deren Daten variieren zwar stark von Ort zu Ort, doch erlauben sie eine natürlichere Jahreseinteilung als die nach Monaten. Im Frühjahr schwanken die verschiedenen Eintrittszeiten bei den Pflanzen noch stark, im Sommer relativ wenig und im Herbst dann wieder etwas mehr. Der phänologische Kalender macht den Einfluss des durchschnittlichen Klimas auf ein jeweiliges Pflanzenwachstum deutlich. Aus ihm lassen sich wertvolle Orientierungshilfen für den Anbau bestimmter Pflanzen ableiten).

Die phänologischen Phasen (es gibt 33) orientieren sich am

- Beginn der Blattentfaltung (endgültige Blattform voll erkennbar),
- Beginn der Blüte (erste Blüten vollständig geöffnet),
- Vollblüte (Hälfte der vorhandenen Blüten geöffnet),
- Ende der Blüte (3/4 der Blüten abgeblüht),
- erste reife Früchte (erstes Durchpflücken möglich),
- Beginn der Blattverfärbung (Hälfte der Blätter verfärbt),
- Beginn des Blattfalls.

Entscheidend für den Eintritt der phänologischen Phasen ist im 1. Halbjahr das Überschreiten spezifischer Temperaturschwellen (z.B. Laubaustrieb, Blühbeginn):

- Frühjahrsblüher: 0 – 6 ° C.,
- allgemein: 6 – 10 ° C.,
- Spätblüher: um 15 ° C..

Entscheidend sind

- im Frühjahr: Das Überschreiten bestimmter Temperaturen.
- Im Frühsommer: Das Überschreiten bestimmter Schwellenwerte über einen längeren Zeitraum (entscheidend sind dabei die Wärmesummen).
- Für Herbstphasen (Ende des Vegetationsjahres, Laubfärbung und Blattfall):
  Das Absinken bestimmter Schwellenwerte unter 10 –

15 ° C..
Darüber hinaus werden die phänologischen Termine vom Licht (z.B. der Tageslänge), dem Nährstoff- und Wasserangebot bestimmt).

Die jahreszeitliche Einteilung erfolgt in zehn Zeitabschnitten (9 Vegetationsphasen und einer Ruhephase (= Winter), die Monatsbezüge sind nur grob zugeordnet, da die Natur sich nicht an feste Daten hält):

Vorfrühling (überwiegend März):

Blüte u.a. von Haselnuss, Schneeglöckchen, Salweide.
Für das „Herforder Becken“ gelten z.B. für die Haselnussblüte:

- früheste Termine (erste 20 % der Beobachtungen): 15.Jan. - 5.Febr.,
- allgemein (60 % der Beobachtungen): 5.2. - 15.3.
- späte Eintrittstermine (letzte 20 %): 15.3. - 27.3.
- Mittelwert (Medianwert): 20. Februar.

(dies bedeutet eine Schwankungsbreite von ca. 70 Tagen).

Erstfrühling (überwiegend April):

Blüte u.a. von Forsythie, Kirsche, Schlehe.
Blattentfaltung von Rosskastanie und Birke.
„Herforder Becken“: Mittelwert der Blattentfaltung der Raßkastanie 16.4. (Beginn 22.4. – Ende 6.5.).

Vollfrühling (überwiegend Mai):

Blüte u.a. von Apfel, Flieder, Rosskastanie.
„Herforder Becken“: Mittelwert der Apfelblüte 4.5. (13.4. – 17.5.),
Mittelwert des Flieders 11.5. (22.4. – 22.5.).

Frühsommer (überwiegend Juni):

Blüte u.a. des Schwarzen Holunders, Weißdorns.
„Herforder Becken“: Mittelwert der Holunderblüte 3.6. (10.5. – 20.6.).

Hochsommer (überwiegend Juli):

Blüte u.a. der Sommerlinde.
Reife der Johannisbeeren, Süßkirschen.

Spätsommer (überwiegend August):

Blüte u.a. des Heidekrauts, der Herbst-Anemone.
Reife der Frühäpfel, Felsenbirnen, Vogelbeeren.
„Herforder Becken“: Mittelwert der Frühapfelreife 3.8. (18.7 – 20.8).

Frühherbst (überwiegend erste 20 Tage im September):

Blüte u.a. der Herbstzeitlosen,
Reife des Schwarzen Holunders,
Fruchtabwurf der Rosskastanie.

Vollherbst (überwiegend letzte 10 Tage im September):

Laubfärbung der Rosskastanie.

Spätherbst (überwiegend Oktober):

Blattfall der Rosskastanie,
Reife der Spätäpfel,

„Herforder Becken“: Mittelwert der Spätapfelreife 11.10. (23.9. – 30.10.).

Winter (überwiegend November – Februar):
Alle Gehölze haben ihr Laub abgeworfen (Ausnahme: Immergrüne und frühjahrabwerfende Gehölze).

Ein solcher Kalender für die eigene Region ist eine ideale Hilfe bei den Beobachtungen des persönlichen Gartenjahres.

Das Wasser stand im Islam im Zentrum seiner Gartenanlagen. Mit ihm beginnt alles Leben. Besonders das sanfte Geräusch eines bewegten Wassers übt auf den Menschen eine starke phylogenetische Anziehungskraft aus (siehe dazu das Kapitel 10 / 7, Seite 424).

Auch beim Element Erde ist uns das Gefühl für seine energetische Ausstrahlung heute weitgehend verloren gegangen. Früher errichtete man an bestimmten, mythenbezogenen Orten seine Kultstätten, Tempel und Theater. Wer in Griechenland an ihren Standorten steht, ist besonders von deren Wahl tief beeindruckt. Über die tatsächlichen Ursachen dieser Ausstrahlung wissen wir noch wenig. In einer Theorie werden geologische Verwerfungen in der Erdkruste dafür verantwortlich gemacht. Vielleicht sind es aber auch nur ästhetische Reizsysteme, die uns besonders ansprechen. Mit der Modellierung von Erdoberflächen im Gartenbereich hat man schon seit den Anfängen der Gartenkunst gearbeitet (siehe dazu das Kapitel 10 / 3, Seite).

Zwischen Pflanze und Boden bestehen immer Beziehungen. Sie ist immer eine Kraftquelle für Mensch und Tier gewesen.

Auf das Element „Luft“ wird dagegen in unseren Gärten wenig eingegangen. Wir wissen aber, dass Geräusche auf uns einen starken psychischen Einfluss haben. Am bekanntesten ist dies bei der Musik. Im Garten ist es das Plätschern des Wassers oder das Nutzen von Wind- oder Regengeräuschen. Früher hat man Naturgeräusche gestalterisch viel stärker verwandt, z.B. als Windharfen (Äolsharfen).

Alle diese Elemente dienen dazu, mit einfachen Mitteln das Wesentliche der Natur herauszustellen. Es geht nicht darum, sie nachzuahmen, sondern sie im Sinne der persönlichen Bedürfnisse zu nutzen, zu interpretieren.

2. Die Geschichte des neuen Gartens

Wir teilen die Geschichte der Gartenkunst der Neuzeit (seit der Renaissance) in drei große Stilrichtungen ein: Den

architektonischen Garten:	Der Mensch sah sich der Natur übergeordnet an und formte diese rational nach seinen Vorstellungen vom Aufbau des Kosmos.
Landschaftsgarten:	Der Mensch sah sich als Teil der Schöpfung, der Natur.
Reformgarten:	Der Mensch beginnt die Natur (vor sich) zu schützen. Der Garten wird zu einem Zufluchtsort vor den negativen Auswirkungen der Zivilisation. Unserer Meinung nach befinden wir uns noch heute in dieser Stilrichtung.

(der Holländer Lodewijk Baljon unterscheidet ähnlich zwischen Klassizismus, Landschaftsstil und Modernismus und definiert die Stilrichtungen dann als „formal“, „funktional“ und „materiell“).

Der Landschaftsgarten war ein Garten der Mächtigen und Reichen gewesen. Er war nicht der Vorgänger unserer heutigen Hausgärten. Dessen Vorgänger dürfte eher der Biedermeiergarten gewesen sein, hervorgegangen aus den Gärten wohlhabender Bürger und den Pfarrhausgärten. Auf dem Weg zum Villengarten des frühen Reformgartens floss in diesen neben dem Gedanken des Pittoresken, im damaligen Verständnis des Malerischen, auch der Gedanke des Ästhetischen als zentraler Wert in die Gartenkunst ein.

Für den Gedanken des Pittoresken haben wir heute kaum noch ein richtiges Verständnis, obwohl er immer wieder genannt wird. Einst war er das wichtigste ästhetische Kriterium für einen Landschaftsgarten gewesen. In ihm vereinigten sich das Schöne und das Erhabene (Sublime, Verfeinerte). Es war der ästhetische Gehalt den man den Gemälden von Lorrain und Poussin zusprach, das übersteigerte Naturbezogene.

Seit der Antike galt das „Schöne“ als wichtigstes ästhetisches Kriterium. Shakespeare und Milton stellten ihm das Erhabene zur Seite. Für Joseph Addison (1672- 1719) war die Natur der wichtigste Ort ästhetischer Erfahrung (viel mehr als die Kunst). Aus diesem Grundgedanken heraus entwickelten sich im 18. Jh. mehrere Ideen zum ästhetischen Wahrnehmen der Natur. Eine davon war die Idee des „Pittoresken“.

Edmund Burke (1729 – 1797, Vater des englischen Konservatismus) war in einer Jugendschrift „Untersuchungen über den Ursprung unserer Ideen vom Erhabenen und Schönen“ (1756) auf den psychologischen Hintergrund dieser beiden Gefühle eingegangen (Selbsterhaltung im Gegensatz zum Erhabenen; Geselligkeit, weil wir das Schöne in der Gesellschaft lieben). Seine Veröffentlichung führte in England zu einem Erhabenheitskult (u.a. zu einer neuen Begeisterung für die gotische Architektur, der Suche nach dem Unheimlichen; in England z.B. zu nächtlichen Wanderungen zum Anstechen von Hochöfen, die dann feuerspeienden Vulkanen glichen. In Wörlitz ist im dortigen „Vulkan“ noch ein solcher gedanklicher Ansatz zu finden).

Gegen Ende des 18. Jhs. ließ dann die Begeisterung für das Erhabene nach, und das „Pittoreske“ übernahm seine Stelle als drittes ästhetisches Kriterium. Inhaltlich wurde es damals stark von den Beschreibungen chinesischer Gärten von William Temple beeinflusst, der diesen „Sharawadgi“ zusprach, was aus dem chinesischen Satz „sa-ro-kwai-chi“ abgeleitet sein soll und soviel wie „das, was durch Unregelmäßigkeiten gefällt“ bedeuten sollte. Kennzeichnend für das Sharawadgi war, dass es seinen Gestaltungselementen eine größtmögliche Freiheit zusprach. Dieser Freiheitsgedanke wurde in Beziehung zu den „Bill of Rights“ gesetzt und von Addison in einem Essay publiziert. Er beschreibt darin eine Landschaftsvision, in die der Mensch noch nicht eingegriffen hat und in der die Freiheit herrscht. Dieser Ansatz bestimmte in England dann stark den politischen Bezug des frühen Landschaftsgartens, der bei uns in der deutschen Gartenkunst völlig unbekannt war. Am Ende des 18. Jhs. hatte sich dann dieser Freiheitsgedanke durchgesetzt. Statt Shirawadgi wurde er jetzt als „pittoresk“ bezeichnet. Seit dieser Zeit lässt sich die englische und die deutsche Gartenkunst unterscheiden. Während die deutsche seit der Romantik verstärkt dem Gedanken des Erhabenen verhaftet bleibt, ihre Gestaltungselemente dem Ganzen unterwirft, betont die englische verstärkt deren Individualität. Man sucht eher im Sinne des Pittoresken eine Sphäre der Freiheit und des Wohlgefühls.

In der Gartenkunst erwuchs über die Forderung nach dem „Pittoresken“ eine Gegenbewegung zu den Landschaftsgärten Browns. Besonders Price und Knight fehlte in denen das Dramatische. Price vermisste in ihnen das Malerische (Pittoreske). Er definierte in seinem

Essay „Essay on the Picturesque“ (1794) das Pittoreske als eine Reduktion des Schönen und Erhabenen zu etwas Großartigem. Später (nach William Gilpin) war die Natur erst schön, wenn sie „pittoresk“ war, d.h., wenn sie wie gemalt erschien. Diese Vorstellung beherrscht unsere Naturvorstellung weitgehend noch heute.

Nach Brown hatte dann Repton in Hausnähe wieder Terrassen und Sondergärten angelegt. Loudon erweiterte dessen Ideen, indem er in ihnen die besten europäischen Gartenerrungenschaften zu vereinen versuchte. Aus der ganzen Welt kamen neue Pflanzen nach Europa. Eine Folge davon war, dass jeder das machte, was ihm jeweils gefiel. Zunächst wurde das „Bäumesammeln“ zu einer modischen Leidenschaft der Oberschicht und dann das Pflanzensammeln zum bürgerlichen Statussymbol der Gründerzeit. Man war ständig auf der Jagd nach Neuheiten. Seinen Wohlstand zeigte man über die Zahl seiner Beetpflanzen. Das Zurschaustellen der Pflanzen verkam zu einem Selbstzweck. Der Blick für den Garten als eine Gestaltungseinheit ging dabei verloren. Der Landschaftsgarten als tragende Gartenidee hatte damit seine Bedeutung verloren. Seinen Platz übernahm jetzt der Reformgarten.

Dieser neue Gartentyp war nicht das Ergebnis neuer englischer Bemühungen, obwohl Muthesius viele der dortigen Gedanken in Deutschland bekannt gemacht hatte, sondern war entscheidend aus dem Gedankengut der romantischen deutschen Heimatbewegung gewachsen. Mit der zunehmenden Industrialisierung erinnerte man sich alter Werte. Eine romantisierte bäuerliche Volkskunst und eine größere Nähe zur Natur gerieten ins Blickfeld. Gegen die Kunst der Akademien (Formkunst) wurde die Kunst des Volkes gestellt. Eine breite Heimatkunstbewegung entstand (in der Dichtung u.a. Stifter, Storm, Löns, und Wiechert, in der Malerei ging man „aufs Land“, z.B. nach Worpswede, aber auch die Maler des Impressionismus und Expressionismus). In der Gartenkunst wurden im Reformgarten die grundlegenden Gedanken der heutigen Gartenkunst konzipiert. Entscheidend für sie war die Gedankenvielfalt der deutschen Lebensreformbewegung, der fast alle bedeutenden Gartenarchitekten der ersten Hälfte des 20. Jhs. angehört haben (besonders als ehemalige Mitglieder des Heimatbundes und der Wandervogelbewegung; viele von ihnen standen später dem Nationalsozialismus nahe). In Deutschland waren aus dieser Gedankenkette Willy Lange → Foerster → Mattern hervorgegangen und dann mit einem Zeitsprung die Alternativbewegung, die entscheidend unsere heutige Ökologiebewegung beeinflusst hat.

Der alte Garten der Gründerzeit (19. Jh.) zielte noch auf Repräsention, auf die Darstellung des persönlichen Reichtums. Man genoss den Garten vom Haus aus. Mit der Lebensreformbewegung erlangten die Menschen ein neues Naturverständnis. Haus und Garten wurden jetzt als eine organische Einheit gesehen. Sein Nutzwert geriet ins Blickfeld, der Gesundheitsaspekt, die Gartenarbeit, die Gewinnung eigenen Gemüses und Obstes und eine neue Art der Beschäftigung mit der Pflanzenwelt. So wie für den Landschaftsgarten die Komposition der Gehölze bestimmend war, wurde es jetzt die Komposition der Stauden. Mit Hilfe ihrer Farben wurde die spezifische Erlebnisqualität der einzelnen Gartenräume bestimmt. Bedeutende Buchautoren förderten die Staudenbegeisterung, in England besonders Robinson und Jekyll, in Deutschland besonders Lange und Foerster. Langes Forderung nach „künstlerisch gesteigerten Naturmotiven“ wurde von Foerster aufgegriffen und mit Hilfe seiner Züchtungen und Publikationen populär gemacht.

Angeregt war die neue Gartensehnsucht neben dem bewussteren Sehen der ländlichen Gärten (in England Cottagegärten) durch Anregungen aus Japan. Dort beachtete man verstärkt den Charakter der Einzelpflanze, bzw. die Blumenwirkung auf das Bewusstsein. Foerster schrieb 1912: „In der Staudenwelt tritt das Pflanzenreich wohl am nächsten an das Gemüt heran. Sie stellt gleichsam das dramatisch bewegteste Element dar, in welchem Werden und Blühen,

Ruhe und Entfaltung, Dauer und Vergänglichkeit, Zartheit und zähe Kraft, müdes Welken und jugendfrische Auferstehung am wunderbarsten zur Erscheinung gelangt“. Lichtwark hatte bereits 1894 die mangelnde ästhetische Qualität der Gärten seiner Zeit kritisiert. Im Rahmen der Lebensreformbewegung wurden sie zu einer neuen Inspirationsquelle (z.B. für Monet in Giverny, für Liebermann am Wannsee, Nolde in Seebüll). Eine Eigentätigkeit der Garteninhaber an der Ausgestaltung des Gartens wurde erwartet (dies besonders von Migge und Maasz). Sie war besonders für die Staudenverwendung wichtig. Zuvor hatte bereits Camillo Schneider (1910) die Abnahme dieser Eigentätigkeit als Ursache für den Verlust am Verständnis der Gartenschönheit beklagt.

Der neue Garten war aus einem neuen Naturgefühl und der Idee eines Gartens als eines neuen Wohnraumes, Lebensraumes entstanden. Man übertrug das häusliche Raumprinzip auf den Garten (der Garten als „Raum zum Wohnen und Leben“). Zunächst stellte man sich gegen ein Nachahmen der Natur und sah sich als Teil der Architektur (Muthesius, Behrens) und teilte den Garten wie ein Haus in Einzelräume. Lange und die Bornimer Schule brachten ihn dann wieder zurück zur Natur. Das gestalterische Problem der damaligen Zeit war die Trennung des formalen (hausnahen) Bereichs von dem naturnahen. Lange hatte es dadurch gelöst, indem er aus Vorbildern aus der Natur künstlerische Pflanzenbilder werden ließ. Dabei ging er vom Stimmungsvermögen der verschiedenen Pflanzengesellschaften aus und interpretierte diese neu, indem er sie durch neue Pflanzen mit vergleichbaren Standortansprüchen ergänzte und dadurch den Gartenwert solcher Partien auf einen längeren Zeitraum ausdehnte.

Ein Kennzeichen des frühen Reformgartens waren seine verschiedenen Räume (z.B.: Rosen- und Blumengarten, Küchen- und Obstgarten und verschiedene Sondergärten wie Stein-, Heide-, Sumpf- oder Wassergarten). Über die Blumengärten schrieb Maasz (1925): Dass „die Pflanzenwelt, insbesondere die Blüten- und Farbenreiche, ... eigentlich erst dann zur schönsten und imposantesten Geltung (komme), wenn sie in Massen vereint zu Sonderabteilungen zusammengefasst wird“. Er steigerte die ästhetische Wirkung seiner Blütenpflanzen, indem er sie konzentrierte. Dabei orientierte er sich bei seinen Leitthemen u.a. an den Farben und Standortansprüchen.

Die einzelnen Sondergärten wurden je nach der Raumsituation des Hauses, den Lebensgewohnheiten der Besitzer oder den jeweiligen Standortbedingungen aneinandergereiht oder miteinander verschachtelt. Beliebt waren der Blumen- und Rosengarten vor dem Wohnzimmer und der Kräutergarten in Küchennähe.

Durch den Garten von Foerster wurde der Senkgarten als Sondergarten allgemein bekannt (angelegt 1912). Er war bereits als solcher schon vorher von Robinson beschrieben worden und stellte über eine gewisse Geländeabsenkung eine besondere Form einer Raumbildung dar. Seine Vorteile waren seine Möglichkeiten der Staudenpräsentation (niedere unten, höhere oben, dadurch erreichte man eine gesteigerte Raumwirkung und ideales Steingartenmotiv, besonders bei der Verwendung von Posterstauden).

Allgemein beliebt im frühen Reformgarten waren Treppen, Terrassen, Mauern und Hecken. Mit Hilfe von Stauden sollte ihnen ihre architektonische Strenge genommen werden. Mit ihnen erhoffte man sich eine üppige Blütenfülle und einen lang andauernden Blütenflor. Man versuchte dies Problem durch die Zusammenfassung der Arten und Sorten in Jahreszeitengruppen zu lösen (z.B. durch Frühlings- und Herbstrabatten).

Nach unserem Verständnis befinden wir uns noch immer in der Zeit des Reformgartens, der Zeit, in der der Garten zu einem neuen Wohnraum wurde mit allen seinen reformbetonten

Inhalten. Zwar hat es darin die verschiedensten zeitabhängigen Strömungen gegeben, doch ist die Grundtendenz geblieben, bzw. sind neue Aufgaben hinzugekommen. In diesem Verständnis kann die Nachkriegszeit nach 1945 in drei Zeitabschnitte eingeteilt werden:

Die Zeit des Wiederaufbaus: Das Ringen eines funktionalen Flügels (Hannoversche Schule, Wiepking-Ära) und eines pflanzen- und kunstorientierten Flügels (Bornimer Schule) um die Vorherrschaft, bei dem der Hannoversche Flügel sich dann durchsetzte und seine funktionalen Anlagen als sozialorientierte Landschafts-architektur verbrämte. Da dieser Schule aber eine tatsächliche soziale Orientierung fehlte, hinterließ sie eine geistig unbefriedigende Befindlichkeit. (für einen solchen Ansatz hätte man auf Migge aufbauen müssen, der aber bei den einst nationalsozialistisch orientierten Hochschullehrern verpönt war). Kurzzeitige Anleihen aus der Architektur (postmoderne Stilhilfen) konnten über dieses Dilemma nur begrenzt hinweghelfen.

Die Zeit des Naturgartens: Radikalste Zeit der Rückbesinnung auf die einstigen reformerischen Forderungen aus der Zeit vor dem ersten Weltkrieg. Sie musste wegen ihres Rigorismus scheitern. Diese Bewegung lehnte in ihren Extremen jede ästhetische, kulturbezogene Orientierung weitgehend ab. Zurück blieb ihr ökologischer Bezug, weil er auch Gedanken der Bornimer Schule aufgreifen konnte (Lange → Foerster → Hansen → Weiße).

Die Zeit der Rückbesinnung auf die Ästhetik (nach 1990):
Die ökologischen Aufgaben und sozialen Bedürfnisse wurden danach mit ästhetischen Lösungen vereint (ein beispielgebender Höhepunkt: Barcelona).

Vielleicht kann man die Geschichte des Reformgartens, wenn man ihr das Einteilungsschema aus Band I (Seite 18) zugrundelegt, über die Verwendung der Stauden zu erfassen versuchen:
Anfänge des Reformgartens: Entscheidend für den Einsatz der Stauden ist ihre Verwendung nach ihren Komplementärfarben (Behrens, Foerster).
Höhepunkt des Reformgartens:
Pflanzensoziologische Kriterien werden entscheidend (Extrem: „Alternativer Garten“.
Augenblickliche Situation: Die gewünschte (Garten)-Stimmung wird zum entscheidenden Kriterium.

Die heute noch verbreiteten Grundforderungen auf dem Hintergrund der Reformbewegung, bzw. des Reformgartens sind:

1. Die verstärkte Orientierung an die Gegebenheiten eines Ortes
   (durch die gestalterische Herausstellung spezifischer Merkmale, die verstärkte Berücksichtigung auch einer standortgemäßen Vegetation).
2. Die verstärkte Orientierung an einer Bildung von wohn-betonten Räumen

(einschließlich ihrer Beziehung zur Umgebung und der Teilräume untereinander).

3. Dem verstärkten Versuch den Räumen und Teilräumen eine Unverwechselbarkeit zu geben.
   (z.B. durch Kleinarchitekturen, Skulpturen, Vasen oder vegetativen Höhepunkten).
4. Die Beschränkung (Reduzierung) der Materialien, Farben und Pflanzenarten zugunsten einer verstärkten Einheitlichkeit (klar lesbare Grundstrukturen).
5. Der Weg von einer kurzzeitigen Farborientierung zu einer möglichst das ganze Jahr bestehenden Ästhetik.
   (d.h., möglichst auch im Winter. Mit Hilfe von Strukturen und Texturen, u.a. dem verstärkten Einsatz von Immergrünen).
6. Der Weg von einer das ganze Jahr vereinnahmenden Gartenarbeit zu teilweise extensiven Gartenflächen.
   (einer Verbindung von intensiv gestalteten Flächen und sich graduell selbst überlassenen).

Seit seinen Anfängen war der Reformgarten ein Refugium der persönlichen Gesunderhaltung und Regeneration gewesen. Ende der 70er Jahre steigerte sich dann der Wunsch zu einer radikalen Antithese zum Wohle der Natur. Die persönliche Gesundheit wurde in Abhängigkeit zu der Gesundheit der umgebenden Natur gesehen. Jeder Garten sollte nach Möglichkeit in ein Biotop umgewandelt werden. Später blieb davon nur ein gesteigertes Umweltbewusstsein, ein geschärfter Blick für unsere Naturabhängigkeit und deren Probleme zurück. Heute will der Garten als Gartenkunst eine geistige Aussage lesbar machen und daneben in reformgärtnerischer Tradition dem Spiel, der Arbeit und dem Müßiggang dienen. Mit dieser Aufgabennennung hatte einst Kienast die Forderungen des Reformgartens auf den kürzesten Nenner gebracht.

Kunst erleben wir als Übertragung eines emotionalen Inhalts (z.B. eines sakralen) in einen Raum oder auf ein Medium oder modern, als emotionale Veränderung von Sehgewohnheiten (z.B. durch Verfremdungen). Mit ihrer Hilfe lernen wir einen Raum neu zu sehen. Er wird ein anderer. Er verliert seine enge Bindung an seine Funktionalität. In einem Garten wird er zum Ausdruck der kreativen Möglichkeiten ihres Schöpfers. In ihm wird nicht nur mit Elementen der Kunst gearbeitet. Er ist selber Kunst. Vielleicht, bei näherer Betrachtung, sogar ihre wichtigste Disziplin.

Ein Garten entspricht einer Symphonie. Jeder seiner Teile besitzt eine eigene Dramaturgie, die sich über Szenen (Bilder) aufbaut und als Ganzes zu einer Aussage verschmilzt. Im Gegensatz zur Malerei arbeitet sie mit einem flüchtigen, weil lebenden Werkstoff. Deshalb ist ein Garten, die Gartenkunst nie fertig im Sinne eines abgeschlossenen Werkes. Entscheidend für ihn sind die Schlüssigkeit und Durchgängigkeit einer Idee zu einer ästhetischen Aussage. Allein als Dekorationsträger verbleibt er in der Stellung des Kunstgewerbes. Im ästhetischen Erleben erfasst man neben dem zur Schau gestellten Bild auch etwas phylogenetisch Anziehendes neben den Aussagen seiner Kultur (als Zeitausdruck). Das Wahrgenommene wird im Sinne einer geistigen Position inhaltlich belastet.

Heute wird die Gartenkunst nur selten als Kunstdisziplin gesehen. Sie ist aber die einzige Disziplin, die uns wieder zum Wesentlichen zurückzuführen vermag, zu unserer Erdung. Dieser Niedergang war weitgehend verbunden mit einem Verlust des Gefühls für die Form.

Als mit dem aufkommenden Reformgarten die Stauden ihren Siegeszug antraten, nahm auch die Bedeutung der Farbe, des Dekorativen im Garten zu. Es ist kein Zufall, dass in der Bauhausarchitektur der Garten als Gestaltungsbereich seiner Zeit nicht einzuordnen war. In der gegenwärtigen Gartengestaltung hat sich deshalb das Dekorative durchgesetzt. Man nutzt oft gerne die Maßstäbe aus der Innenarchitektur, die auf eine schnelle Veränderung der jeweiligen Räume zielen. Das für die Gartenkunst wichtige „Naturwissen“, Erahnen des für einen Bedeutsamen kann dabei weitgehend unbeachtet bleiben.

In einem Garten werden architektonische und pflanzliche Elemente zu einer Einheit verbunden, Kultur und Natur, Form und Pflanze zusammengebracht. Er bewegt sich immer zwischen den Polen von Wildheit und Gestaltung. In diesem Spannungsbereich findet jeder seinen Stil, sein Ideal als Ausdruck seines inneren Gleichgewichts zwischen diesen seinen beiden Existenzbereichen. Der Garten wird zu einer Inszenierung dieses Spannungsfeldes. Indem man Bedeutungen in die Dinge hineinlegt, entsteht ein persönlicher Bezug, und über diesen persönlichen Bezug wiederum finden wir unsere eigene Bestätigung. Dies mag paradox erscheinen. Dieser Umstand bestimmt aber weitgehend unser Selbstwertgefühl.

Über die Architektur, die Form schaffen wir den Pflanzen die Bühne für ihren Auftritt. Einerseits schafft die klare Linie eine Ordnung und Struktur im Garten, andererseits erlaubt uns eine naturnahe Gestaltung eine größere Naturnähe, die wir durch Bodenmodellierungen, fließende Formen, harmonische Farben und eine standortgerechte Bepflanzung noch betonen können. Eine formale Gestaltung in Hausnähe oder in kleinen Gärten verleiht der Anlage zwar schnell eine Modernität, erfordert aber eine ständige Kontrolle der pflanzlichen Elemente.

Mien Ruys versuchte ihrem Garten über harmonische Proportionen seinen architektonischen Rahmen zu geben. Durch verschiedene Pflanzebenen gab sie ihm dann seine Tiefe und durch die Blatt- und Farbkontraste seine Spannung.

Eigentlich zielt die Kunst immer auf eine Mitteilung, eine Kommunikation. Doch besitzt der Garten hier eine eigene, besondere Qualität. Er kann darauf ausgerichtet sein, und jeder Repräsentationsgarten tut es. Ein primär dekorativer Garten will seine Besucher beeindrucken. Ein Garten kann aber auch eine Welt des Rückzugs, eine Welt der Betrachtung darstellen und seinen Garteneigner, den Betrachter zu seinen eigenen Wurzeln zurückführen (Letzteres ist ein Hauptkriterium des japanischen Gartens).

Nach dem zweiten Weltkrieg steckte die deutsche Gartengestaltung weitgehend in einem gewissen gestalterischen Stillstand. Die Bornimer Schule ausgenommen, beschäftigte sie sich hauptsächlich nur mit Problemen des Wiederaufbaus und der schlichten funktionalen Neuanlagen. Sie war durch die Hannoverscher Schule (Wiepking-Ära) zu einer unkreativen Verwaltungsinstitution verkommen. Über restaurative Vorgehensweisen und Anlehnungen an die postmoderne Architektur machte sie die Denkmalpflege zu einem Schwerpunkt ihrer Arbeit. Dies änderte sich erst durch die ökologische Bewegung der 70er Jahre. Zunächst gestalterischen Fragestellungen gegenüber weitgehend negativ eingestellt und an eigendynamischen, „natürlich“ ablaufenden Prozessen in der Umwelt interessiert, erzwang diese in den 80er Jahren durch neue soziale Aufgaben in Verbindung mit Forderungen nach einer Revitalisierung des öffentlichen Raumes zu einem Umdenken. Da die Gartengestaltung in dieser Situation keinen eigenen ästhetischen Sprachenkatalog besaß, griff sie wieder auf ihre traditionellen Mittel und Motive zurück und vereinigte sie mit Hilfen aus den naturwissenschaftlichen, technischen, sozialen und geistigen Wissenschaften, ohne sie zu einer eigenen Sprache vereinen zu können. Ausgehend von einer genauen Ortsanalyse und

den spezifischen Planungsvorgaben wurden auf der Grundlage technischer, sozialer und ökologischer Kriterien Anlagen geschaffen, die im öffentlichen Bereich manchmal auch ästhetischen, nichtrationalen Gedanken folgten. „Gartenkunst“ im eigentlichen Sinne ist dabei in Deutschland selten entstanden (dies z.B. anders in Barcelona).

Seit dem Ende des 19 Jhs., der Lebensreformbewegung, nahm die Natürlichkeit in unseren Gärten zu. Es wurde ein Stil geschaffen, der wieder an einer natürlichen Umgebung anknüpfte und der die Pflanzen natürlich wachsen ließ. Es besteht der Eindruck, dass je weiter wir uns durch unsere Zivilisation von einer natürlichen Umwelt entfernen, wir uns umso stärker bemühen, sie wieder zu erhalten. Dafür besitzen wir nur zwei Möglichkeiten:

- die Rekonstruktion der natürlichen örtlichen Gegebenheiten.
  (dies entspricht einem konservativen Ideal und ist in unserem Lebensbereich genau genommen nicht möglich. Es gibt bei uns keine echten vom Menschen unbeeinflussten Naturflächen mehr. Auch unsere Naturschutzgebiete sind nur historische landwirtschaftliche Kulturinseln).
- die stilisierte Form
  (dies kann graduell sehr verschieden sein. In jedem Fall ist sie damit eine gestalterische Leistung und kann damit auch Kunst sein).

Moderne Anlagen übernehmen viele Anregungen aus der Natur (dabei aus manchen Lebensbereichen mehr als aus anderen).

Der neue ökologische (naturnahe) Ansatz ist abhängig von dem, was wir als naturnah verstehen, welche Ausdrucksformen der Natur uns bedeutsam erscheinen. Für uns in Deutschland sind es die natürlichen Pflanzengemeinschaften und ihre Funktionsweisen (in England orientiert man sich dagegen stärker an farborientierten Staudenrabatten). Dies führte bei uns weitgehend zu Pflanzungen, die sich an der Natur orientieren, sie idealisiert nachempfinden. Damit verbunden ist wieder eine verstärkte Verwendung von Pflanzen mit Wildcharakter. Dies ist früher auch in England schon früh gefordert worden (zunächst von John Ruskin (1819 – 1900, in seinen Schriften über Ästhetik), dann von William Robinson (1838 – 1935)). Unser traditioneller Gartenbau bevorzugt dagegen Pflanzen mit „künstlichen“ Merkmalen, wie gefüllten Blüten oder panaschierten Blättern. Heimische Wildpflanzen besitzen den Vorteil, dass mit ihnen leichter Verbindungen zur Umgebung hergestellt werden können.

Ökologisch orientierte Pflanzungen sind dynamische Pflanzungen, d.h. Pflanzungen, sie sich selbständig in ihrer Zusammensetzung ständig verändern. Dies widerspricht der traditionellen Gartengestaltung, die von einem feststehenden, dauernden Pflanzenbild ausgeht. Die Pflanzen in einer ökologischen Pflanzung setzen sich aus verschiedenen Arten zusammen und verändern ständig ihr Bild durch Wanderungen und durch Selbstaussaat. Dabei dürfen die Pflanzen sich in ihrer natürlichen Form entwickeln. Um diesen Gärten auch ein stabiles Formelement mitzugeben, kann man zunehmend eine Entwicklung beobachten, in der heimische Pflanzen und geometrisch gestutzte Gehölze zusammengebracht werden (z.B. bei Piet Oudolf). Die Ergebnisse sind oft sehr überzeugend. Andererseits stehen sie zum Gedanken des reinen Ökologischen in einem Widerspruch.

Der neue Garten geht von der heimischen Vegetation aus und schafft mit ihr ein neues, gärtnerisches Naturbild. Er stellt im Rahmen unserer Zivilisation ein neues, künstliches Ökosystem dar, in dem er die heimische Pflanzung für seine ästhetischen und inhaltlichen Bilder durch nichteinheimische Pflanzen bereichert.

Während früher die Gärten aus Bildern der Betrachtung bestanden, will die heutige Gestaltung Situationen schaffen, in die man eintaucht. Damit entspricht sie einem Trend in der modernen Kunst. Der Kontakt zum Betrachter, seine emotionalen Erfahrungen werden andere. Die Pflanzen ergeben nur noch eine Grundstruktur, die wie ein Kunstwerk verschieden erlebt wird.

Der moderne Garten lebt von der Nutzung nur eines Leitgedankens (im Höchstfall von zwei) und der Beschränkung auf einige wenige (für den Nutzer wichtige) Elemente. Entscheidet man sich für Farben, so können diese z.B. Harmonien verstärken, aber auch Leben bis hin zur Unruhe in einen Garten bringen.

Vereinfacht zusammengefasst besteht der neue Garten in unserem Klimabereich aus einem festen formalen Rahmen und einer zurückhaltenden Farbigkeit, aus einer allgemeinen Reduktion auf das Wesentliche (im Raum, bei den Materialien und Pflanzen). Im Büro Kienast bedeutete dies z.B.:

- geometrische Grundformen,
- reduzierte Materialwahl,
- pointierte Vegetationsverwendung
  (innerhalb einer Verschmelzung ökologischer und ästhetischer Gestaltungsziele).

Zu differenzierten Räumen schuf Kienast eine klar lesbare Grundstruktur und ungewöhnliche Details. Erik Dhont forderte einmal für die Organisation eines Gartenraumes, „sich auf die Pflanzen und Elemente (zu) beschränken, die man wirklich will“.

Der „neue“ Garten wird von folgenden Kriterien bestimmt
(wir haben heute zwei Hauptströmungen: den formal-minimalistischen und den organisch- ornamentalen Garten. Daneben gibt es viele Zwischen-versuche. Wir haben zurzeit zwar ein großes Interesse an Gärten, besitzen aber keine allgemeine übergeordnete Leitidee für sie).

- schlichte Grundstücksgrenzen mit klaren Linien,
- Zusammenspiel von innen und außen,
- Aufgreifen der Architektur mit Hilfe von Pflanzen,
- klare Raumgestaltung,
- schlichte Linienführung,
- bodenständige Materialien,
- einem architektonischen Rahmen (eine zunehmend formale Gestaltung),
- Verzicht auf alles Unwesentliches,
- einer minimalistischen Formensprache (d.h. z.B., eine geometrische klare Formenreinheit),
- Unterordnung der Formen unter die Funktionen,
- Reduzierung des Gartenbildes auf wenige Elemente (wenige Formen, Texturen und Farben, Konzentration auf das Wesentliche),
- Anschneiden der Blickachsen,
- Verbindung von intensiv gestalteten und sich selbst überlassenen Teilen.
- möglichst standortgerechte Pflanzung,
- Ruderalvegetation und dekorative Pflanzungen werden zu einem neuen Pflanztyp kombiniert,
- viel blühende Ziersträucher,
- Trend zu Pflanzen mit einem architektonischem Charakter (z.B. Gräsern),
- üppige Pflanzungen (bei zurückgenommener Farbgebung),

- Verwendung verschiedener Blattstrukturen (Blüten haben demgegenüber eine untergeordnete Bedeutung),
- harmonische farbliche Abstimmung der Pflanzen,
- viele Kleinarchitekturen (z.B. Mauern, Einbauten in Kleinräumen, spezifische Einbauten. Sie sollen die Räume unverwechselbar machen),
- einzelne moderne Objekte (Skulpturen),
- Suche nach Ruhe,
- geschützte Orte für eine Begegnung mit der Natur,
- große Offenheit für ständige Veränderungen.

Neben diesen Kriterien spielen auch nationale Vorgehensweisen eine gewisse Rolle. Während z.B. die Briten sich gerne traditionell darstellen, arbeitet man in Frankreich oft mit Pflanzreihen und –blöcken und in Holland minimalistisch. In Deutschland gibt es zwischen den verschiedenen Planungsbüros kaum Gemeinsamkeiten.

3. Persönliche Anforderungen

Jeder Garten ist, passiv gesehen, das Spiegelbild seines Besitzes, dessen Bedürfnisse und Träume - aktiv gesehen, eine große Kraftquelle, die in ihrem ganzheitlichen, phylogenetischen Bezug, durch keine andere übertroffen werden kann. Durch die jeweiligen Vorlieben wird jeder Garten zu etwas Unverwechselbarem. Er ist etwas sehr Persönliches und entwickelt sich mit seinem Besitzer. Jeder sucht etwas anderes in ihm. Für seine Gestaltung ist seine Nutzung entscheidend. Es ist vorteilhaft, wenn man vor Beginn seiner Anlage, sich über seine eigenen Bedürfnisse im Klaren ist (beziehungsweise diese zusammenstellt): z.B. die Pflege seines Freundeskreises, die Möglichkeit eines persönlichen Rückzugs, Kinderaufenthaltsbereiche (z.B. Sandkästen, Spielflächen, evtl. gleich an deren spätere Nutzungsänderung denken, wie die Umwandlung in einen Sitzplatz, in ein Wasserbecken o.ä.).

Jede Planung bewegt sich dabei zwischen den Idealvorstellungen des Gartenbesitzers und oft banalen praktischen Erfordernissen (wie z.B. Zugängen, Komposthaufen, Geräteschuppen u.ä.). Bei den Idealvorstellungen nehmen persönliche Veranlagungen ihren Einfluss auf die Gestaltung. Dabei kann ausgegangen werden von:

- einer geistigen Grundhaltung (z.B. gegenüber der Ökologie oder dem sozialen Umfeld, wie Moden usw.),
- der Erfassung eines Ortes (wie bei Latz),
- Strukturen,
- Formen,
- Inhalten (und hier wiederum von den
    - + Grundelementen (z.B. Boden, Wasser u.a.),
    - + Naturelementen (lebenden Elementen: z.B. Pflanzen. Hier lag das Schwergewicht zu Beginn der Reformbewegung bei der Einzelpflanze (z.B. Foerster, Bornimer Schule), während es heute eher bei deren harmonischem Gesamtbild liegt (z.B. Oehme/v. Sweden, Oudolf)),
    - + Kulturelementen (z.B. allen architektonischen Linien, Strukturen und Einbauten).

Je nach Grundorientierung, wird jeder neue Garten immer ein anderer sein.

Grob zusammengestellt kann man die praktischen Planungsüberlegungen unter vier Hauptgesichtspunkten zusammenstellen:

1. Funktionserfordernisse, z.B.:
   - Zugang zum Haus,
   - Parkmöglichkeiten,
   - Sicht-, Geräusch- und Windschutz,
   - Kompost,
   - Bewässerung und Beleuchtung wegen der notwendigen Leistungen sollte bereits bei Beginn der Planungen daran gedacht werden),

2. Nutzungserfordernisse, z.B.:
   - Terrasse (Größe, Material),
   - Spielflächen,
   - Schwimmbad.

3. Kulturelemente (baulich zu errichtende Elemente), z.B.:
   - Garteneinfassungen,
   - Blickpunkte (z.B. Skulpturen),
   - Wasserelemente.

4. Pflanzen, z.B.:
   - vorhandene und gewünschte,
   - gewünschte Pflanzenbilder,
   - auf die Umgebung bezogene Pflanzenbilder.

Letztlich muss sich jeder alleine auf den Weg, auf die Suche nach seinem, ihm entsprechenden Garten begeben. Er ist letztlich von der psychischen Konstellation und vom Weltbild seines Gestalters abhängig und deshalb immer individuell zu sehen. Es wird Menschen geben, deren „Ordnungsliebe“ sie zwingt, jedes einzelne herabfallende Blatt vom Rasen zu sammeln und andere, die ein großzügigeres Laisser-faire in ihrem Garten leben. In jedem Garten formt sich ein Mensch seine Natur nach seinem inneren Bilde, beziehungsweise formen sie sich in einem mehr oder weniger unbewussten Dialog gegenseitig. Nicht nur der Mensch bringt sein Ordnungsbild in die Natur, sondern die Natur „ordnet“ auch ihn (ein Faktor, der entscheidend auf seine psychische Gesundheit Einfluss nimmt). Im Reformgarten spielte der Gesundheitsgedanken immer eine wichtige Rolle. Unsere heutige Suche nach Bewegung, Entspannung, Ruhe und den Möglichkeiten der Meditation stehen noch immer in seiner Tradition.

Zunächst kann jede Gartenplanung als ein Ausdruck rationaler, gesellschaftlich vorgegebener, zeitabhängiger Normen gesehen werden. Aber angereichert mit archetypischen, emotional ausgerichteten Elementen wird sie zu einem Ausdruck der Kunst. Im Garten verwirklicht jeder seine Sehnsüchte. Dies ist ein entscheidender Unterschied zu den Welten, in denen diese für uns verwirklicht werden. Im Garten können wir selber aktiv sein, während wir in unserer Erlebniskultur letztlich nur passiv konsumieren.

4. Bestandsaufnahme

Jede Gartenplanung beginnt zunächst mit einer nüchternen Analyse dessen, was ist, mit einer Zusammenstellung der vorhandenen Vorzüge und Nachteile des Gartengeländes. Die vier wichtigsten Grundkriterien dabei sind die

- Bodenverhältnisse,
- Klimaverhältnisse,

- Lichtverhältnisse,
- Wasserverhältnisse.

(damit letztlich die vier Urelemente der Antike. Sie bestimmen weitgehend die Nutzungsgrenzen eines Ortes. Ihre Missachtung oder Fehleinschätzung führen immer zu negativen Ergebnissen und können manchmal nur mit einem hohen Kosten-, bzw. einem hohen Arbeitsaufwand ausgeglichen werden).

Diese Kriterien beziehen sich auf zwei sinnliche Hauptträger:

- den Ort, an dem ein Garten angelegt werden soll. Dazu gehören neben den bodenkundlichen und klimatischen Bezügen auch die geschichtlichen und kulturbezogenen, d.h. die Vorgaben für den zu schaffenden Raum.
- den Raum. Dieser besteht durch eine Kombination berechenbarer Kulturelemente und lebender, nur begrenzt vorausplanbarer Naturelemente.

Die Qualität eines Gartens ist dann das Ergebnis deren Harmonie, bzw. deren inhaltlicher Aussage. In unserer Zeit sehen wir diese oft in der zum Ausdruck gekommenen Stimmung.

Neben den vier Grundkriterien sind die Charakteristika eines Grundstücks zu erkennen, seine Topographie und Atmosphäre. Jeder Raum besitzt einen einzigartigen Charakter, den es zu erfassen gilt, u.a. auch seine Beziehung zur Umgebung, zur Landschaft und zur Architektur. Dazu gehören sein Relief, seine vorhandenen Pflanzengesellschaften mit ihren Leitpflanzen. Von diesen lassen sich Rückschlüsse auf die Idealbepflanzung dieses Ortes machen (evtl. gibt es in dem Gelände dafür sogar verschiedene ökologische Lebens- bzw. Gartenbereiche).

Zu erfassen sind die

- Grundstücksgrenzen,
- Himmelsrichtungen,
- Hausanschlüsse,
- (evtl.) vorherrschende Windrichtungen,
- Lichtverhältnisse zu den verschiedenen Tageszeiten,
- topographische Gegebenheiten,
- Bezüge zur Umgebung,
- Höhenunterschiede,
- Beschaffenheit des Bodens
    + Bodenstruktur: Sand – Lehm – Ton,
    + Krümelung, Gare, Durchlüftung,
    + Bodensäure (pH-Wert),
    + Wildkräuter (als aussagekräftige Hilfe),
- (evtl.) Drainage und Bewässerung.

Zu beantwortende Fragen sind:

- Wo und wie sind die (Garten)- Räume zu bilden?
- In welchen Beziehungen sollen diese Räume zueinander stehen?
- Welche Beziehung soll der Garten zur Umgebung haben?
- Welche Gestaltungsmittel (Elemente, Materialien) sollen eingesetzt werden?
- Welche Gartenbilder sollen geschaffen werden?
- Welche Gartenatmosphäre soll angestrebt werden?

Jeder Standort setzt einem Garten seine bestimmten Grenzen. Sie zu kennen und ihnen zu folgen erspart seinem Besitzer oft viele Enttäuschungen, die durch die Nichterfüllung seiner Erwartungen entstehen. Nach den individuellen Vorgaben sind die spezifischen Möglichkeiten eines Gartens auch immer standortbedingt. Nach Möglichkeit ist immer von den natürlichen Gegebenheiten eines Geländes auszugehen. Damit sind auch immer seine vorhandenen Standortbedingungen gemeint (oft findet man mehrere in einem Garten), Standortbedingungen, die auch immer zu den natürlichen Standortanforderungen seiner Bepflanzung in einem Bezug stehen. Jede Standortbedingung mündet letztlich in einem ganz bestimmten pflanzlichen Lebensraum. Beth Chatto (1991):

> „Wähle die Pflanzen, die an den deinem Garten vergleichbaren Standorten in der Natur vorkommen, und der Erfolg für ihr Gedeihen und die Harmonie der Pflanzung dürfen dir sicher sein“.

Jeder Boden eines Standorts hat seine eigenen Eigenschaften, die abhängig sind von seiner Durchlüftung, dem Wasser- und Nährstoffgehalt, seiner Bodensäure (pH-Wert) und seiner Erwärmung. Zunächst wird seine Struktur von seinem Ausgangsgestein und dem Zusammenhalt seiner Bodenteilchen bestimmt. Durch die Zugabe von Sand, Ton oder Humus (organischer Substanz) kann sie gezielt verändert werden. Für viele Pflanzen ist die Bodenstruktur bedeutsamer als der jeweilige Säuregehalt eines Bodens. Sand- und Kiesböden halten kaum Wasser. Sie brauchen oft eine Ton- oder Humusgabe. Schluffböden sind sehr feinkörnig und feucht und benötigen für den Anbau vieler Pflanzen eine Sandergänzung, damit deren Wurzeln atmen können. In schweren Tonböden sollte im Herbst sowohl Sand und Humus eingearbeitet werden, damit der Boden eine gewisse Krümelung (Gare) für seine Durchlüftung erhält. Es lieben z.B.

- sandige Böden: Mittelmeerpflanzen und viele Kräuter,
- lehmige Böden: Rosen, Pfingstrosen, Astilben,
- Torfböden: Rhododendron, Heidekrautgewächse.

Immer sind die Wünsche eines Gartenbesitzers zunächst mit den Wesensmerkmalen seines Grundstücks in Einklang zu bringen. Letztere stellen die kreativen Vorgaben eines gegebenen Ortes dar. Eine Folge davon ist, dass z.B. die verwendeten Materialien zu dem jeweiligen Ort passen sollten. Am günstigsten ist es, wenn sie unmittelbar aus dem Gebiet kommen und in den lokalen Traditionen bearbeitet werden. Dies gilt auch für die verschiedenen eingesetzten Gartenelemente.

Ideal ist es, wenn man von den spezifischen Besonderheiten eines Ortes ausgeht, seiner Umgebung, seinem Licht und evtl. seinem „Genius loci“. Man kann aus der Umgebung Linienführungen aufgreifen, über den „Genius loci“ einem Ort Bedeutungen zusprechen, wodurch er gestaltet, einen zusätzlichen Symbolwert erhält (unter einem „Genius loci“ ist die Ausstrahlung eines Ortes zu verstehen. Siehe Kapitel IV. Vielleicht kann man ihn mit dem Charisma eines Menschen vergleichen. In der Regel wird er in seiner tatsächlichen Bedeutung missverstanden). Wer ihn einmal wahrgenommen hat, wird versuchen, von dessen Geist nicht abzulenken (in der Praxis bedeutet dies oft nur, schlicht zu bleiben).

Während die Bodenkriterien über die pflanzlichen Lebensgemeinschaften in Deutschland stark beachtet werden, gilt dies kaum für die Klimakriterien (größere Fehler werden nur deshalb nicht gemacht, weil viele für uns „schwierige“ Pflanzen gar nicht erst angeboten, sondern höchstens von Reisen mitgebracht werden. Wie viele dieser Pflanzen leben dann noch nach drei oder fünf Jahren?). Das Angebot unserer Gärtnereien ist aber so groß, dass damit eigentlich alle gestalterischen Wünsche erfüllt werden können. Schwierigkeiten

bekommt nur derjenige, der bestimmte pflanzliche Vorstellungen befriedigt haben möchte, die den klimatischen Gegebenheiten seines Gartens nicht entsprechen

Allgemein gesagt: Wir wohnen in Deutschland in der gemäßigten Zone mit einer pflanzlich großen Artenvielfalt (dabei besitzen wir durch die intensive Bewirtschaftung kaum noch eine natürliche Vegetation). Das

- gemäßigte Meeresklima kennzeichnen:
  + das Fehlen extremer Witterungsbedingungen (dies erlaubt den Anbau einer größeren Pflanzenvielfalt),
  + hohe Niederschläge,
  + milde Winter,
  + lange Frühjahrs- und Herbstzeiten

- gemäßigte Kontinentalklima kennzeichnen:
  + geringere Niederschlagsmengen,
  + warme und trockene Sommer,
  + kältere Winter.

Gewöhnlich teilt man ein Gebiet nach Klimazonen ein (entwickelt wurden sie zunächst vom Arnold Arboretum der Havard -Universität und dann in Europa übernommen). Sie gehen von den regelmäßigen durchschnittlichen Jahrestiefsttemperaturen und der Zahl der jeweiligen Vegetationstage aus (= Tage mit einer Temperatur über 6 ° C; = Beginn des Graswachstums). Diese Tabellen können aber auch von ganz anderen Werten ausgehen und andere Unterteilungen besitzen. In der Bundesrepublik haben wir die Klimazonen 6a bis 7b (nach Heinze / Schreiber). Das heißt:

- 6a: - 23,3 / - 20,6 °C. (untere / obere Grenze; z.B. Erzgebirge),
- 6b: - 20,5 / - 17,8 °C. (z.B. Coburg, Harz, Bayrischer Wald),
- 7a: - 17,7 / - 15,0 °C. (z.B. Berlin, Kassel, Hamburg),
- 7b: - 14,9 / - 12,3 °C. (z.B. Kiel, Köln, Rheingau).

Durch den atlantischen Ozean verlaufen die verschiedenen Klimazonen gestaffelt von Westen nach Osten. Die Klimazone „5“ ist verstärkt kontinentalorientiert, die Klimazone „8“ verstärkt maritim ausgerichtet. Daneben hat jede Klimazone eine gewisse Variationsbreite.

Eine andere Übersicht liefert die deutsche Forstwirtschaft, die die Bundesrepublik nach Wuchsgebieten (Ökoregionen) einteilt.

- Wuchsgebiet West: Deutlich atlantisch geprägt
  + Nordwestdeutsches Tiefland,
  + ostseenahes Küstenland.
- Wuchsgebiet Mitte – Nordwest:
  a. schwach atlantisch bis schwach subkontinental
     + windgeschützte Seite der zentralen Mittelgebirge,
  b. deutlich subkontinental
     + Nordostdeutsches Tiefland.
- Wuchsgebiet Mitte – Süd:
  Zunahme des montanen subkontinentalen Klimaeinschlags, humid bis perhumid
  + exponierte Mittelgebirge,
  + feuchte süddeutsche Montanzone.

- Wuchsgebiet höhenzonale Mittelgebirge:

Niederschlagsreich, humid bis perhumid, höhenzoniert
+ westexponierte hochmontane Mittelgebirge,
+ Harz,
+ Schwarzwald.

Neben diesen großräumigen Zuordnungen spielen auch örtliche Faktoren eine Rolle. Wie die
- Höhelage (die Temperaturen sinken je 80 m Höhenzuwachs um ½ °c.),
- Himmelsrichtung (z.B. Hanglagen nach Norden oder Süden),
- Beschaffenheit des Geländes (z.B. größere Frostgefahr in Bodenvertiefungen),
- Windverhältnisse (damit verbunden eine stärkere Verdunstung),
- Bodenart (schwere Böden erwärmen langsam und kühlen langsam ab, leichte Böden verhalten sich entgegengesetzt),
- Nähe des Meeres,
- Allgemeine Lage (so ist z.B. eine Stadttemperatur höher als die des Umlandes).

Das bedeutet, dass jeder Garten sein eigenes Mikroklima besitzt. Selbst in einem örtlichen Bereich, sogar innerhalb eines Gartens können die Klimabedingungen stark voneinander abweichen.

Jeder Garten sollte nach Möglichkeit mit seiner Umgebung verbunden werden z.B.durch ein Aufgreifen von Details außerhalb seiner Grenzen. Dies ist möglich durch
- Pflanzen (indem man Pflanzen der Umgebung, heimische Pflanzen bevorzugt),
- Aufgreifen von Bodenbewegungen aus der Umgebung,
- Verwendung heimischer Materialien (z.B. Steine),
- heimische Kulturtechniken (z.B. handwerkliche Bautechniken),
- Aufgreifen landschaftlicher Stimmungsträger.

5. Vorgehensweise

Zunächst ergibt sich jede Gartengestaltung aus einer Fülle von Anregungen aus den verschiedensten wissenschaftlichen Disziplinen. Ihr Zusammenspiel bestimmt die Gesetzmäßigkeiten in ihr. Sie ergeben sozusagen deren statisches Gerüst. In einem zweiten Schritt werden dazu, mehr oder weniger intuitiv, die verschiedenen eingesetzten Elemente nach einem gewünschten ästhetischen Beziehungskonzept geordnet. Je klarer die dabei verwendeten Grundprinzipien sind, desto aussagekräftiger ist in der Regel die Gestaltung. Oft erscheinen die verschiedenen Elemente zwar einzeln als banal, doch können sie sich im Zusammensein mit den anderen zu einer bestimmten Aussage vereinen, im Idealfall zu einer künstlerischen Aussage. Die Gartenkunst präsentiert dann eigene Kompositionen, Räume und Reizwelten (z.B. mit Hilfe von Farben), wie sie sonst keiner anderen Kunstdisziplin zur Verfügung stehen. Ein Gestalter macht über Naturbeziehungen Wirklichkeiten sichtbar, die aus seiner persönlichen Erfahrungswelt kommen, aus seiner phylogenetischen Konstellation im Spannungsgeschehen zwischen seinen naturnahen und kulturabhängigen inneren Beziehungen. Jede seiner Arbeiten ist ein Ausdruck dieser seiner spezifischen Polaritäten .Auf

den ersten Blick sich nur an einem Bild des Naturgeschehens orientierend, schafft er eine persönliche Idealwelt der Natur.

Die vielleicht wichtigsten Einflussbereiche, die ein Garten auf den Menschen haben kann, sind:

- das Beziehen von Lebenskraft (das Tanken von „Natur“),
- das Wiedererfahren des Rhythmus der Jahreszeiten,
- das Erfahren des Vergänglichen.

Zunächst erleben wir ihn als eine Folge von Räumen, in denen die Zeit vom Frühling mit zunehmender Geschwindigkeit zum Herbst eilt, um im Winter in diesem Kreislauf für eine kurze Zeit eine Ruhepause einzulegen: Von den ersten Haselkätzchen im Februar, dem Frühlingsduft der Erde, den ersten Blüten der Zwiebelgewächse, dem ersten zarten Grün bis hin zur Pracht der herbstlichen Laubfärbung. Mit den Jahreszeiten wechseln die jeweils vorherrschenden Farben. Immer ist das Gartenbild ein anderes, am Morgen ein anderes als am Abend, im Frühling ein anderes als im Herbst und in diesem Jahr ein anderes als im letzten, bzw. es im kommenden Jahr sein wird. Und mitten in dieser Welt des jahreszeitlichen Wechsels stehen wir, gehen mit unseren Sinnen mit und erleben uns dabei selber.

Jeder Garten lebt. Er verändert sich ständig. Oft bleibt nur über seine baulichen Elemente und seine Gehölze eine gewisse Grundstruktur erhalten, deren Veränderungen wir nur eingeschränkt wahrnehmen. Die „Kontinuität“ hat im „neuen“ Garten die Bedeutung der Farbe weitgehend abgelöst. Letztere, oft nur wenige Tage dauernd, soll ersetzt werden durch Elemente, die den Garten das ganze Jahr über interessant machen. Je länger sie das Gartenbild bestimmen, umso wichtiger werden sie. So ist z.B. für viele Gestalter inzwischen als wichtigstes Kriterium das Laub an einer Pflanze bedeutsamer als die Blüte. Von seinem Austrieb im Frühjahr bis zur Herbstfärbung kann es immer interessant sein. Für das Erleben der Jahreszeiten gibt es die verschiedensten Einteilungen. So glaubte Foerster, im Garten sieben erkennen zu können (von denen Hammerbacher, seine Pflanzspezialistin, später sagte, dass es ihr nie gelungen sei, diese in Foersters Sinn pflanztechnisch zu verwirklichen). Für die meisten von uns dürfte sich das jahreszeitliche Bild wie folgt ergeben:

- Frühlingsblüher und Geophyten
  (früh blühen: schattenvertragende Waldpflanzen,
  Zwiebelgewächse (feuchter Frühjahres-
  boden, danach Sommerhitze),
- Beete füllen sich,
- Blüten-Höhepunkt,
- Herbstfinale (viele Spätblüher kommen aus Feuchtgebieten. Sie kennen von dort her keine Wasserprobleme)
- Winterruhe.

Soll ein Garten das ganze Jahr über interessant sein, dann muss in ihm jede „seiner“ Jahreszeiten einen herausgehobenen Höhepunkt erhalten.

Jeder Gartenentwurf bezieht sich auf ein bestimmtes Grundstück, das gemäß den Bedürfnissen seines Besitzers gestaltet werden soll. Er stellt den Ausdruck einer Gartenidee dar, die einen Realbezug erhalten soll. Mit Hilfe räumlicher Aufteilungen, der rhythmischen Anordnung baulicher und pflanzlicher Elemente und einer gezielten Pflanzenauswahl soll ein bestimmter geistiger Inhalt in eine aussagekräftige Form gebracht werden. Der häufigste Fehler dabei ist die Überfrachtung eines Gartens mit solchen Elementen und Formen.

Bei einem Entwurf wird ein geistig erwartetes Ergebnis zeichnerisch vorweggenommen. Nicht jeder Wunsch lässt sich mit jedem Material später verwirklichen. Bestimmte

Oberflächen und Formsprachen sind stoffgebunden. Darüber hinaus sind oft auch technische Kriterien zu berücksichtigen. Auch der Entwicklungsprozess eines Gartens ist weitgehend vorgegeben. Von einer ersten Idee zur Planung (geistigen Umsetzung), Ausführung (praktischen Umsetzung, seiner Entwicklung bis zu seiner Reife, den sie begleitenden Pflegearbeiten, den mit dem Älterwerden nötigen stärkeren Eingriffen und zum Schluss seiner Erneuerung durch neue Ideen und Planungen). Die vorgegebenen und von uns geschaffenen Räume, Flächen, Körper und Formen bestimmen das Spektrum, in dem wir uns bewegen können, unseren Umgang mit den in unserem Garten eingreifenden Elementen. Dabei stellen die baulichen Elemente den Hauptkontrast zu den pflanzlichen dar. Durch ihr Zusammenbringen werden inhaltliche Aussagen gemacht, bzw. können in ihrer Wirkung verstärkt, evtl. auch gemildert werden.

Jede Gartenidee, mit verschiedenen Materialien ausgeführt, kommt zu anderen Ergebnissen, da jedes Material eine eigene, spezifische Ausstrahlung besitzt und damit zu einer eigenen spezifischen Atmosphäre führt.

Manchmal ist es gut (im Privatbereich), sich bei manchen seiner Entscheidungen Zeit zu lassen, auf einen „fruchtbaren Moment“ (Bollnow) zu warten. Manchmal reifen bestimmte Lösungen, die den tatsächlichen Bedürfnissen entsprechen, erst dann heran. So zeichnet Beth Chatto für ihre Gartenvorstellungen keinen richtigen Entwurf. Sie arbeitet einfach mit den vorhandenen Gegebenheiten (wie es auch viele Gartenpraktiker machen). Eine mögliche, mehr intuitive Vorgehensweise ist:

- ein abzudeckendes Funktionskonzept festlegen,
- die Gartenabschnitte erst nach und nach gemäß ihrer Notwenigkeit realisieren,
- Architekturlinien vom Haus und naturnahe Linien aus der Umgebung aufgreifen,
- evtl. den Garten durch Höhenunterschiede beleben,
- nur Einzelelemente verwenden, die in die Gesamtkonzeption passen,
- den nachfolgenden Pflegeaufwand bedenken.

Vielleicht ist der wichtigste Ausgangspunkt für die Anlage eines Gartens eine klare Vorstellung dessen, was man eigentlich will. Dabei wird es individuell verschieden bleiben, ob man von Einzelelementen (z.B. der Terrasse) oder einem erwarteten Gesamteindruck ausgeht, bzw. über die verschiedenen Einzelelemente zu seinem Gesamteindruck gelangt. Ausgehend von einer Grundordnung, -idee für die Gesamtanlage und die darin verlaufenden Beziehungssysteme (z.B. Funktionen), werden je nach deren Heranreifen die persönlichen Wünsche und Ideen auf das Gelände übertragen und zum Schluss in Beziehung zum Ganzen überprüft. Ästhetisch kann dabei mit einem Wechsel der Bilder, mit Farben oder mit Kontrasten gearbeitet werden (z.B. mit denen von Formen und Texturen). In den harmonischen Wechsel von intimen und offenen Bereichen ist die persönliche Individualität einzubringen. Dabei ist die Besonderheit des jeweiligen Grundstücks, seiner Umgebung und die Architektur des Hauses zu beachten.

Das bedeutet in einer planerischen Vorgehensweise

1. Klarheit über die eigenen Wünsche und Bedürfnisse
   (diese konsequent und möglichst ohne Kompromisse umsetzen),
2. Genaue Erfassung des Gartengeländes und seines Umfeldes
   (möglichst mit seinen natürlichen Pflanzengesellschaften;
   Hierher gehören die
   + vorhandenen Boden- und Lichtverhältnisse,

+ Bodenfeuchtigkeit (nach Möglichkeit im Jahresverlauf),
+ Bodenhöhen,
+ zu erhaltenden Gehölze
+ evtl. (bleibenden) Nachbarpflanzen,
+ Geländezufahrten,
+ vorhandenen Bodenleitungen,
+ Blickbeziehungen.

3. Vorentwurf: Erste Überlegungen zu Raumaufteilungen, Flächengliederungen, Linienführungen genau zu diesem Gelände. Evtl. harmonische Anschlussbeziehungen an Bestehendes oder die Umgebung berücksichtigen (damit verbunden auch erste grundsätzliche Überlegungen über die Materialien, Elemente und im ästhetischen Bereich die Proportionen),
4. Entwurf: Darstellung des Gesamtkonzepts, Übersicht über die verschiedenen Gartenelemente und Blickbeziehungen).
(evtl. die Arbeitsschritte nach Bauabschnitten).
5. Pflanzplan: Ausgehend von der anzustrebenden Atmosphäre und den Standortgegebenheiten zunächst die Leitpflanzen wählen. Dabei die Pflanzen nicht auf ihre Blüten reduzieren.
6. Besonderheiten:
Bewässerung, Beleuchtung
(nach Möglichkeit gleich bei Beginn der Gartenarbeiten berücksichtigen, da danach erhebliche Mehrkosten).

Gärten sind wie lebende Bühnenbilder, in denen man selber der Hauptakteur ist. Wie auf einer Bühne werden mit Hilfe von verschiedenen Kulissen Vordergründe, Mittelbereiche und Hintergründe geschaffen. Ihr erster Unterscheidungsschwerpunkt ist, ob sie formal oder organisch gestaltet werden.

Der formale Garten wird bestimmt von den Symmetrien und Proportionen, d.h. von den Gesetzen der Symmetrien. Er gilt allgemein als der „moderne“ Garten (weil in ihm geistige Beziehungen zur architektonischen „Moderne“ des vergangenen Jahrhunderts gesehen werden):

- Der Garten wird als ein „Raum in Freien“ gesehen.
- Er greift zentrale Elemente und Linien des Hauses auf.
- Die Formen sind geometrisch, funktionell und schlicht.
(klare Linienführung durch gerade Wege und Hecken),
- oft eine zentrale Achse,
- baut sich meist aus Quadraten und Rechtecken auf,
- nur wenige gestalterische Grundideen und Pflanzen (-arten),
- klassisch gestaltete Skulpturen und Möbel,
- Betonung des Architektonischen, Kulturbetonten.

Der „organische“ Garten geht dagegen aus von

- den vorhandenen Bodenkonturen,
- geschwungenen Linienführungen,
- natürlichen Materialien (z.B. Stein, Kies, Klinker),
- üppige Pflanzung,
- Verschmelzung von Garten und Landschaft,
- Betonung des Ökologischen, Naturnahen.

Nehmen Sie ihr Grundstück in sich auf (umschreiten Sie es. Blicken Sie in die Umgebung. Stellen Sie sich in ihm an mehreren Stellen hin). Folgen Sie ihrem Gefühl und seien Sie bereit Fehler zu machen. Denn, so fragwürdig dies zunächst erscheinen mag, es sind die Fehler aus denen Sie lernen und ihre „Gartentiefe“ erwerben werden. In vielen Fällen ergeben sich aus den Fehlern ihr eigentlicher Garten-, bzw. Naturerfahrungsgewinn. Niemand macht sie gerne, da sie zugleich andererseits Niederlagen darstellen. Aber ihr Gewinn ist der darauf folgende größere Naturbezug durch die Erfahrung. Dies gilt allerdings nur für den Privatmann. Ein verantwortlicher Gärtner im öffentlichen Bereich darf einem solchen Gedanken nicht folgen (obwohl „Fehler“ auch seine Arbeit ständig begleiten werden).

Den einzelnen Räumen sind Funktionen zuzuordnen (z.B. der Terrasse als Austrittsraum aus dem Wohn-, Schlaf-, Arbeitszimmer). Dabei ist die Richtung der Blickbewegungen zu beachten. Das Blickziel sollte jeweils einen Blickpunkt besitzen. Bei der Farbgestaltung ist davon auszugehen, dass sie in der Regel nur die Gestaltung vervollständigt (und nicht umgekehrt die Farben die Strukturen und Formen bestimmen). Bei den Terrassenfarben kann man sich an denen der Hausräume orientieren. Je intensiver das Licht ist, umso klarer erscheinen uns die Farben (z.B. im mediterranen Licht). Die wichtigste Farbe ist Grün (allerdings verändert sie sich an der Pflanze im Laufe des Jahres). Auch können Farben von jedem anders wahrgenommen werden und dies nicht nur persönlich, sondern auch im Verlauf des Tages oder des Alters.

Oft werden die Probleme mancher Planungen erst nach ihrer Übertragung auf ein Grundstück deutlich. Dies kann sowohl im technischen Bereich (z.B. in der Fehleinschätzung von Höhen und damit dem Erfordernis von Stützmauern oder Treppen) wie auch im Ästhetischen (z.B. in Proportionsproblemen) liegen. Ein Garten ist eine Welt ständiger Versuche und Irrtümer, eine Welt des ständigen Lernens und sein Zustand damit ein immerwährendes Zwischenprodukt. Fehlschläge können sowohl technischer, vegetativer wie auch stilistischer Art sein. Unserer heutigen Gartengestaltung fehlt oft der Mut zum Experiment. Im privaten Bereich gibt es kaum Beschränkungen, seinen Ideen zu folgen und sie auszuprobieren.

Ein Garten sollte immer nur in einer Formensprache gestaltet sein und sein Leitmotiv immer wieder auftauchen (es sollte in verschiedenen Materialien wiederholt und variiert werden). Der Garten entspricht darin einer musikalischen Komposition. Die Akzente werden durch die Blickfänge gesetzt. Arbeitet man mit ihnen, dann muss es zwischen ihnen ruhigere Bereiche geben, in denen sich das Zugeordnete ihnen unterordnen muss. Einen eventuellen Formwechsel (Stilmischung) kann man unter Umständen in einem großen Garten versuchen. Allerdings auch dort nur in getrennten Räumen (z.B. in Hausnähe formal, vom Haus entfernt naturnah).

Eine gute Gestaltung ist erkennbar an ihrer Ausgewogenheit, Harmonie, an ihren Proportionen und an ihrer „Schlichtheit“. Sie erreicht ihre Besonderheit, wenn sie sich von eingefahrenen Denkmustern löst. Sie benötigt eine zusammenhängende Gesamtstruktur, wenn sie als ein Ganzes erscheinen soll. Diese besteht aus Vertikalen und Horizontalen. Die vertikalen Elemente bringen die Blickpunkte, die die Aufmerksamkeit erregen und die horizontalen die Ruhebereiche, die diese Aufmerksamkeit erst erlauben. Dabei müssen die Vertikalen (ihre Linienführung) so aufgebaut werden, dass sie innerhalb des Gesamtgartens immer ihren Rahmencharakter behalten, da sie sonst (z.B. im Winter) ihre Aufgabe das ganze Jahr über nicht aufrecht erhalten können.

Ein Garten ist ein Gebilde, in dem sich seine Elemente zu einer Einheit verweben. Durch die Wiederholung bestimmter Merkmale entsteht ein optischer Rhythmus. Dabei wird durch das lineare Design der Blick gelenkt. Jeder Linie kommt eine eigene Logik zu, die in die Logik einer Form mündet. Das Gleichgewicht zwischen den Linien und Formen wird dann zu einem Gleichgewicht von Masse und Raum (im Sinne der chinesischen Philosophie zu einem Gleichgewicht zwischen Yang und Yin, wobei Yang für das Aktive, die Objekte, die Pflanzen steht und Yin als das Passive für den Raum zwischen ihnen).

Ein Hauptgedanken des modernen Gartens ist „Schlichtheit“. Dies gilt von den „japanischen Regeln“ Chattos (ihr Garten ist kein japanischer Garten) bis zu den Entwürfen Oehmes. Nach Chatto soll sich in einem Garten alles in einem Gleichgewicht befinden und sich dessen Harmonie aus den Strukturen, Umrissen und Formen ergeben. Dabei ist die Harmonie immer abhängig von der Kultur und Persönlichkeit ihres Betrachters (z.B. erkennbar an dessen Farbzusammenstellungen, seinen Modebezügen). So wirken in unserem Klimabereich sanfte Farben harmonisch (während sie im harten, südlichen Licht blass erscheinen würden). Harmonische Gartenbilder werden auch durch geschickte Laubkombinationen erzielt, wobei ohne jeden Kontrast eine Pflanzung schnell langweilig erscheinen würde.

Ideal ist es, wenn man mit einer einfachen Formensprache Gegebenheiten aufgreifen kann. Eine Verständigung darüber ist allerdings oft sehr schwer, weil über den Inhalt einiger Hauptbegriffe keine Einigkeit besteht (vielleicht am deutlichsten bei den Begriffen „Genius loci“ oder „Textur“). Für uns legen wir folgende Inhalte fest:

- Akzent: Eine Hervorhebung, ein Blickfang,
- Begrenzung: Errichtung von festen Grenzzeichen zu den Nachbargrundstücken (in Deutschland ist die Mitwirkung von Nachbarn Pflicht), z.B.: Zäune, Mauern, Hecken.
- Dichte: Optisches „Gewicht“ eines Gegenstandes; wichtig für die Herstellung optischer Gleichgewichte.
- Einheit: Übereinstimmung der Teile, Elemente mit dem Gestaltungsthema.
- Element: Kann in verschiedene Formen, Positionen und Beziehungen gebracht werden.
  Als Bauelement: Grundbestandteil, durch dessen Zusammenfügung eine neue Ganzheit entsteht (hier ein Garten).
- Farbe: Wichtigstes, optisches Gestaltungsmittel (da im Garten oft nur kurzzeitig, gegenüber der „Form“ nachgeordnet),
- Form: Das äußerlich Wahrnehmbare eines Objekts. Aus den Seinsformen schafft der Mensch Werkformen.
  (aber auch: Der Ausdruck einer Aussage).
- Gleichgewicht: Gleichwertige Massenverteilung (z.B. kleine dichte zu großen lockeren; auch durch Symmetrien).
- Harmonie: Einheit aus ungleichartigen Elementen. Einklang von Verschiedenem. In der Ästhetik ein Merkmal des Schönen durch Übereinstimmung seiner Elemente.
- Körper: Jedes stoffliche und räumliche Gebilde (z.B. die bauliche Gestalt).
- Linie: Verbindung zwischen zwei Punkten. Gerade, Strecke, Strich. Beziehung zwischen zwei Punkten (gedacht oder mit Hilfe eines Werkstoffs zum Ausdruck gebracht).

In der Architektur sichtbar (als graphische Linie) und unsichtbar (als geistiger Bezug, bzw. Gedanke), z.B. gerade und gekrümmt, vertikale und horizontale; ermöglicht Kontraste. Oft eine Begrenzung.

- Proportion: Größenverhältnis.
  Gesetzmäßigkeit in der Kunst (z.B. Verteilung der Flächen, Harmonie der Farben). Ziel: Das Ideal-Schöne zu schaffen.
  In der Architektur oft über vom Menschen abgeleitete Maßverhältnisse begründet (z.B. bei Le Corbusier). Eine dieser Gesetzmäßigkeiten ist der „Goldene Schnitt“.
- Rahmen: Allgemein: Jede Einfassung.
  Im Bauwesen auch ein Tragwerk (z.B. in der Skelettbauweise).
  Im Garten: z.B. Bögen, Pergolen.
- Spannung: Ergebnis von kontrastierenden Objekten.
- Struktur: Der Aufbau und das Bezugssystem in einer größeren (physikalischen) Ganzheit (z.B. das Wegesystem in einem Garten).
  (der innere Aufbau eines Objekts);
  z.B.: auch das Gartenskelett, Rahmenwerk, die Abfolge von Gartenräumen.
- Textur: Die oberflächlich wahrnehmbaren Eigenschaften eines Objekts (z.B. der Oberfläche eines Blattes:
  + groß – klein,
  + breit – schmal,
  + matt – glänzend,
  + glatt – filzig u.a.).
  (in den Wissenschaften: Die Feinstrukturen einer Oberfläche),
  (im Gartenbau oft für die Gestalt des Laubes gebraucht).
- Vielfalt: Das Vorhandensein einer Summe verschiedener Elemente (ohne ordnende Eingriffe oft nur ein Durcheinander; geordnet aber die Voraussetzung von Kontrasten, Spannungen und Harmonien).

(Struktur und Textur beschreiben gemeinsam das Gefüge von Objekten, Gegenständen).

Im Hintergrund jeder Gartengestaltung steht die Bildung von Wohnräumen außerhalb des Wohngebäudes. Dabei kommt eine bestimmte Geisteshaltung zum Ausdruck, eine bestimmte geistige Sprache und damit ein bestimmter Stil. Die Geisteshaltung entscheidet dann weitgehend über die Atmosphäre, die ein Garten ausstrahlt.

Am Anfang jeder Formensprache steht die Linienführung. Gerade Linien sind klar, ruhig und leicht erfassbar. Andererseits können sie leicht statisch wirken und benötigen ab einer gewissen Größe Unterbrechungen. Durch eine Rhythmisierung (gliedernde Wiederholungen innerhalb der Strukturen) können auch sie als angenehm empfunden werden. Geschwungene Linien sind schwerer zu planen, da sie eine innere Begründung benötigen und einen gespürten Idealverlauf besitzen (oft werden Fehlverläufe erst nach ihrem Abstecken im Gelände deutlich. Praktiker haben dafür einen guten Blick). Sie benötigen immer einen größeren Raum als gerade Linien und sind deshalb auch atmosphärisch wirksamer. Man unterscheidet:

- organische Schwunglinien: Ihre Linienführung ist unregelmäßig, ihre

Wirkung archaisch.

- verspielte Schwunglinien: Sie ähneln einer verspielten Schlangenform. Sie können sehr lebendig wirken.
- geometrische Schwunglinien: Ihre Linienführung ist gleichmäßig geschwungen. Sie wirken leicht statisch.
- moderne Schwunglinien: Sie sind asymmetrisch geschwungen und können dynamisch wirken.

Jede Linie verlangt an ihrem Ende einen Abschluss.

Kleine Gärten müssen stärker durchstrukturiert werden als große, d.h. die Umrisse ihrer Elemente, Formen müssen klarer erscheinen. Diese sind auf das Wesentliche zu reduzieren. Die dafür zur Verfügung stehenden Werkstoffe sind Erde, Holz, Steine und Beton. Eine anfänglich zu große Strenge wird später durch das Brechen der Konturen mit Hilfe des Pflanzenwuchses aufgehoben. Das Beachten der Strukturen ist im Garten wichtiger als das der Farbe, da erstere dauerhafter sind und die angestrebte Farbwirkung oft nur wenige Tage im Jahr dauert. Manche Strukturen ergeben sich wie selbstverständlich aus einem Gelände oder den dort stehenden Baulichkeiten. Manchmal schließen diese sogar eine bestimmte Formensprache aus, bzw. erschweren sie.

Eine Raumaufteilung wird bestimmt von der Zuordnung der verschiedenen Elemente zueinander. Sie entscheidet weitgehend über die gestalterische Aussage eines Gartens. Gute Raumaufteilungen wirken wie selbstverständlich. Sie werden als solche gar nicht wahrgenommen, weil die Aufmerksamkeit dann verstärkt auf die anderen Gartenelemente, Materialien und Formen bezogen ist. Oft wird eine Raumwirkung durch zu viele (unnötige) Gartenteile (Pflanzen, Ausstattungsgegenstände) zerstört. Sie erscheint oft umso raffinierter, je schlichter sie in ihrer Formgebung und zurückhaltender in der Materialwahl ist. Ihren „Pfiff“ erhält sie dann durch eine einzige Besonderheit, z.B. eine Skulptur oder eine besondere Wasseranlage.

Räume sind dreidimensional (ohne eine Höhendimension werden sie zu einer gestalteten Fläche). Dies lässt sich erreichen durch

- Geländemodellierungen,
- bauliche Elemente: z.B. Pergolen, Mauern (in kleinen Gärten eignen sie sich für die Raumbildung besser als pflanzliche Elemente).
- pflanzliche Elemente: Sie benötigen Flächen und können ab einer gewissen Größe ungewünschten Schatten werfen. Durch einen Schnitt (z.B. Hecken) kann eine massive Wirkung erzielt werden.
- Skulpturen und Vasen,
- Ausstattungsgegenstände.

Räume entstehen durch Begrenzungen. Diese schaffen ein „Innen“ und „Außen“. In einem Garten konzentriert man sich dann auf die Gestaltung des „Innens“. Die wichtigste Grenze ist dabei die Grundstücksgrenze als Außengrenze. Ihr kommt eine besondere Aufmerksamkeit zu. Binnenräume sollen einen Garten nicht auseinanderreißen, sondern nur unterteilen. Manche Räume verlangen verstärkte Abgrenzungen (z.B. beim Suchen einer größeren Intimität, evtl. Sitzplätze).

Jeder Gartenraum sollte inhaltlich von einem Gestaltungsthema getragen werden. Je klarer dieser Gedanke zum Ausdruck kommt, umso gelungener erscheint er. Bei größeren oder

schwierigeren Grundstücken erleichtert man sich die Gestaltung durch eine Untergliederung der Räume. Ihre Verbindung erfolgt durch das Wegesystem. In der Regel empfindet man den kürzesten Weg als den sinnvollsten (Umwege erfordern eine Begründung: z.B. eingebaute Hindernisse). Gegen ihn können Raumproportionen, Blickbeziehungen oder eingebaute Attraktivitäten sprechen.

Ein zweiter Sitzplatz kann bereits einen „zweiten“ Raum erfordern. Er kann für eine bessere Nutzung der Morgen- oder Abendsonne sehr sinnvoll sein, aber auch für die Schaffung einer anderen Gartenperspektive, einer anderen Atmosphäre als die der Terrasse oder auch nur für den Wunsch nach einem Ort mit einer größeren Intimität.

Jeder Raum besitzt eine

- Eigenwirkung, -stellung, Autonomie. Sie bestimmt seine Beziehung zur Umgebung.
- Aufenthaltsqualität: Sie entscheidet über seine Annahme. Ein Sitzplatz ohne sie wird nicht aufgesucht. Sie ist abhängig von der
  + geistigen Begründung (z.B. Motivation),
  + Raumqualität (z.B. seinen Abgrenzungen),
  + Lage (z.B. seiner Lichtverhältnisse),
  + Größe,
  + Art der Ausstattung.

Bereits der Renaissancegarten entwickelte sich aus einer Folge von Räumen (evtl. der Unterteilung eines größeren Raumes in mehrere kleinere. Sie sind leichter zu gestalten und können einen intimeren Charakter erhalten). Eine solche Unterteilung ist also ein klassischer Gestaltungsansatz. Sie sollten für Überraschungen sorgen. Seine „Geheimnisse“ sollten nicht auf den ersten Blick offengelegt werden, wohl aber jeder Raum zum Erstaunen, zur Sprachlosigkeit oder zur Verblüffung führen. Die Verbindung zwischen ihnen erfolgt durch Bögen, Durchgänge, Übergänge. Ihr Erleben wurde bestimmt vom Licht und den Achsen zwischen den Räumen. Letztere können sie erweitern oder verengen, längs- oder querbetont sein, sich nach hinten verjüngen oder ganz neue Gartenperspektiven schaffen. Wichtig ist es, seinen Gartenraum unter Kontrolle zu bekommen. Entscheidend dabei ist die Setzung der verschiedenen Elemente nebeneinander und ihre Schichtung (Vorder-, Mittel- und Hintergrund), ideal der fließende Übergang der Innenräume in die Außenräume. Räume leben von ihren Proportionsbezügen. In neuerer Zeit hatte besonders Thomas Church (1902 – 1978, Kalifornischer Stil) einen großen Einfluss auf modern empfundene Raumwirkungen. Er steigerte sie durch diagonale Linienführungen und eine besondere Auswahl und Placierung der Elemente.

Unsere zeitgenössische Gartenkunst steht und fällt mit unserer Fähigkeit, unserem Bemühen, den Garten als einen lebenden Naturraum zu denken.

Die einzelnen Bestandteile eines Gartens sind seine Gartenelemente, deren Wahl bestimmt wird von den Gegebenheiten eines Grundstücks, den Vorlieben seines Besitzers und den jeweiligen Moden (bzw. dem Einfluss der Medien). Grob einteilen lassen sich in:

- bauliche Elemente (bestehend aus Werkstoffen): z.B. Sitzplätze, Mauern,
- pflanzliche Elemente,
- kombinierte Elemente: z.B. Pergolen, Wasserbecken.

Eine andere Unterteilung wäre:

- Grundelemente: Erde, Licht, Wasser (phylogenetisch bedeutsam),

- Naturelemente (lebende): Pflanzen (phylogenetisch bedeutsam),
- Kulturelemente: Errichtungen aus Werkstoffen.

Man könnte auch zwischen Funktions- und Schmuckelementen unterscheiden. Erst über seine Elemente bekommt ein Garten seine menschlichen Maßstäbe. Da er als Kunstwerk für ein Empfinden, einen Gedanken steht, müssen sie sich bei der Gestaltung diesem unterordnen.

Alle Elemente besitzen eine Form. In einem Garten werden sie zu einer Einheit verflochten. Man kann ihn deshalb auch als eine Collage sehen, in der diese zusammengebracht werden. Formen können verschiedenen Gartenebenen (z.B. Vorder-, Hintergrund) zugeordnet werden. Sie können Beziehungen zur Umgebung aufgreifen, Kontraste bilden, verschiedene Größen (Proportionen) besitzen, horizontale oder vertikale Linienführungen betonen. Ein Garten kann nicht nur als Raum, als eine lebende Einheit, sondern auch als eine Komposition aus Formen gedacht werden. Entscheidend ist dann die Beziehung der Formen unter einander.

Neben dem Wasser sind Pflanzen das wichtigste Gartenelement. In der Gartenkunst sind sie das Raumelement, das für die Natur und die Bewegung steht. Ästhetisch können sie ein Farbträger sein, eine skulpturale Qualität besitzen und zu architektonischen Raumbildnern werden. Mit ihrer Hilfe entstehen weitgehend die Gartenbilder, die uns emotional ansprechen.

Die Voraussetzung für eine eigene gestalterische Handschrift ist eine eigene sichere Grundhaltung, eine innere Orientierung. Zwar ist jeder Garten auch der Ausdruck einer jeweiligen gesellschaftlichen Gegebenheit, ihrer Bedürfnisse und Ideale, er ist immer aber auch eine persönliche Leistung, in der die besonderen Beziehungen eines Menschen zu einer Landschaft, ihrer Geschichte, ihren Traditionen und Moden bekundet werden.

Ein gelungener Garten besitzt etwas Unverwechselbares. Er muss durchgehend in einem Stil geschaffen sein und seine Teile müssen in einem inneren Zusammenhang zu einander stehen. Noch nie hat es bei uns für ihn so viele Materialien und Pflanzen gegeben wie in unserer Zeit (auch nicht in England). Anders als im Mittelmeerbereich suchen wir in ihm nach Sonne und Licht (dort verstärkt den Schatten). Man kann ihn offen oder geschlossen gestalten, Beziehungen zur Umgebung schaffen, Konturen der Landschaft aufgreifen oder sich auf wenig Wesentliches reduzieren. Durch Beschränkungen gewinnt ein Garten fast immer. Oft sind diese bereits durch seinen Ort, seine Lage, den Boden und das Klima vorgegeben.

6. Probleme

Oft besteht heute der Eindruck, dass in der Gartenkunst stilistisch alles erlaubt ist. Das Ergebnis ist ein gestalterischer Pseudoindividualismus. Den traditionellen, historischen, funktionellen und ökologischen Vorgaben steht ein Orientierungsbewusstsein gegenüber, das sich durch die Kürze der heutigen stilistischen Wertvorgaben (z.B. Moden) und die neuen Formen der Informationstechnologien nicht mehr festigen kann. Eine Folge davon ist, dass der jeweiligen Gefühls- und Denkwelt eine sichere Zielorientierung fehlt. Es können zwar traditionelle Vorbilder noch aufgegriffen werden, neue Zielsetzungen mit ihrer Eigendynamik aber nur noch begrenzt angegangen werden. Unsere Gesellschaft und ihre Mitglieder werden aufgrund ihrer fehlenden Grundorientierung zunehmend unsicherer und können für die Zukunft kaum noch ein anstrebenswertes „Bild“ liefern. Dies ist auch deshalb noch zusätzlich problematisch, weil mit unseren pflanzlichen Raumbildnern in dieser Situation nicht nur kurzfristig gearbeitet werden kann.

Ein weiteres Problem stellt die unklare Trennung von Gartengestaltung (-kunst) und Landschaftsarchitektur dar. Es handelt sich hier um zwei völlig verschiedene Berufsfelder. Ein Gartengestalter ist kein Landschaftsarchitekt oder umgekehrt ein Landschaftsarchitekt kein Gartengestalter. Die Aufgaben eines Landschaftsarchitekten zielen primär auf die Lösung großräumiger Aufgaben (z.B. städtebaulicher, hier Berührungsbereiche mit dem Gartengestalter), die landschaftliche Natursicherung und die Befriedigung der phylogenetisch angelegten Erholungs- und Gesundheitsbedürfnisse der Bevölkerung.

Ein weiteres Problem unserer modernen Gärten ist oft, dass man mit Hilfe der Pflanzen die Mängel der sie umgebenden Architektur auszugleichen versucht.

Unsere Zivilisation entfernt uns nicht nur zunehmend von der Natur für die wir uns in unserer Evolution entwickelt haben, sondern sie lässt uns auch immer weniger echte Zeit für uns selber haben. Unsere sozialen und kulturellen Bedürfnisse geben uns nur eine Spur vor, in der wir uns bewegen müssen. Und für eigentlich Selbstverständliches bleibt uns nur die Zeit übrig, die wir bewusst überlegt dafür als Restzeit noch eingeplant haben.

7. Die Gartenarbeit

Ein Garten besitzt für den Menschen eine Bedeutung, die bei ihm bereits phylogenetisch vorgegeben ist. Sein eigentlicher Wert liegt in dessen Bezug zur Natur, in seiner Aufforderung zum Umgang mit dem Lebenden (der ästhetische Rest ist nur eine zusätzliche Bereicherung, bzw. ein zusätzlicher Höhepunkt), d.h. letztlich in der Arbeit, die er bereitet, einmal bei seiner Erstellung und dann bei seiner Pflege.

Daneben liegt der Wert der Gartenarbeit in

- der Parallelität ihres Ablaufs zum Rhythmus der Natur,
- ihrem natürlichen Materialbezug,
- ihrer Bedeutung für unsere Sinne, in ihrer Möglichkeit zur Kreativität,
- ihrem meditativen Gehalt (z.B. über die Monotonie).

Es gibt keinen Garten ohne diesen Arbeitsanfall. Häufig wird allerdings der Pflegeanfall unterschätzt und ein Gartenbesitzer kann schnell zum Gefangenen seines Gartens werden. Der notwendige Pflegeanfall sollte bereits bei seiner Anlage bedacht werden. Besonders durch seine Kosten im öffentlichen Bereich wurde der Gedanke der „Pflegeleichtigkeit“ zu einem wichtigen Kriterium. Die wichtigsten Gedanken in Verbindung damit sind

- die Bevorzugung anspruchsloser, standortgerechter Pflanzen.
- die Voraussetzungen diesen einen guten Start zu geben und dann nach Möglichkeit sich selbst zu überlassen.
- die automatische Bewässerung,
- das Mulchen (u.a. zur leichteren Abfallbewältigung und Unkrautreduzierung.

Ausgegangen wird von der Überlegung, dass natürliche, standortgerechte Vegetationsbilder den Pflegeaufwand senken.

Im „modernen“ Garten wird zunehmend ökologisch gedacht. Der intensiven Pflege, in der sich um jede Pflanze gekümmert wird und den Pflanzungen, die an ihrem Standort jeweils gleich bleiben, wird ein dynamisches Gleichgewicht gegenübergestellt, in dem bis zu einem gewissen Grad Veränderungen zugelassen werden. Die extensiven Pflanzungen können ihr

Erscheinungsbild im Verlauf der Jahre verändern. Eingegriffen wird nur bei Abnahme der Pflanzenvielfalt und bei extrem sich ausbreitenden Arten.

Nach Cassian Schmidt (Weinheim) können vier Pflegestufen unterschieden werden:

- minimale Pflege: Hauptsächlich Unkrautbekämpfung und gelegentliches Mähen (z.B. in Wildgärten),
- reduzierte Pflege: Wie oben; außerdem Rückschnitt der abgestorbenen Pflanzenteile (z.B. im Außenbereich von Privatgärten),
- umfassende Pflege: Wie zuvor; außerdem stäben, mulchen, Eingriffe bei einzelnen Pflanzen (Standardsituation in Privatgärten),
- optimale Pflege: Wie zuvor; außerdem entfernen verwelkter Blüten und sofortiges Jäten von Unkrautsämlingen (in Privatgärten).

Schmidt stimmt seine Pflegemaßnahmen auf den „Wuchstyp“ der Pflanzen eines Bereichs ab (Wuchstyp = abhängig vom Lebensraum und der Überlebensstrategie der Pflanzen), d.h., er bezieht sie auf einen bestimmten Lebensraum und eine für sie notwendige Pflege. Er sieht dies als die nachhaltigste Art zur Gestaltung von Pflanzungen an. Er unterteilt dabei die Pflanzen in drei Gruppen:

- konkurrenzstarke Pflanzen: Sie sind robust und verlangen sonnige oder halbschattige Standorte. Hier findet man
  + prärie- und wiesenartige Pflanzungen,
  + Pflanzungen für feuchte Böden mit Arten aus Feuchtgebieten,
  + Hochstaudenfloren.

  Ihre Hauptsaison ist Frühsommer bis Herbst. (ihr niedriger bis mittlerer Pflegeaufwand beträgt 11 Minuten pro qm und Jahr).

- stresstolerante Pflanzen: Sie besiedeln trockene Lebensräume, Steppen und Kiesgärten.
  Hierher gehören auch Pflanzungen für saure Böden (z.B. Moorbeet- und Heidegärten).
  Ihre Blüte dauert vom Frühling bis zum Hochsommer.
  (der niedrige Pflegeaufwand beträt 7 Minuten pro qm und Jahr).

- Ruderalpflanzen (Pionierpflanzen):
  Besonders für traditionelle Rabatten mit vielen kurzlebigen Pflanzen.
  (hier ist der Pflegeaufwand hoch: bis zu 20 Minuten pro qm und Jahr).

(dabei zählt Schmidt zu den Pflegearbeiten:

- Stäben,
- Sommerschnitt (z.B. für einen stärkeren Sommerflor, für eine 2. Blüte),
- Düngen (eher zurückhaltend; Günstig: organischen Bodenanteil erhöhen),
- Rückschnitt,

- Unkrautbekämpfung (Unkraut = alle Pflanzen an einem falschen Platz),
- Maßnahmen: Haken, Jäten, Herbizide.

Bei einem Ausbleiben geht die Artenvielfalt verloren und der nachfolgende Pflegaufwand wird sehr hoch).

Beth Chatto (1992): „Ich glaube, dass die Arbeit im Garten und die Neugestaltung die größte Befriedigung bringen, weit mehr, als die Bewunderung des Ergebnisses“.

8. Auf die Gestaltung Einfluss nehmende Elemente

Über viele der nachfolgenden Nennungen gibt es ganze Bücher. Die hier aufgeführten sollen deshalb nur einen allgemeinen Überblick darstellen. Sie werden in unserer zeitgenössischen Gartenliteratur besonders genannt.

Einteilungsmöglichkeit nach theoretischen Erwägungen:

- Grundelemente (Erde, Wasser, Wärme /Licht, Luft),
- Naturelemente (Elemente aus der lebenden Natur: z.B. Pflanzen),
- Kulturelemente (vom Menschen geschaffene Elemente).

Einteilung nach praktischen Erwägungen:

- Gartenräume (z.B. Sitzplätze, Spielplätze, Sonder- und Nutzgärten),
- Materialien (z.B. Erde, Stein, Holz, Metall),
- Bauteile (z.B. Erd-, Wege-, Mauer- oder Holzbau),
- pflanzliche Elemente.

Im Einzelnen:

Gartenräume: - Sitzplätze:

+ Terrassen (als Wohnzimmer im Freien, Verbindungen von Haus und Garten, Haus und Landschaft),
+ Zweitsitzplatz,
+ differenzierte Sitzplätze,
+ in Sonne und Schatten,
+ überdachte Sitzplätze,
+ Sitzplatz: eingefasst von Gambionenwänden,
+ Sitzplatz am Wasser,
+ Kommunikationsbereich,
+ Treffpunkt,

+ Festbereich,
+ Grillplatz,
+ Feuerstelle,
+ Gartenkamin,
+ Sitzplatz an exponierter Stelle,
+ Aussichtsplatz,
+ Aussichtshügel,
+ Aussichtsbastion als „point de vue“,
+ Lesegarten,

+ Meditationsgarten.

- Spielplätze und Sportbereiche:
  + Aktivitäten im Freien ermöglichen,
  + Angebote für Aktivitäten,
  + zur gesunden Bewegung an frischer Luft,
  + Spielflächen,
  + Geräte für Kinderspiel,
  + Sportmöglichkeiten (Zahl der Elemente überlegt begrenzen),
  + Freizeitangebote schaffen.

- Rasen:
  + als Liegeplatz,
  + zum Lagern,
  + Rasenpflaster (ökologisch wertvoll).

- Sondergärten:
  + Bauerngarten,
  + Alpinum,
  + Trockengarten,
  + Wassergarten,
  + Senkgärten,
  + abgesenkter Saunahof,
  + Themengärten (u.a. Sammlergärten, Gärten als Ausdruck einer bestimmten Idee),
  + Duftgärten.
  + Labyrinth (als Symbol für den Lebensweg zur eigenen Mitte).

- Nutzgärten:
  + Außenküche,
  + Küchengarten,
  + Gemüsegarten,
  + Kräutergarten,
  + Obstgarten.

- Funktionsbereiche:
  + Ein- und Ausgangsbereiche,
  + Abstellplätze,
  + Standort Mülltonnen,
  + Kompostecke,
  + evtl. Wäschetrockenanlagen,

  (funktionale Erfordernisse aufgreifen, minimalistisch ausstatten).

<u>Materialien:</u>

- Allgemein:
  + Stofflichkeit,
  + einprägsame Materialität,
  + robuste Einfachheit,
  + weiche Materialien (z.B. für einen Barfuß-bereich),
  + „harte“ Materialien: z.B. Holz, Stahl, Beton,
  + Farbigkeit der Materialien,
  + Materialien mit unterschiedlichen Oberflächen,

+ bewusste Materialwahl,
+ gezieltes Materialkonzept,
+ wenige zu verwendende Materialien betonen ein klares Gestaltungskonzept,
+ Materialien entsprechend den Nutzungs-anforderungen
+ Materialbeschränkung,
+ sich in Form und Farbe an den Vorgaben des Hauses orientieren,
+ ortsübliche, ortstypische, traditionelle, natürliche Materialien,
+ heimische Naturmaterialien,
+ Abbruchmaterialien,
+ historisch oder modern,
+ moderne Materialien (z.B. Sichtbeton),
+ zeitgemäße Materialien,
+ Kombination von Rohem (Naturnahem) und Bearbeitetem (Kulturnahen),
+ Material und Konstruktion nicht verstecken,
+ farbliche Abstimmung des Materials,
+ kontrastreiche Materialien,
+ wechselnde Bodenbeläge,
+ über das Material den Charakter der umliegenden Landschaft aufgreifen (z.B. mit heimischen Natursteinen).
+ Jedes Gestaltungselement muss sich in Material und Form der Umgebung anpassen (oder unterordnen, bzw. sich absetzen).
+ ressourcenschonender Umgang.

- Erde:
- Steine:
  + Naturstein (Farben, Oberflächenstruktur),
  + Kies (in abgestuften Größen, in flächigen Streifen),
  + Marmorkiesel,
  + Moränensplitt,
  + Muschelsplitt,
  + Pflasterelemente,
  + Granitplatten,
  + Trittplatten,
  + Gabionenbänder,
  + Drahtschotterkörbe,
  + Abbruchmaterial zu Gestaltungselementen werden lassen,
  + Ästhetische Überhöhung von Recycling-produkten.
- Holz:
  + Holzschnitzelbelag.
- Metall:
  + Edelstahl,
  + Cortenstahl.

- Wasser:
  + emotionaler Stimmungsträger,
  + ruhig oder wild,
  + in ruhiger und bewegter Form,
  + beruhigendes Plätschern,
  + Sprudelgeräusche,
  + belebendes Element,
  + verbindendes Element,
  + Symbol des Lebens,
  + hörbar machen,
  + Integration ökologischer Funktionen (z.B. Regenwassernutzung),
  + ruhiger Wasserspiegel,
  + Wasserspiegelungen sorgen für ständig neue Bilder.
  + als Spiegel für Gebäude, Pflanzen und Wolken.

- Sondermaterialien:
  + Glaspellets (rundgeschliffene Glasbrocken),
  + farbige Plexiglaswände (z.B. als Sichtschutz)

<u>Bauteile:</u>

- Allgemein:
  + traditionsbezogene Elemente,
  + auf Weniges beschränken (dies aber kraftvoll),
  + Garteninszenierungen (bei gleichzeitiger Nutzung geschichtlicher Relikte und technischer Innovationen),

- Erdbau:
  + Erdbewegungen,
  + Erdhügel und –senken,
  + Erdskulpturen,
  + begehbare Erdskulpturen.

- Wegebau:
  + Bodenbeläge,
  + Belagwechsel,
  + differenzierte Wegesysteme,
  + Haupt- und Nebenwege,
  + unterschiedliche Wegbeläge,
  + zurückhaltende Materialität in den Erschließungswegen,
  + Trittsteine,
  + lineare Wege, Rundwege,
  + Erschließungswege,
  + Einfassungen,
  + Pflasterbänder,
  + Schotterstreifen,
  + geschüttete Materialien: Sand Kies, Splitt, Schotter,
  + Wegeflächen mit teildurchlässigen Materialien,
  + Wegebeläge auf die Pflanzen farblich abstimmen,

+ reizvolle Wege,
+ gemütliche Wege entlang den Staudenrabatten.

- Mauerbau:
  + Treppen,
  + Sitzstufen,
  + Mauern,
  + farbige Wände,
  + Malwände,
  + Stützmauern,
  + Gabionenmauern,
  + Trockenmauern,
  + Terrassierungen (dadurch Weite zur Landschaft schaffen),
  + Höhenregulierungen mit regionalen Materialien,
  + Lücken in den Mauern für Aussichten,
  + Mauerscheiben (evtl. unterschiedlich hoch),
  + Recyclinggarten.

- Holzbau:
  + Pergolen (als klassische Elemente),
  + Pergoleneinfassungen (evtl. in einen Sitzplatz mündend),
  + Laubengänge,
  + Holzpodeste,
  + Holzstege,
  + Holzdecks,
  + Aussichtsstege,
  + Carports,
  + Pavillons,
  + Gartenhäuser,
  + Sommerhäuser,
  + Totholzhaufen.

- Kleinbauten:
  + Gebäude im Garten,
  + Kleingewächshäuser,
  + Hochbeete.

- Sondereinrichtungen:
  + Sonnenschutz,
  + Lärmschutz,
  + Windschutz,
  + Windbrecher,
  + akustische Anlagen,
  + Klanginstallationen (Wasser, Wind),
  + Aussichtspunkte, Ausblicke,
  + „temporäre Einrichtungen“.

- Wasserbau:
  + Brunnen,
  + Springbrunnen,
  + Fontänen,
  + Brunnenelemente,
  + Quellsteine,

+ Wasserfilme über Oberflächen,
+ Wassertisch als Quellpunkt,
+ Wasserüberläufe,
+ Wasserspeier,
+ Wasserrinnen,
+ Bachlauf,
+ Wasserachse,
+ Wasserband,
+ Wasserkaskaden,
+ Wassertreppen,
+ fallendes Wasser,
+ Wasserfall,
+ Wasserstrudel,
+ dünner Wasserfilm,
+ Sprühnebel,
+ Nebelwand,
+ rinnendes Wasser als Geräuschkulisse,
+ Wasserfall als Geräuschkulisse,
+ Wasser erlebbar machen,
+ Wasser inszenieren,
+ Duschanlage,
+ Sauna,
+ Kneippbecken,
+ Wassertretanlagen,
+ Badeteich,
+ Naturschwimmteich,
+ naturnahe Ausformung,
+ naturnah gestaltete Ufer,
+ Wasserbecken,
+ Schwimmteich (an die Folgekosten denken und die tatsächliche Nutzung),
+ Whirlpool,
+ Freibad,
+ Wassergarten,
+ großzügige Wasserflächen,
+ Wasserlandschaften,
+ Spiegelteiche,
+ Wassertrittplatten,
+ Wasserstelen,
+ Wasser als Begrenzung,
+ Wasserflächen als Bindeglied und Trennung (zur Umgebung),
+ Standorte am Wasser,
+ Wasserspiele in Varianten,
+ von Solarstrom getriebene Wasserspiele,
+ Wasserklärung.

- Beleuchtung:
  + Beleuchtungskonzept (perspektivische Effekte),
  + durchgängiges Beleuchtungssystem,
  + Lichtinstallationen,

+ Lichtinszenierungen,
+ Beleuchtung (Hausnummer, Eingang, Wegeleuchten, Sicherheitsbeleuchtung),
+ Terrassen- und Balkonbeleuchtung,
+ Beleuchtungselemente,
+ Beleuchtungskörper,
+ Strahler,
+ Bodenstrahler,
+ Bodenleuchten,
+ Lichtstelen,
+ Lichtbänder,
+ Scheinwerfer,
+ illuminierte Wände,
+ Illuminationen (zur Schaffung von Stimmungen),
+ variierende Lichtverhältnisse,
+ indirekte Beleuchtung,
+ Lichtreflexe,
+ Farblicht,
+ Beleuchtung von Objekten,
+ Lichtskulpturen,
+ Teichbeleuchtung,
+ Licht mit wechselnden Farben,
+ mit farbigem Glas gefüllte Gabionenwände (von hinten beleuchtet),
+ computergesteuerte Vorführung von Klängen und Licht.

- Einfriedungen:
  + Zäune,
  + Hecken,
  + Mauern,
  + Laubengänge,
  + Sichtschutz,
  + Kulissen,
  + natürliche Begrenzung durch Feuchtbiotope.

- Objekte / Beiwerk (Bereicherungen, Accessoires):
  + dekorative Elemente,
  + als Kulturbezüge (z.B. Sitzelemente als Zeichen, Zeichen als Sitzelemente),
  + Gartenkeramik,
  + Vogeltränken,
  + Vasen,
  + Pflanzgefäße,
  + Pflanztröge,
  + Sonnenuhr,
  + Kunst im Garten,
  + „Kunst im Raum“,
  + prägende Raumelemente,
  + Skulpturen (als dominierende Blickpunkte),
  + Großplastiken,

+ (integrierte) Kunstobjekte,
+ Mobile (bewegt sich und verändert sich ständig),
+ gartenarchitektonische Zitate,
+ Sitzelemente,
+ Möblierung,
+ Einrichtungsgegenstände,
+ Bänke,
+ Sonnenschirme,
+ Spielelemente.

Pflanzliche Elemente:

+ Biotope (anlegen und ausbauen),
+ Feucht- und Trockenbiotope,
+ Rückbesiedlungsfelder für die Natur,
+ Inseln im Grünen,
+ „Zauberwald“,
+ Gehölze,
+ Stauden,
+ Zwiebel- und Knollengewächse,
+ Duftpflanzen,
+ Mähwege,
+ Weidentunnel,
+ Baumhäuser.

Kapitel 10: Materialien und Elemente

Gärten sind vielleicht die wichtigsten Projektionsräume der menschlichen Sehnsüchte und Befindlichkeiten (im nichtsozialen Bereich). Wir erwarten von ihnen Schutz, Erholung, Anregung und eine unerschöpfliche Inspirationsquelle. Sie versprechen uns jedes Glück auf Erden. Mit ihrer Umgrenzung schützen sie uns vor der Außenwelt, ihrer rauen Wirklichkeit und verkörpern eine Welt des Friedens und der Harmonie von Mensch und Natur. Sie sind vielleicht ein letzter privater Lebensraum (oft viel mehr als der von sozialen Zwängen beherrschte Wohnbereich). Zugleich sind sie einerseits eine Quelle für persönliche kreative Energien und andererseits meditative Orte beschaulicher Betrachtung. Sie sind nie mehr ganz Natur, weder in ihren Details noch in ihrer Farb- und Formenvielfalt. Immer fließt in sie der Geist ihres Besitzers ein, seiner Ordnungsvorstellungen, bzw. seiner Kultur, mit der er der Lebenskraft der Natur gegenübersteht. In dieser Dialektik kann sie für ihn zu seinem wichtigsten Lebensraum werden.

Ein Garten ist ein Kulturergebnis, ist Kunst. Er verkörpert eine Idee, bzw. eine Grundhaltung. Zu seinen wichtigsten Merkmalen gehört, dass er gegenüber der Natur immer verteidigt werden muss, er stets auf eine Kontrolle durch den Menschen angewiesen ist. Er verkörpert einen gewissen Lebensstandard. Früher kannte die gewöhnliche Bevölkerung weder die dafür nötige Freizeit, noch die Muße, ihn genießen zu können. Erst mit dem gespürten Mangel an Natur wurde er für sie zu einem Sehnsuchtsobjekt. So hat es nie einen echten Bauerngarten vor der Zeit der Lebensreformbewegung gegeben. Dieser war zunächst immer eine Projektion der Stadtmenschen gewesen (in Deutschland besonders ein Ergebnis der romantisierenden Schriften Lichtwarks über den norddeutschen Biedermeiergarten und in England der Schriften der Gertrude Jekyll über den „Cottage-garden“. Auch sie und ihr bürgerliches Umfeld haben selber nie für ihren Nahrungserwerb arbeiten müssen. Die tatsächliche Landbevölkerung war in früherer Zeit für einen solchen Luxus viel zu arm gewesen). Ein Garten repräsentierte immer Besitz und die Möglichkeit und Fähigkeit zu einem sinnlichen Erleben der Natur. Irgendwie war mit ihm nach seinen anfänglich religiösen Bezügen und den damit verbundenen frühen Statusübertragungen auf die Priesterherrscher Wissen um die Natur und die Freude, in ihr zu leben, verbunden. Er hatte immer auch einen privaten Bezug, auch wenn sich dieser nur auf den „gardino segreto“ konzentrierte. Nur in seinem Repräsentationsbereich bildete er eine Übergangszone zum öffentlichen Bereich.

Die ältesten uns bekannten Gärten waren in Ägypten (ca. 2000 Jr. v. Chr.). Sie lagen dort um zentrale Wasserbecken und –kanäle. Die Perser setzten dann deren Tradition fort, indem sie ihre Gärten mit Hilfe zweier sich kreuzender Kanäle in vier Teile teilten (ihrem berühmten „Chahar bagh“, den wir später über die römischen und dann maurischen Gärten in ganz Europa übernahmen). Durch Nebenkanäle konnten die entstandenen Felder nach dem gleichen System dann immer wieder neu unterteilt werden (in den Parterres vieler Barockgärten kann man dieses System noch heute wiederfinden). Zu diesen Gärten gehörte eine Vielzahl kleiner Springbrunnen, bei denen es besonders auf den Klang des plätschernden Wassers ankam und eine Fülle von duftenden Blumen, die in Rabatten die Kanäle begleiteten (noch heute so in der Generalife in Granada). Das heißt, die Gärten bauten in erster Linie auf den Klang des Wassers, den Duft der Blumen (besonders Rosen) und ein menschliches Ordnungssystem. Eingefasst wurden sie von einer hohen Mauer und ergänzt durch einen Pavillon.

Die italienischen Gärten der Renaissance bezogen sich auf ihre antiken Vorgänger. Kennzeichnend für sie war die völlige Durchdringung von Haus und Garten gewesen. Axial aufgebaut, wurden sie durch Bramante zu einem System von Stützmauern, Treppen, Springbrunnen und Statuen. Später wurde die Achse noch zusätzlich durch einen Wasserkanal betont. In den ornamental gestalteten Buchsbeeten standen duftende Blumen.

Durch Feldzüge (Karl VIII, 1494/95) und Heiraten (zwei Mediciprinzessinnen) gelangten die Kenntnisse der italienischen Gartenkunst nach Frankreich. Besonders die Anregungen von Du Pèrac, Olivier de Serres, Claude Mollet und Jacque Boyceau führten sie zu einer kreativen Eigenständigkeit. Das ästhetische Gespür Le Nôtres und die krankhafte Selbstdarstellung Ludwig XIV führten sie dann in Versailles ins Monströse. Eigentlich ist dort kaum etwas Neues entstanden, wenn man von den Dimensionen und dem Umfang der symbolischen Selbstdarstellungen absieht.

In Norddeutschland und Holland waren die zeitgleichen bürgerlichen Gärten viel kleiner. Man liebte den Formschnitt, viele Blumen und Statuen. Alles wurde gerne farbig gestrichen. Sie zogen später viel Spott auf sich.

Um 1750 entwickelte sich dann in England der Landschaftsgarten. Die Landschaft wurde zu einer Folge von Naturbildern idealisiert. Ihr erster großer Vertreter war der Maler William Kent (1685 – 1748). Ihm folgte Lancelot Brown, der ganze Landschaften umformte. Seine Gegner warfen ihm fehlendes Gefühl für das Dramatische und Pittoreske vor. Repton brachte dann wieder Terrassen und Sondergärten in Hausnähe. Loudon versuchte, die besten europäischen Gartengedanken zu vereinen und Paxton, sie in die Welt der neuen technischen Errungenschaften zu übertragen (1851, Schöpfer des Kristallpalastes). Aus allen Bereichen des englischen Kolonialreiches kamen neue Pflanzen nach England, und das Pflanzensammeln, bzw. der Besitz vieler besonderer Pflanzen wurde zu einem Statussymbol.

Daneben erhielt man Informationen vom japanischen Garten. Er wurde bestimmt von einer Reduzierung auf das Wesentliche. Man versuchte dort in ihm das Eigentliche, Typische herauszustellen. Die entscheidenden Kriterien waren neben der Klarheit und Bestimmtheit der Proportionen die Textur. Man schuf naturnahe, geistig getragene Bilder mit Hilfe eines Skeletts aus Steinen und Immergrünen. Beliebt wurden jahreszeitliche Inszenierungen wie die Kirsch- oder Azaleenblüte und die Herbstfärbung.

Auf den deutschen Reformgarten (um 1900) nahmen dann Einfluss:

- Traditionen aus der europäischen Gartenkunst,
- Muthesius (der neue Anregungen aus England bekannt machte),
- eine neue zur Verfügung stehende Pflanzenfülle,
  (die Farbe trat im Garten ihren Siegeszug an).
- Anregungen aus der japanischen Gartenkunst,
- Anregungen aus einem neuen Natur- und Körperverständnis
  (der Denktradition der Lebensreformbewegung standen nahe: Robinson und Lange, aber auch Jahn und Schreber mit ihrem Einfluss auf die Volksparks. Wiederbelebt wurde deren Denken einerseits durch die Naturgartenbewegung und Ökologie der 70er und 80er Jahre des vergangenen Jahrhunderts und andererseits durch unser zunehmendes Wissen über die phylogenetischen Abhängigkeiten des Menschen).

Zeitgleich wird auch die „Heimat“ mit ihren malerischen und literarischen Qualitäten zunehmend unter Schutz gestellt. Eine „Heimat“ wie sie sich im Laufe der Zeit aus ökologischen und sozialen Gründen entwickelt hat und in die über die früheren

Bewirtschaftungsmethoden ein vergangener Geist eingeflossen ist, dessen Ergebnisse heute romantisierend als erhaltenswert erscheinen. Aus dem „Heimatschutz“ und dem Ökologiebewusstsein hat sich unser Naturschutz entwickelt, aus der Pflege unserer Landschaft, besonders aus dem Blickfeld sozialer Erfordernisse, die Tätigkeit des Landschaftsarchitekten, die damit eine völlig andere als die des Gartenarchitekten, Gartenkünstlers ist.

Ein Problem unserer Zeit ist, dass wir einerseits unsere schnell sich verändernde Landschaft zu ästhetisieren versuchen (häufig um dadurch Zivilisationsschäden aufzufangen, bzw. zu verdecken) und andererseits die gewonnenen Landschaftsbilder nicht mehr zu landschaftlichen Gartenbildern abstrahieren können. Wir können nur noch spezifische Merkmale eines Ortes herausstellen, in der Regel im Sinne eines Biotops. Aus unserer phylogenetischen Bedürfniswelt heraus versuchen wir, mit minimalen Eingriffen in die Natur zu natürlichen Ökosystemen zurückzukehren. Schwankend zwischen der uns fehlenden Zeit und unserer Naturliebe, suchen wir einen Weg zur Reduzierung des Pflegeaufwandes. Statt des Gärtnerns entdecken wir dabei verstärkt erneut das Spielen und das gesellschaftliche Beisammensein.

Wir entdecken neben dem regelmäßigen Garten wieder den naturbezogenen ohne Symmetrien. Während der regelmäßige durch sein Gartengerüst als Struktur erkennbar war, durch eine deutliche Linienführung, sind für den naturbezogenen seine ungezwungenen Wege, fließenden Bögen und oft fehlenden Grenzen der Pflanzflächen typisch. Seine Planung ist viel schwerer als die eines architektonisch ausgerichteten Gartens. Er ist ein Garten des Entdeckens. Hinter jeder Biegung erwartet einen eine Überraschung. Seine Ausgeglichenheit erhält er durch die gesetzten Elemente (während der regelmäßige Garten sie durch seine Linienführungen und Symmetrien bekommt). Die Akzente werden durch seine Senkrechten gesetzt, die im Kontrast zu den horizontalen Bereichen stehen. Über deren Gruppierungen entstehen die gewünschten Rhythmen. Farbenfroh können beide Gartentypen gestaltet werden, wobei beim symmetrischen Garten heute allgemein der „grüne“ und „grün/weiße“ vorgezogen wird.

Im Sinne des Paradieses suchen wir eigentlich immer den romantischen Garten, den üppigen Garten voller Düfte und Farben, sanft plätschernder Brunnen und singender Vögel, in dem es Sitzplätze oder auch Lauben gibt. Je nach Temperament seines Besitzers kann er voller Farne oder aber voller zartrosa Rosen sein. In einem naturnahen Garten verspüren wir zudem die natürlichen Jahreszyklen stärker und konzentrieren unsere Arbeitsabläufe auf handwerksnahe Techniken.

Heute gibt es eine Art globalen Gartenstils, der sich weltweit immer wieder reproduziert. Jede Neuheit wird innerhalb kürzester Zeit ans andere Ende der Welt gemeldet und dort nachgebaut. Dadurch geht die landschaftliche und kulturelle Eigenständigkeit unserer Gärten zunehmend verloren.

Gute Gärten brauchen in ihrer Fülle Orientierungshilfen. Seien es

- Linien (senkrechte und waagerechte, z.B. Wege, Mauern, Ausblicke),
- Flächen (z.B. Rasen, Rabatten, Wasserflächen),
- Körper (z.B. Solitäre, Skulpturen, Kübel).

Über ihre Qualität entscheidet die Konsequenz ihrer Durchführung (besonders des konsequenten Umsetzens der hinter ihnen stehenden Ideen. In der Regel sollte man sich auf einen tragenden Gedanken beschränken). Das beste Mittel dafür ist „Einfachheit“. Repton verlangte dafür

- Einheit (d.h. die konsequente Durchführung eines Themas),
- Nützlichkeit (d.h., die Übereinstimmung der eingesetzten Mittel mit dem Zweck),
- Proportion (d.h., die angemessenen Verhältnisse der eingesetzten Teile).

Sie werden letztlich bestimmt von ihrer Raumaufteilung und der Formensprache.

Getragen werden die Gartenbilder von ihrem baulichen und pflanzlichen Rahmen. Für alle sind entscheidend eine saubere Linienführung, weitgehend gleiche Materialien und einfache Formen. Wesentlich für die Gartenstruktur sind ihre vertikalen Elemente, da sie Räume bilden und Akzente setzen. Die horizontalen Elemente fördern dagegen deren Einheit (z.B. gleiche Wegematerialien). Alle Flächen und Räume sollten eine klare Aufgabe haben, durch ihren Rahmen eindeutig definiert sein und als Räume einen Höhepunkt besitzen.

- bauliche Rahmen: z.B. Mauern, Pergolen, Wege.
- pflanzliche Rahmen: z.B. Hecken, Rabatten.

Lange schmale Gärten kann man durch eine Folge von Räumen beleben. Je übersichtlicher ein solcher ist, umso statischer, langweiliger kann er sein. Seine harten Linien können durch die Bepflanzung überspielt werden. Ihr Reiz kann in ihrer Struktur liegen. Schwierig sind auch schattenreiche Gärten. Auch sie sollten durch Strukturvorgaben leichter gestaltbar gemacht werden.

Jede Gartenanlage beginnt zunächst mit einer Bestandsaufnahme:

- Wofür soll der Garten gebraucht werden?
  + Von wem? Wie oft?
  + Als Wohnzimmer im Freien, als Bewegungsbereich?
  + Sollen Blumen gezogen werden oder will man hauptsächlich der Natur nahe sein?
  + Will man Kräuter ziehen oder Gemüse und Obst ernten?
  + Will man hier Freundschaften und Geselligkeiten pflegen?
  + Soll in ihm gebadet oder gesonnt werden?
  + Bedürfnisse und Wünsche der Kinder?

  (bei Anregungen von außen prüfen, ob sie tatsächlich den eigenen Lebensansprüchen entsprechen).

- Wie viel Zeit soll / darf er beanspruchen?
  + Nur abends zu Hause oder nur an den Wochenenden?
  + Welche Arbeit wird gerne gemacht, welche nicht?
  + Wie viel Zeit beanspruchen die einzelnen Arbeiten?

  (die Gartenarbeit sollte in der Regel nicht zum alles beherrschenden Freizeitfaktor werden!).

- Gegebenheiten klären:
  + Vermessung des Grundstücks (Grundfläche, Haus in der Fläche, Höhenunterschiede, im Gelände zu berücksichtigende Gebäudeelemente, Gehölze, Baukörper).
  + vorhandene Klima- und Bodenverhältnisse

    Klima: Es entscheidet darüber, was in einem Garten wächst. Allgemein hängt es ab vom:

    Breitengrad: Er entscheidet weitgehend

über die Temperatur.

Nähe zum Meer: Sie beeinflusst den Niederschlag, senkt die Sommer- und hebt die Wintertemperatur.
Vorherrschende Windrichtung,
Höhenlage: Mit zunehmender Höhe sinkt die Temperatur.

Lokal kann ein Klima oft sehr stark von einander abweichen. Das trifft sogar innerhalb einzelner Gärten zu (z.B. als Mikroklima, vor einer Südwand, Bodensenken). Frost ist oft erst dann gefährlich, wenn einzelne Pflanzen angefangen haben zu treiben. Meistens sterben sie eher durch austrocknenden Wind als durch tiefe Temperaturen ab. Bei tief gefrorenem Boden können die Wurzeln kein Wasser aufnehmen, obwohl die oberirdischen, besonders immergrünen Pflanzenteile weiter Wasser abgeben, bzw. verdunsten. Im Sommer kann ein leichter Wind sich dagegen sehr positiv auswirken, weil er dann durch seine abtrocknende Wirkung das Aufkommen von Pilzkrankheiten behindert.

Boden: Die vorhandenen Bodenbedingungen entscheiden letztlich über die ideale Bepflanzung (Bodenanpassungen für andere Wunschpflanzungen verteuern deren Kultur oft erheblich, erschweren deren Pflege und führen oft nur zu einem unbefriedigenden Erfolg).
Bodenarten sind Sand, Lehm, Ton (über die Zuordnung entscheidet deren Korngröße).
Bodenstruktur: Wird vom Anteil der verschiedenen Bodenarten bestimmt.
Bodenhorizonte: Bodenschichten (gewöhnlich: Ober-, Unterboden und Ausgangsgestein, evtl. Bodenversichtungen als horizontale Schicht).
pH-Wert: Säuren- und Basengehalt eines Bodens (entscheidet über die Verfügbarkeit der Nährstoffe für die Pflanze; manche Pflanzen bevorzugen ganz bestimmte pH-Werte: z.B. Rhododendron saure Böden, Seidelbast alkalische Böden).
Bodenfeuchtigkeit: Sie entscheidet über die Lebensbedingungen für die Pflanze.

Ohne Wasser ist ein Pflanzenleben nicht möglich. Ein zu geringer Abfluss behindert allerdings die Wurzelatmung (sie ist wichtig) und verschlechtert die Mikrowelt im Boden, ein zu starker Abfluss erfordert eine Bewässerung.

+ Im Boden, im Gelände vorhandene Leitungen klären.
+ Mögliche Vor- und Nachteile (z.B. Umgebung, Belichtung).

- Erste Gartenelemente festlegen: z.B.
  + Zuwegungen,
  + Sitzgelegenheiten:
    Terrasse: Direkt neben dem Hauptwohnraum vorteilhaft, schafft ideale Verbindung zwischen Haus und Garten.
    Für verschiedene Sonnenstände (morgens, mittags, abends; z.B. Dauer der Sonneneinstrahlung zum Sonnenbaden).
    Für verschiedene Bedürfnisse (z.B. Entspannen, Lesen, Hobby).
  + Spielbereiche:
    Für Kleinkinder; später umbaubar.
    Für größere Kinder: Klettergerüste Schaukeln, evtl. den ganzen Garten als einen Spielbereich ansehen.
    Bei Interesse Beete überlassen.
  + Arbeitsbereiche:
    Arbeitstisch (evtl. in Verbindung mit Werk- und Geräteraum und Lagerort).
    Gemüse- und Obstbereiche,
    Kompost,
    evtl. Gewächshaus.

Im Privatbereich entstehen die meisten Gärten erst nach und nach. Man sollte aber davon ausgehen, dass sie auch im vollständigen Zustand erst nach drei Jahren „fertig“ sind und auch dann immer noch arbeitsmäßig betreut werden müssen. In diesem Fall sollte man sich Zeit lassen und den Garten überprüfen auf

- angenehme und unangenehme Blickbeziehungen,
- seine Besonnung im Tagesverlauf,
- seine Geräuschquellen,
- seine Bodenfeuchtigkeit im Jahresverlauf,
- seine mögliche Bepflanzung: Im
  Frühjahr: Besonders in Hinblick auf die frühe Blumenzwiebel- und Strauchblüte.
  Sommer: In Hinblick auf gewünschte besondere Blüher (z.B. Rosen, Clematis, Lilien).
  Herbst: In Hinblick auf die spätblühenden Stauden und die Herbstfärbung (letztere wird im Garten viel zu selten als ein wichtiges Kriterium

gesehen. Es gibt in diesem Bereich das Material für einen pflanzlichen Farbenrausch).

Winter: In Hinblick auf den tragenden Strukturrahmen eines Gartens (Zu keiner Zeit lässt er sich besser erfassen. Ein Garten kann auch im Winter interessant erscheinen).

1. Übersicht über die Elemente

Unter dem Begriff Gartenelemente verstehen wir alle einzelnen Bestandteile eines Gartens. Dies können Materialien, Pflanzen oder einzelne Gartenräume sein. Eine knappe Übersicht soll ihre Vielfalt andeuten. Über einzelne von ihnen gibt es ganze Bücher. Sie alle kann man in den Gärten unserer Zeit finden.

Wir können diese Elemente immer neu platzieren und uns selber zwischen ihnen bewegen. Verändern wir deren Stellung, kann dies linear oder abstrahiert erfolgen (die einzelnen Elemente liegen dann nicht auf einer Linie, ihre Linearität ist dann weniger sichtbar). Nehmen sie Beziehungen zu außerhalb ihres Musters stehenden Elementen auf, kann der Eindruck ihrer Dynamik zusätzlich gesteigert werden. Der Belgier Jacques Wirtz arbeitet z.B. mit seinen Heckenspalieren streng linear.

Europäische Gärten wollen zur Eigenbewegung anregen, zum Weitergehen verlocken. Dies erfolgt mit Hilfe von Wänden, Durchlässen und Blickrahmen. Torbögen schaffen jeweils Zugänge in eine neue Welt. Regelmäßigkeiten in der Bepflanzung (Gehölze) führen das Auge. Sichtbehinderungen wecken die Neugierde und schaffen Illusionen, während Abgrenzungen durch Andeutungen diese nähren. Ein Garten kann eine Welt der Suggestionen sein, die den Betrachter psychisch in eine völlig neue Welt führt, die mit dem Alltagsleben außerhalb seiner Grenzen wenig gemein hat.

Vielleicht ist es eine Frage der „Gärtnerreife“ um zu erkennen, dass der „große“ Garten der „einfache“ Garten ist. Es ist der Garten,

- den sein Besitzer auf seine persönlichen Bedürfnis hin angelegt hat.
- in dem alles wie gewachsen, selbstverständlich erscheint.
- in dem die Funktionsträger sich unauffällig ins Ganze einordnen.
- in dem die einzelnen Teile harmonisch auf einander bezogen sind.
- in dem die einzelnen Elemente ungekünstelt erscheinen.
- der als ein Raum erscheint, in dem sich die Natur entfalten kann.

Jeder Garten ist zunächst ein Raum, genau genommen, eine Erweiterung des Hauses, die dem Wohnen in der Natur dienen soll. In seinen hausnahen Bereichen soll nach Möglichkeit die Trennung von Haus und Garten weitgehend aufgehoben werden. Einerseits sollen die Gärten deshalb in ihren Funktionen für die dort lebenden Menschen da sein, andererseits fließen in sie zunehmend ökologische Gedanken zum Schutz der Natur ein. Die beiden Gedankensäulen der Reformbewegung (Menschenpflege und Naturpflege) werden damit gestalterisch zu einer Aussage, einem Ausdruck verbunden. Für das „Leben“ in ihm dürfte seine Pflege das entscheidende Kriterium sein. Thomas Church (1902 - 1978) versuchte in Kalifornien das Problem dadurch zu lösen, dass er statt der üblichen Rasenrabatten und Sträucherkombinationen große Schwimmflächen, Sonnendecks und Spielbereiche anlegte, nur von einigen Sträuchern und einigen Bäumen als Schattenspender zur Abgrenzung eingefasst. Seine Gärten konzentrierten sich voll auf die Elemente Wasser, Steine, Holz, Sonne und die Weite der kalifornischen Landschaft. In unserem Klimabereich können wir das Pflegeproblem

nur durch das Gewährenlassen der Natur, neben intensiven Bereichen lösen. Die Abwägung zwischen intensiv und extensiv bleibt dabei jedem persönlich überlassen.

Die meisten Gärten in Deutschland bauen auf folgenden Räumen auf:

- Vorgarten: Verbindet das Haus oder den Garten mit dem Straßenraum.
- Wohnbereich: Besonders Terrasse, Rasen, Schmuckpflanzungen.
- Spiel- und Sportbereich.
- Sondergärten: z.B. Stein-, Heide-, Wassergärten.
- Funktionsbereiche: z.B. Müll, Kompost.

Oft sind diese Bereiche von einander nicht klar getrennt. Sie sind dann in einander integriert (z.B. der Sandkasten für das Kleinkind in Terrassennähe. Später wird er dann zu einem Wasserbecken umgebaut. Spielgeräte im Rasen) oder gehen in einander über.

Aus den Hungerzeiten nach den Weltkriegen und aus der Schrebergartenbewegung gibt es Zahlen für die Mindestgröße eines Gartens für eine 4-Personen-Familie. Danach beträgt der Mindestraumbedarf nur für die Pflanzen (hier nach Schiller)

- Obstfläche ca. 150 qm,
- Gemüse ca. 100 qm,
- Blumen ca. 10 qm,
- Wege und Sitzplatz ca. 30 qm,
- sonstiges: Kompost ca. 4 qm,
  Wasserbecken: ca. 2 qm,
  insgesamt ca. 300 qm

Die genauen Werte sind von den jeweiligen Lebensgewohnheiten der Bewohner abhängig. Besonders Rasenflächen erfordern eine gewisse Größe.

Für die Qualität eines Wohngartens sind zunächst die persönlichen Aufenthaltsbereiche entscheidend. Das sind in erster Linie die Terrasse, bzw. die Sitzplätze, Orte, an denen man sich entspannen kann, die Familie zusammenkommt, Freunde trifft oder an denen man sich zurückziehen kann. In einem persönlichen Bereich, wie in einem Garten, sollten sie sich an dem persönlichen Geschmack ihres Besitzers orientieren. Wo, wenn nicht hier, kann er sich von vielen sozialen Zwängen befreien? Hier kann er seine individuellen Lieblingsplätze schaffen, seinen persönlichen Ruhe- und Leseplatz, diese von einer Rose beschatten oder von duftenden Kräutern umgeben lassen. Jeder kann hier seine intimen Orte mit den für ihn wichtigen Stimmungen schaffen.

Sitzplätze sind vielleicht das wichtigste Gartenelement. Dabei ist deren Lage, Umgebung und Form zu beachten, ihr Belag zu klären (Natur- oder Betonstein, Klinker, Kies oder Holz) und die von ihnen gewünschte Funktion. Sie können ruhig gestaltet werden, in ruhigen Formen, Oberflächen und Farben, umgeben von beruhigenden Düften oder vor Lebensfreude strotzen, dann umgeben vom knalligen Farbenrausch der sie umgebenden Rabatten oder der Möblierung.

Das Hauptmerkmal des Reformgartens war seine Funktion als „Wohnraum“ im Freien, eine neue gesundheitlich orientierte Beziehung der Menschen zu Licht, Luft und Sonne. Damit erhielten die Sitzplätze ihre besondere Bedeutung, die hausnahen und hausfernen, die besonnten und die schattigen. Die Terrasse wurde zum wichtigsten Verbindungsglied zwischen Haus und Garten.

Der hausnahe Sitzplatz dient bevorzugt als Treffpunkt für die Familie zu Mahlzeiten, für Gespräche mit Freunden oder Gästen, der entfernteren dagegen oft eher als Rückzugsbereich. Seine Intimität kann durch begrenzende Mauerscheiben noch betont werden. Plätze brauchen Begrenzungen (und seien sie auch nur punktuell). Dabei kann eine pflanzliche Üppigkeit die Enge kleiner Gartenräume auffangen. Diese Begrenzungen können geschlossen oder transparent sein.

Gartenorte sind immer Funktionsorte, deren Ausgestaltung oft an eine Vielzahl von Vorgaben und Erwägungen gebunden ist, deren Berücksichtigung dann auch noch an persönliche Werteinschätzungen geknüpft ist. Sie bestehen aus Kombinationen von

- Bodenbewegungen (Geländeformungen, in die sie eingebettet sind),
- Gebautem (z.B. den verschiedensten Mauern und Pergolen),
- Pflanzungen.

Ihre Ausgestaltung entscheidet über die Aufenthaltsqualität eines Gartens. Dabei ist von einer Leitidee auszugehen und dann sind dazu passend ideale Aufenthaltsbereiche zu schaffen.

Räume, die dem Spiel und Sport dienen sollen, sind oft schwer zu planen, da sie im privaten Bereich, besonders im Spielbereich, häufig eigenen Gesetzen folgen. In den verschiedenen Altersstufen wechseln schnell Aufsichtsverpflichtungen, Fähigkeiten und Interessen der Kinder. Einen Kleinkinderspielplatz wird eine Mutter immer im Auge behalten wollen. Danach werden die Platzansprüche immer größer und ein Anschluss zum Rasen notwendig. Ab 14 nimmt dann das Interesse an einer Vielfalt von Spielgeräten ab und Sportaktivitäten werden wichtig. Der Garten wird zum Ausgleichsbereich zur Arbeitswelt und kann dazu ein möglicher Freizeitbereich mit Sport, Bad und Sauna werden.

Durch den Wohlstand unserer Gesellschaft werden Nutzgärten kaum noch angelegt. Selbst bei einem Gang durch eine Schrebergartenkolonie sieht man oft kaum noch Gemüse und Obstbäume, nur noch als Relikte aus vergangener Zeit. Dabei folgt man nur einem modischen Vorurteil. Villandry (in Frankreich) gehört zu den schönsten Gärten der Welt, und auch manch englischer Gemüsegarten wird nur besucht, weil er „schön“ ist. Ein blühender Obstbaum kann es in der Regel mit jedem anderen Blütengehölz an Schönheit aufnehmen, und der Duft mancher Kräutergärten in einem geschützten Innenhof, angereichert mit einigen Kübelpflanzen und einem plätschernden Brunnen kann an das Paradies erinnern. Wahrscheinlich gibt es keinen Gartenbereich, der wie der Nutzgarten durch den ständigen Wechsel der Arbeiten und das Wahrnehmen derer Ergebnisse auf den verschiedenen Ebenen seinen Besitzer so mit der Natur zu verbinden vermag. Er kann in ihm den Pflanzen von der Aussaat bis zur Ernte folgen, bewegt sich zwischen ihnen in frischer Luft und hat zu guter Letzt noch hochwertige Nahrungsmittel, zu denen er einen persönlichen Bezug hat.

Heute kann ein solcher Garten mit einer Garten-Küche (Outdoor-Küche) verbunden werden, in der man sich mit Freunden zum gemeinsamen Kochen trifft und gesellig gemeinsam betätigt und speist, evtl. verbunden mit einem Gartengrill, einer Außenküchenzeile und einem seitlichen, überdachten, wettergeschützten Sitzplatz.

Sondergärten sind oft Liebhaberräume innerhalb eines Gartens. In ihnen kann man sich den verschiedensten Freizeittätigkeiten hingeben, bzw. die verschiedensten gartenbezogenen Interessen pflegen. In der Regel handelt es sich um pflanzenbezogene Steckenpferde. Es können aber auch Tier- oder kunstbezogene Hobbys sein, bzw. solche der Gesundheits- und Körperertüchtigung. Verbreitet sind z.B.

- mit pflanzlicher Betonung: + Rosengärten,
  + Staudengärten (evtl. auf bestimmte Arten

spezialisiert),
+ Rhododendrengärten,
+ Immergrüne Gärten,
+ Heidegärten,
+ Steingärten.
+ Schnittblumengärten (und viele andere).

- mit Betonung der Tierhaltung (mit mehr oder weniger großem Auslauf je nach spezifischem Bedarf der Tiere):
  + Fischteiche,
  + Vogelvolieren,
  + Geflügelgärten (z.B. Fasanerien oder Gehege zur Haltung von bestimmten Hühnerrassen, bzw. Enten),
  + Taubenhäuser,
  + Kaninchengärten,
  + Menagerien.

  (oft verbunden mit einem Sitzplatz zur Beobachtung der Tiere).
  In solchen Gartenräumen geht es nicht darum, die Natur nachzuahmen, sondern um tiergemäße Räume, da die Tiere nur so gesund bleiben. Evtl. können dabei verschiedenartige und waldähnliche Umgebungen hilfreich sein.

- mit Betonung der Kunstinteressen (Prestigeträchtig. Seit der Antike sehr beliebt. Berühmt dafür in der Renaissance waren das Belvedere im Vatikan und die Skulpturensammlung der Villa Medici in Rom, in neuerer Zeit die des Palazzo Venier dei Leoni in Venedig (Guggenheim-Sammlung)).

Auch die Funktionsräume sollte man vom Anbeginn seiner Gartenplanungen berücksichtigen. Ihr Fehlen oder späterer Nachbau dürfte sich immer als eine Beeinträchtigung erweisen. Zu solchen gehören:

- Parkflächen,
- Platz für Mülleimer (möglichst nah an der Zufahrt der Müllfahrzeuge),
- Kompostplatz (Ort für die pflanzlichen Abfälle),
- Wäschetrockenplatz (Evtl. heute nur noch in großen Gärten des ländlichen Raumes. Oft als Wäschespinnen. Sollte gegenüber Verschmutzungen sicher sein).

Gärten mit einer pflanzlichen Betonung (u.a.):

- Rosengärten: Rosen sind seit der Antike und aus der Zahl der vielen früheren Marienpflanzen auch heute noch die beliebtesten Blumen.
  Je nach Wunsch gibt es von ihnen eine Vielzahl von Wildformen und Züchtungen (ca. 40.000).
  Man kann von ihnen einerseits märchenhafte Kletter- und Strauchrosengärten schaffen und andererseits hochkultivierte

Rabattenanlagen mit Floribunda- oder Edelrosen. Früher liebte man sie besonders auf Sonderbeeten in Hausnähe, heute eher als dekorative, schwachwüchsige Bodendecker. Im privaten Bereich werden sie wahrscheinlich am ehesten in Staudenrabatten integriert. Rosenräume sind am schönsten, wenn sie dunkel eingefasst sind (z.B. von einer Taxushecke), ihre Zwischenwege nicht rot sind (nicht rote Klinker oder Natursteine, Rasenwege angenehm) und in ihrem Mittelpunkt traditionsgemäß ein Zierwasserbecken mit einem Springstrahl, eine Sonnenuhr oder eine Skulptur steht.

- Immergrüne Gärten (z.B. Rhododendron-Gärten): Wer einmal in der zweiten Maihälfte im Ammerland (bei Oldenburg) war, wird ihn sich wünschen (falls nur ein Tag zur Verfügung: Morgens den Schaugarten von Bruns; mittags den Garten von Hobbie und zum Abschluss den Sichtungsgarten von Bad Zwischenahn).
  + Besonders Rhododendron-Wildarten,
  + immergrüne Begleitsträucher (z.B. Pieris),
  + Hamamelis eingestreut als Winterblüher,
  + Bodendecker: Pachysandra, Vinca u.a..

  (in der Regel hochwertige Pflanzen. Ideal für repräsentative Anlagen).

- Heidegärten: Seit Lange sind sie ein wichtiges Motiv in unseren Gärten. (Sonderabteilung für kalkempfindliche Pflanzen).
  + Sie müssen landschaftlich gestaltet werden.
  + Leichte Geländebewegung angenehm.
  + Geschwungene Wege.
  + Hauptpflanzen: Ericen, Callunen, Wacholder.
  + Großgehölz: Birken.

- Staudengärten: Staudenräume kennen wir besonders aus den englischen Gärten. Für viele Menschen sind sie heute ein Synonym für Paradiesgärten schlechthin. Man kann hier die Pflanzen nach Blütezeit, Farben und Wuchshöhen ordnen und evtl. das Schwergewicht auf eine bestimmte Staudenart legen (z.B. Iris). Als Hintergrund der Rabatten sollten die Räume von Hecken oder Mauern eingefasst sein.

- Steingärten: Einst waren sie eine große Mode und besitzen auch heute noch ihre Liebhaber. Zwar gibt es für sie ein riesiges Pflanzenangebot, doch sollte man sich auf wenige Hauptarten beschränken. Der Frühling wird in ihnen von Crocus, Iris und Wildtulpen eingeleitet (schön ist eine Ergänzung mit niedrigen, frühjahrsblühenden Gehölzen: z.B. Daphne) und der Sommer mit Yucca und Verbascum ergänzt. Gut lässt sich in ihnen eine Vogeltränke integrieren.

- Bauerngarten (Cottagegarten): Einst von Jekyll und Lichtwark ins Bewusstsein gehobener Garten - der ihnen vertraute kleinbürgerliche Biedermeiergarten. Mit einem echten Bauerngarten hatte er

wenig gemein. Für einen Dekorationsgarten war diese Menschengruppe in früheren Zeiten viel zu arm gewesen. Heute das romantische Bild einer heilen, ländlichen Welt mit etwas (buntem) Gemüse und einer farbenfrohen Blumenvielfalt. Bevorzugt werden Marien- und duftende Traditionspflanzen (u.a. Kräuter).

- Schattengarten (oft unter Baumpartien):
  Problem: wenig Licht, im Sommer oft trocken, Wurzeldruck.
  + Gegen Wurzeldruck hilft evtl. eine beschränkte Bodenauffüllung (manche Bäume vertragen sie nicht: z.B. Rotbuchen).
  + Viele schattenvertragende Stauden benötigen ausreichend Wasser (Pflanzungen sind nur dann ansprechend).
  + Beliebte Pflanzen: Astilben, Farne, Primelarten, Aruncus, Cimicifuga, Hosta.
    An lichten Stellen: Digitalis.
    An Sonnenstellen: Lilien.
  + Skulpturen können Akzente setzen.

- Trockengarten (zurzeit beliebter Sondergarten, da bewußtseinsmäßig in die Nähe des Steppengartens gebracht und die Vorstellung eines geringen Pflegebedarfs besteht).
  + evtl. in Fortsetzung eines Heidegartens.
  + Hauptpflanzen: Grasnelken, Verbascum, Echinops, Eryngium, Yucca und mediterrane Duftkräuter.
  + Rahmenpflanzung: Sanddorn, Wildrosen, Birken.

- Wassergarten:
  + Oft in Verbindung mit einem Schwimmbereich angelegt.
  + Uferlinien angepasst an die Bodenstrukturen (sonst geometrisch, formal),
  + Bepflanzung: Großblättrige Stauden wie Ligularia, Sumpf- und Wasserpflanzen (keine hochgezüchteten Gehölze).
  + Sondergärten mit Seerosen (bei einer ausreichenden Wasserfläche) und japanischen Iris.
  + Evtl. in Verbindung mit Zierfischen (z.Z. Mode: Kois, japanische Zuchtkarpfen, nur sinnvoll bei Möglichkeiten des Winterschutzes).

- Küchengarten: Für viele Menschen „das Lohnendste und Befriedigendste bei der Gartenarbeit“.
  + Neben der körperlichen Bewegung, werden hier Kräuter, Gemüse .und Schnittblumen herangezogen.
  + Bei dem Gemüse geht es dabei weniger um einem wirtschaftlichen Ertrag, sondern vielmehr um dessen besseren Geschmack (den z.B. die älteren Sorten gegenüber neueren, ertragreicheren haben (Beispiel: heutige Tomaten) und einen hohen Vitaminanteil.
  + Er sollte möglichst nahe zur Küche liegen (besonders die Kräuterbeete).

+ Abgrenzung zum übrigen Garten durch Beerensträucher.
+ Bei größeren Gärten ist die klassische Kreuzform beliebt mit einem Schöpfbecken in der Mitte (Chahar bagh).
+ Eingang evtl. durch einen Rosenbogen.
+ An den Wegen Schnittblumenrabatten (Kanten evtl. in Klinker fassen).
+ Kräuterbeete: Schnittlauch, Liebstöckel, Estragon, Zitronenmelisse, mediterrane Würzkräuter.
+ Beete evtl. mit Monatserdbeeren einfassen.
+ Falls seitliche Mauern: Spalierobst.
+ evtl. Frühbeete.
+ Kompostplatz abpflanzen.
+ Beim Gemüse klassischer dreijähriger Fruchtwechsel:
    - Kohlgemüse,
    - Wurzel-, Knollengemüse und Nachtschattengewächse (z.B. Tomaten, Paprika, Kartoffel).
    - Hülsenfrüchte und Laucharten.
+ Allgemein unterscheidet man zwischen:
    - Salat- und Blattgemüse (Kopfsalat, Mangold),
    - Kohlgemüse (Kohlrabi, Blumen-, Rosenkohl),
    - Wurzel- und Knollengemüse (Möhren, Sellerie),
    - Zwiebelgemüse,
    - Hülsenfrüchte (Bohnen, Erbsen),
    - Fruchtgemüse (Tomaten, Gurken, Kürbis).

  Entgegen dem allgemeinen Glauben kann auch ein Küchengarten ästhetisch sehr ansprechend sein (Mangold, Salat, Spinat und manche Kohlarten sind z.B. in manchen Sorten ausgesprochen farbig).

- Obstgarten: Er erfordert relativ wenig Pflege.
    + Evtl. auf die Befruchtungsverhältnisse achten.
    + Bei Veredlungen sich über die Eigenschaften der Unterlagen informieren.
    + Manche Obstarten können auch in Kübeln gezogen werden (z.B. Äpfel, Feigen, Erdbeeren).

- Exotische Gärten (einst ein Wunsch im viktorianischen Garten des 19. Jhs.):
    + Kennzeichnend waren winterharte, tropisch wirkende Pflanzen.
    + Einfassung durch kräftige Kletterpflanzen.
    + Restliche Pflanzen mit üppigem Blattwerk (beliebt waren u.a. Canna).

- Gartenhöfe (Atrien):
    + Nach außen räumlich geschlossen.
    + Können sehr individuell gestaltet werden.
    + Schön, wenn alte Bäume einbezogen werden können.
    + Angenehm: Breite Zugänge aus den Wohnräumen (auch aus der Küche, erlauben dann die dortige Verrichtung mancher Küchenarbeiten, leichtere Bedienung bei geselligen Zusammenkünften).

+ Kübelpflanzen.
+ Wasseranlagen (z.B. ein leise plätschernder Brunnen, ein Teich mit Fischen).
+ Skulpturen.

In allen diesen Sondergärten kann man sich auch als Liebhaber auf ganz bestimmte, wenige Pflanzenarten konzentrieren, z.B. in einem Trockengarten auf Freilandkakteen oder in einem anderen auf Iris (wegen ihrer relativ kurzen Blütendauer benötigen letztere eine Zwischenpflanzung).

2. Materialien (Werkstoffe)

Jede Aussage eines Raumes ist abhängig von der Ausdrucksintensität der dort verwendeten Materialien - d.h., nicht von derem Materialwert, sondern von deren Kraft, ihrer Ausstrahlung. Dies ist ein Gefühlswert, dessen Wahrnehmung und Einsatz nur begrenzt erlernbar sind und oft erst die Ausdrucksstärke eines Künstlers ausmachen. Dabei ist es dann sekundär, ob die Wirkung dann von dem Raum als Ganzem, seinen Strukturen oder seinen verschiedenen phylogenetischen Sinnesbezügen (z.B. Farben, Düften, Geräuschen) kommt. Es gibt Materialien, die selber eigentlich kaum einen ästhetischen Wert besitzen, die aber, in eine ausdrucksstarke Form gebracht, uns bescheiden werden lassen. Dies gilt z.B. für viele japanische (Gebrauchs-) Kunstwerke.

Jeder Gestaltungsschwerpunkt besitzt seine eigenen ästhetischen Forderungen und seinen eigenen materiellen Hintergrund. Zu architektonischen Anlagen gehören z.B. bevorzugt klare Strukturen und kühle Materialien. Je beschränkter die Zahl der zur Verfügung stehenden Werkstoffe ist, umso größer ist die Notwendigkeit, sie kraftvoll einzusetzen, sei es über die Form oder den Raum. Entscheidend ist nur, dass die Gesamtarbeit wie aus einem Guss erscheint, d.h. sich in einer einheitlichen Formensprache darbietet.

Wir können bei den Materialien unterscheiden:

- naturnahe Baustoffe (z.B. Steine, Holz, Wasser),
- ortstypische Baustoffe (z.B. Steine aus den umliegenden Steinbrüchen, aber evtl. auch Muscheln),
- traditionelle Baustoffe (z.B. Klinker in Norddeutschland),
- moderne Baustoffe (z.B. Sichtbeton, Stahl, Gabionen, Glas),
- recycelte Baustoffe (wiederverwendete Abbruchmaterialien in Mauern oder Bodenbelägen).

Alle Materialien besitzen eine gewisse sinnliche Ausstrahlung, die weitgehend von deren Oberflächen ausgeht. Je nach Gestaltungsabsicht kann damit gearbeitet werden. Genussmenschen lieben deren Fülle, während manche moderne Menschen wenige Materialien in einem formstrengen Ausdruck bevorzugen. Mit Hilfe von Farben und Licht können sie sich stark verändern. Außerdem ist es sinnvoll, in verschiedenen Funktionsbereichen mit verschiedenen Materialien zu arbeiten (z.B. Zufahrt und Parkplatz, Gartenterrasse, Schwimmbeckenumfeld).

Jeder Raum wird als solcher von seinen waagerechten und senkrechten Elementen bestimmt, d.h. von seinen

- Bodenbelägen (horizontal zu verarbeitende Werkstoffe),
- Baumaterialien (vertikal zu verarbeitende Werkstoffe).

Bei der Wahl der Bodenbeläge ist von deren späterer Nutzung auszugehen (als erstes von der Terrasse und den notwendigen Zuwegungen). Entscheidend ist dabei deren:

- Funktionalität (helle Terrassenplatten können z.B. unangenehm blenden),
- Haltbarkeit,
- Pflegebedarf,
- Attraktivität,
- Einordnung in das Gestaltungskonzept des Gesamtgartens.

Immer gut ist dabei, mit Materialien aus der unmittelbaren Umgebung zu arbeiten. Die Kriterien bei ihnen sind:

- Farbe,
- Fugenbild,
- Oberflächenbeschaffenheit (Sie sollten wegen der Trittsicherheit eine gewisse Mindest-Rauheit besitzen). Sie können sein:
  + glatt - rauh,
  + glatt - geriffelt (oberflächengestaltet)
  + glänzend - matt,
  + regelmäßig - unregelmäßig.

Ihre Hauptaufgaben sind:

- Sicherung der Zuwegungen,
- Verbindung des Hauses mit dem Garten (ideal, wenn möglich, Materialien des Hauses aufgreifen, berücksichtigen),
- Schaffung von Aufenthaltsbereichen,
- Kontrast zur Vegetation.

Helle Farben erweitern Räume optisch. Sie sind für kleinere Gärten deshalb angenehmer. Nachteile:

- Empfindlichkeit gegenüber Schmutz,
- Können auf Terrassen leicht blenden,
- Können aufdringlich wirken.

Dunkle Materialien erwärmen sich dagegen stärker.

Oberflächen können weich oder hart sein. Dabei ist lokales Material wegen seiner bewusst kaum wahrnehmbaren Farbverwandtschaft zum Boden in der Regel am schönsten (oft auch am billigsten).
Harte Materialien sind:

- Naturstein,
- Klinker,
- Beton (dauerhaft, günstig, relativ wartungsfrei),
- Splitt und Kies (bei wassergebundenen Decken auf eine Unterschicht aus Schotter aufgebracht),
- Makadam (bitumengebundene Decken),
- Holz (auf Rutschfestigkeit achten).

Weiche Materialien sind:

- Rasen,
- Mulch (z.B. aus Rinde),

(wasserdurchlässig sind auch wassergebundene Decken und spezielle Pflastersteine, bzw. Verlegearten).

Hartflächen bestimmen das Aussehen eines Gartens dauerhaft. Sollten die dafür verwendeten Werkstoffe nicht aus den lokal vorherrschenden Materialien sein, dann sollten sie wenigstens mit den anderen Gartenelementen harmonieren. Alle hierfür verwendeten Steine beeinflussen

das strukturelle Aussehen einer Anlage stark. Man sollte deshalb für diesen Bereich auch nicht mehr als drei verschiedene Materialien einsetzen. Die Flächen würden zu unruhig erscheinen, der Zusammenhang der Gesamtanlage würde leiden, verloren gehen.

Die wichtigsten Flächenbeläge sind:

- Natursteinplatten- und –pflaster (sie können ideal andere Materialien strukturieren, gliedern):
  + besonders hart: Gneis, Granit, Porphyr, Quarzit (sie sind gespalten leicht uneben, gesägt evtl. langweilig).
  + porös und hart: Basaltlava, Kalktuff (sie neigen im Schattenbereich zur Vermoosung).
  + Sedimentgesteine aus Kalk: Muschelkalk, Travertin (hart, aber gegenüber Säuren empfindlich).
  + Sedimentgesteine aus Sand: Sandsteine (je nach Landschaft in den verschiedensten Farben. Ihre Härte ist abhängig von deren Bindemittel. Eine poröse Struktur fördert Frostschäden (z.B. das Abschiefern)).

Eine andere Unterteilung gliedert sie nach ihrer Entstehung in Hart- und Weichgesteine. Dabei bezieht sich die Eigenschaft „hart“ und „weich“ auf deren Schwierigkeit, sie zu bearbeiten:

- Hartgesteine (sie sind vulkanischen Ursprungs):
  + Tiefengestein: z.B. Granit
    > grob kristallin (in der Tiefe untere Druck erkaltet),
    > grau, gelblich, rosa oder rot mit hellen und dunklen Einsprengseln,
    > kühle Ausstrahlung.

  + Ergussgestein (als flüssiges Lava an der Oberfläche rasch erkaltet): z.B. Basalt
    > feinkörnig,
    > blauschwarz,
    > schön für Pflastermuster,
    > attraktiv 6-eckige Basaltstelen.

  + Ganggestein (blieb als Lava im „Gang“ stecken): z.B. Porphyr
    > feinkörnig mit kristallinen Einsprengseln,
    > grau-schwarz und warmes Rotbraun, (verwendet wird hauptsächlich der rote),
    > ebenste Pflastermaterial,
    > warme Ausstrahlung.

+ Kristalliner Schiefer (die oberen Gesteinsgruppen, die durch Hitze und Druck umgeformt wurden)
  > plattig, schiefrig,

  z.B. Gneis
  > Farbe abhängig vom Ausgangsgestein,
  > Mittel- bis grobkörnig,
  > Beliebte Gartenplatte.

  z.B. Quarzit (oft mit verkieseltem Sandstein verwechselt)
  > fein- und mittelkörnig,
  > Farbe herkunftsabhängig: grau, gelblich, rostbraun
  > Lebhaftes Farbspiel.

- Weichgeteine (sie sind Sedimentgesteine, zu Stein verfestigte Wind- und Wasserablagerungen):
  + Sandsteine:
    > Aus abgelagerten Quarzkörnern entstanden,
    > Sehr vielgestaltig (von fein- bis grobkörnig),
    > Bindemittel: Kieselsäure – dann hart,
      Ton - dann weich,
    > Farben: rot, rosa, gelb, grün,
    > Platten neigen zur Algen- und Moosbildnung und sind dann bei Nässe oder Schatten oft sehr glatt. (Anti-Algenmittel: Dimanin, Moos-Weg (1 – 2x jährlich)),
    > Grauwacke (grüngraue, graubraune Sandsteine mit Anteilen aus anderen Gesteinen, z.B. Quarzit, Tonschiefer).
      * fein- bis grobkörnig,
      * härter als Sandstein,
      * schlichtes Pflastermaterial (sonst Verwendung als Schotter).

  + Kalksteine (aus Kalk und sandigen oder tonigen Bestandteilen):
    > Muschelkalk:
      * Aus Kalkschlamm und abgelagerten Muscheln (von Mergel bis Dolomit),
      * Wird je nach Entstehung in unteren, mittleren und oberen Muschelkalk unterteilt,
        (mittlerer Muschelkalk ist teilweise reich an Muscheln, oberer Muschelkalk ist reich an Fossilien),
      * Unterscheidet sich stark nach seiner Herkunft,
      * Manche Kalkbänke liefern beliebte Werkstoffe, u.a. für Mauersteine,

Platten und Pflastersteine.

> Kalktuffe:
  * aus gelöstem, sedimentiertem Kalk entstanden,
  * in frischem Zustand leicht zu bearbeiten,
  * danach witterungsbeständig,
  * meist grau, gelb bis braun, beige, cremefarben,
  * Material des Ulmer und Straßburger Münsters, des Stuttgarter Schlosses.

> Travertin (keine klare Abgrenzung zum Kalktuff; unterscheidet sich von diesem durch seine Verunreinigungen, die ihn porös erscheinen lassen; Begriff wird auch synonym für Kalktuffe verwendet: versteinerter Kalktuff = Travertin).
  * Veränderungen durch seine durch Druck und Feuchtigkeit entstandenen Schichtungen,
  * gelblich bis braun,
  * Baumaterial seit der Antike: Kolosseum; in der Renaissance: u.a. große Teile des Petersdomes.
  * wurde wegen seinem geringen Gewicht in fast jeder mittelalterlichen deutschen Stadt baulich verwendet,
  * Berühmt die Travertinterrassen von Pamukkale (Türkei).

(Kalksteine werden in der Gartengestaltung besonders gern in Trockenmauern verbaut).

- Schiefer (leicht spaltbare feinkörnige Sedimentgesteine; ohne Zusätze wird der Begriff „Schiefer“ heute wissenschaftlich nicht mehr verwendet):
  > dunkelgrau bis schwarz,
  > in größeren Dicken in Mauern attraktiv,
  > früher gerne in Trockenmauern der Weinberge verwendet,
  > schafft schnell ein besonderes Mikroklima (heizt sich schnell auf, gibt die Wärme langsam ab),
  > als Wegematerial beständig, aber Griffeleffekt,
  > bildet einen starken Kontrast zum Grün der Pflanzen.

Natursteine werden hauptsächlich verarbeitet als
- Wegebeläge (Platten, Pflastermaterial u.ä.),
- Baustoff (Trockenmauern, Verblendmaterial, Stufen, Bordsteine u.ä.).

- Material und Formgebung müssen zum Haus passen.
- Sie sind vielseitig einsetzbar.
- Es gibt sie für jede Gartenstimmung.
- In ihrer Ausdrucksstärke können sie kaum überboten werden.
- Ihre Wahl von ihrer späteren Funktion abhängig machen, z.B.:
  + Blendintensität auf der Südterrasse,
  + Standsicherheit der Möbel,
  + Rutschsicherheit an Wasserflächen.
- Platten: gesägt oder unregelmäßig gebrochene Vielecke (Polygonalplatten),
- Pflaster (nach Größen sortiert und gehandelt):
  + Güteklasse I = 1 cm Maßabweichung, Güteklasse II = 2 cm Maßabweichung,
  + kann ein attraktives, reichstrukturiertes Bild ergeben.
  + Mosaikpflaster: 3 Größenklassen / 2 Güteklassen, Kantenlänge 4 – 6 cm, z.B.: Eine Tonne 4/4 – Steine ergeben 10 qm, eine Tonne 6/6 – Steine ergeben 7,5 qm.
  + Kleinpflaster: 3 Größenklassen / 2 Güteklassen, Kantenlänge 2 – 10 cm, z.B.: Eine Tonne 8/8-Steine ergeben 6,7 qm, eine Tonne 10/10-Steine ergeben 4,5 qm.
  + Großpflaster: 5 Größenklassen (12/13 – 16/22) / 2 Güteklassen, z.B.: Eine Tonne 16/18 ergeben 2,7 qm.

  (über die Wirkung einer Pflasterfläche entscheidet stark deren Fugenbild).

Verschiedene Natursteine passen wegen ihrer verschiedenen Ausstrahlung schlecht zusammen: z.B.

- Sandstein und Granit,
- Granit und Porphyr.

Klinker:
- Gerne verwendetes Material in Norddeutschland.
- Hart gebrannte Vollziegel aus Ton (frostbeständig).
- Als Hochbauklinker (24 x 11,5 x 7,1 cm) und holländischer Pflasterklinker (20/10/5 cm).
- Lässt sich mit fast allen Materialien gut kombinieren.
- Es gibt viele (historische) Verlegemuster.
- Farben (tonabhängig: ocker, rot, violett) sind dauerhaft.
  (monochrome Steine wirken ruhig; evtl. mit einem zweiten Material verlegen; Klinker mit einem (begrenzten) Farbspiel sind lebhafter).
- Steine mit Fase (gebrochener Kante) wirken moderner.
- Steine ohne Fase erscheinen natürlicher.
- Rasenklinker (30 x 14 , Lochanteil 45 %):
  + Geben einer stark belasteten Rasenfläche eine gute „Armierung“.
  + Die Steinrippen werden völlig überwachsen.

Beton:
- Ist der Baustoff unserer Zeit.
- Kann sehr „modern“ wirken.
- Wenn er verwendet wird, dann ehrlich (z.B. nicht gefärbt).
  (eine Hauptforderung der Reformbewegung bezüglich einer Materialverwendung).
- Farbe: grau (mit einer kühlen Ausstrahlung).
- Je nach Formgebung: schlicht, elegant, brutal.
- Größere Flächen benötigen Fugen (Notwendigkeit lässt sich gestalterisch aufgreifen).
- Ausstrahlung der Oberfläche lässt sich beeinflussen durch
  + Schalungsstruktur (als sichtbares Muster der Hölzer, schilfmatten, Sondermuster aus Styropor),
  + Kornzusammensetzung der Oberfläche (z.B. als Waschbeton in verschiedenen Körnungen und Farben),
  + Nachträgliche Bearbeitung: Als
    > Sandstrahl-Bearbeitung,
    > Kratzbeton (mit „aufgekratzter Oberfläche),
    > Spitzen (ergibt eine lebendige, grobe Oberfläche),
    > Stocken (mit einem Stockhammer geschlagene raue Oberfläche),
    > Scharrieren (mit einem Scharriereisen geschlagene Muster).
- Als Baumaterial kann Beton sehr vielseitig verwendet werden: z.B. für / als
  + Fundamente,
  + Verbindungsstoff (Mörtel),
  + eigenes Formmaterial (Sichtbeton),
  + Fertigteil (Pflaster, Platten, Kantensteine).
- Betonplatten (in vielen Formen, Farben und Oberflächen).
  Zweischichtige Platten sind sehr farbbeständig (wenn in die Oberschicht ein Natursteinmaterial eingearbeitet wurde; Einfärbungen bleichen im Laufe der Zeit aus).
- Betongittersteine für wenig befahrbare Parkflächen.
- Rasenpflaster: eingesäte Großpflasterflächen (mit breiten Fugen).

Kies (gerundet) und Splitt (gebrochen):
- Korngrößen 4 – 32 mm,
- Es gibt sie in allen Farben (auf Dauer ist allerdings ihre Reinhaltung oft
- schwierig, z.B. infolge des herbstlichen Laubfalls).
- Schnelles Verunkrauten mit Gräsern und Kräutern.
- Erfordert ein gelegentliches Nachbessern der Flächen.
- Wassergebundene Wegedecke (heute wegen der Pflegekosten immer weniger verwandte Form der Kies- und Splittwege):
  + Wegen ihrer Elastizität angenehmer zu begehen als Plattenbeläge.
  + Entscheidend für ihre Qualität ist ihr Schichtaufbau (Tragschicht – Ausgleichsschicht – Decke).
  + Dabei konnte die Deckschicht je nach gewähltem Überwurfmaterial einen hohen ästhetischen Reiz erhalten (das eigentliche Bindemittel ist ein Kalksteingrus).
- Splitt wirkt als Deckmaterial moderner

(für Gehflächen 4 – 8 mm; nicht stärker als 20 MM; darunter eine „wassergebundene“ Decke).

- Vorteil: Fugenlosigkeit,
- Gut mit Pflanzflächen kombinierbar.
- In England bilden „Kiesgärten“ einen eigenen Gartentyp.

Bitumengebundene Decke:

- Bituminöses Bindemittel und gebrochenes Gesteinsmaterial = Makadam.
- In der Gartengestaltung kaum verwandt (evtl. bei größeren Fahrwegen und bei Parkplätzen).
- Unterschieden werden
  - + Mischmakadam: Material wird gemischt angeliefert und in Schichten aufgetragen (hochwertige Bauweise).
  - + Tränkmakadam: Schotter und Splitt werden aufgetragen und dann 2x getränkt.
  - + Streumakadam: Ausgebracht wird ein bereits getränkter Schotter, bzw. Splitt.

Holz (eines der wichtigsten Materialien in der Gartengestaltung):

- Einsatzmöglichkeiten , u.a.:
  - + Zäune,
  - + Palisaden,
  - + Sichtschutzwände,
  - + Pergolen,
  - + Pavillons, Carports,
  - + Gartenmöbel,
  - + Spielgeräte,
  - + Belagsmaterial für Böden (z.Z. modern).
- Mutet naturfarben angenehm an.
- Wirkt in Verbindung mit Metall modern.
- Beste heimischen Hölzer für den Garten: Lärche, Eiche, Robinie (auch hier sind Holzschutzmittel empfehlenswert).
- Tropische Hölzer sind den heimischen an Witterungsresistenz überlegen (Haltbarkeit 20 – 30 Jahre; Problem: Raubbau; heute z.T. auch aus nachhaltigem Anbau).
- Lärche ohne Schutz: silbergraue Patina,
  - + sonst getönte Naturharzöle und Lasuren,
  - + verträgt keinen Erdkontakt.
- Fichte und Kiefer: nur mit zusätzlicher Imprägnierung verarbeiten.
  - + 5 – 8 Jahre haltbar.
  - + Fichte verträgt keinen Erdkontakt.
- Direkter Holz-Boden-Kontakt sollte grundsätzlich gemieden werden.
- Hölzer nicht zu dünn dimensionieren.
- Regelmäßig Pflegeöle aufbringen.
- Algen mit Algenschutzmittel verhindern.
- Elemente:
  - + Decks (Holzdecks, Holzflächen):
    - > Natürliches Material mit einfachen Linien. (Die regelmäßige Linienführung ist sehr wirkungsvoll, Spiel mit deren Laufrichtung, wegen der Fugen evtl. begrenzte Nutzbarkeit).

> z.Z. sehr beliebt (Mode kommt aus Kalifornien, wo die Art der Bodenbeläge in der trockenen Luft sinnvoller waren).
> Im feuchten Klima schnelle Verottungsgefahr (deshalb zirkulierende Luft zum Trocknen der Unterflächen wichtig).

> Verbinden ideal den Wohn- und den Gartenbereich.
> Erlauben viele freie Formen.
> Oft Alternative zu Bodenplatten.
> Gutes Aussehen auch in Verbindung mit Stein und Kies.
> Wirken in Verbindung mit Wasser sehr schön und natürlich.
> Helfen (relativ einfach) auf Hängen ebene Flächen zu schaffen.
> Besitzen eine positive Ausstrahlung.
> Holzwege evtl. als Verlängerung einer Holzbrücke (z.B. in einem Sumpfgarten).
> Besonders geeignet für Dachgärten.
> Bei Nässe evtl. Rutschgefahr (besonders im Winter)
(heute in der Regel deshalb geriffelt).

+ Holzpflaster (imprägnierte Holzklötze):
> Nur begrenzt haltbar.
> Evtl. Fugenprobleme durch das Quellen und Schwinden des Holzes
> Evtl. Rutschgefahr.

+ Rindenmulch:
> Angenehmer, federnder Gehbelag.
> Nur für Wege in einem naturnahen Bereich. (z.B. zwischen Buchsbeeten, im Naturgarten, Waldbereich).
> Rindenmulchwege sind preiswert und können ohne einen großen Aufwand schnell verändert werden.
> Reinigung der Wege schwierig.
> Verwandelt sich je nach Untergrund schnell in Humus.
> Gegen Verunkrautung: Folienunterbau, Kies.

Metall:

- Kann als Baustoff leicht und elegant wirken.
- Moderne Optik.
- Ideale statische Eigenschaften.
- Erlaubt leichte freitragende Konstruktionen.
- Lange Haltbarkeit (bei ausreichendem Korrosionsschutz).
- Bringt in Kombination mit Holz Leichtigkeit in die Gartenelemente.

- Nachbesserungen schwierig.
- Edelstahl:
  + modern, elegant,
  + korrosionsbeständig,
  + auch ideal an Wasseranlagen (z.B. Schwimmeinstiege).

Glas:

- War einst bei den Gartenreformern ein beliebter Werkstoff (u.a. bei Maasz).
- Wirkt kühl, aber modern.
- Besonders für klare architektonische Anlagen.
- Auch in vielen intensiven Farben verfügbar.
- Zurzeit Glasgranulat für farbige Effektflächen beliebt.

3. Die wichtigsten Gartenelemente

In der Gartenkunst vereinen sich

+ Raumgestaltung,
+ Flächengestaltung,
+ Objektgestaltung.

Dafür genutzt werden

+ architektonische Elemente (z.B. des Mauer-, Holzbaus),
+ kombinierte Elemente (z.B. Pergolen, Rankgerüste),
+ pflanzliche Elemente (z.B. Gehölze, Stauden),
+ dekoratives Beiwerk (z.B. Skulpturen, Mobiliar).

Mit diesen Elementen werden Räume geschaffen, die der Eigenart eines Ortes gerecht und bei gleicher psychischer Grundkonstellation vom Besucher nacherlebt werden können. Dies gilt sowohl für private wie für öffentliche Räume, nur dass einengend für öffentliche Räume das Nacherleben eine der Grundforderungen ist.

Aufgrund der Zusammenstellung der Elemente entsteht deren räumliche Wechselwirkung, auch allein durch den gekonnten Umgang mit dem Licht, dem Wechsel von Sonnenlicht, Halb- und Schlagschatten. Dadurch entstehen Bilder mit einer eigenen Qualität. Gärten sind mehr als nur mit Pflanzen möblierte Räume. Der Wunsch des Sichumgebens mit Pflanzen gehört zwar zum phylogenetischen Erbe des Menschen, in den Garten fließt aber auch dessen Kultur ein. In keiner anderen Kunstdisziplin kann er sich mit allen seinen Anlagen derart umfassend einbringen.

Er schafft hier eine eigenständige gestalterische Aussage. Dabei versucht er, die Schwachstellen eines Ortes durch Ablenkungen zu überspielen und über seine Kultur durch die von ihm gewählten Proportionen ihm einen neuen Eigenwert zu geben. Er schafft ein umfassendes Spiel von Strukturen und Blickpunkten. Es ist am leichtesten, regelmäßige Gärten zu gestalten. Gerade Linien und Bögen lassen sich dagegen oft nur schwer verbinden. Schwünge erfordern einen gewissen großzügigen Fluss.

Friedensreich Hundertwasser hatte einmal gefordert:

> „Die Schöpfungen des Menschen (Kunst) und die Schöpfungen der Natur müssen wiedervereinigt werden“ (nach Andreas Griesebach, 1991).

In einem Garten ist dies der Fall. Durch seine spezifische Formung der Natur wird er zum Selbstausdruck einer Kultur.

Unser heutiger Garten ist ein Ergebnis der Reformbewegung. Er war stilistisch anfänglich das Produkt eines zunächst handwerklich orientierten Jugendstils auf dem Weg zu einem sozialen Rationalismus der „Neuen Sachlichkeit“ (u.a. durch den ersten Weltkrieg; in der Gartenkunst: Migge, Maasz). Während im großbürgerlichen Vorkriegsgarten noch die Repräsentanz und die Bedürfnisse des Individuums im Vordergrund standen, waren es nach dem Kriege die Nahrungsbeschaffung und Gesundheitserwägungen. Damit hatten sich die Hauptforderungen der Reformbewegung durchgesetzt. Wie in den 80er Jahren des vergangenen Jahrhunderts (Alternativbewegung) wurde die Kunstzugehörigkeit der Gartengestaltung damals in Frage gestellt, doch besonders durch die internationalen Einflüsse nach 1990 wieder ins Bewusstsein der Menschen gehoben.

Der Verbindungsbereich zum Haus

Der Eingangsbereich zu einem Haus sollte

- einladend sein,
- eine direkte Beziehung zum Haus haben,
- in seiner Qualität dem übrigen Garten entsprechen,
- durch die Pflanzung unterstrichen werden (nicht zu viele Pflanzen besitzen),
- die Torpfeiler möglichst aus dem Material des Hauses bestehen (die Abdeckplatten dafür nicht zu dünn wählen),
- wenig Pflege benötigen,
- symmetrische Strukturen aufweisen (Formen sind am leichtesten zu gestalten),
- evtl. einen Platz für Mülltonnen berücksichtigen.

Begrenzungen und Durchlässe, Zäune und Tore

Der Grenzbereich ist in der Regel gekennzeichnet durch Zäune, Abpflanzungen oder Mauern. Jeder Garten hat einen Rahmen, der von seinen Grenzen bestimmt wird. Grenzgestaltungen können

- Grundstücksgrenzen deutlich machen,
- Sicherheit bieten,
- Unangenehmes vom Garten fern halten, (z.B. unschöne Aspekte, Geräusche, Wind),
- Räume der Geborgenheit schaffen,
- Gartenbereiche trennen (z.B. Spielbereiche Nutzgartenteile),
- undurchlässig, undurchsichtig sein (hohe Zäune, Mauern),
- teilweise offen sein,
- offen sein (z.B. mit großzügigen Beziehungen zur Landschaft).

Dies kann erfolgen durch Zäune, Hecken, Mauern (die begrünt nicht einengend wirken). Besonders für Zäune gibt es eine Vielzahl regionaler Traditionen. Wenn möglich, sollte man sich an ihnen orientieren. Ansonsten sollte man sie an seine Umgebung anpassen.

Innerhalb eines bebauten Ortsteils ist der Eigentümer eines Grundstücks auf Verlangen des Eigentümers des Nachbargrundstücks verpflichtet, sein Grundstück an der gemeinsamen Grenze einzufrieden. Diese Einfriedung muss

- ortsüblich sein,
- auf der Grenze stehen,
- in der Regel, 1,2 m hoch sein.

Die Kosten werden zwischen den Grundstückseignern halbiert. Sind beide Grundstücke bebaut, so muss die Einfriedung gemeinsam erfolgen.

Zäune

- dienen der Eingrenzung (30 – 90 cm hoch),
- müssen als Sichtschutz mindestens 1,8 m hoch sein (je nach Bundesland genehmigungspflichtig),
- bestehen meistens aus Holz oder Metall,
- können sehr dekorativ sein. Können Tiere fern halten (z.B. Rehe von einem Rosengarten),
- haben den geringsten Platzbedarf (im Abgrenzungsbereich),
- sind weniger wuchtig als Mauern,
- sollten sich an den regionalen Eigentümlichkeiten (Traditionen) orientieren,
- sollten evtl. einen markanten Charakter geben (z.B. durch kontrastierende Elemente. Optisch sind oft ihre Pfosten entscheidend. Sie schaffen einen Ausdruck von Solidität).
- Sollten evtl. von der Ausstrahlung (Stimmung) eines Grundstücks ausgehen.

Tore:

- sind Durchgänge,
- sind die Verbindungselemente zwischen Straße und Garten,
- beeinflussen die Raumstimmung.
- Ihre Wahl wird weitgehend von ihren Funktionen bestimmt. Diese können sein:
    + dekorativ, repräsentativ,
    + eine optische Unterbrechung (z.B. zwischen Gartenräumen),
    + eine Sicherheitsmaßnahme (z.B. zum Schutz der Kinder).

Der Boden (Bodenbewegungen)

Zur Erde haben wir Menschen einen phylogenetischen Bezug. So beginnt der eigentliche Gartenfrühling für viele erst mit deren Frühlingsduft. Sie kann durch die Finger rieseln oder klumpig sein. Sie kann verschiedene Farben besitzen, die alle zum Braunen tendieren. Selbst bei einer dichten Bepflanzung sollte sie gelegentlich sichtbar bleiben.

Durch leichtere oder größere Bodenbewegungen lassen sich die Gartenräume ideal ausformen. Mit Hilfe des Bodens wird dann die unterste Gartenebene modelliert. Für die Erhöhungen am Gartenrand lässt sich oft der beim Bau anfallende Hausaushub verwenden. Dadurch lässt sich optisch der Gesamtraum und gefühlsmäßig der Eindruck von Geborgenheit vergrößern.

Höhenunterschiede beleben einen Garten. Sie können geschaffen werden durch

- Aufschüttungen,
- Bodenbewegungen.

Diese können optisch verstärkt werden durch

- Treppen, Rampen,
- Stützmauern (Terrassierungen),
- Absenkungen (z.B. Senkgärten),
- Erhöhungen (z.B. Hochbeete),
- Staustufen (z.B. beim Wasser),
- Pflanzungen.

Geländeneigungen sollten flach auslaufen. Zunächst wird der Unterboden planiert, in die gewünschte Form gebracht und danach darauf der Oberboden (Mutterboden) aufgetragen. Höhenlinien verbinden im Gelände die gleichhohen Punkte und zeigen damit das zu erwartende spätere Bild. Evtl. können mit dem Bodenaushub Bodenskulpturen geschaffen werden.

Die Eigenschaften (Qualität) eines Bodens werden bestimmt von der Kornzusammensetzung seiner mineralischen Teile, seinem Humus-, Luft- und Wassergehalt. Sie bestimmen weitgehend die möglichen Neigungen bei der Erdmodellierung und nehmen entscheidend Einfluss auf die Pflanzenauswahl (alle Verstöße dagegen sind mit einem großen Pflegeaufwand, Wachstumshemmnissen, vergrößerter Krankheitsanfälligkeit, bzw. einem vorzeitigen Absterben der Pflanzen verbunden).

Pfade und Wege

Wege bestimmen weitgehend unsere Orientierung in einem Garten (auch die optische und die unserer Gedanken). In der Regel ergeben sie sich aus einem Funktionsprogramm, hinter dem gelegentlich auch ein geistiges Konzept stehen kann (wie früher im Landschaftsgarten).

Wege

- sind architektonische Elemente (sie bilden einen wichtigen Teil der Grundstruktur eines Gartens),
- bilden ein Leitsystem
- inszenieren einen Umraum,
- verbinden Orte (z.B. Gartentor – Haustür),
- sind Orientierungshilfen,
- bringen Dynamik in die Struktur eines Gartens,
- führen zu „Gartenhöhepunkten“ (evtl. markiert durch eine Sitzbank),
- gliedern Gartenräume, zerteilen die Flächen,
- beeinflussen die Innenproportionen,
- beeinflussen das Raumerlebnis,
- sind auf Bewegung hin angelegt,
- lenken unsere Bewegungen in gewünschte Richtungen,
- haben ein Ziel, sind von einem Ziel abhängig,
- können ästhetische Aufgaben haben (ausgedrückt durch Farben, Muster und Formen),
- können eine symbolische Bedeutung haben (z.B. in Japan als Symbol der menschlichen Existenz),
- können selber ein Gartenthema sein (nach Dieter Schaad ein „zentrales Medium der Welterfahrung und damit (ein) Synonym des Lebens“).

Wege gehören neben den Gartenarchitekturen, Wasseranlagen, Skulpturen zu den beständigen, festen Gartenelementen, die im Laufe der Jahrtausende eine eigene kulturabhängige Entwicklung durchlaufen haben. Technisch handelte es sich historisch um

wassergebundene Decken, die von einem unterschiedlichen Schichtaufbau und einer verschiedenen Kantenfassung bestimmt wurden (im Folgenden nach Rohde / Schwarz):

Im 16. und 17. Jh. (Renaissance und Frühbarock):

- Der Aufbau war sehr undifferenziert.
- Entwässerungsprobleme wurden wenig beachtet.
- Gedanken machte man sich über die Verunkrautung.

Ausgang 17. Jh. – Mitte 18. Jh. (Barockzeit):

- Es gab ein hierarchisches Wegesystem (ausgehend von den Wegeachsen), das sich nach Schichten und Materialien unterschied (d.h. nach ihrer Nutzung).

Mitte 18. – Mitte 19. Jh. (Zeit des Landschaftsgartens):

- Kenzeichnend waren geschlängelte Erschließungswege und ein Rundweg (= belt walk).
- Seit den 60er Jahren des 18. Jhs. waren sie als reine Spazierwege relativ einfach angelegt.
- Mit Beginn des 19. Jhs. wurden die Wege differenzierter ausgebaut (z.B. Spazier- und Fahrwege). Ihre Schwünge waren gestreckter und die neu aufkommende Zonierung wurde mit erfasst.
    + Hirschfeld empfahl noch „Gänge“ (Wege) und „Fußpfade“ in einer „Naturlinie“. Entscheidend war deren natürliches Aussehen.
    + Sckell unterschied je nach Wegbreite zwischen Auffahrten – Fahrwegen – Fußwegen und Pfaden.
      (bei deren Entwurf nutzte er die „Hogarthsche Schönheitslinie“, deren gebogener Verlauf aber durch „Hindernisse“ motiviert sein müsse).
    + Pückler sah seine Wege als „stumme Führer“.

2. Hälfte des 19. Jhs. (späte Landschaftsgarten):

- In den regelmäßigen Partien wurden auch wieder geradlinige Wege angelegt.
- Zum Ende des Jahrhunderts wurden Wegeinfassungen als wichtig angesehen.
    + zum Rasen eine scharfe Kante (z.B. ein Bandeisen: 3-6 mm stark, 6 cm breit),
    + zu den Beeten hin gerne:
        > Grottensteine (z.B. Basalttuff, Dolomit),
        > Backsteine (oder andere Steine),
        > Holz (am einfachsten herzustellen, nicht dauerhaft),
        > Pflanzen (z.B. Buchs).
- Ein großes Problem stellte die Unkrautbekämpfung dar.
    + Meyer sah in den Wegen Führer zu „einer schicklichen Reihenfolge der Szenen“. Er unterschied zwischen Haupt- und Nebenwegen (d.h. Fahr- und Gehwegen), die er dann noch einmal in ihrer Breite nach der Stärke ihrer Nutzung differenzierte.
    + Petzold:
        > Wege führen zu den „schönsten Partien und

Fernsichten“.
> Die Wegerichtung wird „durch die Lage der Gegenstände und der Bodenbewegung bestimmt“.
> Wegebiegungen sollen motiviert sein.
> Bei einem geraden Weg soll das Ziel erkennbar sein.

+ Jäger (1877: 5 „Hauptregeln“):
> Der Weg soll unscheinbar sein, „nicht in die Erscheinung treten“.
> Er „muss zweckentsprechend geführt werden“ (d.h., er muss zwei Punkte miteinander verbinden).
> Er „muss auf hübsche Partien aufmerksam machen“.
> Der Weg ist weniger eine Zierde, als ein „Mittel zum Zweck“.
> Wegabweichungen müssen begründet sein.

Frühes 20. Jh. (Zeit des frühen Reformgartens):
- architektonische Wege dominieren,
- Erwartungen:
  + zu jeder Jahreszeit fest und sauber,
  + gute Einordnung in das Gesamtbild.
- Diskussion über die Zement- und Asphaltbeläge (besonders wegen der verstärkten Staubentwicklung durch die neuen Formen des Straßenverkehrs).

Wege sind umso erfolgreicher, je stärker sie auf die instinktiven Bewegungsbedürfnisse der Menschen eingehen. So sind „Trampelpfade“ ihre Archetypen. Durch ihre Markierungen geben sie uns eine Orientierungshilfe. Sichtbeziehungen fördern die Bewegungsmotivation. Dabei ist die direkte Sichtbarkeit des Endzieles zu meiden. Eine geringere Zielgebundenheit fördert die visuelle Wahrnehmung wechselnder Bilder. Blickunterbrechungen können erfolgen durch
- Wegversätze (Zwischenziele),
- Durchgänge (= Wechsel der Räume),
- Höhenwechsel (z.B. Treppen, Rampen),
- Ruhepunkte (z.B. einer Wegestation).

Ihre Führung kann für die intuitive Erfassung verbessert werden,
- wenn sie leicht abgesenkt wird (5 – 15 cm reichen),
- sie sich optisch an den Baumstämmen orientiert (70 – 150 cm Abstand; nicht an den Baumkronen).

Die Beschaffenheit eines Weges entscheidet darüber, wie bequem er benutzt werden kann. Deckmaterialien können sein:
- naturhaft: gestampfter Lehm, Mulchmaterial.
- Natursteine: Platten, Pflastersteine, Schotter oder Kies.
- Technisch hergestellte Materialien: Klinker, Asphalt, Zement.

Früher bestimmten die Natursteine der unmittelbaren Umgebung weitgehend das Wegematerial. Es konnte bearbeitet oder unbearbeitet verlegt werden. Mit der Bedeutung der Wege wuchs der Aufwand an Material und Arbeit (Verlegetechnik). Sie hatten einen Einfluss auf das Gehgefühl und die Gehgeschwindigkeit. Mit Hilfe der Materialien konnten markante Punkte hervorgehoben werden (z.B. durch besondere Formate).

Die Wegestrukur, ein Wegemuster sollten dem Gartenstil entsprechen (architektonisch oder naturnah). Manchmal ist es sinnvoll, nur wenige Wege anzulegen. In größeren Gärten bestimmt heute der Bogen die dominierende Linienführung.

Wege müssen ausreichend breit sei: Z.B.

- Eingangsweg: 1,5 m,
- Hauptgartenweg: nicht unter 1 m (oft 1,2 m besser),
- Nebenwege (1. Ordnung): 80 – 100 cm,
  (2. Ordnung): 50 – 60 cm (z.B. zum Kompost),
- Zufahrten und Stellplätze:
  + werden oft von der Bauordnung vorgeschrieben,
  + möglichst straßennah,
  + abpflanzen (z.B. zum Haus hin).
- Sich auf ein oder zwei Grundmaterialien konzentrieren (da sonst zu unruhig).

Mit dem Zugang zum Haus beginnt dessen Inszenierung. Das Gartentor stellt den ersten Eindruck dar. Wenn nicht weit vom Haus entfernt, sollte dessen Baustil berücksichtigt werden. Der Zugang ist über die Materialwahl einladend zu gestalten. Je schlichter, formbetonter, umso eleganter ist er in der Regel. Auch hier ist es gut, wenn die Materialien des Hauses aufgegriffen werden können (z.B. Klinker, Art und Farbe der Pflasterung).

Wege können über ihre Ästhetik auch einen geistigen Bezug erhalten. Dies wird bei manchen sprachlichen Formulierungen deutlich:

- „Weg der Erkenntnis“ (in Japan gehörten dazu u.a. auch die „Wege des Tees“ und die „Wege des Blumensteckens“),
- „der Weg ist das Ziel“ (nach Konfuzius, ca. 500 v.Chr.).

Die Terrasse

In der Regel ist die Terrasse ein an ein Haus angrenzender Sitzbereich, der der Entspannung, Zusammenkunft und Unterhaltung dient. Sie ist ein wesentliches Gestaltungselement des Gesamtgartens. Eine Abgrenzung zum Garten hin (z.B. durch Blumenpflanzungen zum Rasen) ist problematisch, da sie die Verbindung zu diesem aufhebt. Die Hauptforderungen an sie sind:

- Windschutz,
- Sonne (z.B. für die Frühjahrssonne) oder Schatten (z.B. im Sommer unter Bäumen):
  > entscheidend ist der persönliche Sonnenbedarf,
  > die jahreszeitliche Intensität und Dauer beachten (mit ihren Stimmungszeiten von der Hauptbenutzungszeit ausgehen),
  > Schatten kann evtl. beschafft werden (Sonnenschirm), eine Sonneneinstrahlung dagegen nicht.
- Bodenbeläge können vor einem Haus sehr heiß werden (helle zusätzlich blenden, bzw. die Augen belasten).

Durch die Stellung des Gebäudes auf dem Grundstück, ist die Lage der Hauptterrasse oft vorgegeben:

- Westlagen sind in der Regel am wertvollsten.

- Ostlagen sind ideale „Frühlingslagen“ und stellen einen Schattenplatz im Sommer dar.
- Südlagen können im Sommer sehr heiß werden:
  + benötigen deshalb eine Beschattung,
  + angenehm im Frühjahr und Herbst,
  + keinen zu hellen Bodenbelag wählen.

Der Schatten

- von Bauten ist berechenbar.
- von Pflanzungen wirft Streulicht und besitzt weiche Schattenränder, verändert sich im Laufe ihres Wachstums.
- verändert sich im Verlauf des Jahres:
  + im Frühjahr und Herbst hell (die Schattenzone verdoppelt sich im Vergleich zum Sommer),
  + ist im Sommer intensiv.
  + ist im Winter reduziert (der Schattenbereich versiebenfacht sich).

Ideal sind mehrere Sitzplätze in einem Garten

- für die verschiedenen Tageszeiten (Sonneneinstrahlungen),
- direkt am Haus und entfernt im Garten.

Sie können Linien und Materialien des Hauses aufgreifen (dabei sollte die Zahl der Materialien begrenzt sein, da die Anlagen sonst unruhig wirken würden; nicht mehr als 2, evtl. 3). Symmetrische Terrassen wirken formeller, asymmetrische oft naturnaher.

Nach der Festlegung der Terrassen- /Sitzplatzfläche ist deren Belag und evtl. dessen Muster festzulegen. Wirken sie statisch, so werden sie die Aufmerksamkeit in ihrem Bereich festhalten, sind sie dynamisch, erhalten sie die Aufgabe, ein Gefühl der Bewegung zu vermitteln, das Auge zu etwas zu führen.

Terrassen können in einer Beziehung zum Geländeverlauf stehen:

- Geländegleich,
- Höher gelegen (früher wurde eine leichte Erhöhung oft empfohlen),
- Tiefer gelegen,
- In architektonische Einzellösungen eingebunden sein.

Wichtig sind dabei deren richtige (großzügige) Proportionen. Ihre Größe hängt von ihrer späteren Nutzung ab. Als Mindestmaße gelten:

- der Platz für die Gartenmöbel + 1 m,
  (eine Normalsitzgruppe umfasst einen Tisch und vier Stühle. D.h., eine Tischbreite und 2x ca. 120 cm auf jeder Seite. Das ergibt eine Mindestgröße von 3 x 4 m. Evtl. kann an ihre Erweiterung in den Rasenbereich gedacht werden).
- für die Mindestbreite die Raumhöhe des Erdgeschosses.

Je größer eine Terrasse ist, umso großzügiger muss auch ihr Umfeld sein. Lebhafte Flächengliederungen lassen sie kleiner erscheinen. Je breitfugiger die Bodenbeläge sind, umso größer müssen die Auflageflächen der Gartenmöbel sein (man sollte beim Bodenbelag deshalb gleich an dessen spätere Möblierung denken).

Ein Wetterschutz verlängert deren Nutzbarkeit. Dies kann durch eine mobile Zeltüberdachung erfolgen (z.B. als Sonnenschutz) oder durch einen zum Garten sich voll öffnenden Wintergarten. Bei größeren Gärten übernehmen Pavillons diese Funktion.

Wichtig ist oft auch ein Schutz gegen Beeinträchtigungen von außen. Dieser kann erreicht werden durch

- möglichst weite Abstände (z.B. zur Straße, zum Nachbarn),
- Erdmodellierungen:
  + z.B. Erdwälle zur Straße hin,
  + Mulden steigern die räumliche Wirkung kleiner Gärten,
  + Sitzplätze in ihnen vermitteln ein Geborgenheitsgefühl,
  + Sie können individuell ausgeformt werden.
- Baumaßnahmen:
  + verbunden mit dem Haus oder freistehend,
  + undurchsichtig oder transparent.
- Pflanzungen (geschnitten oder freiwachsend):
  + haben eine Lärmschutzfunktion,
  + haben eine Staubfilterfunktion (Gehölze),
  + besitzen eine psychische Wirkung.

  (bei ihrer Anlage ist ihre spätere Größe zu bedenken, z.B. deren Schnittmöglichkeit).

Ein transparenter Sichtschutz (Rankgitter; in der Regel aus Holz, manchmal auch aus Metall)

- erlaubt Luftbewegungen,
- kann durchwachsen werden,
- ist leicht in einen Garten integrierbar.

In den letzten Jahren sind auch in Deutschland Holzbeläge (Holzdecks) für die Terrasse beliebt geworden. In den USA, besonders in Kalifornien sind sie weit verbreitet. Für unser feuchtes Klima sind sie eigentlich weniger geeignet. Besonders schön sind sie, wenn sie die Linien des Hauses aufnehmen können oder in einer Beziehung zu Wasserflächen stehen.

Als angenehm werden oft auch Terrassen empfunden, wenn sie mit anderen Gartenelementen kombiniert werden. Beliebt sind:

- Wasserbecken,
- Kleinkinderspielplätze (die später in eine Wasseranlage umgebaut werden können),
- Sportanlagen (z.B. ein Tischtennisbereich),
- Kübelpflanzen (z.B. Oleander, Engelstrompeten),
- Vasen und Skulpturen,
- Lichtanlagen,
- Pergolen (je weiter sie vom Haus entfernt sind, umso roher kann deren Holzmaterial sein).

Gartengebäude und Gebautes

Das Erscheinungsbild eines Gartens wird entscheidend von den in ihm geschaffenen Baumaßnahmen bestimmt. Sie stellen das architektonische Gegengewicht zum Haus dar und beeinflussen den Gartenstil. Ihre Ergebnisse sind wichtige Gartenelemente zwischen denen ein ausgeprägtes Beziehungssystem entsteht. Sie sind der gebaute Kontrast zur Pflanzenwelt, der Kulturanteil eines Gartens gegenüber seinem Naturanteil.

Gartengebäude vergrößern die Nutzungsmöglichkeiten eines Gartens, wenn sie richtig platziert sind. Sie können der Unterhaltung und Bewirtung von Gästen dienen, aber auch für den persönlichen Rückzug. Sie bieten Schutz gegenüber unangenehmen Witterungserscheinungen und können ein idealer Spielbereich für die Kinder sein. Manche wollen unauffällig sein (z.B. Geräteschuppen) andere auffallen (z.B. aufwendige Pavillons). Mit Hilfe von Gartenbauten kann man einen Garten besser genießen. Sie müssen aber in ihrer Größe zu ihm und zu seiner Umwelt passen.

Eine Besonderheit der Gartengestaltung ist, dass bei ihrer Ausführung viele sehr unterschiedliche Fertigkeiten einfließen: z.B.

- Mauerbau,
- Holzbau,
- Wasserbau,

aber auch neue Technologien wie

- Elektronik,
- Computertechnologien.

Oft ist es deshalb sinnvoll (und kostensparend) für die einzelnen Arbeitsbereiche Fachleute, bzw. Spezialisten heranzuziehen.

Mauerbau: Er kann die verschiedensten Aufgaben besitzen. Mauern können

- der Raumbildung dienen,
- der Geländemodellierung (z.B. als Stützmauer),
- dem Sichtschutz (Die direkte Augenhöhe von 1,8 m sollte vermieden werden. Günstig Höhen, die deutlich darüber oder darunter liegen, z.B. ab 2,0 m oder unter 1,4 m).
  + ab 1,8 m in der Regel genehmigungspflichtig.

Vorteile gegenüber einer Hecke:

+ Mauern sind ein Wärmelieferant.
+ dienen einem besseren Lärmschutz (z.B. in Straßennähe),
+ dienen zur Einfassung (z.B. von Sandkästen),
+ dienen der Grenzmarkierung,
+ vermitteln den Eindruck von Dauerhaftigkeit, (werden heute aus Kostengründen vernachlässigt),
+ schaffen intime Räume,
+ vermitteln ein Gefühl der Geborgenheit,
+ erlauben an ihren Oberflächen die Anzucht von Pflanzen.

Die zur Verfügung stehenden Materialien sind:

- Natursteine,
- Klinker,
- Ortbeton,
- Betonfertigteile,
- Palisaden
  + aus Holz (wirken natürlich, aber nur begrenzt haltbar),
  + aus Beton.

Mauern waren schon immer wichtige Gartenelemente gewesen. Ihre Attraktivität hängt ab von

- Baumaterial,
- ihrer Bauweise,
- ihrer Behandlung,
- der Behandlung der angrenzenden Flächen (z.B. der Bepflanzung).

Beim Bau ist vom Stil des Gebäudes und von der Umgebung auszugehen (Größe, Struktur, Farbe).

Natursteine aus der Umgebung sind fast immer am besten. Traditionell waren sie immer das Hauptbaumaterial der örtlichen Trockenmauern. In der Regel werden sie heute als Verblendmauerwerk um einen Betonkern aufgemauert. Ihre Oberflächenbearbeitung verleiht ihnen dann ein steinmetzgemässes Aussehen. Eine Verkleidung mit Natursteinplatten ermöglicht eine geringere Mauerbreite.

Klinkermauern: Mindestens 24 cm breit. Bis 180 cm Sichtschutzhöhe im Wechsel eine Läufer- und eine Binderschicht und als oberen Abschluss einen Mauerkopf in Rollschicht. Kalksandsteinmauern können einen Farbanstrich erhalten.

Betonwände: (an Ort und Stelle gegossen oder aus Fertigteilen): Bei ihnen sind verschiedene Oberflächen möglich (über die Schalung oder eine nachträgliche Oberflächenbehandlung. Anstreichbar und begrünbar. Die Erstellung kann sehr teuer werden (evtl. Kräne notwendig, hohe Schalungskosten). Durchbrochene Betonformsteine erlauben filigrane, transparente Lösungen (ihr Nachteil: Sie können oft zu dominierend erscheinen).

Treppen, Stufen, Podeste:
Sie bestimmen stark das Gartenbild. Sie dienen einerseits zur Überwindung von Höhenunterschieden, sind aber auch ein wichtiges Gestaltungsmittel. Als Teil der Gartengestaltung sollten sie nach Möglichkeit immer eine einfache, großzügige Linienführung erhalten. Stufen bringen eine neue Dimension in den Garten. Sie bereichern ihn um eine zusätzliche Vertikale. Ideal sind niedrige, tiefe Stufen (das klassische Maß: 12 cm hoch, 40 cm tief; nach der Formel 2x Höhe + Auftritt = 64 cm = Schrittmaß). Stark abfallende Gelände erhalten Terrassen, die über Treppen erschlossen werden. Der Einbau horizontaler Linien vermittelt in einem Garten am schnellsten den Eindruck von Architektur. Die Senkgärten des frühen Reformgartens versuchten, diese Funktion in ein ebenes Gelände zu bringen.

Holz besitzt als Baumaterial im Garten immer eine angenehme Ausstrahlung. Es lässt sich leicht bearbeiten und hat einen relativ niedrigen Preis. Sein Nachteil ist, dass es im Freien nicht sehr dauerhaft ist. Deshalb sollten die heimischen Hölzer möglichst immer imprägniert werden. Tropische Hölzer sind dagegen dauerhaft und oft so hart, dass sie schwer zu bearbeiten sind. Ihr Problem ist, dass sie

häufig aus dem Raubbau in den tropischen Wäldern stammen.

Die Hauptverwendungsbereiche des Holzes in der Gartengestaltung sind:

- Zäune,
- Rankgerüste,
- Pergolen,
- Kleinbauten, Lauben,
- Spielgeräte.

Zäune über 1,5 m sind ein guter Sichtschutz, der wenig Platz benötigt. Je nach Verlattung sind damit viele traditionelle Gestaltungsmöglichkeiten gegeben. Besonders aus den nordischen Ländern sind viele formschöne Varianten bekannt.

Lauben und Pergolen haben etwas gemeinsam. Sie schaffen eine Verbindung zwischen dem Gebauten und der Natur, der Architektur und dem Grün. Man kann sie ein-, zwei oder mehrzeilig verwenden (die letzteren sind statisch standfester). Sie erlauben selbst dort eine höhere Pflanzung, wo diese sonst aus Platzmangel nicht möglich wäre. Besonders Pergolen besitzen einen besonderen Reiz, sei es als

- Pergola über einem Sitzplatz (wie man sie z.B. weinberankt von südeuropäischen Sitzplätzen her kennt) oder als
- Laubengang über einem Weg (wie man sie aus England kennt in der Form eines Säulenganges, Wandelpfades oder begrünten Bogens; z.B. mit Glyzinen oder Rosen überwachsen).

Die klassische Bauweise war: Steinerne Pfosten und Dachhölzer (heute wird wegen seiner „leichteren“ Wirkung oft dagegen Metall bevorzugt).

Pergolen kennt man bereits seit über 4000 Jahren aus den Weingütern des antiken Ägyptens. Die Römer nutzten sie gerne für ihre Wandelgänge. Im Mittelalter konnte man sie in Klostergärten finden (Kreuzgänge aus hölzernen Vertikalen und Horizontalen). Seit dem 19. Jh. wurden sie wieder ein verbreitetes Modeelement der Gärten. Heute finden wir sie besonders an Aufenthalts- und bei Durchgangsbereichen.

Pergolen können

+ Haus und Garten verbinden (dann sollten sie sich in ihrer Dimension und Ausgestaltung in der Konstruktion am Wohnhaus orientieren, z.B. die Fensteranschlüsse aufgreifen),
+ Gartenräume definieren, sie umfassen,
+ zwei Gartenbereiche miteinander verbinden,
+ von Gartenraum zu Gartenraum führen,
+ Innenräume erweitern,
+ frei in einem Garten stehen (in kleineren Gärten besser an einer Seite).

Die Vertikalen (Senkrechten) sollten möglichst schlank proportioniert sein (durch ihre spätere zusätzliche Bepflanzung wirken sie sonst leicht zu schwer. Dabei ist darauf zu achten, dass sie evtl. später ein hohes Gewicht tragen

müssen). Ein klassisches Maß ist:

- Pfettenunterkante (tragende untere Balken): 2,3 m,
- Pfostenabstand: ca. 3 m,
- Abstand der aufliegenden Rankhölzer: ca. 80 cm.

Ausländische Maße sind oft mindestens 2,5 m hoch, und der Abstand der Pfosten und die Art ihres Materials werden von der Stärke ihres späteren Bewuchses abgeleitet.
Pergolen aus Rundhölzern wirken rustikaler als solche aus Kanthölzern (die sich später auch leichter verziehen).

Während Pergolen eher ein Element der Dynamik, des Gehens in einem Garten sind, besitzen Lauben eher etwas Statisches. Sie laden zum Verweilen, zum Sitzen ein. Sie bestehen aus einem offenen Gebäude, einer offenen Konstruktion und besitzen deshalb in ihrer klassischen Form auch keine Türen und Fenster. Sie standen frei im Garten und waren zunächst kein „Gartenhaus“. Ihr Zweck war der Schutz vor unangenehmen Wettererscheinungen. Sie waren besonders im 19. und 20. Jh. sehr beliebt. Heute versteht man unter Lauben auch geschlossene Gebäude, in denen man sich länger aufhalten und seine Gartenmöbel und –geräte unterstellen kann (Schrebergartenlaube). Gegenüber einem Gartenhaus haben Lauben immer ihren Hauptbezug zum Garten und nicht zum Wohnen. Kennzeichnend für sie ist ihr wettergeschützter Sitzplatz. Baulich ist darauf zu achten, dass sie in ihren Proportionen dem Garten entsprechen.

Lauben sind Gartenblickfänge und folgen deshalb oft ästhetischen Kriterien. Gartenhäuser sind dagegen eher zweckbetont (Umkleidehäuser, Aufbewahrungsorte, Spielorte, aber auch Arbeitsplätze, bzw. Orte der Entspannung). Lauben sind die bürgerlichen Nachfolger der barocken Pavillons, die sich seiner Zeit der Adel in seine Gärten baute. Auch sie waren runde oder vieleckige, offene Gebäude, die als Ruheplatz oder gestalterisches Element genutzt wurden (z.B. an Aussichtspunkten). Als Gartenelement gab es sie bereits in der Antike. Zu ihren Nachfolgern gehören auch die Musikpavillons in den Gärten vieler Kuranlagen. Kennzeichnend für Pavillons ist ihr Ausblick nach allen Seiten.

Neben der Gartenlaube dient heute hauptsächlich die Loggia dem Witterungsschutz (sowohl vor der Sonne wie auch vor dem Regen). Sie ist in der Regel ein nach drei Seiten hin offener, überdachter Raum, der zur Vorderseite durch Säulen gekennzeichnet ist. Sie war besonders in der Renaissance sehr beliebt (berühmt z.B. die Loggia die Lanzi in Florenz, die dort ein selbständiges Gebäude darstellt). Heute ist die Loggia im Garten in der Regel ein in die Bauflucht des Gebäudes integrierter Freisitz, der gleich bei der Hausplanung vom Architekten vorzusehen ist oder im Verständnis der Gartengestalter ein seitlich an ein Gebäude angebauter überdachter Freisitz.

Weitere Kleingebäude in einem Garten sind:

- Wintergärten,
- Gewächshäuser,
- Spielgebäude,
- Geräteschuppen (evtl. alternativ dafür Sitztruhen),
- Arbeitshäuschen.

Wintergärten sind Aufenthaltsräume aus Glas, die an ein Gebäude angelehnt

gebaut wurden. Ihre Nutzung steht und fällt mit den Möglichkeiten Ihrer Lüftung und Beschattung (beides kann heute automatisiert erfolgen). Oft sind diese im Privatbereich zu gering bemessen. Eine Belüftung kann in der Regel nicht groß genug angelegt werden. Die gewünschten Pflanzen sollte man nach den erreichbaren Höchst- und Tiefsttemperaturen und ihrem Luftfeuchtigkeitsbedarf wählen. Auch sollte man die Bauten immer so groß wie möglich errichten, da mit ihrem Umfang die Größe der Temperaturschwankungen abnimmt. Da sie meistens einen Verbindungsraum zwischen Haus und Garten darstellen, sollten sie besonders in ihren Proportionen stilistisch zur Architektur des Hauses passen.

Für Gewächshäuser gilt weitgehend dasselbe wie für die Wintergärten. Ihre Hauptfunktionen sind aber

- die Pflanzenanzucht,
- das Unterstellen von bedingt winterharten Pflanzen (Kalthaus: Die Zeit seiner besten Nutzung ist der Vorfrühling. Im Sommer können in ihm die Temperaturen sehr hoch ansteigen).
- ein gartennaher Arbeitsplatz.

Die Wachstumszeit beginnt hier vor Ende der Frühjahrsfröste und endet nach den ersten Winterfrösten.
Mit dem Anstieg der Temperaturen steigt meistens in ihnen auch ein größerer Luftfeuchtigkeitsbedarf.
(viele Wintergärten und Liebhabergewächshäuser funktionieren wegen ihren mangelnden Belüftungs- und Schattierungsmöglichkeiten in der Praxis nicht. Man sollte sie deshalb nach Möglichkeit nur von Firmen mit Erfahrung, bzw. solchen, die auch für den Erwerbsgartenbau arbeiten, errichten lassen).

Spielhäuschen können

- Spielstätten bei schlechter Witterung,
- Aufbewahrungsstätten für das Kinderspielzeug,
- Bezugsort einer Spielanlage sein.

Spielanlagen sind dazu da, dass sich Kinder darin entfalten, d.h., ihre persönlichen Bedürfnisse realisieren können. Ein planender Erwachsener kann ihnen deshalb nur Angebote machen, bzw. Anregungen bieten. Je nach den Begabungen der Kinder entwickelt sich dann ihr Spiel nach ihren eigenen Vorstellungen.

Bei einer Planung ist zunächst das Lebensalter der Kinder zu berücksichtigen:

- bis ca. 3 Jr. (Kleinkinderspielplatz):
  - + der Aufsicht wegen möglichst nah am Haus,
  - + Kleinkindsandkasten mit Spieltisch,
  - + Elternsitzplatz.

- bis 10 Jr.:
  - + möglichst groß mit Anschluss an einen Rasen,
  - + vielfältige Ausstattung möglich: z.B.
    - * Sandkasten (Einfassung als Sitzfläche ausbauen, Sand sollte regelmäßig erneuert werden),
    - * Wippen,
    - * Balancierbalken,

* Rutschbahnen,
* Klettergerüste,
* Schaukeln (Platz zum Ausschwingen berücksichtigen).

- bis 14 Jr.: + kindgemäße Sportgeräte (z.B. Hangelsteg, Springböcke),
+ große Rasenflächen,
+ beliebt alter Baum mit Hochsitz.

- Ältere: + Sportgeräte (Angebot nach Interessen, z.B. Tischtennisplatte),
+ ebene Flächen für Ballspiele,
+ Bad, Sauna.

Kinderspielplätze sollten möglichst halbschattig liegen und – falls die Fläche vorhanden ist – in sich abgeschlossene Raumeinheiten bilden. Als Einfassung dürfen keine stachligen Gehölze verwendet werden (z.B. Berberitzen) und in der Nähe keine Giftpflanzen stehen. Eine gewisse Unordnung ist zu tolerieren. Wasser ist in privaten Kinderspielanlagen aus Hygienegründen problematisch. Planschbecken sollten sonnig, getrennt vom Sandkasten liegen und wegen der sich dann schnell entwickelnden Krankheitskeime wöchentlich gewechselt werden (bei kleinen Kindern täglich!). Für die Anlage ist ein Kanalanschluss notwendig.

Um den Naturbezug der Kinder zu fördern, können

- Tiere im Garten gehalten werden (z.B.
  + Kaninchen,
  + Freilandterrarien,
  + Vogelkäfige
  (die Verantwortung für ihre Betreuung bleibt bei den Erwachsenen!).
- Kinderbeete mit rasch wachsenden Sommerpflanzen angelegt werden: z.B. Sommerblumen, Kürbisse, Kapuzinerkresse und Ähnliches. Sie sollten von den Kindern selber gepflegt werden (man darf sich aber nicht zu viel davon erhoffen, wenn kein Interesse besteht. Die Kinder werden einem evtl. noch nach Jahrzehnten erzählen, wie sie zur Sklavenarbeit herangezogen wurden).
- Wetterpfahl mit Thermometer, Barometer und Regenmessgerät aufgebaut werden.

Wasser im Garten

„Das Prinzip aller Dinge ist das Wasser, denn Wasser ist alles und ins Wasser kehrt alles zurück“ (Thales von Milet, um 600 v.Chr.).

Neben der Pflanze ist das Wasser das wichtigste Gartenelement. Es übt auf den Menschen eine magische Kraft aus. Seine Beziehungen zu ihm sind tief in ihm phylogenetisch verankert.

Besonders seine Geräusche wirken auf seine psychische Befindlichkeit und damit auf seinen Feinstoffwechsel ein. Bereits seit den ersten Gärten hat es eine zentrale Bedeutung besessen. So ist es nicht verwunderlich, dass sie aus vorhandenen Wasserstellen und Schatten spendenden Bäumen bestanden.

Schon im frühen Ägypten finden sich in den Gärten geometrische, zentrale Becken und Kanäle. Seine papyrusförmigen Säulen bringen das Wasser sogar symbolisch in die Gebäude. Sie stehen somit für die Ursprünge des Lebens. Aus den Gärten Mesopotamiens kennt man 5000 Jahre alte ausgegrabene Wasserbecken und eine 4000 Jahre alte Brunnenfigur, bei der aus der von ihr gehaltenen Vase einst das Wasser floss. Von diesen Gärten ist heute nichts übrig geblieben. Man geht aber davon aus, dass ihre Konzeption in den altpersischen Chahar bagh (siehe Bd. I., S. 43) eingegangen und von dort in die islamische Gartenkunst eingeflossen ist.

Die frühesten Orte der Götterverehrung waren im antiken Griechenland zunächst Haine mit einer Quelle, Wohnorte der Nymphen und Gottheiten. Später wurden diese Quellen zu Brunnen gefasst und mit Skulpturen versehen. Der griechische Mathematiker Heron von Alexandria (wahrscheinlich 20 – 62 v. Chr.) veröffentlichte in seinem Buch „Pneumatica“ die bis dahin gemachten Erkenntnisse und eigene Erfindungen (u.a. die der Wasserorgel), die dann später die Wasseranlagen in der Renaissance beeinflussen sollten (u.a. die der Villa d’Este).

In den römischen Gärten stand im Atrium ein quadratisches Becken oder in dessen rechteckiger Verlängerung, dem „Xystos“ ein Kanal (oft betont durch einen Springbrunnen und umgeben von Statuen). Über ihr Aussehen wissen wir durch

- die Ausgrabungen in Pompeji,
- die Berichte des Plinius über seine Villa in Tusci,
- die Hadrianvilla in Tivoli.

Die Römer liebten besonders das bewegte Wasser. Das Hören des Plätscherns war für sie wichtig. Neben dem Atriumshof gehörten zu den von ihnen genutzten Wasserelementen das

- „Nymphaeum“: Ein den Nymphen geweihtes Brunnenhaus (daraus gingen später als Weiterentwicklung die Grottenanlagen hervor), das
- „Stipadium“: Dies war ein Wasserbecken, um das man saß und die Mahlzeiten auf kleinen Schiffen einander zuschob und die
- „Thermen“: Öffentliche Badeanstalten.

Ihre Gärten selber waren mit Kanälen durchzogen und besaßen Wassertreppen und Springbrunnen (so Plinius).

In Persien galt das Wasser auf seinen trockenen Hochplateaus als besonders wertvoll. Es bestimmte in den Palastgärten deren Architektur, Unterteilung und Wasserspeicher (als symbolischen Ausdruck des Wohlstandes):

- Wasser symbolisierte in ihnen das Leben (im Gegensatz zur umliegenden Wüstenlandschaft).
- Das Grundmuster dieser Wasser-Gartenanlagen ist auch in die persischen Teppiche übernommen worden: In der Mitte eine Teichdarstellung, umgeben von Kanälen, die mit dem Teich verbunden sind.
- Als die islamischen Araber Persien besiegten (637 n.Chr.) und deren Kultur in die ihre einbauten, wurden zeitgleich die Lehren Mohammeds im Koran zusammengefasst. Dabei übernahmen sie den vorgefundenen persischen

Garten für ihre Paradiesbeschreibungen und trugen dessen Bilder in alle ihre Einflussbereiche (u.a. bis nach Südspanien).

Islamische Gärten:

- Sie zeichnen sich durch ihre besondere Beziehung von Wasser und Architektur aus. Die Brunnen waren die Hauptattraktion ihrer Hofanlagen. Im Gegensatz zu den persischen Gärten gab es z.B. in Andalusien Wasser jetzt im Überfluss. Allerdings wurde damit sehr zurückhaltend umgegangen: als stille Becken, leise Brunnen, umpflanzte Kanäle. Es ist diese Zurückhaltung, die sie von der Maßlosigkeit der italienischen Spätrenaissance abhebt. Die maurischen Gärten wurden bestimmt von leise sprudelndem Wasser, dem Duft der Pflanzen (bevorzugt Orangenbäume, Oleander, Rosen) und dem umgebenden Grün der Pflanzen. Es war diese innere Harmonie, die sie ausstrahlten, die sie so anziehend machte. Heute haben wir davon noch Reste im
  + Orangengarten der früheren Moschee von Cordoba,
  + Generalife-Palast in Granada mit seinem Kanalhof,
  + Alcazar von Sevilla.

  Allgemein übrig geblieben von dieser Kultur sind in Spanien seine Innenhöfe mit ihrem plätschernden Wasser.

- Auch die Moguln (islamische persisch-indische Fürstendynastie) griffen in Indien auf die persischen Traditionen zurück und machten das Wasser noch stärker zum bestimmenden Element ihrer Gärten. Kennzeichnend wurden für sie die großen Kanalsysteme und die symbolischen Bezüge. Zu den für uns bekanntesten gehören
  + Tadsch Mahal (Agra / Indien, Grabanlage des Schahs Jahan und seiner Lieblingsfrau): Im Zentrum des Chahar-bagh befindet sich das Spiegelbecken des seitlichen Marmor-mausoleums.
  + Schalamar-bagh am Dal-See (Kaschmir, Lahore),
  + Nischat-bagh am Dal-See (Kaschmir, Srinigar).

Die Entwicklung vom islamischen zum italienischen Renaissancegarten:

Obwohl beide Entwicklungen zeitweise parallel verliefen, veränderte sich in Italien die Wasserverwendung grundlegend:

- Der islamische Garten: Wasserverwendung feinfühlig, symbolisch, repräsentativ.
- Der italienische Renaissancegarten: Wasserverwendung dekorativ, auf Eindruck zielend.

Die Geschichte des Gartens vollzieht sich im christlichen Europa vom Hortus conclusus des Mittelalters zum Vergnügungsgarten des von vielen sozialen Zwängen befreiten, verstärkt individuellen (Renaissance-) Menschen. Diese Entwicklung wird zunächst an den Brunnenformen deutlich, an deren Ornamenten und Skulpturen. Zurückgreifend auf römische Vorbilder, wurde das Wasser zu einem immer wichtiger werdenden Gartenelement.

Die Wasserelemente der Renaissance (und des Barocks) waren:

Kaskade: Es gab von ihr verschiedene Formen, z.B. als

- Wassertreppe: Das Wasser läuft hier über Stufen. Aus Italien kommend, wurde sie zu einem wichtigen Bestandteil der formalen Barockgärten (z.B. in Kassel-Wilhelms-

höhe) und naturalistischen, malerischen Landschaftsgärten in Europa.

- Wasserkette (catena d'acqua): Das Wasser läuft über eine treppenartige Rampe (z.B. Villa Lante und Palazzo Farnese in Italien).

Wasserfall: Das Wasser fließt ungebrochen über eine Kante.

Brunnen (ohne und mit Skulpturenschmuck):

- ohne Skulpturenschmuck: Oft schlicht gehalten als kühlendes Element eines heißen Raumes oder bei dem der Eindruck von der Höhe seiner Fontäne kommen sollte (z.B. im Großen Garten, Hannover).
- mit Skulpturenschmuck: Wichtiger dekorativer Teil formaler Gärten. Oft darin ein bedeutendes ikonographisches Element zur Verherrlichung des Gartenbesitzers. (in modernen Anlagen dient das Wasser oft dazu, die Skulpturen als solche zur Geltung zu bringen, in historischen Anlagen war dies umgekehrt, dort brachten die Skulpturen das Wasser zur Geltung).

Speier: Das Wasser wird ohne Druck ausgegossen (z.B. aus dem Maul eines Tieres; bei „Fontänen" wird es unter Druck herausgepresst):

- Maskaron: Wasserspeiende Maske an einer Wand (oft in den europäischen Gärten des 17. und 18. Jhs.).

Grotten: Im antiken Griechenland galten natürliche Berghöhlen mit einer Quelle als Lieblingsorte der Götter und Nymphen. Später wurden sie ein beliebtes Gartenmotiv, bei dem der einst symbolische Bezug vergessen wurde. Besonders im Mittelmeerraum versprachen die rauen, feuchten Felskammern an heißen Sommertagen angenehme, kühle Aufenthaltsräume, die prächtig ausgeschmückt wurden. Es gab kaum einen italienischen Renaissancegarten, der keine Grotte besaß. In Nordeuropa besaßen sie auch diese Funktion nicht mehr und dienten dann nur noch der Zurschaustellung mythischer Bezüge oder jeweils modischer Kuriositäten.

Nymphäum: Ein Raum oder eine an einer Terrasse angelehnte Wand mit einer Wasserquelle in einer Nische.

Wassertheater: Eine reich verzierte (Stütz-) Wand mit Nischen, Fontänen und Figuren (z.B. Villa Aldobrandini, Frascati).

Wasserspiele: Sie dienten hauptsächlich dazu, die technischen Leistungen von Automaten (und damit des menschlichen Erfindungsgeistes) herauszustellen, zu bewundern. Man kannte sie bereits im antiken Rom. Populär wurden sie aber erst während der Renaissance und dem Barock. Besonders gerne wurden sie in Grotten eingebaut. Bewundert

wurden:
- durch Wasserkraft sich bewegende Figuren,
- durch Wasserkraft singende Vögel,
- Scherzelemente, bei denen nichtsahnende Besucher durch plötzliche Wasserstrahlen durchnässt wurden. (sie waren besonders beliebt).

Der italienische Wassergarten:

Die Verwendung des Wassers in der Gartenkunst der Neuzeit wurde in Europa weitgehend von der italienischen Renaissance und dem Barock vorgegeben. Kennzeichnend dafür war dessen Bewegung über die Mittelachse durch den ganzen Garten, von einer oberen Grotte zu einem unteren Ruheplatz. Die Klänge, Geräusche des Wassers waren dabei oft wichtiger als dessen Anblick. Seine symbolbeladenen Höhepunkte wurden dabei durch einen besonderen Skulpturenschmuck herausgestellt. Dies lässt sich bei den ersten Medicivillen beobachten bis hin zum Garten der Villa Garzoni (Barock). Es gab kaum einen bedeutenden Bildhauer, der sich an der Ausgestaltung von Wasseranlagen nicht beteiligte. (es gab Brunnen- bzw. Grottenfiguren von Andrea del Verrocchio, Tribolo Ammanati, Michelangelo und vielen anderen).

Die bedeutendste Anlage, die das Wasser zum Hauptelement ihrer Gestaltung nutzte, war die Villa d'Este (Tivoli; geschaffen von Pirro Ligorio). Mit Hilfe der Schwerkraft, wurde das Wasser von Terrasse zu Terrasse geführt und auf alle erdenkliche Weise gestalterisch durchgespielt. Die Seitenwege und Terrassen ließen es wie große Inszenierungen erleben. Dieser Garten wurde zum Vorbild für viele andere wasserbezogene Anlagen in Europa.

In der Villa Lante (Bagnaia; wahrscheinlich von Vignola geschaffen) erreichte die Harmonie zwischen der natürlichen Wasserbewegung und der Architektur ihren gestalterischen Höhepunkt. (außerdem galt dies auch für die Vollkommenheit ihrer Proportionen und die Unterordnung der einzelnen Gartenelemente unter die Gesamtkon-Zeption).

Die vielleicht berühmteste Gartenanlage im 16. Jh. war der Pratolino (nahe Florenz; 1569 – 1581 von Bernardo Buontalenti geschaffen; 1819 zerstört). Er zeichnete sich durch eine Vielzahl technischer Spielereien, unzählige Klappen und Hähne, mechanische Vorrichtungen zum Bewegen von Figuren, Imitieren von Vogel-stimmen, Wasserscherzen und Grotten aus. Wahrscheinlich lernte Salomon de Caus bei seiner Studienfahrt nach Italien (1595-1598) die Villa d'Este und Pratolino kennen und übertrug dann später sein hier erworbenes Wissen u.a. auf den Heidelberger Schlossgarten.

Der italienische Barockgarten beginnt mit der Villa Aldobrandini in Frascati (das etruskische Tusculum, auch Standort einer Villa Plinius d.J.). Sie zeichnet ein gewaltiges Wassertheater hinter der Villa aus und eine Wassertreppe im Hang. Seinen Höhepunkt

ereichte er in der Villa Garzoni (Collodi; die Villa liegt hier als Besonderheit neben dem Garten), in der theatralisch Architektur und vielfältige Wasserspiele miteinander vereinigt werden. Von einem oberen Becken läuft das Wasser über eine dramatische Terrassenanlage in ein großes unteres Becken. Im Garten der Isola Bella (Lago Maggiore) erreicht der Wasserbezug dann seine letzten Möglichkeiten. Der ganze Garten wird zu einem schwimmenden Schiff, auf dem sich jedes Detail auf das Wasser bezieht.

Von Italien breiteten sich seine Gartenideen über ganz Europa aus. Besonders nach Frankreich durch dessen Eroberungszüge und Heiraten in führende italienische Familien (besonders die der Medici).

In Frankreich wurde dann das Wasser zum alles beherrschenden Bindeglied zwischen dem Park und der Landschaft (als Demonstration der fürstlichen Macht einerseits und der Macht des Menschen über die Natur andererseits interpretierbar).

Wasserelemente im Flachland:

- Wasserparterre: Wasseranlage, die in ein Parterre einbezogen ist oder dieses ersetzt. In der italienischen Renaissance die unterste Terrassenebene am Ende einer Kaskade (Villa Lante, Villa Garzoni).

- Graben: Traditionelles Verteidigungselement des Mittelalters. Umgab eine Burg unmittelbar. Wurde später vom Kanal als Gartenelement abgelöst.

- Kanal: Es gab ihn bereits in den frühesten Gärten. Er wurde zum zentralen Gestaltungselement des Flachlandes (ausgehend vom inzwischen überholten Verteidigungsgraben der Wasserburgen. Zunächst wurde dieser an die Grenzen des Gartenareals gelegt (z.B. Herrenhausen, Hannover) und dann mit ihm gespielt, bzw. wurde er architektonisch überformt und mit dekorativen Elementen versehen). Kanäle dienten oft dabei auch der Geländeentwässerung, betonten die Großräumigkeit der Anlage und verbanden sie mit der Landschaft. Gelegentlich wurden sie auch als Wasserstraßen benutzt.

- Bassin: Ein formales, dekoratives Becken. Wurde als Sammelbecken benutzt, zum Bewässern der Pflanzen und zum Unterstreichen der Architektur (Spiegelbecken).

- Schwimmbecken: Schon seit der Antike bekannt; aber erst im 20. Jh. zum verbreiteten Gartenelement geworden. Heute in den verschiedensten Formen möglich (formal, naturbezogen, evtl. überbaut).

Der architektonische Wassergarten (der klassische französische Garten):

Im italienischen Garten strahlte das Wasser eine andere Atmosphäre aus als im französischen. Man vertraute in Italien auf seine Fähigkeiten im Umgang mit der Natur und versuchte dabei, in einem gewissen Einklang mit ihr zu bleiben. Der französische Garten ist dagegen gekennzeichnet vom Versuch, sich die Natur untertan zu machen. Dafür verwendete man besonders Anlagen mit riesigen Dimensionen und Fernsichten.

Die Voraussetzungen für den französischen Garten schufen italienische Wasserbauingenieure (Brüder Francini und deren Söhne; am Ende des 16. Jhs.. Maria de Medici war Königin und hatte sie nach Frankreich geholt). Sie schufen u.a. die Anlagen von Saint-Germain-en-Laye, den Jardin de Luxembourg und den Garten in Rueil des Kardinals Richelieu. Sie regten Le Nôtre an und organisierten die Wasserversorgung und Wasserspiele von Versailles.

Die Lichtgestalt in der französischen Gartenkunst war Le Nôtre. Bereits mit seinem Erstlingswerk Vaux-le-Vicomte setzte er die entscheidenden Maßstäbe. Der Garten vereint hier das Schloss mit der Landschaft. Im „miroir d'eau" spiegelt sich die Schlossfassade, die Querachsen werden von Kanälen bestimmt, und der Garten endet vor dem abschließenden Hügel mit seiner Herkules-Statue in einer riesigen Grottenanlage. Die Bassins mit ihren Mittelfontänen betonen in der Ausdehnung die Senkrechte.

Als sein wichtigstes Werk gilt der Park von Versailles. Er war bereits vor dem Baubeginn des heutigen Schlosses weitgehend fertiggestellt gewesen. Der Park steht und fällt mit seinen Wasseranlagen. Das Wasser verbindet das Schloss mit dem Park und beherrscht die Ikonographie des Gartens, sei es über dessen Grotten oder die Brunnen-Allegorien, die Fortführung der Hauptachse durch den großen Kanal oder die vielen Kleinanlagen in den verschiedenen Bosketts (insgesamt soll es früher 1400 Fontänen gegeben haben).

Als seine größte Leistung sah Le Nôtre selber den Park von Chantilly. Durch die Lage des Schlosses war eine axiale Anlage nicht möglich gewesen. Der „Grand Canal" verlief hier deshalb parallel zur Schlossfront. In Vaux-le-Vicomte und in Versailles ordnete sich das Wasser noch den Quartieren und Kompartimenten (durch Achsen von einander getrennte Abteilungen eines Gartens) unter, hier wurde es zum beherrschenden Element, alle anderen Gartenelemente wurden nur noch dessen Rahmen.

Das französische Vorbild:

Der Glanz von Versailles strahlte auf ganz Europa aus. Allerdings wird

sein tatsächlicher Einfluss auf die deutsche Gartenkunst gewaltig überschätzt, weil hier die örtlichen Traditionen und anderen Einflüsse weiterhin bedeutsam waren (z.B. italienische durch die Bezüge des Klerus nach Rom, die Grand Tour des Adels und die protestantischen Verbindungen zu den Niederlanden). Das heutige Überstülpen der französischen Vorgaben aus dem Buch von Dézallier d'Argenville „La Theorie et la Pratique du Jardinage" (1709, dt. 1713) über die deutschen Anlagen stellt weitgehend deren Verfälschung dar und raubt ihnen ihre frühere vielseitige Einzigartigkeit (oft in Ermangelung eigener originaler Unterlagen). So wird der „Hortus Palatinus" in Heidelberg von den Erfahrungen des Salomon de Caus in Italien bestimmt. In Herrenhausen und Schleißheim sind einst der holländische Einfluss bestimmend gewesen und in Kassel auf der Wilhelmshöhe wieder der italienische. Sogar die frankreichliebende Gothein schreibt: „Glücklicherweise waren die künstlerischen Interessen der deutschen Fürsten damals so vielseitig, ihre Bauleidenschaft so groß und reich, dass die Gefahr einer Erstarrung des Stils (im Sinne einer Gefolgschaft des französischen) nicht vorhanden war" (Kap. 13, S. 210).

Wasser im Landschaftsgarten:

Im Landschaftsgarten versuchte man,

- über das Gestaltete die Natur so gut wie möglich nachzuahmen.
- italienische, „malerische" (pittoreske) Gartenbilder zu schaffen (als Vorbild dienten u.a. die Bilder von Lorrain).
- den Garten in einem harmonischen Bezug zur umliegenden Landschaft zu bringen.

In den Anfängen des Landschaftsgartens verbanden deren Schöpfer unterschiedliche Zielsetzungen mit dem Wasser:

- mythologische (z.B. Kent),
- verbindende (z.B. zwischen Architektur und Landschaft; dies besonders Brown),
- trennende (z.B. zwischen formalen und „natürlichen" Gartenteilen).

Eine der schönsten Anlagen ist Stourhead, als klassizistische Landschaft um einen 8 ha großen See angelegt. Ein Rundweg, der sogar durch eine Grotte führt, verbindet die verschiedenen Gartenelemente (Staffagen) und Gartenbilder.

Brown verzichtete dann weitgehend auf alle Staffagen. Er liebte große Dimensionen, die Illusionen zuließen. So ist der See von Blenheim 40 ha groß. Er

- sicherte die Wasserhöhe der Gewässer,
- staute Bäche und legte Sumpfland trocken,
- schuf dabei Gewässer mit unregelmäßigen Ufern,
- formte mit Hilfe des Wassers große Landschaftsbilder und erzielte dabei Aussichten mit einer großen Tiefe.

Sein Umgang mit dem Wasser bestimmte die Gartenmode in der 2. Hälfte

des 18. Jhs..

Bis zur Mitte des 19. Jhs formte man die Gartengewässer nach der Natur, nach

- natürlichen Bachläufen,
- Teichen und Seen,
- Wasserfällen.

Man nutzte sowohl stehendes wie auch fließendes Wasser. Eine besondere Bedeutung kam dem Uferschutz zu.

In der 2. Hälfte des 19 Jhs. (später Landschaftsgarten, „gemischter Stil"), als es in den Gesamtanlagen auch formale, zonige Teile gab, hatte man entsprechend in Hausnähe oder separaten Gartenteilen formale Wasseranlagen neben den ansonsten noch landschaftlich geformten Bachläufen und Teichen.

Die englischen Vorbilder strahlten auf ganz Europa aus. Besonders in Deutschland fanden sie begeisterte Nachahmer. Die bedeutendsten waren in Wörlitz, Kassel und in Muskau. In Wörlitz haben wir eine eigene Interpretation des Landschaftsgartengedankens (ursprünglich von Stowe, Stourhead und Leasowe beeinflusst): Ein großes System von Seen und Wasserwegen umgeben von allegorischen Bauten. Für Sckell bildete das Wasser die Seele einer Landschaft. Für Hermann Jäger konnte es durch kein anderes Gartenelement ersetzt werden.

Auch in den ersten öffentlichen Grünanlagen besaßen die Wasserelemente eine zentrale Bedeutung. Dies gilt für den Englischen Garten (1787, ab 1804 Sckell verantwortlich) in München, Birkenhead Park bei Liverpool (Paxton, 1843-1847) oder den Central Park in New York (Olmsted, 1857 Baubeginn). Mit Hilfe des Wassers verband man alte Traditionen zunehmend mit neuen Gestaltungsformen.

Die wichtigsten Wasserelemente in einem Landschaftsgarten waren:

- Bäche: Natürliche Wasserläufe (Gegenstücke zu den formal gestalteten Kanälen).
- Teiche: Häufige, kleinere, natürliche Wasseranlagen in einem Garten. Oft mit einer Randbepflanzung versehen.
- Seen: Große Wasserflächen mit einem natürlichen Ufer. Oft der Mittelpunkt einer Gartenanlage. Beliebt waren große Randbepflanzungen.
- Brücken: Im Zusammenhang mit dem Wasser die wichtigsten Bauwerke. Oft mit symbolischen oder dekorativen Ausschmückungen versehen. Im Landschaftsgarten erhalten sie eine herausragende Bedeutung (z.B. die palladianischen Brücken in England; die Geschichte der menschlichen Kultur verdeutlicht in einer Folge verschiedener Brücken in Wörlitz).

Das Wasser im Reformgarten:

Die Reformbewegung strebte eine neue, engere Verbindung des Menschen zur Natur an. Eine Möglichkeit bestand in einem naturnahen Umfeld. Willy Lange verlangte eine Orientierung an den natürlichen Gegebenheiten eines Standorts (und war gegen eine Überfrachtung des Gartens mit Elementen). Gleichzeitig förderte der Heimatschutz die heimische Vegetation. Um 1904 kam es dann zu einem Stilbruch (Gartenbauausstellungen in Düsseldorf, Darmstadt und Mannheim). Den landschaftlichen Anlagen wurden formstrenge Gärten gegenübergestellt (durch die Architekten Olbrich, Behrens, Schultze-Naumburg, Laeuger). Bedeutende Gartenarchitekten folgten ihnen (u.a. Fritz Encke, Ludwig Lesser, Leberecht Migge, Harry Maasz).

Neue Baustoffe kamen auf den Markt und neue Bauformen entstanden:

- Die Wasserbecken waren zunehmend aus Beton (ihre visuelle Härte wird oft allein durch das Wasser und die Pflanzung als naturnahe, emotionale Urelemente aufgefangen).
- Genormte, industriell gefertigte Formteile begannen sich durchzusetzen.
- Neu waren: Sprenger, elektrische Pumpen für Wasserspiele, neue Wasserheizanlagen, neue Abdichtungen zum Boden hin (Kunststoffe).
- Plansch- und Badebecken.

Heute ist in Verbindung mit dem Wasser fast alles möglich, wozu uns unsere Fantasie reizt. Wir können Wasseranlagen an jedem Ort, in jeder Form und in jeder Größe schaffen.

Vereinfachend kann man sagen: Die historischen Wasseranlagen dienten in /im

- Mesopotamien und Ägypten vorrangig der Wasserversorgung des Gartens und waren Teil ihrer Kulte (mit mythologisch oder symbolisch unterlegtem Sinn).
- antiken Griechenland der Verehrung von Gottheiten.
- antiken Rom der Wasserversorgung der Bevölkerung (Aquädukte) und waren ein wichtiges Statussymbol.
- der Renaissance und im Barock als herausragendes Statussymbol.
- dem Landschaftsgarten der optischen Verbindung mit der Natur.
- dem Reformgarten einer engen Verbindung mit der Natur und der Gesundheit.

Die Eigenschaften des Wassers:

Wasser erleben wir heute als ein Synonym für ein letztes Stück Natur. Es war immer das Zentralelement der Gartenkunst (neben der Pflanze). Wasser kann

- eine praktische Rolle besitzen, d.h. eine

lebensspendende (z.B. als Brunnen zum Wässern),
- eine symbolische Bedeutung haben (z.B. einen geistigen, kulturellen Inhalt darstellen; für eine soziale Position stehen und damit in Verbindung die Rolle eines Statussymbols übernehmen).
- eine ästhetische Bedeutung haben.

Es
- spiegelt die Umwelt (setzt sie fort, betont sie noch einmal),
- ist ein Ausdruck der Bewegung (oft verstärkt durch Skulpturen),
- betont Symmetrien (z.B. als Wasserachse).

Wir können Wasser unterscheiden nach
- seinem Aussehen (z.B. klar, glatt, schaumig),
- seiner Bewegungsform (z.B. ruhig, kräftig),
- seinen Geräuschen (z.B. plätschernd, tosend, dröhnend).

Wegen all dem besaß Wasser immer auch eine spirituelle Bedeutung (bei uns z.B. bei Taufen, in unserer Sagenwelt oder der Inquisition. Durch das Eintauchen sollte die Unschuld der Angeklagten überprüft werden). Dieser Bezug ist uns heute weitgehend verloren gegangen. Für uns dient das bewegte Wasser nüchtern oft nur noch als Geräuschgeber, um andere (unangenehme) Geräuschquellen zu überdecken.

Wasser
- übt auf den Menschen eine hohe Anziehungskraft aus,
- besitzt eine magische Wirkung,
- weckt in uns Urempfindungen,
- kann symbolische Bedeutungen haben,
- symbolisiert die Anfänge des Lebens,
- ist ein Symbol für die Vergänglichkeit der Zeit,
- fasziniert,
- schafft Stimmungen,
- besitzt eine große psychische Wirkung,
  (entspannt, hilft bei der Stressbewältigung, löst aufgestaute Emotionen, hilft bei Schlafstörungen und Depressionen, reduziert Ängste u.a.).
- hilft bei meditativen Versenkungen,
- hilft auf dem Weg „zum einfachen Leben“,
- hilft die innere Balance zu finden ,zur inneren Ruhe zu gelangen,
- strahlt Ruhe aus,
- vermittelt ein Gefühl der Ruhe (als stehendes Wasser),
- wirkt entspannend (besonders große Flächen).beruhigt durch seine Klänge,
- schafft eine seelische Ausgeglichenheit,
- vermittelt ein Gefühl der Geborgenheit,
- lässt uns psychisch gesunden,
- soll negative Ionen in die uns umgebende Luft bringen (bewegtes

Wasser; was in unserem Gehirn zu Gefühlen des Ausgleichs, der Beruhigung und des Wohlbefindens führen soll).

- beseelt eine Garten,
- besitzt eine große physische Wirkung
  (fördert die Durchblutung, aktiviert den Stoffwechsel, entlastet die Wirbelsäule, vertieft die Atmung, hilft bei Kreislaufbeschwerden u.a.),
- bringt Leben in einen Garten,
- belebt (fließendes Wasser, besonders an warmen Tagen),
- spricht die Sinne an,
- kann mit allen Sinnen erlebt werden: z.B.
  + Gehör: rauschen, plätschern, sprudeln,
  + Auge: spiegeln (auf glatter Oberfläche),
  + Fühlen: kühlen,
- ist akustisch wertvoll (bewegtes Wasser),
- bietet einen sinnlichen Genuss,
- ist ein guter Nährboden für Kreativität und Klarheit,
- zieht große Räume zusammen (reduziert sie optisch),
- spiegelt das Licht,
- assoziiert die Farbe „Blau“ (spiegelt die Farbe des Himmels),
- reflektiert die Umgebung. Kann einen Sitzplatz kühlen,
- kühlt (besonders im Sommer; z.B. in Grotten),
- steht, fließt, springt,
- kann verspielt sein,
- erlaubt Wasserscherze,
- bereichert den Garten zu jeder Jahreszeit.

Oft ist es sehr aufwendig, Wasser in einen Garten zu bringen, doch sollte man darauf nach Möglichkeit nicht verzichten. Zu groß wären die phylogenetischen Verluste. Auch muss dies heute nicht sehr teuer werden und ist selbst in dem kleinsten Garten machbar. Bei näherem Hinsehen ist man erstaunt, wie viele Möglichkeiten einem dafür zur Verfügung stehen. Man kann dann das Wasser als Leitmotiv, als trennendes oder verbindendes Motiv einsetzen. Eine kleine Übersicht vermag vielleicht diese Vielfalt anzudeuten. Wir unterscheiden dabei Natur- und Kunstgewässer und beide noch einmal in ihrer stillen oder fließenden Form. Manche der nachfolgenden Elemente ließen sich mehreren Gruppen zuordnen. Oft werden die Begriffe aus dem Bereich der Naturgewässer volkstümlich auf die der Kunstgewässer übertragen, so dass hier eine saubere Trennung nur begrenzt möglich ist, bzw. in beiden Bereichen gefunden werden könnte.

Übersicht über die Wasserelemente

(für viele von ihnen gibt es inzwischen vielversprechende englischsprachige Begriffe. Sie wurden bewusst gemieden)

Naturgewässer (naturnah)

Still:

+ Weiher,
+ See,
+ Grotte,

Kunstgewässer (kulturnah)

Still:

+ Wasserbehälter,
+ Schöpfbecken,
+ Teich,
  * Seerosenteich,
+ Becken,

* Brunnenbecken,
* Zierbecken,
* Spiegelbecken,
* Planschbecken,
* Schwimmbecken,

+ Kanal,

Fließend:

+ Quelle,
+ Rinne, Rinnsal,
+ Bach,
+ Wassergraben (Ablauf),
+ Sturzbach,
+ Wehr,
+ Strudel,
+ Wasserfall.

Fließend:

+ Wasserspeier,
+ einfacher Wasserstrahl,
+ Springbrunnen,
+ Fontänen,
+ Gartendusche,
+ Whirlpool,
+ Wassertisch,
+ wasserspeiende Figuren,
+ Wasserspiele,
+ Wasserscherze,
+ Wasserachsen,
+ Kaskaden,
+ Aquädukte,
+ Bewässerungsanlagen.

Zu diesen kommen als Elemente noch hinzu:

+ Vogeltränken,
+ Trittsteine,
+ Quellsteine,
+ Wasserbilder,
+ Skulpturen,
+ elektrische Effekte (z.B. Beleuchtungen),
+ Brücken.

Die verschiedenen Wasserelemente im Einzelnen:

Stille Naturgewässer: Man sollte Naturgewässer möglichst groß anlegen, und zwar so, dass sie sich mit ihren Umrissen in die Landschaft einordnen, mit ihren Rändern so „natürlich“ wie möglich wirken. Sie verlangen weiche Konturen (und keine Beckenränder). In ihrer Form sollten sie sich dem Gestaltungsstil des Gartens anpassen. Sie können eine große Ruhe und gekonnt, äußerst ästhetische Bilder ausstrahlen. (leider sind viele Naturgewässer in ihrer Gestaltung nicht überzeugend).

Sie erwecken den Eindruck eines natürlichen Vorhandenseins und sind besonders für Bepflanzungen geeignet (2/3 der Wasserfläche sollte allerdings pflanzenfrei bleiben).

- Weiher: Natürliches Flachgewässer von geringer Größe (sind sie künstlich angelegt, dann sind es Teiche, haben sie nur zeitweise Wasser, dann sind es Tümpel).

- See: Er ist ein größeres, von Land umgebenes Gewässer. Da er tiefer als ein Weiher ist, sind seine Temperaturunterschiede relativ lange stabil. Er stellt ein in sich geschlossenes Ökosystem dar.

- Grotte: Ursprünglich ein natürlicher, kleinerer Hohlraum in einem Felsen. In der Antike wurden sie den Gottheiten und Nymphen geweiht. In der Renaissance wurden sie zu einem wichtigen (künstlichen) Gartenelement (überwiegend in die Stützmauern der Terrassen eingelassen oder in die Gebäude eingebaut). Man verkleidete sie mit Mineralien, Muscheln und stellte in ihnen Skulpturen auf (gerne verbunden mit wassergetriebenen, figürlichen Automaten (z.B. singenden Vögeln), Wasserorgeln und Wasserscherzen. Im 18. Jh. finden wir sie als Sonderform in den Gartensälen (z.B. Pommersfelden) wieder. Man findet sie als Gartenelement
  + in Mauernischen eingebaut,
  + als unterirdischen Teil eines Bauwerks,
  + als ein eigenes, entsprechend dekoriertes Bauwerk.

Fließende Naturgewässer:

Fließendes Wasser
+ vermittelt durch seinen gleichmäßigen Klang eine beruhigende Wirkung,
+ lädt zum Entspannen ein,
+ erzeugt ein positives Mikroklima,
+ bringt Bewegung und Abwechslung in den Garten.

- Quelle: Schichtquellen (am Hang) und Bodenquellen.

- Wasserlauf: Fließendes Gewässer in einem Gelände. Dies können sein: Bäche, Flüsse, Ströme, Kanäle. Im Garten leicht anzulegen: z.B. von einer Erhöhung (z.B. Erdaufschüttung) zu einem Teich.

- Rinne (Rinnsal): Schmaler als ein Bach. Kann stehendes und fließendes Wasser enthalten.

- Bach: Kleines Fließgewässer (Gerinne) mit wechselndem Wasserspiegel. Breiter als 1 m, muss nicht immer Wasser führen. Seine Eigenschaften werden bestimmt von seiner Fließgeschwindigkeit, Wassertemperatur, seinem Sauerstoffgehalt (= Lebensvoraussetzung seiner Organismen) und seinen Lichtverhältnissen. In der Gartengestaltung ist er oft der Vor- und Ablauf eines Gartenteiches (technisch leicht mit Hilfe von Teichfolien oder Bachlauf-Schalen herstellbar).

  Als Vorbild dient immer die Natur. Bäche
  + folgen deshalb in ihrer Laufrichtung immer den natürlichen Gegebenheiten, immer in Richtung eines

niedrigen Standortes.
+ Kleine Wasserfälle stellen für sie eine große Bereicherung dar.

- Fluss (in Süddeutschland auch „Achen“ genannt):
  Mittelgroßes, natürliches Fließgewässer. Seine Fließgeschwindigkeit wird von seiner Wassermenge, dem Gefälle und seinem Untergrund bestimmt (In der Regel langsam). Seine Ufer sind bewachsen.
  (auch Sammelbegriff für die Unterteilung: Rinnsal – Bach - Strom).

- Strom: Sein Wasser ist reißend. Seine Ufer zeigen dessen Gewalt.

- Wassergraben: Dient der Entwässerung (bis zum Mittelalter auch Elemente der Verteidigung). Der Uferschutz erfolgt durch Tod- und Lebendverbau (z.B. Steckhölzer) oder Massivbauweise. (z.B. Mauern).
  Entwässerung: Künstliches Abführen eines Wasserüberschusses (offen oder mit Hilfe einer Drainage unterirdisch, geschlossen).
  Bewässerung: Besonders im Sommer und bei Flächen im Regenschatten. Schafft evtl. eine größere Unabhängigkeit in der Wegeführung.

- Sturzbach (Wildbach): Wasserlauf mit starkem Gefälle.

- Wehr: Stauanlage für verschiedene Zwecke (z.B. für eine Bewässerung, eine Mühle). Vor ihm ist das Oberwasser, nach ihm das Unterwasser. Sie können auch durchströmt werden und bringen Bewegung und Naturgeräusche in den Garten.

- Strudel: Wasserwirbel. In Naturgewässern für Schwimmer oft lebensgefährlich. Im Garten geplant (z.B. in einem Whirlpool) dienen sie einer entspannenden Massage.

- Wasserfall: Sturz des Wassers über eine Fallkante. In der Natur erfolgt dies selten senkrecht (dort eher über gleitende Fallstrecken). In der Gartengestaltung beliebt wegen des Zerfalls des Wasserkörpers, den damit verbundenen Lichtreflexen und seinen charakteristischen, tosenden Geräuschen. Im Gegensatz zur Natur werden hier größere Höhenunterschiede im freien Fall überwunden. Entscheidend für sein Erleben ist die Höhe. Seitliche Anpflanzungen können die Wirkung steigern. Unterschiedliche Bilder entstehen dadurch, wenn das Wasser über Bleche oder Schalen läuft. Der begleitende Figurenschmuck steht in einer thematischen Beziehung zum Wasser.

Stille Kunstgewässer:

(formale Anlagen haben hier regelmäßige, geometrische Formen: Runde, quadratische, rechteckige in harmonischen Proportionen. Sie wirken bewusst architektonisch. In ihren Materialien sollten sie Bezug zu ihrer Umgebung aufnehmen).

- Wasserbehälter (Wasserreservoir): Sammelbehälter zur Speicherung von Wasser (z.B. Regenwasser für die Gartenbenutzung). Kann in einem kleinen Garten zu einem attraktiven Wasserelement gestaltet werden.

- Schöpfbecken (z.B. Regentonnen): Jeder kennt sie z.B. von den Zapfstellen der Friedhöfe. Evtl. ist eine Abdeckung notwendig (Kinderschutz). Nicht zu hoch (55 – 60 cm). Standort: sonnig (wegen der Erwärmung).

- Teiche: Künstliche Anlagen mit einem naturnahen Ufer (ohne Beckenrand), die wirtschaftlichen oder ästhetischen Interessen dienen. Sie sollen natürlich wirken (z.B. am tiefsten Gartenpunkt liegen), sich nicht unter Bäumen befinden (herbstlicher Laubfall) und zur besseren Abpufferung von Umwelteinflüssen eine gewisse Größe besitzen (ca. 25 qm bei 80 cm Tiefe, kleinere wachsen schnell zu).

  In Hausnähe eher geometrisch (Es sind nur wenig Wasserpflanzen angebracht). Vom Haus entfernt eher naturnah, organisch geformt (Sie sollten hier von feuchtigkeitsliebenden Pflanzen umgeben sein. Bevorzugt: Großblättrige Stauden und schilfartige Gräser (z.B. Miscanthus)).

  Für die Fischhaltung sollten sie
  + mindestens 4 qm groß und in Ausnahmefällen mindestens 60 cm tief sein (besser 1 m),
  + mindestens 6 Stunden Sonnenlicht erhalten,
  + nicht zu nah neben laubabwerfenden Bäumen stehen,
  + bei (Klein-) Kindern Schutzmaßnahmen gegen ein Ertrinken aufweisen.
  + evtl. eine zusätzliche Kläranlage besitzen.

  Teiche haben in einem Garten einen hohen Erholungswert und können relativ leicht mit Betonit (Ton), Teichfolien, Beton oder Fertigteilen aus Kunststoffen hergestellt werden. Ihr ökologischer Wert hängt von den in ihnen ablaufenden Stoffwechselkreisläufen ab (seine Sauerstoff- und Kohlendioxid-Verhältnisse). Eine starke Wasserbewegung verringert den CO2-Gehalt (bindet aber Sauerstoff). Für ein Leben im Wasser benötigen Tiere Sauerstoff.

Schön: Zu Teichen aufgestaute Wasserflächen, und wenn ein Teil ihrer Umgebung feucht wirkt (optisch besseres Verschmelzen mit der Landschaft).

Wichtig: Auf den waagerechten Verlauf ihrer Ufer achten. Die Uferseite mit dem Blick auf das Wasser sollte weitgehend pflanzenfrei bleiben.

- Becken (frz. Bassin): Künstliche, architektonische Wasseranlagen. Sie sind keine Naturnachahmungen. Ideal für kleine Grundstücke. In der Regel zentrale, flache Wasserelemente. Früher immer, heute gelegentlich mit einer Fischzucht verbunden. Sprechen gezielt bestimmte Sinnesorgane an
  + das Auge (optische Reize): Spiegelbecken,
  + das Gehör (akustische Reize): Springbrunnen, Wasserfälle).

  Gut geeignet für klar strukturierte, moderne Gärten. Ihre Wirkung wird stark von ihrer Randbedeckung bestimmt. Beliebt
  + in symmetrisch aufgebauten Gärten,
  + in Begleitung gerader Linien (z.B. Wege),
  + neben einer Terrasse (besonders kleine Becken),
  + in versenkter oder erhöhter Form (falls erhöht, dann ist eine Sitzbank auf den Beckenrändern angenehm),
  + als Raummittelpunkt,
  + in kleinen Gärten in runder Form.

  Für eine Fassung sollten nur geometrische Formen verwendet werden. Eine dem Wasser gemäße Form ist der Kreis (abgeleitet von einem fallenden Wassertropfen).
  Falls das Wasser bewegt sein soll, dann einen Springbrunnen einbauen (dessen beruhigendes Plätschern angenehm). Es entsteht eine beruhigende Atmosphäre. Ein größeres Wasservolumen lässt auch hier ein ausbalanciertes Ökosystem leichter entstehen. Bepflanzungen möglich (z.B. Seerosen in Pflanzkörben; 2/3 der Wasseroberfläche sollte frei bleiben).

  Ihre Wirkung hängt stark von ihrem Hintergrund ab.
  Rund: Zentrale Betonung eines Ortes (wird deshalb immer beachtet; besonders angenehm, wenn die Kreisform im Umfeld aufgegriffen werden kann).
  Quadratisch: Klassische Grundform in historischen Gärten. Diese Becken wirken immer harmonisch.
  Rechteckig: Bevorzugte Form moderner Gärten. Von

der Schmalseite her betrachtet, vergrößert es sie (Tiefenwirkung).

Erhöht: Oft in kleinen Gärten. Ohne einen großen Abstand zum Betrachter. Der Rand wird gerne als Sitzplatz genutzt. Die Außenwände werden verblendet.

Wassertiefe:

+ Abhängig vom Verwendungszweck (dunklere Beckenfarben lassen eine größere Tiefe empfinden).
+ Runde Becken wirken flacher als eckige.
+ Tiefere Becken benötigen eine größere Wassermenge (dies begünstigt die biologische Aktivität in ihnen). Sie erwärmen sich langsamer.
+ Für Tiere zum Überwintern werden Tiefen von mindestens 1 m benötigt.
+ Für alle Wasserbewohner ist ein hoher Sauerstoffgehalt lebenswichtig.

- Brunnen (-becken): Brunnen dienen der Wassergewinnung aus dem Grundwasserbereich. Da für die Menschen Wasser überlebenswichtig ist, kennt man ihre Anlagen seit der Jungsteinzeit. Bis lange nach dem Mittelalter waren sie soziale Treffpunkte in unseren Städten. Welch symbolische Bedeutung bereits damals den Brunnen zukam, kann man in Francesco Colonnas „Hypnerotomachia Poliphili“ („Der Traum des Poliphilus“, 1499) nachlesen. Seit der Renaissance wurden sie oft prächtig ausgestattet (als symbolischen Ausdruck der Macht ihres Erbauers). Mit dem Entstehen unserer Wasserleitungssysteme verloren sie ihre ursprüngliche öffentliche Bedeutung und wurden zu einem wichtigen Gestaltungselement unserer öffentlichen Plätze und Gärten. (Siehe auch die noch nachfolgende Geschichte des Brunnens).

- Zierbecken: Nutzen die Fähigkeit des Wassers zum Kühlen, Spritzen, Spiegeln oder Glitzern. Sie sind Schmuckelemente.

- Spiegelbecken: Spiegeln, reflektieren den Himmel und ihre Umwelt (z.B. Palastansichten). Je größer ihre Fläche und je dunkler ihr Innenbereich, umso wirksamer ist der Effekt. (Voraussetzung: Das Wasser ist sauber und unbewegt). Berühmt in den Anlagen von Versailles und modern in den Anlagen von Luis Barragan (= Höhepunkte des Minimalismus in der Gartenkunst).

- Planschbecken: Badestätten für kleinere Kinder. Heute oft aus

aufblasbaren Plastikschläuchen (9 von 11 Fabrikate waren im Jahr 2010 noch stark mit Schadstoffen belastet). Empfohlen vom Öko-Test wurden nur Hartschalenprodukte.

Gebaut: Flachrandig, bis 35 cm tief. Umpflasterung sinnvoll. Schön mit Dusche.

- Schwimmbecken: Seit der Antike haben Menschen immer geschwommen. Bei manchen Völkern gehörte es zu den Grundfähigkeiten. Im alten Griechenland zählten die dafür notwendigen Anlagen zur Grundausstattung der Gymnasien. Im antiken Rom spielte sich das gesellschaftliche Leben weitgehend in seinen Thermen ab. Erst im Christentum verschoben sich die körpernahen hygienischen Bezüge zu spirituellen Handlungen. Die Badehäuser wurden als Krankheitsherde verboten (Syphilis, Pest, Typhus). Erst am Anfang des 19. Jhs. lernten die Menschen wieder schwimmen. Zunächst noch weitgehend bekleidet und erst nach der Reformbewegung am Ende des 19. Jhs. nur noch in einer Badekleidung. Am Beginn des 20. Jhs. konnten in Deutschland wahrscheinlich nur 5 % der Menschen schwimmen. Seit dem Beginn der 70er Jahre sind Schwimmbecken nach Vorbildern in den USA auch in Westdeutschland ein verbreitetes Statussymbol geworden. Heute könnte mit Hilfe neuer Materialien und technischer Neuerungen (z.B. Ozon- oder UV-Licht-Reinigung) fast in jedem Garten eines gebaut werden. Entsprechend den Bedürfnissen seiner Benutzer können heute alle Formen verwirklicht und alle Ansprüche erfüllt werden. Sie können unterteilt werden in:
  + Schwimmteich (Badeteich),
  + Schwimmbecken,
  + beheiztes Schwimmbecken.

- Schwimmteich (Badeteich, Naturteich):
  Er ist ein künstlich angelegtes Gewässer, in dem geschwommen werden kann. Sein Vorteil gegenüber einem Schwimmbecken: Er reinigt sich selbst mit Hilfe von Mikroorganismen und Pflanzen. Er besteht aus einer Schwimm- und einer Reinigungszone (Regenerationszone, = ökologische Wasserreinigung). Um das ökologische Gleichgewicht im Regenerationsbereich nicht zu stören, darf das Wasser nicht geheizt werden. Bei einem Einkammersystem befinden sich beide Zonen in einem Becken, bei einem Mehrkammersystem werden sie in verschiedene Becken getrennt.

Mindestgröße 35 – 40 qm, Mindesttiefe: 1,35 m. Die Wassertemperatur sollte in 30 cm Tiefe 23° C. nicht überschreiten. Die Dauer bis zum Erreichen eines stabilen, biologischen Gleichgewichts beträgt 2 – 3 Jr.

Auch Badeteiche bereiten Arbeit: Beseitigung organischer Verunreinigungen (z.B. Vogelkot, Laubfall, Mudde aus abgestorbenen Algen und Bakterien), Kontrolle der Saugsperren und des Wasserstandes.

- Schwimmbecken: Ein ideales Element zur Erholung. In der Regel rechteckig und innen gefliest. Wegen der Möglichkeit einer Entwicklung von Krankheitserregern im warmen Wasser sind Filteranlagen und die Zugabe chemischer Verbindungen des Chlors notwendig. Die notwendigen elektrischen Anlagen sollten nur von einem Fachmann eingebaut werden. Private Becken in einem Garten sind meldepflichtig (bewilligungsfrei beim Bauamt).

  Arten, u.a.:
  + Planschbecken: bis 35 cm tief,
  + Nichtschwimmerbecken: 20 – 80 cm, (evtl. bis 1,35 m tief), erlaubt Nichtschwimmern Bodenkontakt,
  + Schwimmbecken: über 1,35 m Wassertiefe,
  + Sprungbecken : mindestens 3,4 m tief,
  + Warmbecken: Wassertemperatur 32 – 35° C.,
  + Aufstellbecken: Werden für einen kurzen Zeitraum einfach auf den Boden gestellt. Sie bestehen in der Regel aus Kunststoffen.
  + Infinity-Becken: Eine Seite des Beckens scheint sich mit der Endlosigkeit einer „Wasser-) Landschaft zu verbinden. Beliebtes Fotomotiv in der Gartenarchitektur.

  Sie haben eine große Wasserfläche (oft verbunden mit einer großen Terrassenfläche). Ihre Formen müssen zur Architektur des Gartens passen. Evtl. Bezug zu den angrenzenden Gebäuden aufnehmen. Ihre Oberfläche sollte strukturiert sein, die Beckenfarbe mit der der angrenzenden Steinflächen harmonieren. Auf kleineren Grundstücken sind verstärkt die Proportionen zu beachten (evtl. „Grünmasse“ als Gegengewicht).
  Nutzungszeit: Mai – September.

  Sie sind auf reines Wasser angewiesen. Seitliche Duschen und angrenzende Liegeflächen (z.B.

Rasen) sind angenehm. Sie sollten windgeschützt und gut besonnt sein. Evtl. erst errichten, wenn die Kinder schwimmen können (sonst Kinderschutz, evtl. Zäune). Nichtschwimmeranlagen sind von ihnen zu trennen. Für Kleinkinder ist ein besonderes Planschbecken zu schaffen.

- Kanäle: Künstliche Wasserläufe (z.B. zur Be- oder Entwässerung, Wasserversorgung oder als Transportweg).

  Sie waren einst der dekorative Mittelpunkt der ersten Antiken Gärten und Vorläufer der islamischen Gartentradition. Nach einem alten persischen Konzept wurden sie in Kreuzform (Chahar bagh) angelegt, im Islam dann symbolisch zu den „Vier Flüssen des Lebens“ umgedeutet. Im Barock stand an ihrem Ende oft ein „Point de vue“ (= markanter Blickpunkt).
  In der Neuzeit Neuinterpretationen (z.B. durch Edwin Lutyens in Hestercombe).

Fließende Kunstgewässer:

(heute selbst in kleinen Gärten möglich. Pumpen helfen, das Wasser in Bewegung zu halten. Ein Stromanschluss sollte deshalb rechtzeitig vorgesehen werden. Ihre Proportionen sollten dem Garten entsprechen).

- Wasserspeier:
  Architektonische Elemente zur Abgabe, Ableitung von Wasser (im Mittelalter z.B. an Kirchenbauten als dämonisch gestaltete Endstücke von Regenwassertraufen).
  Als Brunnenwasserspeier Dekorationselemente in Verbindung mit Skulpturen (im Mittelalter schon bei Marktbrunnen).

Springbrunnen (frz. Fontäne):
Ein aufsteigender Wasserstrahl.Wasserstrahlen, die aus einer Wasseranlage gestoßen werden. Man kennt sie seit der Antike (damals kamen sie in der Regel aus Skulpturen). In der Kunstgeschichte wurden sie zu einem beliebten Gestaltungselement vieler bedeutender Künstler in allen Kunstepochen. Außer mit ihrer Geräuschwelt beeindruckten sie durch ihre Wechselwirkung von Wasser und Licht. Für ihre Auftraggeber waren sie wichtige Prestigeobjekte. Heute gibt es im öffentlichen Bereich aus touristischen Gründen einen Wettbewerb um die höchste Wasserwurfleistung (z.B. King Fahd’s Fountain, Rotes Meer: 312 m; Jet d’eau, Genfer See: 140 m; Große Fontäne, Hannover: 80 m). In heutigen Hausgärten dienen sie neben ihrer atmosphärischen Wirkung auch zur Hebung der Wasserqualität für die Wassertiere. Im Süden dienen sie überwiegend der Erfrischung, im Norden werden sie besonders ihrer Geräusche wegen verwandt.

In der Regel geometrisch gefasst. Schön neben Plattenflächen und in Heckenräumen. Dèzallier unterschied fünf Arten:

+ Das Wasser springt senkrecht in die Höhe.
+ Das ausgeworfene Wasser bildet Bilder.
+ Kaskaden, in denen das Wasser von Becken zu Becken springt.
+ Brunnen, in denen das Wasser aus kleinen Röhren spritzt.
+ Wasserscherze, die unverhofft die Besucher bespritzen.

- Gartendusche („Brause“):
  Dient der Körperberegnung. In Badezimmern hat sie die Funktion der Körperreinigung, im Garten hebt sie primär das dortige Wohlbefinden.

- Whirlpool: Wannen, in die zur Unterwassermassage Luft (= sanfte Massage) oder Wasserstrahlen (= kräftige Massage) geblasen werden. Verschiedene Formen und Düsen. Haben eine angenehme, entspannende Wirkung. Für therapeutische Zwecke viel in Kliniken und Wellnesshotels zu finden. Heute oft umfassend elektronisch ausgestattet. Ermöglicht werden damit gleichzeitig auch Klang- und Aromatherapien. Für eine Gartennutzung ist eine starke Wärmedämmung erforderlich. Sie werden elektrisch geheizt. Probleme kann eine mangelnde Hygiene bereiten (starke Ausbreitung von Krankheitskeimen im warmen Wasser). Deshalb wird für jede Nutzung neues, frisches Wasser empfohlen (wie in einer Badewanne).

- Wassertisch: Eine leicht überflutete waagerecht Platte aus Stein, Beton oder Kunststoff.
  (aber auch: Eine Form der Spieltische für Kinder).

- Wasserspiele (Wasserkünste):
  Sie sind eine Erfindung der Spätrenaissance (Pratolino, Villa d’Este). Sie sind aus künstlerisch veränderten Springbrunnen hervorgegangen. Zu ihnen gehören u.a. Wasserspeier, Wasserschleier, Spritzwasser und Wasserautomaten der verschiedensten Art. Das Wasser konnte in ihnen
  + Geräusche darstellen (z.B. Vogelstimmen oder Melodien),
  + Figuren sich bewegen lassen (z.B. mechanisches Theater in Hellbrunn),
  + Situationen aus der Mythologie darstellen
  + Stimmungen erzeugen (z.B. meditative).

Sie dienten einerseits der Unterhaltung von Gästen und der Demonstration des technischen Wissens und Könnens. Berühmt für dieses Können war Salomon de Caus, der u.a. 1616 –1619 die Grotten und Wasserspiele im Hortus Palatinus in Heidelberg schuf. Die ersten Wasserautomaten hatte bereits Heron von Alexandien im 1. Jh. n. Chr. in zwei Schriften beschrieben (in seiner “Pneumatica” und “Automatica”, die 1575 neu herausgegeben wurden und einen großen Einfluss auf den Wasserumgang in der Spätrenaissance auslösten.

Heutige Wasserspiele benötigen keine größere Wasseroberfläche. Sie sind auch für kleinere Gärten geeignet und ungefährlich. Evtl. in Verbindung mit Teichen oder Becken. Relativ preiswert. Ihre Wirkung wird vom Wasserspender bestimmt.

- Wasserscherze:
  Sie gehören seit der Renaissance zum Vergnügungsprogramm fürstlicher Gärten. Mit ihrer Hilfe wurden aus unsichtbaren Düsen die Gäste nassgespritzt. Dies erfolgte, wenn sie bestimmte Bodenplatten betraten, sich auf bestimmte Sitze niederließen, der Fürst von seinem Sitz aus einen bestimmten Mechanismus betätigte oder den Gästen plötzlich ihr Weg durch eine Wasserwand versperrt wurde. Zu den Wasserscherzen gehörten wasserspeiende Tiere, nass spritzende Situationen oder in Verbindung mit dem Wasser auftretende Scherzfiguren (z.B. „Männeken Piss“).

  Die ersten Wasserscherze gab es in dem Sommerpalast „Poggio Reale“ (Neapel, um 1500) in der Frührenaissance. Wahrscheinlich war sein Erbauer (Kronprinz Alfonso) zu ihnen von den maurischen Gärten in Granada angeregt worden. Dieser Garten hat die europäische Gartenkunst in der Wasserbehandlung entscheidend beeinflusst. Es war dieser Garten, der Karl VIII. (franz. König) später so begeistert und angeregt hat.

- Wasserachsen:
  Ein traditionelles Gartenelement. Im Barock oft die zentrale Blickachse.

- Kaskaden: Ein architektonisch gestalteter Wasserfall über mehrere Stufen. Das Wasser fließt von Schale zu Schale. Seit der Antike ein wichtiges Gartenelement (Hadrianvilla – Villa d’Este – Kassel-Wilhelmshöhe – Viktoriapark, Berlin). Sie waren besonders in der italienischen Renaissance sehr beliebt (weil man für sie einerseits nur eine dünne Wasserschicht benötigte und dabei andererseits einen eindrucksvollen optischen und klanglichen Effekt erzielte).

Ihr begleitender Figurenschmuck bezieht sich oft auf mythologische Bilder aus der Antike. In Kaskaden vereinen sich Wasser und Architektur (Natur und Kultur) zu einer Aussage. Sie erfordern eine absolut waagerechte Überflusskante, und ihre Stufen sollten möglichst breit und niedrig gehalten werden.

- Wasserfälle:
  Sie sind immer Teil eines Gesamtkonzepts (Quelle – Wasserlauf – Becken). Das Wasser evtl. über eine Aufschüttung oder eine Mauer laufen lassen.

- Aquädukte:
  Wasserleitungen. Seit der Antike bekannt. Bei den Römern oft Steinkanäle, die mehrere Stockwerke hoch sein konnten. Nach Vitruv betrug ihr Gefälle mindestens 0,5 %. Ihre Reste stehen heute noch (in Deutschland z.B. in der Eifel, in Rottenburg / Neckar). Während der Zeit des frühen Landschaftsgartens war der Nachbau ihrer Ruinen eine beliebte Staffage (z.B. in Kassel-Wilhelmshöhe, Schlosspark Schwetzingen).

- Bewässerungsanlagen:
  Sie dienen der Wasserversorgung der Pflanzen bei Trockenheit oder ihrer gezielten Förderung. Im Garten erfolgt dies heute weitgehend mit Hilfe von
  + Beregnungsanlagen (ortsfest oder beweglich),
  + Tröpfchenbewässerung (Das Wasser wird mit Schläuchen und Tropfern direkt zum Wurzelbereich der Pflanzen gebracht).

Ergänzende Elemente:

- Vogeltränken:
  Sie reichen oft durch die sich darin badenden Vögel für die Belebung eines Gartens aus (im Sommer von ihnen gerne bei Wassermangel und zur Kühlung des Gefieders angenommen). Es gibt sie in verschiedenen Formen, oft auch mit einem hohen ästhetischen Anspruch.

- Trittsteine /-platten:
  Dienen der Überquerung von Wasserflächen. Sie müssen zur Größe des Beckens passen (Mindestmaß 40 x 40 cm, ca. 10 – 15 cm über dem Wasser; falls zu niedrig, Gefahr der Vermoosung und Rutschgefahr).
  + Sollen auf ein Ziel hin orientiert sein.
  + Eine geschwungene Linienführung ist dabei spannender als eine gerade.

- Quellsteine (z.B. Mühlsteine):
  Sie stellen eine Quelle dar. Oft aus Natursteinen (z.B. Kugeln). Sie wirken architektonisch und brauchen optisch

ein Gegengewicht.

- Wasserbilder:
  Eine Art von Wandbrunnen, die einem Gemälde ähneln. Innerhalb eines Rahmens sind durch einen herabgleitenden Wasserfilm über einen gestalteten Untergrund immer neue Strömungsbilder zu sehen. Sie verbessern das Raumklima und stellen einen beruhigenden Blickfang dar.
- Skulpturen: Sie können das Wasser beleben.

- Elektronische Effekte:
  + Beleuchtungseffekte: Damit können gesteuert werden die
    * Lichtverteilung,
    * Beleuchtungsschwerpunkte,
    * Beleuchtungsintensität,
    * Beleuchtungsfarbe.

  + Nebelbildung:
    mit Hilfe von Neblern (Teichneblern). Das Wasser wird mit Ultraschall vernebelt. LEDs können den Nebel dann in ein Spielelement der Farbeffekte verzaubern. Das Ganze lässt sich bequem über eine Fernbedienung steuern und ist je nach Ausstattung relativ preiswert (2010: 100 –350 Euro).

- Brücken: Sie dienen der Überquerung von Hindernissen (z.B. Wasserflächen). Beliebteste Baustoffe im Garten sind Holz, Metall und Stein. Für einen „japanischen Garten“ kann auf sie kaum verzichtet werden. Berühmt sind ihre Darstellungen als Symbol der Entwicklung der menschlichen Kultur in Wörlitz oder Monets Brücke in Giverny.

  Ihre Proportionen müssen zur Größe der Wasserfläche passen. In der Regel besitzen sie ein Geländer (evtl. nur Handlauf) und sind leicht in sich nach oben gebogen.

Viele dieser Elemente spielten im Laufe der Geschichte der Gartenkunst eine große Rolle. Dies lässt sich besonders an Brunnen beispielhaft verdeutlichen. Überall in der Welt kennzeichnen sie Orte (z.B. in mittelalterlichen Städten die Marktplätze, heute als Belebungselement öffentlicher Räume. Sie bildeten dort für die sozialen Lebensgemeinschaften deren zentralen Lebensmittelpunkt). Sie dienten dort

- der Erfrischung und dem Vergnügen,
- der Unterhaltung oder der Ruhe (z.B. als Rückzugsoasen),
- zum Gedenken, aber auch zur Propaganda,
- als Symbol (mit oft ikonographischen Traditionen),
- als Sensation (z.B. auf Weltausstellungen.

Ursprünglich primär auf ihre praktische Funktion bezogen, dienen sie heute hauptsächlich ästhetischen Aufgaben in kulturabhängigen Räumen. Neben ihrer gesellschaftlichen Bedeutung erfüllen sie dort fundamentale sinnliche Freuden. Früher kennzeichneten sie markante Punkte, an denen man sich traf. Heute dienen sie eher der Befriedigung unserer Sinnenwelt. Früher waren die Orte des Wassers mit Mythen und Legenden umgeben. Heute

beziehen wir auf sie Symbole und nutzen es dann propagandistisch für unsere Ziele. Seit den Anfängen unserer Kultur, besonders unserer geschichtlich bewusst nachvollziehbaren, war das Wasser ein zentraler Inhalt unserer Kunst, der Dichtung, aber auch der Musik. Ohne Wasser können wir nicht bestehen. Es ist nicht nur wichtig für unsere physische Existenz, sondern auch für die psychische. Unsere Sinne verlangen nach ihm.

Im antiken Rom gab es über 1200 Brunnen und hunderte öffentlicher Bäder. Danach verkamen die Aquädukte (bis auf die Aqua Virgo) und die Wasserversorgung der Stadt war gefährdet. Erst Papst Sixtus V. (1585 – 1590, schuf die Grundvoraussetzungen für das barocke Rom) ließ danach die Aqua Felice errichten, an deren Ende der Moses-Brunnen (1585 - 1588) stand. Nach anfänglichen Misserfolgen vollendete Domenico Fontana diese Anlage. Damit begann nicht nur die wassertechnische Neuzeit in Rom, sondern im gewissen Sinne auch die in Europa.

Wasser war für die Menschen immer lebenswichtig gewesen und damit dessen Quellen und die von ihnen errichteten Brunnen. Die ersten Anlagen zur Gewinnung von Trinkwasser bestanden wahrscheinlich aus einfachen Gruben. Der älteste gefundene Brunnen (Zypern) ist etwa 12.000 Jahre alt. Brunnen galten den antiken Griechen als ein großes Geschenk der Götter (z.B. von Poseidon an die Stadt Athen, um deren Schirmherr zu werden). Später im antiken Rom waren sie dann ein Ausdruck der Macht (die deren Verkörperer in Form von Brunnen und Bädern der Bevölkerung schenkte) und des Luxuses.

Grundsätzlich unterscheidet man zwei verschiedene Arten von Brunnen: den Lauf- und den Ziehbrunnen. Beim Laufbrunnen wird das Wasser über eine Leitung aus einer größeren Höhe herbeigeführt und bei einem Ziehbrunnen aus einer größeren Tiefe aus der Erde gehoben. Die Brunnen in Rom waren Laufbrunnen. Sie wurden seiner Zeit von 11 Aquädukten versorgt, die täglich über 990.000 cbm Wasser in die Stadt brachten (das bedeutete ca. 1000 l pro Person, 1968 sollen es nur 475 l gewesen sein). Die zuvor angesprochene Aqua Virgo war 21 km lang und besaß auf der ganzen Länge nur ein Gefälle von 4 m. Sie versorgt noch heute mehr als 10 bedeutende Brunnen der Stadt (u.a. den Trevi-, den Barcaccia- (Piazza di Spagna) und den Vierströmebrunnen (Piazza Navonna)) mit Wasser. Aber auch die anderen römischen Brunnen werden noch heute über verschiedene Aquädukte mit Wasser versorgt (z.B. die Fontäne auf dem Petersplatz vom Aqua Paola). Der Vorteil der Laufbrunnen ist, dass sie der natürlichen Schwerkraft des Wassers folgen (während unsere heutigen Pumpen-brunnen auch viele unnatürliche Erscheinungsbilder des Wssers ermöglichen).

Nach dem Zerfall des römischen Reiches zerfiel auch weitgehend die Kultur des Brunnenbaus. Es gab danach nur noch Schalenbrunnen

- in Klöstern (z.B. in Kreuzgängen, verschiedenen Funktions- (u.a. Küche, Brauhaus) und repräsentativen Räumen (u.a. Abt- und Gästehaus)),
- gemeinschaftliche, öffentliche Brunnen in zentraler Lage für den Trink- Lösch- und Brauchwasserbedarf der Menschen (ihr Problem war die ständige Gefahr der Verjauchung, da ihr Grundwasser oft einen zu geringen Abstand zu den Fäkalien hatte). Sie wurden von „Brunnengemeinden“ betreut und unterlagen einer strengen städtischen Aufsicht.
- private Brunnen (es gab sie selten (z.B. auf Burgen).

Im Laufe der Geschichte und besonders im Mittelalter entwickelte sich um die Brunnen ein besonderes Brauchtum. Sie

- wurden von der Kirche gesegnet (Wessobrunner Rituale, 12. Jh.),

- erhielten Namen (in Herford z.B. Altstädter, Neustädter Brunnen),
- wurden zur Osterfeier geschmückt (Oberfranken),
- dienten dem jährlichen Geldbeutelwaschen (Schwaben),
- dienten als Glücksbringer (durch Wurf einer Münze in einen Brunnen; dies als Verstärker für den Wunsch einer Rückkehr an diesen Ort (besonders bekannt beim Trevi-Brunnen in Rom)),
- dienten als Symbol: z.B. als
    + Wohnort von Gottheiten und Nymphen (Antike),
    + Grundlage gottgefälliger Handlungen (z.B. Taufe),
    + spirituelle Energie (dies u.a. bei vielen Ritualen der Reinigung),
    + Quelle des Lebens (z.B. als Jungbrunnen),
    + Symbol der Liebe (z.B. im „Roman de la Rose“, 13. Jh.),
    + Hauptelement eines Gartens (Boccaccio „Teseida“, Dantes Gesang über das Paradies),
    + für das Paradies (z.B. Vier-Flüsse-Brunnen, diese standen manchmal auch für die vier Apostel oder die vier Erdteile).

Fast alle Städte, die eine mittelalterliche Vergangenheit haben, besitzen ihre Brunnen, auf die sie heute besonders stolz sind. In Herford sind dies der

- Alte Abteibrunnen (Rathausplatz, unscheinbar, Entstehungszeit unbekannt. Man fand auf seiner Sohle u.a. eine Goldmünze von 1577),
- Neustädter Brunnen (Neuer Markt, erbaut 1599),
- Altstädter Brunnen (Münsterkirchplatz, erbaut 1616).

Im Laufe der Zeit wurden in Herford zusätzlich sieben neue Brunnen aufgestellt, die das spezifische Gesicht eines Platzes unterstützen, an ein geschichtliches Vorkommnis oder bekannte, bzw. beliebte Herforder (z.B. Wittekind, „Mutter Grün und Trompeter Oskar“) erinnern sollen.

Durch ihren hohen Symbolgehalt wurden Brunnen früher gerne zu Zwecken der Selbstdarstellung, bzw. einer gezielten Heldenverehrung genutzt. Schon Cosimo I. de Medici demonstrierte mit Hilfe des Nymphenbrunnens in Florenz (1560 – 1575, geschaffen von Ammanati) seinen Reichtum und seine Macht. Ludwig XIV. schuf in Versailles eine gewaltige Brunnenfolge zu seiner Selbstverherrlichung. Götter und Helden (besonders Herkules) standen symbolisch für die jeweiligen Herrscher. Erst nach dem 2. Weltkrieg ließ diese Form der Werbung nach, weil an die Stelle figürlicher Darstellungen Abstraktionen traten.

In der Renaissance (besonders nach der Wiederentdeckung der Schriften von Heron von Alexandrien, Neuherausgabe 1575) begann man in Italien mit dem Wasser zu spielen. Es stand im Mittelpunkt vieler Gartengestaltungen, die dann die gesamte europäische Gartenkunst beeinflussten:

- Villa d’Este: Geschaffen von Pirro Ligorio für Kardinal Ippolito d’Este nach 1549.
  Für viele Menschen der zweite Höhepunkt der Wasserverwendung in einer Gartenanlage (erste = maurische Gärten in Granada). Unterhalb einer zu einem

Schloss umgebauten Klosteranlage befindet sich an einem Abhang ein Wegeraster von 9 Längs – und 13 Querachsen. Der ganze Garten stellt ein riesiges symbolisches System dar, für dessen Verständnis man die antike Mythologie kennen muss. Der Schlüssel zu seiner Ikonographie ist der Tivoli-Brunnen, von dem die Straße der 100 Brunnen zur „Rometta“ (Rom-Brunnen) führt. Die Anlage sollte einst den Garten der Hesperiden darstellen. Er wurde beherrscht vom Wasser, einer Fülle von Skulpturen (u.a. aus der Villa Hadriana herbeigeschafft) und einem über alles liegenden Duft der Pflanzen (besonders dem der Orangenbäume; dieser Aspekt wird in der heutigen Anlage völlig vernachlässigt) Er war ein Garten der Sinne, verkörpert durch die Sinnlichkeit des Wassers.

„Wasser wurde hier wie Ton in den Händen eines Künstlers geformt und nahm die verschiedensten Formen an, wie die von Fächerspringbrunnen und sogar die Form der Este-Lilie. ----- Aber das Wasser erschien nicht nur in einer Fülle von optisch wahrnehmbaren Formen, es erzeugte auch ganz gezielt viele unterschiedliche Töne und Klänge. Zeitgenössische Berichte erzählen, dass die Wasserfontänen des Drachenbrunnens nicht nur ihre Form änderten und sich von einzelnen, hohen Fontänen in weit verteilte, schirmartige Springbrunnen verwandelten, sondern dass sie auch verschiedene Töne hervorbrachten, vom sanften Prasseln des Regens bis zur lauten Explosion einer Muskete“. (David R. Coffin, 1979).

- Pratolino: Geschaffen 1569 – 1589. Vielleicht einst der bedeutendste manieristische Garten Italiens (1820 zu einem Landschaftspark umgestaltet). Seitlich einer Mittelachse befanden sich Bosketts mit Wasserbecken, Brunnen und Skulpturen. Berühmt war der Garten wegen seiner Grotten (von hier nahm die Tuffsteinverwendung in ihnen in Europa ihren Anfang) und die darin aufgestellten, wassergetriebenen Automaten. Mit diesem Garten wollte sein Erbauer (Francesco I. de Medici) den Garten der Villa d’Este noch übertreffen.

  „Pratolino wurde eigens angelegt, um der Villa D’Este den Rang streitig zu machen. Bei den Grotten ist dies auch gelungen: Sie sind eindeutig schöner und reicher ausgestattet; dafür setzt die Villa d’Este mehr Wassermassen in Bewegung. Was die Vielfalt der Wasserspiele und der dem nassen Element abgewonnenen Bewegung betrifft, ziehen die beiden gleich, wobei die Florentiner Anlage sich in Aufteilung und Gliederung etwas graziöser zeigt; auch besitzt sie reizvollere antike Statuen. Ihre lateinische

> Konkurrentin hat dafür den prächtigeren Palast“ (Montaigne, 2002).

Die Wasserkunst des Barocks erreicht einen neuen Höhepunkt in der

- Villa Aldobrandini (Frascati, erbaut nach 1598, verantwortlicher Architekt Domenico Fontana).
  Von einer Naturgrotte wird das Wasser in Kaskaden über einen Tuffsteinbrunnen, dann eine Wassertreppe in ein sogenanntes Wassertheater geleitet, das zum Berg hin aus einer Stützmauer besteht, in die hinein Nischen und Grottenräume gebaut wurden. In ihrer Mitte, zugleich der Verlängerung der Wassertreppe, befindet sich der „Herkulesbrunnen“ mit einer Weltkugel als Ausdruck kirchenfürstlicher Macht.

Diese Machtbezogenheit wird in

- Versailles noch gesteigert. Hervorgegangen aus einem kleinen Jagdschloss und einem trocken gelegten Sumpfgebiet wurde in einem gewaltigen Kraftakt eine riesige Anlage geschaffen: Zuerst der Garten (nach 1663) und danach das heutige Schloss. An der Stelle der heutigen Kapelle war einst eine „Thetis-Grotte“ (in ihrem Mittelteil befand sich ein Apollo) errichtet, von der aus der Sonnenkult um den König seinen Anfang nahm. Für die Gesamtkonzeption war Le Nôtre verantwortlich, für die Arbeiten in Verbindung mit dem Wasser die beiden italienischen Brüder Francini. Angelehnt an die Metamorphosen des Ovids wurde der Latona-Brunnen (Latona = Mutter des Apolls) errichtet, ihm folgte auf dem Königsweg zum Kanal der Apollo-Brunnen, in dem sich der König selber verkörpert sah. Es gab insgesamt eine Unzahl an Brunnen und Statuen. Die Grundkonzeption war bereits 1668 fertiggestellt gewesen. Danach änderte sich der Garten in seinen Räumen ständig, manchmal von Fest zu Fest. Viele Bosketts fünfmal und mehr. Es ist deshalb falsch, wenn behauptet wird, dass dieser Garten für viele Anlagen in Europa beispielhaft wurde. Wie sollte dies unter den Umständen und den Verbindungen zu eigenen Traditionen auch möglich sein? Was an vielen Orten aber versucht wurde, das war das Ausleben eines extremen luxuriösen Lebensstils, der immer weiter verfeinert wurde, bis das Rokoko (bis etwa 1775) durch die französische Revolution beendet wurde.

Während der Zeit des Landschaftsgartens nahm die Bedeutung des Brunnens als Gartenelement für ein Jahrhundert ab. Naturnahe Inszenierungen waren gefragt. Lancelot Brown schuf seine abwechslungsreichen Fluss- und Seeanlagen. In Deutschland entstand in Wörlitz eine in die Landschaft eingepasste Wasserlandschaft voller Seen und Bäche und in Kassel die heutige Wilhelmshöhe, der dritte Höhepunkt wassertechnischer Gartengestaltung. In allen diesen Anlagen spielten Brunnen als formale Gebilde keine Rolle.

Das Interesse für sie stieg dann ab Mitte des 19. Jhs. wieder sprunghaft an. Auf den großen Weltausstellungen standen sie oft im Mittelpunkt des Interesses. Auf der legendären Londoner Ausstellung im Kristallpalast (1851) erregte der Kristallbrunnen von Oster großes Aufsehen. In dem späten Landschaftsgarten wurden wieder formale Teile eingebaut, und die wachsenden Städte benötigten für ihre neuen Plätze und Anlagen wieder attraktive

Mittelpunkte. Bereits in London wurden eine Vielzahl gusseiserner Brunnen für öffentliche Anlagen und Gärten angeboten.

Diese Entwicklung wurde zusätzlich durch neue technische Entwicklungen gefördert. Neue Pumpsysteme und die Elektrizität erlaubten jetzt bisher nie gekannte Gestaltungsmöglichkeiten. Die Weltausstellungen boten dabei die besten Voraussetzungen, neueste Kreationen im Bereich des Fortschritts zu demonstrieren. Immer großartigere Effekte wurden vorgestellt:

- 1889 in Paris: Erstmals Wasserspiele mit künstlichen Lichteffekten.
- 1970 in Osaka: Isamu Noguchi verschmolz in seiner Installation von 12 Brunnen Wasser, Licht, Klang und Farbe zu einer bisher nicht gekannten Einheit.

Bereits seit 1925 waren die bisher dominierenden figürlichen Brunnendarstellungen immer seltener geworden. An ihre Stelle traten vom Futurismus und Kubismus beeinflusste Skulpturen. In den neuen Brunnen verschmolzen Technik und Energie zu einer neuen formalen Einheit.

Gegen Ende des vergangenen Jahrhunderts entstanden dann völlig neuartige eigenständige Brunnen, die oft ganze Wasserlandschaften bildeten. Meistens nutzten sie große Wassermassen in Verbindung mit starken Umwälzpumpen. In den letzten Jahrzehnten kamen dann noch digitale Steuerungssysteme hinzu. Berühmt wurden u.a. die Brunnen des amerikanischen Landschaftsarchitekten Dan Kiley (1912 – 2004; durch sein Studium der Arbeiten von Le Nôtre einer der Väter des „Klassisch modernen Stils“): z.B. Fountain Place, Dallas (zusammen mit Peter Walker). Die neuen Brunnen konnten aber auch so verspielt sein wie die von Jean Tinguely (z.B. der „Fastnachtbrunnen“ in Basel, 1977) oder versuchen, zu neuen ästhetischen Erfahrungen auf einer spirituellen Ebene zu führen, wie diejenigen von George Tsutakawa (1910 – 1997; amerikanischer Maler und Bildhauer, schuf über 75 Brunnen), der Wasser und Metall zu einer Einheit zu verbinden suchte.

Der Brunnenbau ist heute oft das Ergebnis einer Zusammenarbeit mehrerer Spezialisten: Einem

- Künstler, Entwerfer der ästhetischen Konzeption,
- Ingenieur für die Ausführung,
- Lichtdesigner,
- Gartenarchitekten.

Neben den traditionellen Möglichkeiten kommen neue der digitalen und der Computersteuerung hinzu. Besonders kinetische Brunnenentwürfe (Kinetik = Lehre von den Kräften der Bewegung), ihr Spiel mit dem aufsteigenden und fallenden Wasser stehen im Mittelpunkt des Interesses (jeder Wasserstrahl wird dabei über einen Computer gesteuert und schafft dabei ein Muster dreidimensionaler Wasserskulpturen). Zeitgemäße Brunnen wollen einerseits naturgetreuer sein, andererseits steigern sie digital die sinnliche Aussage der Wasserkräfte. Zwar ist heute theoretisch Wasserkunst in allen Aggregatzuständen in einem Garten möglich, doch werden in der Regel nur Wasserbecken, Springbrunnen und in letzter Zeit evtl. Schwimmbecken hier errichtet.

Es gibt zwei Brunnengruppen:

- Das Wasser ist das beherrschende Element. Hier bestimmt allein das Wasser deren Wirkung.
- Die Brunnenelemente sind die wichtigeren Bestandteile, das Wasser begleitet sie nur dekorativ oder in ihrer Wirkung steigernd. Die Brunnen könnten hier skulptural ästhetisch auch ohne das Wasser bestehen. Dies gilt

für die Mehrzahl der europäischen Brunnen seit der Renaissance: z.B. Trevi-Brunnen (Rom), Apollo-Bassin (Versailles).

Brunnen gibt es in den verschiedensten Formen. Die häufigsten sind:

- Wandbrunnen: Das Wasser fließt hier aus einer Maueröffnung (oft als Mund gestaltet). Sie benötigen wenig Platz und erlauben dabei trotzdem das sinnliche Erlebnis Wasser. Früher waren die Speier aus Stein oder Terrakotta, heute werden Metalle und Kunststoffe bevorzugt. Mehrere Wasserstrahlen verstärken die Geräuschkulisse (z.Z. beliebt, das Anstrahlen des Wassers von unten).

- Rieselbrunnen: Das Wassergeräusch ist sehr zart (einst bei den Mauren sehr beliebt. Hohe Wasserverdunstung).

- Figurenbrunnen: Oft sehr groß und repräsentativ. Optisch werden sie von einer Figur oder Figurengruppe bestimmt (zu finden im Mittelalter, in der Renaissance, im Barock oder später als Erinnerungsbrunnen). Die Zahl der möglichen Figuren ist praktisch unbegrenzt. Früher bezogen sie sich auf das Wasser, heute unterstreicht dieses weitgehend nur deren Wirkung. Moderne Skulpturen sind meistens abstrakt und aus Stein oder Metall gefertigt.

- Springbrunnen: Sie bringen in den Garten Aktivität, beleben ihn. Der von ihnen ausgehende Ton wird bestimmt von
  + der Größe und Form der Fontäne,
  + der Fallhöhe des Wassers,,
  + seinem Druck,
  + dem auftreffenden Untergrund,
  + der Umwelt (z.B. Oberfläche der umgebenden Mauern, mit oder ohne Kletterpflanzen),

  Es können dabei die verschiedensten Geräusche erzeugt werden (z.B. murmeln, sprudeln, blubbern, plätschern, rauschen oder trommeln).

Technisch kann heute in Verbindung mit dem Wasser bei richtiger Materialwahl fast alles gebaut werden, wenn man einige Vorgaben beachtet:

- Bewegtes Wasser benötigt einen Höhenunterschied.
- Die Wasserpumpen müssen eine erforderliche Leistung bringen. (Faustzahl: Mindestens 150 l pro Minute bei einem 1 m breiten Bachlauf).
- Bei in sich geschlossenen Systemen muss das Speicherbecken eine dem Bedarf angemessene Größe haben.

In Bewegung kann das Wasser gesetzt werden mit Hilfe von

- Bachläufen,
- Kaskaden, Wassertreppen,
- Springbrunnen, Fontänen:
  + Als Beckenumfang wird die maximale Höhe der

Fontäne empfohlen (wegen der Windabdrift ist ein größerer Umfang empfehlenswert).

+ Bei den notwendigen Düsen unterscheidet man:
  Einstrahldüsen (Fontänen): Sie haben einen starken Vollstrahl.
  Mehrstrahldüsen: Das Wasser kommt aus mehreren Düsen (evtl. über mehrere Etagen verteilt, fest montiert oder rotierend).
  Glockendüsen: Statt Wasserstrahlen verlässt ein Wasserfilm die Düse (erreicht durch eine Prallplatte).
  Schaumsprudler: Wasser vermengt sich mit der Luft zu einem schaumigen Gebilde.

Das Wasser soll dabei zum Ausdruck kommen in /als

- feinen Strahlen,
- großen Fontänen,
- Sprühregen,
- Sanfter Bach,
- Donnernder Wasserfall.

In großen Gartenanlagen kann Wasser zum beherrschenden Element erhoben werden. Entsprechend wichtig ist dann dessen Lage und Verteilung. Es ist auch darauf zu achten, dass es möglichst wenig beschattet wird (die Wasserpflanzen benötigen das Licht für ihre Photosynthese, das Herbstlaub bringt zu viele Nährstoffe ins Wasser). Große Wasserflächen ohne eine Bewegung können auf manche Menschen oft beunruhigend ruhig wirken. Sie wurden in früheren Zeiten deshalb gerne mit Fontänen belebt.

Bei der Ufergestaltung ist darauf zu achten, dass der Wasserbereich eine klare Abgrenzung erhält (evtl. durch Edelstahlbänder). Der Wasserhorizont sollte immer einige Zentimeter unter dem Geländeanschluss liegen. Auch sollten mögliche Einspülungen und die Überwindung der Kapillarsperre durch Pflanzen verhindert werden. Der Uferbereich ist auch ein wichtiger Lebensraum für Tiere. Wegen der Sicherheit sind flache Ufer vorzuziehen (sollen Fische beobachtet werden, sind evtl. tiefere Uferteile einzubauen). Für eine Bepflanzung ist eine Zonierung mit unterschiedlichen Wassertiefen vorteilhaft (die einzelnen Zonen sollten dabei nicht schmaler als 30 cm sein; je breiter, umso besser). Steile Ufer sind kaum bepflanzbar (evtl. über den Beckenboden mit Seerosen oder Ähnlichem; evtl. mit Stegen überbauen). Besonders bei kleinen Kindern sind Ufer durch Zäune abzusichern.

Wasser ist emotional eins der wichtigsten Elemente, die den Menschen phylogenetisch mit der Natur verbinden. Es spielte deshalb in allen Gartenkulturen eine bedeutende Rolle:

Der Chinesische Garten bewegte sich gestalterisch über 2000 Jahre zwischen den reduzierten Elementen Wasser und Berge als Symbol der alles bestimmenden Kräfte Yin und Yang (Wasser = Yin = weiblich; Berge = Yang = Männlich). Das Wasser stand in seiner geistigen Bedeutung für die Unendlichkeit. In der Mitte vieler kaiserlicher Anlagen findet man einen See.

Der japanische Garten baute auf drei geistigen Hintergründen auf (Shintoismus, chinesischer Kultur und Buddhismus). Auch seine frühesten Hauptelemente

> waren zunächst Berge und Wasser, die ins Extreme stilisiert einerseits im Zen-Garten mündeten (die Berge wurden durch Steine dargestellt, das Wasser durch wellenförmig geharkten Sand) und zum anderen über einen festgelegten Weg um einen „See“, ein Gewässer. Alle seine Details waren durch eine feste Form- und Stilerwartung, bzw. einer bestimmten Symbolsprache vorgegeben. In der Teezeremonie erreichte dann der abstrakte Symbolismus einen Höhepunkt. Auch zu dessen Elementen im Garten gehörte ein Wasserbecken und eine Steinlaterne.

Sowohl der chinesische wie auch der japanische Garten waren ein Garten der Betrachtung, Beschaulichkeit und Versenkung. Deshalb besaßen sie immer einen inneren Mittelpunkt, der symbolisch eine Nähe zur Natur ausdrückte.

Der europäische Garten dagegen war durch seine Statusbedeutung seit der römischen Zeit

> immer nach außen gerichtet gewesen. Es hat deshalb auch nie einen „christlichen Garten“ im eigentlichen Sinne gegeben. Er wollte in der Regel immer auch die soziale Stellung seines Besitzers hervorheben. Hinter allen seinen Bildern stand das herausgehobene Besondere, sei es in der Macht, in der Kenntnis der antiken Mythologie, in den finanziellen Möglichkeiten diese szenisch darzustellen oder im Verbrauch der benötigten Länderein. Noch heute demonstriert man zu Hause seinen Wohlstand und damit seine soziale Stellung über die Präsentation seltener Pflanzen, besonders teurer, modischer Gartenelemente und Garten-accessoires. Das Wasser ist dabei oft nur noch ein Hilfsmittel geworden, diese zur Geltung zu bringen.

Dabei kann selbst im kleinsten Garten Wasser als Element eingesetzt werden. Für einen kleinen Wassergarten eignen sich fast alle wasserdichten Behälter. Eine kleine Vogeltränke kann bereits seine Funktion erfüllen. Ein Vorteil kleiner Gefäße ist, dass sie mobil sind und ein geringes Gewicht besitzen können. Die islamischen Gartenhöfe besaßen oft nur ein kleines formales Becken in ihrer Mitte mit einem zarten Springstrahl (heute noch so in den maurisch-andalusischen Patios zu finden). Wem dies nicht ausreicht, kann dem Wasser eine Skulptur zur Seite stellen und bei einem stillen Wasser dessen Spiegeleffekt nutzen. Wasser gibt einem Garten immer eine zusätzliche emotionale Dimension.

Auch zwischen der Größe der Wasserelemente und dem Garten sollte es eine proportionale Beziehung geben, da eine Anlage sonst schnell unharmonisch wirken kann (so z.B. bei einem überdimensionierten Springbrunnen).

Rechtlich ist es so. dass bei Wasseranlagen ab einer gewissen Größe eine Genehmigung erforderlich ist (dies ist länderweise verschieden; in der Regel ab 100 cbm Wasser und 2 m Tiefe). Manchmal sind auch gewisse Grenzabstände zu beachten.

Vor dem Bau einer Wasseranlage sollte man sich die Frage stellen, was man eigentlich will:

+ ein Biotop,
+ eine Zieranlage,
+ eine Erholungsstätte (Dusche, Bad),
+ eine Funktionsanlage (z.B. Anzuchtstätte für Fische).

- Welche Wasseranlage (z.B. naturnah oder formal)?
- Wieviel darf sie kosten?
- Wo im Garten (evtl. auch wo und welche Zugänge)?
- Wohin mit dem Aushub?
- Welche technischen Vorrichtungen sind notwendig?
- Wie soll das Umfeld gestaltet werden?
- (evtl. Baugenehmigung und Haftpflichtversicherung).

Statuen, Skulpturen und Plastiken

Zunächst eine Begriffsklärung, da alle drei Begriffe oft synonym füreinander verwendet werden, obwohl sie eigentlich verschiedene Bedeutungen besitzen:

Statue: Eine von einem Bildhauer geschaffene, freistehende Darstellung einer Person oder eines Tieres. Sie war zunächst ein Bezugspunkt religiöser Handlungen und wurde dann zunehmend zu einem Kultobjekt mächtiger oder verehrter Führungspersönlichkeiten. Seit der Renaissance bis zur Gegenwart auch Objekt der Selbstdarstellungen (Medici, Ludwig XIV., Stalin). In öffentlichen Anlagen diente sie auch der Erbauung und dem Gedenken an bedeutende Menschen (z.B. als Denkmal). Sie kann sowohl eine Skulptur als auch eine Plastik sein.

Skulptur: Hier wird ein Material von einem Bildhauer abgetragen, bis er zu seiner Darstellung gelangt (z.B. aus einem Stein- oder einem Holzblock, der David Michelangelos).

Plastik: Hier wird ein Material aufgetragen und dann modelliert (z.B. Ton, Gips, Terrakotta oder Kunststoffe).
(Skulptur und Plastik sind danach technische Gattungsbegriffe).

Im 20. Jh. kam zu diesen dann noch die Welt der
Objekte: In ihnen werden keine Realbezüge nachgeformt, sondern die Wirklichkeit verfremdet. Sie verweisen auf neue Dimensionen im Weltverständnis und nutzen dafür die verschiedensten Bearbeitungsformen der Materialien.

Raumkörper (z.B. Skulpturen) sind Blickfänge. Sie schaffen in einem Garten eine zusätzliche geistige Dimension. Sie können seine ganze Atmosphäre beherrschen. Entscheidend für ihre Wirkung ist ihre Masse. Sie ist bedeutsamer als deren Thema. Ihre Größe sollte dem Gartenraum entsprechen. Dabei muss es nichts Voluminöses, sondern etwas Individuelles sein, etwas, das einen persönlichen Geschmack wiederspiegelt. Darüber hinaus sollten sie

- einen Bezug zu ihrer Stellfläche haben (evtl. einen hervorgehobenen Standort. Dabei wird ihre Platzierung stark von ihrer Größe und ihrem Motiv bestimmt),
- möglichst aus einem einzigen Material bestehen,
- einen Kontrast zu ihrer Umgebung bilden (z.B. durch ihr Volumen sich von der Vegetation abheben, im Winter vom kahlen Geäst).

Raumkörper

- sind ausdrucksstarke Ausdrucksmittel (abstrakte besonders für kleine Gärten geeignet),
- stellen eine (kulturellen) Gegensatz zur Naturwelt dar,

- beeinflussen die Gestaltung ihrer Umgebung (z.B. die Aussagekraft der sie umgebenen Pflanzen. Die Pflanzenwahl hat auf sie einzugehen),
- korrespondieren mit den übrigen Garteninhalten,
- können Flächen markieren, Gartenbereiche betonen,
- beeinflussen die Blickrichtungen in einem Garten,
- bilden für das Auge Ruhepunkte,
- können ein Gefühl der Bewegung oder der Stille vermitteln.
- akzentuieren den Charakter eines Gartens,
- spiegeln den Geschmack, die Kultur ihres Besitzers,
- geben ihm eine persönliche Note,
- regen die Fantasie an,
- können auffällig oder zurückhaltend, klassisch oder abstrakt sein (allgemein gilt: Möglichst große, ausdruckstarke Elemente wählen),
- können Besucher neugierig machen,
- können Schlüsselelemente in einem Garten sein.

Für ihre Stellung in einem Garten gilt:

- Raumkörper benötigen als statische Elemente um sich einen eigenen Gartenraum.
- Klassische Arbeiten stehen bevorzugt in einer geraden Blickrichtung. Sie stellen einen optischen Abschluss dar und setzen dann einen Akzent. (falls sie dabei zu dominant wirken sollten, benötigen sie ein optisches Gegengewicht).
- Moderne Elemente mit asymmetrischen Linien orientieren sich dagegen an der Grundkonzeption des Gartens (nicht an seinen Blickabschlüssen). Sie betonen dessen eigene Asymmetrie.
- Fragmente haben die gleiche Wirkung (z.B. Spurenrelikte, Säulen).
- Rokokofiguren betonen das Sentimentale.
- Raumkörper im Verborgenen können für Überraschungen, für etwas Geheimnisvolles stehen.

Strategisch günstige Orte für sie sind:

- das Ende eines Gartens (dort als Blickfang),
- das Ende eines Weges (dort als dessen Ziel),
- der offene Gartenraum,
- eine Gartennische,
- optische Steigerungen oder Kontraste zur Pflanzung.

Ihre Wirkung wird bestimmt vom Hintergrund und vom Lichteinfall. Vor ihrer endgültigen Aufstellung sollten Probeaufstellungen vorweggehen, da allein planerisch ihr Standort nur schwer bestimmt werden kann. Schön wirken

+ Bronze vor Immergrünen,
+ heller Sandstein und Keramik zu Stauden.

Bei einer Verbindung eines Raumkörpers mit dem Wasser muss klar ersichtlich sein, wo der gestalterische Schwerpunkt liegt: Bei dem Körper oder beim Wasser. Letzteres kann die Aussagekraft einer Figur verstärken. Für den Standort einer Figur kommen dann in Frage:

- die Wassermitte: Sie steht im Wasser räumlich zentral.
- Der Uferbereich, Beckenrand: Hier tritt sie optisch zurück.

Wichtig ist auch hier der richtige Hintergrund. Beachtung verlangende Figuren benötigen einen ruhigen Abschluss. Auf einem Sockel werden sie verstärkt wahrgenommen.

Mit Hilfe von Skulpturen ist es auch möglich, Symbole der Erotik in einen Garten zu bringen. Schon immer waren sie Teile menschlicher Paradiesvorstellungen (nicht im Christentum. Hier wurde die Liebesgöttin Venus zur keuschen Maria reduziert). So besaßen in der Antike die Fruchtbarkeitsgöttinnen in den Gärten eine große Bedeutung. Im Barock und besonders im Rokoko konnte man sich keinen Garten ohne sie vorstellen.

Die ersten Skulpturen waren religiös motiviert (Ägypten, Assyrien). Erst die Griechen befreiten sie im 5. Jh. v. Chr. aus dieser Bindung und machten sie zu einer eigenständigen Kunstform (Ausdruck: lebensnah-idealisiert). Die Römer entwickelten diese dann weiter zu einem realistischen Darstellungsstil (Ausdruck: lebensecht, nicht idealisiert). Beide, die Griechen und die Römer, bemalten ihre Bildwerke mit intensiven Farben. Nach dem Untergang des römischen Reiches setzte eine Zeit der Stagnation ein. Erst im 12. Jh. kam es wieder zu einer Belebung der Steinmetzkunst (als einer Erweiterung der damaligen Architektur: Statuen, Dekorationen, Wasserspeier). Allmählich trennte sich dann die Bildhauerei von der Steinmetzkunst und wurde zu einer eigenständigen Kunstdisziplin. In der Renaissance kam es zu einer Belebung der antiken Ideale (Michelangelo). Im Barock entwickelte sich eine neue Dynamik, in der die idealisierten Ansätze der Renaissance durch naturalistische Darstellungen verdrängt wurden. Im 20. Jh. wurde dann der figürliche Bezug weitgehend aufgegeben. An seine Stelle traten besonders organische Formen (Henry Moore).

Von den ersten Metallplastiken (Bronze) wissen wir aus der Antike (z.B. Phidias, Praxiteles, Polyklet, Lysippos). Ihre Werke sind weitgehend nur noch als Kopien bekannt. Eigenständige Leistungen der Römer kennen wir aus der Portraitkunst und dem Bereich der Monumentalstatuen (u.a. das Reiterstandbild auf dem Kapitol, das später zum Vorbild für alle jüngeren Reiterstandbilder wurde). Aus der Zeit der Karolinger haben wir nur Grabmäler und Herrschaftsinsignien. In der Renaissance orientierte man sich dann wieder an antiken Vorbildern (Donatello, Ghiberti), und im Barock schuf man Figuren mit einer großen Sinnlichkeit (Bernini war ihr eigentlicher Schöpfer). Auch Reiterbilder wurden sehr beliebt. Erst Rodin ging dann wieder neue Wege, indem er sich von der bisherigen Glätte des akademischen Stils absetzte und einen neuen subjektiv-expressiven schuf, der mit unruhig bewegten Licht-Schattenwirkungen spielte. Im 20. Jh. wurde die Bronzekunst besonders vielfältig: z.B.

- Arp schuf bimorphe Formen (Er ging noch weiter als Brancusi),
- Boccioni brachte Dynamik in fließende Formen,
- Brancusi abstrahierte natürliche Formen zu Grundformen,
- Calder schuf Mobiles,
- Giacometti schuf
    + zunächst surrealistische Arbeiten,
    + später spindeldürre Figuren.
- Marini variierte das Reiterstandbild bis zu seiner völligen Abstraktion,
- Paolozzi schuf Maschinenfetische,
- Picasso schuf
    + in der 30er Jahren biomorphe Plastiken,
    + in den 50er Jahren Assemblagen,
- Smith schuf Metallplastiken aus Fundstücken.

Die zweite Hälfte des 20. Jhs. wurde zu einer Zeit der Objekte. Die Raumkörper wurden von allem ornamentalen und zufälligen Beiwerk befreit. Es kam zurzeit der Minimal Art (als Gegenreaktion auf den abstrakten Expressionismus und die Pop Art). Die künstlerischen Arbeiten wurden dabei von ihrem handwerklichen Teil losgelöst und allein auf gedankliche

Leistungen reduziert (man muss diese Arbeiten nicht als Kunst akzeptieren, wenn man von dieser auch eine handwerkliche Leistung verlangt, wohl aber als eine kulturelle Leistung). Allein wichtig wurde hier die Wahrnehmung einer neu geschaffenen Gegebenheit. Die alten Kunstmaßstäbe verloren in dieser neuen Welt ihre Bedeutung (z.B. das Schöne, das Erhabene). Zu dieser neuen Objektwelt gehören u.a.: Donald Judd und Richard Serra.

In dieser neuen „Kunstwelt“ (es gibt für sie keinen anderen kulturellen Zuordnungsbegriff) verlieren die klassischen Kunstmaterialien ihre Bedeutung. Statt Leinwand und Bronze werden jetzt Sand, Stein, Stahl und Filz verwandt und damit neue formale und inhaltliche künstlerische Möglichkeiten aufgezeigt. Die bedeutendsten Gruppen aus diesem Bereich sind:

- Minimal Art (um 1960):
  Ausgehend von Rothko und Barnett Newman wurden zunächst die optischen Bezüge von den Objekten genommen und versucht mit ihrer Hilfe neue Raumordnungen zu schaffen und deren Umgebungen zu dynamisieren. In einem zweiten Schritt verzichtete man dann später auch auf die Objekte und reduzierte sie allein auf eine Idee (die man als Kunstwerk sah). Der Begriff bezieht sich eigentlich nur auf eine amerikanische Künstlergruppe, die ihre Arbeiten auf geometrische Grundstrukturen reduzierte, die sie dann seriell wiederholte, doch gilt deren Zielsetzung z.B. auch für europäische Künstler wie Max Bill oder Rückriem. Die Minimal Art hat einen großen Einfluss auf die Landschaftsarchitektur gehabt.

- Arte Provera (um 1970, ital. “Arme Kunst”, weil sie mit alltäglichen Materialien wie Erde, Holz u.ä. arbeitete):
  Sie ging auf die biologische und physikalische Veränderung des organischen Materials ein und stellte dabei dessen Wachstum und Vergänglichkeit dar. In ihren Arbeiten steckt damit auch eine zeitliche Dimension. Bedeutende Vertreter u.a.: Merz (u.a. Weiden-Iglus), Fontana.

- Land Art (um 1970 entstanden):
  Umwandlung eines geographischen Raumes in einen architektonischen. Bekannt in der Regel wegen ihrer Großraumprojekte (z.B. riesige Erdbauwerke in Wüsten). In den 70er Jahren verband sie sich in Europa mit ökologischen Grundgedanken zur „Natur-Kunst“. Einer ihrer Grundgedanken betrifft den Einfluss der Natur auf die Arbeiten (Objekte). Ihre Gestaltungselemente sind Naturmaterialien. In ihren Arbeiten sollen Naturräume erfahrbar werden. Bekannte Künstler: Smithson, Heizer, in England Goldsworthy, in Deutschland Hannsjörg Voth, Hanns-Joachim Bauer.

Manchmal ist es schwer, zur heutigen Objektkunst einen Bezug zu bekommen. Eigentlich erwuchs sie unter dem Eindruck des 1. Weltkrieges aus der „Anti-Kunst“ des „Dada“. Ihr folgten dann

- Objektmontagen aus
  + fabrikneuen Teilen („Ready made“),
  + Fundstücken mit Gebrauchsspuren („Object trouvé“).

- Objektverfremdungen,
- Installationen: Befristete Anordnungen von Gegenständen in einem Raum, (die Besucher befinden sich inmitten dieser Kunstwerke).
- Verpackungen: Als schützende Hüllen (in der Natur: Kern und Schale).
- Wortgebilde (Finlay, Kienast): Wortgebilde wollen zu Denkabläufen anregen, Stimmungen fordern, mit Doppeldeutigkeiten spielen.
- Environment (mehrere Verständnisebenen, u.a. das Happening): Hier die Bezugsetzung eines Objekts zur Umgebung (die selber Teil eines Kunstwerks sein kann). Bekannte Künstler: Oldenburg, Segal, Kienholz.

Bereits 1947 stellte Max Bill seine modernen Arbeiten in die Gärten. Es entstand in Deutschland nach dem 2. Weltkrieg in der Raumkunst eine Art von Dreiklassengesellschaft:

+ das moderne Objekt,
+ das süße Rehkitz,
+ der brave Gartenzwerg.

Heute besitzen oft Steine (z.B. Findlinge) die Funktion von Raumobjekten. Sie haben einen starken Bezug zum Boden. Jeder besitzt in sich eine Liegeseite und steht energiemäßig in einem Spannungsverhältnis zu anderen Steinen. Ein Umstand, den besonders die japanische Gartenkunst für ihre Arbeiten nutzt. Es gibt Steine, die durch die Klimafaktoren und das Wasser geformt worden sind. Sie haben eine Geschichte und strahlen oft eine starke Individualität aus. Daneben haben wir gebrochene Steine, die irgendwie immer eine gewisse Aggression besitzen.

Man kann aber auch den Garten selbst zu einem modernen Raumgebilde werden lassen (wie z.B. Charles Jencks in Südschottland). Wichtig sind dann entweder ein klares Grundkonzept im modernen Sinne oder ein übergreifendes Konzept für einen Dialog mit der Natur. Bestimmend sind dann die Schaffung von Formschönheit, die sich weitgehend aus der Funktionalität seiner Elemente ergibt, modern gesprochen dem Design seiner Objekte. Dieter Rams hatte einmal dafür zehn Kriterien aufgestellt:

„1. Gutes Design ist innovativ (neu).
2. „ „ macht ein Produkt brauchbar.
3. „ „ ist ästhetisch (schön, geschmackvoll).
4. „ „ macht ein Produkt verständlich.
5. „ „ ist unaufdringlich.
6. „ „ ist ehrlich.
7. „ „ ist langlebig.
8. „ „ ist umweltfreundlich.
9. „ „ ist möglichst wenig Design.
10. „ „ ist konsequent bis ins Detail“.

Vereinfacht ausgedrückt heißt dies: Klarheit der Form, Materialgerechtigkeit, einfache Bedienbarkeit - die alten Forderungen der Reformbewegung.

Geschichtlich gesehen waren die Skulptur und die Plastik einst der symbolische Teil der Architektur gewesen, bevor sie sich von dieser zu einer eigenen Kunstdisziplin weiterentwickelt haben. Ihre Bindung an einen Raum haben sie aber immer behalten. Da der sozial- und kulturgebundene Außenraum heute federführend weitgehend von der Gartengestaltung bestimmt wird, sind die Raumobjekte jetzt auch zu deren tragendem symbolischen Teil geworden, auf den diese inhaltlich kaum verzichten kann. In dem für uns maßstabgebenden 20 Jh. entwickelte sie sich zu vier breiten Hauptströmungen:

- realistisch:
- Rodin, Maillol, Barlach,
- abstrakt: Marini, Moore,
- konstruktiv: Smith,
- kinetisch (sich bewegend): Calder, Tinguely.

Durch ihre Aufstellung und die Zwischenräume zur naturgebundenen Umwelt werden spezifische, eigenständige Aussagen gemacht. Alle Bereiche des modernen Lebens können so erfasst werden: Einmal die des Glaubens oder Nichtglaubens des Künstlers an unsere moderne Zivilisation und dann die des modernen Rationalismus über die Abstraktion. Zum einen ist dies modern über eine Betonung der Natur-Ästhetik möglich und zum anderen über die Assemblage, d.h. die Zusammenstellung verschiedener Materialien zu einer gewünschten Aussage (eine Art skulpturaler Collage). Dies ist inhaltlich und formal wiederum auf eine vierfache Weise möglich:

- archaisch, primitiv (einen phylogenetischen Ansatz befriedigend, wie es in der Volkskunst der Fall ist),
- organisch, real (der Versuch über die Natur und deren Gesetzmäßigkeiten zu „ewigen“ Wahrheiten zu gelangen),
- traditionell und mit neuen Techniken (dem Bearbeiten und Zusammenstellen),
- traditionell und mit neuen Materialien (Ton, Holz, Stein, Gebrauchsgegenständen).

Im Garten sind Raumkörper oft einfach nur Dekorationsobjekte. Sie können aber auch inhaltsschwere Symbolträger sein. Gegenstände aus ihrem ursprünglichen Zusammenhang gelöst, können als Objekte zu neuen ästhetischen Inhaltsträgern werden. Als Bereiche unseres modernen Lebens können sie so in den Garten gebracht werden. Es liegt nur an dem jeweiligen Besitzer, diese seine Möglichkeiten zu nutzen. Er kann dann alle ihm begegnenden Anregungen aus seiner Lebenswelt (z.B. Philosophie, Wisssenschaft, Technologie, den Künsten) in seinem Sinne dafür nutzen - eine Möglichkeit, die viel zu wenig genutzt wird. Früher wurden Skulpturen auf einen Sockel gestellt, heute kann es jedes ästhetische Objekt eines persönlichen Interesses sein.

Eine skulpturale Funktion können auch Vasen und Kübel besitzen. Sie lassen einen Garten „bewohnt“ erscheinen. Sie sind besonders für kleinere Gärten geeignet. Durch Wiederholungen können spezifische Gartenkompositionen, besondere Garten-Collagen entstehen. Dabei sind große Töpfe besser geeignet als kleine, schlichte Gefäße dekorativen vorzuziehen (den Schmuck sollen die Pflanzen stellen). Pflanzgefäße können für eine Gartenatmosphäre sozusagen das Pünktchen auf dem „i“ darstellen.

Die Vorteile von Pflanzgefäßen sind:

- Sie machen Pflanzen zu Solitärs (evtl. bei Pflanzen zu empfehlen, die sonst schwer integrierbar sind oder spezielle Ansprüche haben).
- Sie können eine mediterrane Atmosphäre schaffen (evtl. dadurch Überwinterungsprobleme).
- Sie erlauben ästhetisch hochwertige Pflanzungen.
- Sie können Akzente setzen (besonders in Teilbereichen), Raumtiefe vermitteln.

Zu beachten ist

- die Tauglichkeit der Pflanzen (mehrere Pflanzen einer Art sind in der Regel vielen Unterschiedlichen vorzuziehen).

- die Größe, Form und Farbe der Gefäße (sie sind dem Gartenstil und dem Garten anzupassen).
- evtl. die Frostfestigkeit der Töpfe (bei ausdauernden Pflanzen).
- eine ausreichende Topfgröße für ein Jahreswachstum der Wurzeln.
- ein guter Wasserabfluss.
- ein geeigneter Standort (möglichst Halbschatten.

Gartenmöbel (Accessoires)

Gärten ohne Möbel wirken leer, eine Terrasse ohne sie z.B. unbelebt. In ihnen drückt sich der persönliche Geschmack ihres Besitzers aus, sein Stil, sein Lebensgefühl, aber auch seine sozialen Einbindungen, bzw. kulturellen Zwänge (z.B. Repräsentationsverpflichtungen). Ihr Stil sollte einerseits dem Gartenstil entsprechen, andererseits aber auch zur Nutzung und zur Umgebung passen. Bei modernen Möbeln scheint deren skulpturale Erscheinung oft wichtiger zu sein als deren Bequemlichkeit. Man sollte aber auch bei ihnen auf ihre Wertigkeit in Bezug auf die anderen Gartenelemente achten. Eine städtische Terrasse erfordert andere Gartenmöbel als eine ländliche Wiese. Wie Raumkörper stellen sie Blickfänge dar. Zu achten ist auf ihre Witterungsbeständigkeit. Im nördlichen Licht wirken kräftige Farben oft sehr aufdringlich. Besonders weiß (einst die Farbe des Jugendstils) kann sehr dominant erscheinen. Schön können grüne und blaue Anstriche sein. Es gibt Möbel in vielen Materialien (z.B. Metall, Kunststoff), doch können Holzmöbel in fast jedem Garten stehen.

Die wichtigsten Gartenmöbel sind:

- Stühle, Bänke, Liegen,
- Tische,
- Sonnenschirme (sie sollten in ihrer Farbe zu den anderen Möbeln passen).

Wie jedes andere Gartenelement besitzen sie ihre eigene Gartengeschichte, ihre eigene Kulturgeschichte. Dies lässt sich besonders leicht an der „Gartenbank“ deutlich machen:

- Die ersten Beschreibungen sind uns bereits seit der Antike bekannt. Schon Plinius berichtet von ihrer Nutzung. Aus den Ausgrabungen römischer Villen kennen wir deren halbrunde Steinbänke („Stibadien“), die Trinkgelagen und dabei geführten Gesprächen („Symposien“) dienten. Wichtig für sie waren ein Schatten (z.B. unter einer Weinlaube) und die Nähe von Wasser. Im Gegensatz zum Stuhl, auf dem man allein, isoliert sitzt, förderten diese Bänke die Gemeinsamkeiten. Nachbauten solcher Stibadien finden wir in Deutschland in Sanssouci (dort mit steinernen Fabelwesen an den Wangen) und im Englischen Garten in Münschen (von Leo von Klenze entworfen).

- Im Mittelalter kannte man nur wenige Sitzmöbel (Schemel, Bänke ohne Lehne). In den Gärten gab es „Rasenbänke“ (erhöhte Rasenstücke, die bereits Albertus Magnus beschrieb. Der „Bänkelsänger“ trug seine Moritaten von ihnen aus vor).

- Auch im Barock gehörten die Bänke nicht zu den wichtigsten Möbeln. Der Adel promenierte nur in seinen Gärten und das Bürgertum zog zum Picknick vor die Stadtmauer. Steinbänke gab es in den Parkanlagen nur selten. Dass sie vorhanden waren, besagen manche Ausdrücke:
    + „Bankert“: Das waren die nicht im Bett gezeugten

unehelichen Kinder.
+ „Fleischbank“, „Hobelbank“ als spezielle Arbeitsstätten.

- Im Landschaftsgarten wurde dies dann anders. Zwischen 1760 und 1820 war die Aufstellung einer Bank, eines Ortes des Verweilens, ein wichtiges Thema. Bereits Lord Burlington hatte in seinem Garten in Chiswick 12 Steinsitze aufstellen lassen, von denen er berichtete, dass er sie aus Rom mitgebracht hätte und dass auf ihnen bereits die römischen Senatoren über die Freiheit diskutiert haben sollen (wahrscheinlich hatte er sie selber entworfen). Und auf dem Landgut „The Leasowes“ hatte der Schriftsteller Shenstone an den Bänken Verse anbringen lassen, die der Stimmung des Gartenteils entsprachen. Die Reihenfolge dieser Bänke entsprach der Reihenfolge der zu besuchenden Gartenszenen. Entscheidend für deren Aufstellung war die jeweils geschaffene Stimmung, die dem Besucher eine Antwort auf seine Frage, „Warum hier?“, gab. Landschaftsbild und Bank mussten deshalb aufeinander gestalterisch abgestimmt und bei der Aufstellung entsprechend aufeinander bezogen sein.

- Auch für Hirschfeld waren Bänke wichtig:
„Die Bequemlichkeit verlangt, dass Ruhesitze an kühlen und schattigen Stellen unter einem Dach von Laubwerk, an der Seite einer Anhöhe, nicht aber wie man in den alten Gärten so häufig sah, an ganz freien, sonnenreichen und sandigen angelegt werden, wo kein Mensch zu sitzen wünschen kann“ (1780).
(im Gegensatz zum Barock sollen hier die Bänke nach den persönlichen Bedürfnissen der Menschen aufgestellt werden. Zuvor orientierte man sich an den starren Erfordernissen der Etikette).
Aus einer Anmerkung Goethes in seinem Gartentagebuch (1776) ist zu entnehmen, dass er auch eine Gartenbank entworfen hat.

  Besonders beliebt im Landschaftsgarten waren die sogenannten Freundschaftsbänke (oft mit einer Inschrift auf der Lehne als Anregung für eine gewünschte Empfindung). So gab es zum Beispiel im Seifersdorfer Tal (bei Dresden) Freundschaftssitze und Erinnerungsbänke.

  Während die Barockbänke aus Stein waren, benutzte man bevorzugt ab der 2. Hälfte des 18. Jhs. Holzbänke und dem späten 18. Jh. Metallbänke (weil Holz zu witterungsanfällig war). Zu Beginn des 19. Jhs. kamen dann Bänke aus Gusseisen in Mode (die ersten um 1825 von Schinkel entworfen und von der Berliner Eisenhütte gegossen). Schinkels Bankmodelle wurden in der 1. Hälfte des 19. Jhs zu den meistkopierten in Europa. Modisch entsprachen sie dem späten Klassizismus mit Empire-Motiven. Um die Mitte des 19. Jhs beherrschten die industriell gefertigten Eisenmöbel die Gärten. In England waren in dieser Zeit „gotische“ Formen beliebt.

  Eine besondere Rolle spielten die sogenannten Astwerkmöbel. Dies waren rustikale Möbel aus zusammengesetzten, möglichst naturbelassenem Astwerk. In Frankreich gab es sie bereits im 17. Jh., in England ab 1720 als Ausdruck des „Pittoresken“ (z.B. in den königlichen Gärten bei Richmond 1735 in „Merlins Höhle“). Durch die Chinoiserie wurde die Mode zusätzlich gefördert (es gab für sie sogar Musterbücher). Um 1850 setzten sich die

Eisenmöbel aus Astwerk auch in englischen Villengärten durch (als Symbol des industriellen Zeitalters. Holzmöbel aus Astwerk galten jetzt als Arbeitermöbel, die sich die Arbeiter selber herstellen konnten). Als die Kaiserin 1874 sie ihrem Mann zum Geburtstag schenkte, setzten sie sich auch in den späten deutschen Landschaftsgärten durch. Zu einer Abkehr von ihnen kam es erst mit der Reformbewegung. Besonders Muthesius (nach 1904) stellte sich gegen sie. Sie galten ab jetzt als Kitsch. (in den USA kam es zu einer anderen Entwicklung. Dort erlebten die Astwerkmöbel sogar nach 1971 (durch Ken Heitz) noch eine Renaissance, als ein unkomplizierter, von jedem machbarer Möbeltyp. Dort wird sogar die moderne Kunst bei ihrer Herstellung mit einbezogen. Positiv wird an ihnen ihr größerer Naturbezug, ihr Bezug zum heimischen Material und ihre größere Formenvielfalt gesehen).

Unsere heutigen Gartenmöbel gehen weitgehend auf die englische Arts-and Crafts-Bewegung und den deutschen Jugendstil zurück. Die Arts-and-Crafts-Bewegung hatte in England um 1900 ihren größten Einfluss. Ihre Forderungen waren

- handwerklich solide Arbeit,
- sparsame Verwendung von Ornamenten.

Besonders John Ruskin und William Morris verlangten eine Rückkehr zur handwerklichen Fertigung, so dass man für eine kurze Zeit vom Gusseisen wieder zum Schmiedeeisen zurückkehrte. Die Arts-and-Crafts-Gärten waren streng architektonisch ausgerichtet und ihre dazu gehörenden Möbel weiß gestrichen. Zu ihren bekannten Bänken gehörten

- „The Leagrave Design“ (um 1900, von John P. White, = weiße Bank mit drei Kreisen in der Rückenlehne).
- Mawson-Bank: 1901, schlicht, aus Teakholz.
- Lutyens-Bank: 1906, vom Montacute-Landsitz. (die Bank, die heute in der Regel mit Sissinghurst Castle in Verbindung gebracht wird. Bei der historischen Sissinghurst-Bank besaß die Rückenlehne in der Mitte nicht ihren höchsten Punkt, sondern hatte einen relativ waagerechten Abschluss mit zwei rhythmischen, wellenartigen Vertiefungen).

In Deutschland erreichte der Jugendstil die Innenraumgestaltung um 1897 und die Gartengestaltung in einem größeren Ausmaß um 1906/07. Kennzeichnend für ihn waren zunächst geschwungene Linien und danach eine funktionsbetonte Phase, die später in den Bauhausstil einmündete. Bestimmend wurden hier zunächst (ab 1902) die Gartenmöbel von John P. White, die auf Empfehlung von Muthesius, den Dresdener Werkstätten als Anregung dienten. Die Farbe Weiß war für sie kennzeichnend (Bleiweiß wurde bereits seit dem 18. Jh. verwendet. Auch Hirschfeld hatte schon diese Farbe wegen ihres Kontrastes zum Grün der Bäume und des Rasens empfohlen, weil

- die Bänke so bereits von Weitem zum Sitzen einluden,
- sie die am besten schützende Ölfarbe war,
- sie sich besonders vom Grün des Gartens abhob.

Auch Renaissancevorbilder spielten in Deutschland nach 1900 eine gewisse Rolle (u.a. bei Peter Behrens)

Bereits 1904 ordneten sich bei den ersten Gartenmöbeln die Jugendstilmotive der funktionalen Konstruktion unter (Darmstädter Ausstellung 1904). 1907 nahmen verschiedene Firmen Gartenmöbel in ihr Programm auf (nach der Dresdener Ausstellung, 1906). Bis 1910

hatte der architektonische Gedanke Vorrang vor der Pflanze und der Farbe. Danach setzte der erste Widerstand gegen ihn und die Farbe Weiß ein. Man sprach dem Architektengarten die Funktion einer erweiterten Wohnung ab und kritisierte seinen geringen Bezug zur Pflanze. Besonders Migge verlangte, dass ein Garten weniger „beschaut“ und mehr „bewohnt“ sein sollte. Er strich seine Bänke blau. Ab 1914 kamen mehrfarbige Bänke in Mode (u.a. von Gustav Ammann, der zuvor Mitarbeiter von Migge gewesen war).

Viele Bänke aus der Zeit der Reformbewegung verwenden wir heute noch. Ihr einstiger Formenreichtum war allerdings größer als er heute ist. Sie unterschieden sich (nach Kurt Donner):

- im Schwung ihrer Arm- und Rückenlehnen,
- in den nach unten sich verjüngenden Beinen,
- in den Verzierungen und Schmuckelementen,
- in den Profilierungen,
- in ihren gedrechselten Teilen,
- in der Art ihrer Seitenwangen.

Besonders zwei Kriterien führten zu ihrer Vereinheitlichung: Ihre Pflegeleichtigkeit und der Vandalismus im öffentlichen Bereich. Besonders der letztere führte zur klassischen Bank von heute: Betonfuß und Lattenbank. Moderne Räume verlangen unauffällige Bänke.

Sitzbänke können einem Ort einen unverwechselbaren Charakter geben und entscheidend zu seiner Atmosphäre beitragen. So wirken grazile Bankornamente vor einer Eibenhecke günstiger als vor einer üppigen Vegetation (hier eher eine klare, funktionale Bank). Immer ist die Frage zu beantworten, will man sich der Natur unterordnen (z.B. durch Naturholzbänke) oder das Dasein der Bank betonen (ihr eine skulpturale Stellung geben, z.B. als weiß gestrichenes Objekt, das sich optisch vordrängt). Bei ihrer Wahl entscheidet sich der Gartenbesitzer nach seiner psychischen Befindlichkeit, ob er

- seinen persönlichen Vorlieben folgen will (z.B. eine beschauliche Bank für den Genuss von Abendstimmungen),
- einen Ort für Zweisamkeiten sucht,
- einen Ort für gesellige Zusammenkünfte schaffen will.

Er kann seine Bank im Vorgarten aufstellen, an einer Hauswand, einem Gartenweg, einer Nische oder als Blickfang am Ende einer Achse, bzw. im Mittelpunkt eines Gartenraumes.

Im Laufe der Geschichte haben sich von ihrer Funktion her einige Sonderformen entwickelt:

- Hausbänke: Sie stehen an einer Hauswand neben der Haustür (oder entlang der Südwand eines Hauses): Oft rechts und links von der Tür. Besonders im Alpenraum sind sie sehr beliebt. Auf ihnen wurden
  - + kleinere Hausarbeiten verrichtet,
  - + Ruhepausen verbracht,
  - + Freizeiten genossen.
- Baumbänke: Sie umgeben in ihrer klassischen Form als Rundbank einen Baum.
- Doppelbänke: Sie haben auf der Vorder- und auf der Rückseite eine Bank.

Stimmig sind Bänke nur in Verbindung mit ihrem Umfeld, ihrem „Bankareal“. Dieses sollte ruhig sein, einen Rückenschutz bieten (Mauer, Hecke o.ä.) und evtl. besondere Sichtbeziehungen erlauben.

Bänke fordern die Menschen auf, sich niederzulassen. Sie sollten deshalb nicht nur wohlproportioniert (wegen ihrer ästhetischen Funktion) sondern auch bequem sein (was sie selten sind). Ihre Besonderheit gegenüber den Stühlen ist ihr sozialer Bezug. Sie sind Orte des Nebeneinanders. Sie sind keine Orte für Könige. Diese sitzen auf einem Stuhl, einem Thron. Bänke haben etwas Verbindendes an sich.

Beleuchtungen

Wie Wasser gehört das Licht zu den Grundelementen unseres Daseins. Viele unserer Stoffwechselvorgänge werden für uns unbewusst von ihm gesteuert. Lichtmangel (z.B. im Winter) kann uns depressiv machen und unseren Hunger nach kohlenhydrathaltigen Nahrungsmitteln wecken. Die Zirbeldrüse im Gehirn setzt dann verstärkt das Hormon Melatonin frei. Das Lebensgefühl jedes einzelnen Europäers wird dadurch stark beeinflusst. Gegen diese Mangelerscheinungen setzt die Medizin heute erfolgreich Lichttherapien ein. Aber auch in einem Garten besitzt eine Beleuchtung atmosphärisch einen großen Einfluss. Sie erweitert ihn als Wohnbereich, verlängert die Aufenthaltszeit in ihm (besonders für bis spät arbeitende Menschen) und verwandelt ihn in eine völlig andere Welt, indem sie in ihm eine zusätzliche Dimension schafft. Daneben spielen auch funktionale Kriterien noch eine Rolle, wie die Eingangsbeleuchtung zum Haus oder die mögliche Abschreckung von Einbrechern (Sicherheitsbeleuchtung).

Bereits im Tagesverlauf können wir mit dem Licht arbeiten. So ist z.B. das Schattenspiel in Südeuropa ein wichtiges Gestaltungselement. Bei uns kommt es weniger zum Tragen, kann aber auch hier gestalterisch eingesetzt werden. Ein zweiter Einsatzbereich ist die Wasserspiegelung. Bei einem unbewegten Wasser lassen sich damit in einem Garten großartige Bilder schaffen.

Wichtig ist, dass bereits zu Beginn der Gartenplanungen an die Beleuchtung gedacht wird und schon in seinem Anfangsstadium ihre Hauptleitungen zu den zentralen Punkten verlegt werden. Dabei müssen sie sich immer in ein Gesamtkonzept einordnen, dürfen nie dominieren. Solche zentralen Punkte können sein:

- Eingangsbereiche (z.B. als Standleuchte oder in Aussparungen montiert),
- Ausleuchtung der Aufenthaltsbereiche (Terrasse, Grillplatz, interessante Gartenbereiche),
- Ausblicke (auf interessante Bereiche, schöne Kulissen, dekorative Höhepunkte),
- Schaffung besonderer Lichtseen,
- Spezielle Lichtkunst (hier werden Formen illuminiert. Die Plastiken oder Objekte strahlen das Licht selber aus. In den 20er Jahren des 20. Jhs. wurden damit viele Experimente gemacht (u.a. in Verbindung mit Musik im Bauhaus)).

Gut angelegt, kann dann ein zusätzliches Licht märchenhafte Stimmungen erzeugen.

Beleuchtet können werden:

- Pflanzen (besonders größere Bäume, Farbenwelt einer gelungenen Staudenrabatte),
- Skulpturen und Brunnen,
- Wasserflächen (am Beckenboden montierte Lichtquellen. Halogen- und LED-Scheinwerfer für Wasserbecken gibt es in den verschiedensten Farben und Formen. Mit Dimmern können verschiedene Stimmungen geschaffen werden).

Dabei sollte man zu viele unterschiedliche Lichttypen meiden, da sonst das gewonnene Licht zu zusammenhanglos erscheint. Ideal ist es, wenn das Licht vom Haus aus eingeschaltet werden kann (neben einer Gartenschaltung).

Als Beleuchtungsart kommen in Frage:

- indirekte Beleuchtung: Die Lichtquellen sind hier nicht sichtbar, das einfallende Licht weich. (diese Art sollte bevorzugt gewählt werden).
- Flächenbeleuchtung: Die installierte Lichtquelle strahlt hier von oben (z.B. bei Terrassen).
- Beleuchterstellung: Das Licht kommt von
  + hinten: Die Silhouette wird herausgestellt.
  + oben: z.B. bei Terrassen.
  + unten: z.B. bei großen Bäumen.
- nach der Beleuchterstreuung:
  + Spotlights: Sie haben einen schmalen, scharf definierten Lichtstrahl.
  + Flutlichter: Sie haben einen breiten, nach außen schwächer werdenden Lichtstrahl.
- Detailbeleuchtungen:
  + Richtstrahler: Sie strahlen nur den Teilbereich eines Objekts an.
  + Punktstrahler: Sie beleuchten ein Gartenelement als Ganzes.
  + Effektstrahler: Hier werden durch die Beleuchtung einzelne Eigenschaften hervorgehoben. Hierher gehören u.a.:
    * Schatteneffekte (z.B. bei einer verdeckten Lichtquelle auf einer hellen Mauer),
    * Füll-Licht /Fill lighting (zur gezielten Beleuchtung von Hintergründen),
    * Umrissbeleuchtung (z.B. zur Beleuchtung von Treppenstufen).

Noch arbeiten wir in unseren Gärten sehr wenig, zu wenig mit dem Licht. Dabei sollte es nicht zu hell sein (so evtl. nur in Wegbereichen, um dem restlichen Garten etwas Geheimnisvolles zu belassen). Dezentes Licht ist in der Regel wirkungsvoller und unsichtbare Leuchter vorzuziehen (möglichst Bodenstrahler).Grelles Licht kann vermieden werden, indem die Leuchter verborgen bleiben. Auch sollte es einen Bezug zum Gartenstil besitzen. Ein nächtliches Essen im Garten oder ein Bad haben bei Licht ihren eigenen Reiz. Besonders in kleinen Gartenräumen wird damit die Gartenwohnqualität erheblich verbessert. (allerdings gilt hier die Regel, dass oft ein Weniger ein Mehr bedeuten kann, d.h. dass hier damit besonders einfühlsam gearbeitet werden muss). Mit Hilfe des Lichts können gezielt bestimmte Gartenbilder geschaffen werden.

Kapitel 11: Gestalten mit Pflanzen

> „Kunst dient der Erkenntnis, nicht der Unterhaltung – der Verklärung – oder dem Spiel. Das Suchen nach dem eigenen Selbst ist der ewig nie zu übersehende Weg, den wir gehen müssen. Es gibt natürlich auch hierfür andere Wege, Literatur, Philosophie oder Musik“ .... oder die Gartenkunst.
> (Max Beckmann, 1938; Ergänzung durch den Autor).

> „Was der Mensch mit der Natur teilt, was er von ihr fordert und auf sie überträgt, dies mag Lied und Gedicht werden, oder Musik und Philosophie, oder Mystik und Religion, aber innerhalb der sichtbaren Welt muss es eher oder später ein Garten werden, wenn er sich denn überhaupt versichtbaren will“. (Rudolf Borchardt).

> “Der oberste Zweck eines Gartens ist es, Glück und Seelenfrieden zu spenden, die man viel öfter bei der Betrachtung einer anheimelnden Rabatte findet …. als in irgendeinem jener großen Gärten, wo die Blumen ihre Eigenständigkeit und damit ihre Macht verlieren, das Menschenherz anzusprechen, und sich mit der niedrigeren Rolle begnügen müssen, als bloße Farbmassen so und so viele Quadratmeter Bodens zu bedecken“.
> (G. Jekyll, 1896).

1. Allgemeine Aussagen

Bei Milliarden von Galaxien und Milliarden von Sternen in jeder Galaxie und Milliarden von Menschen allein auf unserem Planeten kann es nur unser Daseinsziel sein, unserer Existenz selber einen Sinn zu geben. Und da unsere Fantasie in der Lage ist, jedes Ziel als erstrebenswert darzustellen, bleibt als einzige Konstante, die uns in unserer Orientierung eine gewisse Sicherheit bietet, unsere Herkunft aus der wir kommen. Und diese unsere Herkunft ist die Natur. Es ist daher naheliegend, dass wir bei unserer Sinnsuche zunächst auf diese zurückgreifen. Und für das kleine Daseinsareal in dem wir uns letztlich nur bewegen, bleibt zum Schluss oft nur der Garten übrig, in dem wir ihr noch nahe sein können, d.h. unsere eigenen Wurzeln erfahren können. Sie zu gestalten, sie in den Bewusstseinsbereich unserer Kultur, der Kunst zu heben, ist die Aufgabe der Gartenkunst. Der Garten wird zu einem sinngebenden Inhalt. Wir Menschen stehen in unserer Gesellschaft zwischen einem sinn- und einem fremdgesteuertem Tun. Zum letzteren gehört der Konsum in all seinen Ausprägungen, der für den Augenblick zwar wegen seiner persönlich empfundenen indirekten sozialen Bestätigung auch zu einer Befriedigung führt, aber zum Schluss nichts Bleibendes, sondern nur weitere Bedürfnisse hinterlässt. Eine Bestätigung durch einen Garten ist eine andere. Sie ist bescheidener, unspektakulärer. Sie führt seinen Gestalter (als Künstler) zu seinen eigenen Wurzeln zurück und lässt ihn, wie eine Mutter, eine innere Sicherheit, Geborgenheit, das Paradies verspüren.

Wir erfahren unsere Kultur, unser Dasein weitgehend über unser Erleben. Es ist unser Filter, durch den wir die Welt sehen und ist weitgehend ein Ergebnis unserer sozialen Prägung. Es unterscheidet sich von Mensch zu Mensch und ist abhängig von einer Vielzahl von verinnerlichten Bewertungskriterien und Situationen. Damit entzieht es sich auf den Einzelfall bezogen weitgehend einer rationalen, objektiven Bewertung. Für einen Außenstehenden ist es

oft kaum nachvollziehbar, zumal dessen persönliche Inhaltsbezüge als kaum kommunizierbare Anmutung oft begrifflich nur schwer nacherfahrbar sind. Um etwas wahrzunehmen, muss es uns interessieren.

Im Bewusstsein der Bevölkerung ist ein Garten weitgehend nur ein banaler Freiraum oder ein Statusfaktor, mit dessen Hilfe man sich am Tag einer offenen Gartentür sozial aufwerten kann. Weil ihr die Wahrnehmungskriterien, die Begrifflichkeiten fehlen, wird er kaum als ein Kunstwerk gesehen. Dies dürfte der Regelfall sein, vergleichbar einem „normalen“ Hausbau in der Architektur. Doch gibt es einen Garten auch als ein ästhetisches Gebilde mit einem sinngebenden, geistigen Gehalt. Und dann ist er nach unserem Verständnis ein Kunstwerk.

Wie jedes andere Kunstwerk besitzt ein Garten

- phylogenetische,
- archetypische,
- emotionale,
- rationale Bezüge, Ebenen.

Phylogenetische: D.h. aus der biologischen Entwicklung des Menschen sich ergebende Einflüsse; aus der Zeit seiner Evolution stammenden, oft überdeckten emotionalen Grundhaltungen, die seine molekularen biologischen Abläufe mitbestimmen.

Archetypische: D.h. mit symbolischen Urbildern behaftete, in uns ruhende Grundhaltungen, die wir auf der Bewusstseinsebene nur stellvertretend, symbolisch-assoziativ erfassen können.

Emotionale: D.h. auf den gesamtpsychischen Funktionsabläufen eines Menschen beruhende Ebene. Seine nachvollziehbaren, subjektiven Gefühlsreaktionen aufgrund seiner frühen, vorangegangenen Prägungen und seiner späteren, nachfolgenden Wahrnehmungen. (im Gegensatz zu Stimmungen führen Emotionen oft gezielt zu Handlungsergebnissen).

Rationale: D.h. nachvollziehbare logische Verhaltensmuster (z.B. zur Erklärung einer Gedankenfolge, einer Handlung oder der Erreichung eines Zieles. Verwandt: Intelligenz = auf logische Schlüsse aufbauende Gesamtschau).

Jede dieser Gestaltungsebenen beeinflusst das ästhetische Gesamtniveau eines Gartens. Sein Schöpfer bringt sie in die ihm gemäße Raum-, Formen- und Stimmungssprache.

Der Nutzen eines Gartens für die Gesellschaft ist die Stimulierung ihres Wertekanons (wie bei jeder echten Kunst). Durch die Objektivierung eines inneren Spannungsfeldes von phylogenetischen Vorgaben und dem kulturellen Zeitgeist kommt es zu einem Ergebnis, das bei einer entsprechenden Öffentlichkeit in neue geistige Räume zu führen vermag.

Im Rahmen jeder gärtnerischen Gesamtplanung sind viele Einzelentscheidungen zu fällen. Jede neue Situation erfordert neue Überlegungen. Über eine Vielzahl von Schritten gelangt man zu seinem optimalen Ergebnis (in den Grenzen der zu berücksichtigenden Vorgaben), im Einzelfall zu seinem Idealergebnis. Der Garten wird zu einem Ort, der eine belebende Naturkraft auszustrahlen vermag, die, auch das wie bei jedem anderen Kunstwerk, kommunikativ nachvollzogen werden kann. In der Verbindung von Naturschönem und Kunstschönem entsteht eine neue Welt der Naturkunst.

Wir erleben einen Garten zunächst als einen dreidimensionalen Raum, bestehend aus einer Umgrenzung und verschiedenen Strukturebenen (z.B. Wegen, Unterteilungen und baulichen Elementen). Gestalterisch sind dies hauptsächlich Flächen oder Körper innerhalb dieses Raumes. Von Landschaftsarchitekten entworfen, wirken sie oft sehr starr. Positiv aufgewertet stellt man sie gerne als Designergärten dar. Um als Kunstwerk zu gelten, fehlt ihnen aber oft der geistige Gehalt, der ihnen erst ihren eigenen spezifischen Erkenntnisgehalt geben würde. Oudolf versucht dieses Problem dadurch zu lösen, indem er in seinen Gärten in einem festen Rahmen der Natur ihre Eigendynamik und das Bild ihrer Vergänglichkeit zurückgibt und damit für den Beobachtenden deren Werden und Vergehen erlebbar macht.

Zum Garten gehört auch seine Umgebung, einbezogen die „geborgte Landschaft“. Durch die Lenkung der Blicke, bzw. das wahrnehmungsmäßige Herausstellen von Elementen aus der Umgebung vergrößert sich die Gartenwelt über seine Grenzen hinaus. Die Landschaft erscheint als ein dreidimensionales Vorfeld, das Panorama im Hintergrund als ein zweidimensionales Bild.

2. Die Arbeit mit Pflanzen

> „Der ganze Unterschied zwischen gewöhnlicher Gartengestaltung und Gartengestaltung, die für sich zu recht in Anspruch nimmt, als Schöne Kunst zu gelten, liegt in der Art und Weise, wie sie durchgeführt wird. Ein und dieselbe Grundfläche und ein und dasselbe Material können entweder so behandelt werden, dass ein Traum von Schönheit entsteht, ein Ort der vollkommenen Ruhe und Erfrischung für Leib und Seele – eine Reihe von Bildern, die die Seele erquicken – ein Schatz von wohlplazierten Edelsteinen, oder aber sie werden missbraucht, dass alles misstönend und unbehaglich ist. Zu lernen, den Unterschied wahrzunehmen und es richtig zu machen, heißt Gartengestaltung als Schöne Kunst zu begreifen“.
>
> (G. Jekyll in Mary Keen).

> “In Zeiten stabilen Naturgefühls haben wir starre (formale) Gärten, geht unser Naturgefühl durch Krisen, so suchen wir in den Gärten die verlorene Natur”. (R. Borchardt in R. Hansen).

> „Pflanzungen gestalten, bedeutet sämtliche Eigenschaften der Pflanze in die Komposition mit einzubeziehen: Blütenfarbe und –form, die Färbung der Blätter und deren Texturen, die Wuchsformen der Pflanzen und ihre Gestalt in abgestorbenen Zustand. Jede Pflanze hat ihr eigene Beschaffenheit, die der Gärtner kennen muss, um sie wirksam einsetzen zu können. Manche Pflanzen entwickeln ihre Besonderheiten am besten in der Masse, andere wiederum wirken gut als Einzelpflanzen in Verbindung mit anderen Arten. Stauden besitzen eine eigene, artspezifische Form, während einige Gehölze besser wirken, wenn sie streng und regelmäßig in Form geschnitten werden“. (P. Oudolf / Noel Kingsbury).

Der phylogenetische Bezug des Menschen zum Garten erfolgt vorrangig über die Erde, das Wasser und besonders über die Pflanze. Eine Gartengestaltung, die an dieser fundamentalen Grundorientierung vorbeiplant, ist nur ein Kostenfaktor, der als Kulturträger keine Dauer besitzen kann. Eine Gartenkunst ohne Pflanzen ist nur in seltenen Randbereichen möglich.

Für die bisherige Gartengestaltung war sie immer das identitätsstiftende Element. Erst die Pflanze verband in der Regel den Menschen im Garten mit der Natur. Irgendwie scheint ihre Ausstrahlung mit den Empfindungen des Menschen zu harmonieren.

Zurzeit besitzen wir in Deutschland (und in den meisten europäischen Ländern) eine fast unübersehbare Anzahl von zur Verfügung stehenden Pflanzenarten und –sorten. Da macht es oft wenig Sinn, sie sich aus anderen Klimazonen mitzubringen. Vergleichbares gibt es fast immer in irgendeinem Spezialbetrieb oder bei einem Liebhaber. Auch der Umfang der vorgestellten Pflanzenideen ist riesig (nicht nur auf Gartenschauen sondern auch bei vielen engagierten Garteneignern). Jeder hat in dieser Situation die Möglichkeit, sich „seinen" Garten zu schaffen.

Grob eingeteilt handelt es sich bei dem zur Verfügung stehenden Pflanzenmaterial um

- Gehölze,
- Stauden,
- Ein- und zweijährige Pflanzen,
- Gräser,
- Zwiebel- und Knollengewächse.

Mit ihrer Hilfe wird zunächst ein Grundgerüst, das dem Gartem seine zeitliche Kontinuität verleiht (in der Regel aus Gehölzen), geschaffen und in einem zweiten Schritt das sich im Verlauf des Jahres ständig verändernde Bild (in der Regel aus krautigen Pflanzen). Erst die Harmonie zwischen diesen beiden Bereichen entscheidet über die Qualität eines Gartens.

Mit Pflanzen können wir u.a.

- die Linien eines Hauses aufnehmen und dadurch den Garten zu diesem in eine Beziehung bringen.
- Räume schaffen.
- verschiedene Funktionsbereiche im Garten von einander trennen.
- strenge Geometrien unterbrechen.
- (Garten-) Flächen in Bildmotive verwandeln.
- sich ständig verändernde Gartenbilder schaffen.
- Gedanken zum Ausdruck bringen.
- Blicke lenken, bzw. sie zu Blickfängen führen.
- Durchblicke schaffen.
- Konturen und Gehölze der Umgebung aufgreifen und dadurch das Umfeld in den Garten einbeziehen.
- Harmonien und Kontraste schaffen.
- Überraschungseffekte schaffen (z.B. bei der Herausstellung eines Garten-elements).

Sie wirken u.a. über ihre / ihr

- verschiedenen Gestalten.
- verschiedenen Grüntöne.
- verschiedenen Blütenformen und –farben.
- Düfte und Geräusche, die sie von sich geben.
- verschiedenen Samenstände.
- winterliches Grundgerüst.

D.h., sie wirken über ihre Sinnlichkeit, die sie ausstrahlen. Die Bedeutung der Pflanzen besteht in ihrer Funktion als Bindeglied zur Natur. Erst sie bestimmt (neben dem Wasser) deren phylogenetischen Wert für uns.

Anders ausgedrückt: Wir schaffen in einem Garten Räume, bzw. Raumfolgen, in die wir gezielt mit Farben, Gerüchen, Geräuschen und anderen Sinnesreizen Stimmungen hineinbringen. Oder noch konzentrierter: In von uns strukturierten Bereichen leben wir unsere tiefsten Emotionen, da phylogenetisch in uns angelegt, aus. Der Stimmungsgehalt eines Gartens wird entscheidend von Pflanzen bestimmt. Er begleitet uns in seinem Werden und Vergehen und kann mit uns älter werden und sich verändern. Für seine Erstellung steht uns eine Fülle heimischer und fremder Pflanzen zur Verfügung, Pflanzen denen wir ihren einstigen Wildcharakter noch ansehen und Pflanzen, die ein Ergebnis unserer Kultur, bzw. unserer Züchtungsmoden sind.

Pflanzen sind mehr als nur Stamm, Blätter, Blüten und Früchte. Ihre dekorative Wirkung beruht hauptsächlich auf deren Strukturen, Formen, Farben, Düften und Geräuschen. Manche von ihnen kommen alleine zur Geltung (Solitäre), andere eher in größeren Gruppen. Als Körper erleben wir sie u.a. als
(besonders bei Gehölzen)

- Dach (zunächst Geborgenheit ausstrahlend, aber auch Licht nehmend),
- Kegel (mit einem symmetrischen, spitzen Kronenaufbau),
- Kuppel (mit einem symmetrisch-runden Kronenaufbau),
- Säulen.

(besonders bei Stauden)

- Büschel,
- Horste (besonders Gräser),
- Matten (z.B. Eriken),
- Rosetten (mit Blättern in konzentrischen Kreisen).

Wir erleben sie in ihrem Wachstum die Vertikale oder die Horizontale betonend.

Gartenkunst entsteht durch die Art und Weise, wie man Pflanzen anordnet. Sie ist dabei vergleichbar der Malerei. Jeder Maler kommt mit seinen Farben zu einem anderen Ergebnis.

Jede Pflanzung ist zunächst eine lebende Baustoffmasse und damit ständigen Veränderungen unterworfen. Ihr Einsatz erfordert neben den ästhetischen Überlegungen auch solche über die zu erwartenden Pflegemaßnahmen, d.h. deren möglichst gute Kenntnis. Die Hauptforderungen an sie sind

- ihre Stimmigkeit zum Standort,
- ihre Stimmigkeit im Erscheinungsbild zur Gesamtanlage.

Manchmal wird eine bestimmte Pflanze (Gestalt oder Farbe) für die weitere Pflanzung bestimmend. Sie kann wiederholt oder ihr ein Kontrast gegenübergestellt werden. Sie kann in ihrer Formensprache als Solitär unterstützt oder durch einen regelmäßigen Schnitt zu einer dauerhaften Konstante werden. Immer entsteht ein anderes Erscheinungsbild. Wir können mit ihrer Hilfe eine Beziehung zur Architektur des Hauses schaffen, ihr die Pflanzenmassen gegenüberstellen und durch das Aufgreifen innenarchitektonischer Elemente die Wohnräume nach außen erweitern. Mit der Vielfalt der uns zur Verfügung stehenden Pflanzen können wir vielschichtige Erlebnisebenen schaffen (Dabei ist zu beachten, dass eine reduzierte Artenwahl oft zu einem effektiveren Erscheinungsbild führt).

Pflanzen bilden in der Regel das gestalterische Kerngerüst eines Gartens. Sie repräsentieren wie kein anderes Element seine Naturnähe. Dabei kann man von drei Orientierungsregelen ausgehen:

- Erst Pflanzen machen einen Garten zu einem Gartenkunstwerk.
- Es ist die Bepflanzung, die Schuld daran ist, dass kaum ein Garten ein Gartenkunstwerk ist (durch die Zerstörung der Gesamtkomposition, der

Räume und durch das „Vergärtnern“).
- Auch mit Hilfe von Pflanzensammlungen lassen sich Gartenkunstwerke schaffen (z.B. über das Gesamtbild der Etiketten, die Art der gezeigten bewussten Zusammenstellung und die Einbindung der Pflanzen).

Der Gestaltungsgarten unterscheidet sich von einem Sammlergarten (er kann es zusätzlich sein), indem er
- von raumgliedernden Elementen ausgeht, Räume definiert.
- mit strukturbildenden Pflanzen arbeitet (ihnen haben sich alle anderen Pflanzen unterzuordnen).
- von Harmonien und Kontrasten ausgeht.
- sich an sinnlichen Reizgebern (z.B. Farben und Düften) orientiert.

Für einen Sammler sind diese Kriterien sekundär. Er will lieber eine möglichst große Zahl seiner Lieblingspflanzen besitzen, um sie in seinem Sinne ordnen und zu ihnen gelangen zu können.

Früher verwendete man Pflanzen in einem Künstlergarten als
- ein künstlerisches Material (wie Stein oder Holz),
- einen Betrachtungsgegenstand (wegen seiner symbolischen Bedeutung, seiner Schönheit oder Seltenheit).

Heute werden sie künstlerisch nicht mehr einzeln gesehen, individuell, sondern nur als Teil des gesamten Gartenbildes verstanden. Dem Standort des Betrachters kommt dabei eine besondere Bedeutung zu, ob er auf eine Pflanzung blickt, über sie hinweg, durch sie hindurch oder an ihr entlang schaut. Ihre Wirkung wird davon bestimmt, wie er sie jeweils wahrnimmt. Flächen die aus der Nähe zu betrachten sind, sollten anders gestaltet werden als solche, die aus der Ferne gesehen werden. Bei einem Staudenbeet erfolgt dies in der Regel aus einer geringen Distanz. Eine Pflanzung wird als positiv empfunden, wenn sie
- optisch die gesamte Ausdehnung eines Raumes aufgreift.
- seine Ausdehnung durch Wiederholungen rhythmisch aufgreift.
- sich auf wenige Arten beschränkt.
- mit Großpflanzen arbeitet (sie sind beeindruckender als kleine).

Das Prinzip der heutigen Pflanzung ist das einer „verbesserten Natur“. In ihr werden heimische Pflanzen und dekorative nichtheimische miteinander zusammengebracht. Die nichtheimischen Pflanzen sind oft attraktiver, ihre Farben leuchtender und ihre Blütezeit länger. Durch die heimischen Pflanzen entsteht der Eindruck einer größeren Naturnähe. Ein moderner Garten soll so ökologisch wie möglich sein bei gleichzeitiger Befriedigung der Bedürfnisse seiner Eigner. Er soll nicht mehr in seiner einmal geschaffenen Form erstarren, sondern dynamisch und zyklisch mit der Natur mitgehen.

Mit Hilfe von Pflanzen kann ich ein Umfeld einbeziehen oder ausschließen, evtl. auch nur punktuelle Beziehungen schaffen. Gehölze können als Übergang in die Landschaft dienen und diese mit dem Garten verschmelzen, Stauden können ihn schnell „natürlich“ erscheinen lassen, wenn mit vielen Kleinblüten gearbeitet wird.

Pflanzen bringen Differenzierungen in einen Gartenraum. Dabei verleihen ihm große Pflanzen eine größere Tiefe, während durch kleine ein Garten noch kleiner erscheint. Eine Raumwirkung wird zusätzlich vermindert, wenn
- die Hintergründe auffällig sind,
- rhythmische Wiederholungen fehlen.

In der Antike legte man in der Gestaltung zunächst Wert auf
- die symbolische Bedeutung der Pflanzen,

- erst danach auf ihren ästhetischen Reiz.

Einzelne Pflanzen wurden bestimmten Göttern zugeordnet und begleiteten die kultischen Handlungen zu ihren Ehren. Düfte sollten Verbindungen zu ihnen, zum „Göttlichen“ schaffen. Pflanzen begleiteten symbolisch die Menschen von ihrer Geburt bis zu ihrem Tode. Jeder kennt die

- Rose als Symbol der Liebe (einst die Symbolpflanze der Liebesgöttinnen),
- Lilie als Symbol der Unschuld und Reinheit.

Auf einem Gartenfresko im Haus der Kaiserin Livia (Gattin des Kaisers Augustus) sieht man Granatäpfel, rote Rosen und Margeriten. (die Granatäpfel standen hier für Eheglück und Fruchtbarkeit). Auch im ganzen Mittelalter wurden die Aussagen der Bilder weitgehend von der Kombination ihrer Pflanzensymbole abgeleitet. Besonders beliebt waren Veilchen, Akeleien und wilde Erdbeeren (Veilchen = Symbol der unschuldigen Liebe; Akelei = Symbol des Heiligen Geistes und der Erlösung nach dem Tode; wilde Erdbeeren = Symbol der Demut und Keuschheit; evtl. auch bei Betonung des Blattes = Symbol der göttlichen Dreieinigkeit).

Am Anfang der Renaissance (Florentiner) orientierte man sich an den alten Beschreibungen römischer Gärten. Die Pflanzungen bauten sich wie die Entwürfe symmetrisch auf. Ab der Mitte des 16. Jhs. löste der Buchsbaum die bisherigen kurzlebigen Kräuter ab. Gemusterte Pflanzungen wurden beliebt. Bramante entwickelte für den Belvedere-Garten seine Zentralperspektive mit ihrer Achse und den quer zum Hang gebauten Treppenanlagen (das Vorbild für viele nachfolgende Anlagen in ganz Europa). Zwar veränderte sich der damalige italienische Garten im Laufe der Zeit, doch sein Pflanzensortiment blieb relativ gleich.

Im Barock erreichte der formale Garten dann seinen Höhepunkt. Zunehmend wurden eingeführte ausländische Pflanzen verwendet, da den heimischen deren farbliche Ausdrucksstärke fehlte. Die Pflanzungen wurden zum Spiegel der jeweils neu bekannt gewordenen Arten. Die seit der Renaissance bestehende Mode der Wunderkammern fand im Garten ihre botanische Fortsetzung. Ein Höhepunkt des Barockgartens war Versailles wegen seiner Gigantomanie, aber auch wegen Le Nôtres Gespür für Proportionen.

Im 18. Jh. wurde die Natur dann im Landschaftsgarten zum unmittelbaren Vorbild. Eine idealisierte Landschaft wurde zum Gestaltungsziel. Die Grundhaltung gegenüber der Natur hatte sich geändert. Man sah sich nicht mehr als ihr Herr, sondern als ein Teil von ihr. Ihre großen Gestalten waren in England: Kent, Brown und Repton, in Deutschland: Sckell, Lenné und Pückler. Im Laufe der Zeit gewann das „Gärtnerische“ Überhand über das Gestalterische.

Mit dem Beginn des 20 Jhs. beginnt die Zeit des Reformgartens. Man versucht auf die vorangegangenen Entwicklungen zu reagieren. Auf die Mode der Teppich-Beete folgte als Gegenreaktion zunächst eine architektonische Phase einerseits, begleitet von Pflanzbeeten in intensiven Komplementärfarben (Repräsentanten in England: R. Blomfield, in Deutschland Muthesius und Schulze-Naumburg) und eine verstärkt naturbezogene, im gewissen Sinne konservative, andererseits (Repräsentanten in England Robinson, dessen Gedanken die Malerin Jekyll in ihre Gartenentwürfe übertrug und in ihren Schriften verbreitete. Sie kombinierte Stauden mit heimischen Gehölzen, beachtete verstärkt deren Blätter und Blüten und achtete besonders auf die Harmonie der Farben bei ihren Rabattengestaltungen. In Deutschland war dies Lange, dessen Gedanken besonders Foerster in seiner züchterischen Arbeit aufgriff und in seinen Büchern verbreitete. Ihren gestalterischen Ausdruck fanden sie in der sogenannten „Bornimer Schule“ (Mattern, Hammerbacher u.a.)). Der Reformgarten war gekennzeichnet von einem neuen Naturverständnis, einer neuen Funktionalität: der Mensch ist in ihm nicht mehr der Herr über die Natur, nicht mehr ihr bewundernder

Nachahmer, sondern bezieht sich nur noch auf sie, wie er sie für seine psychische und physische Gesundheit benötigt. Diese Bedeutung hat sie auch heute noch für ihn.

Dieser Gesundheitsaspekt führte zwangsläufig zu einer stärkeren Beachtung der Ökologie, da die Gesundheit des Menschen letztendlich an die Gesundheit der Natur, seiner Umgebung gebunden ist. Der Garten wurde und wird zunehmend nicht mehr ein Zufluchtsort vor einer wilden, gewaltsamen Natur, sondern ein Zufluchtsort vor den Auswirkungen der Zivilisation. Die Naturgartenbewegung in den 70er und 80er Jahren war einer der Höhepunkte dieser Gedankenfolge.

In der zweiten Hälfte des 20. Jhs., nach dem 2. Weltkrieg, hatte sich die Lebenswelt der Menschen verändert. Die Kolonialmächte verloren ihre Kolonien. Viele Menschen, die ihren Wohlstand aus deren Ausbeutung bezogen hatten, wurden ärmer. Vertreibungen und Umstrukturierungen der Märkte taten das ihre. Bedienstete gab es kaum noch. Die Gartengrundstücke wurden immer kleiner und die Freizeitbedürfnisse immer größer. Begleitet wurde diese Entwicklung durch den Umstand, dass der Mehrzahl der Menschen jeder Orientierungssinn verloren gegangen war und sie dankbar geworden waren für jede Alltagsabwechslung, jedes „Event“ in ihrem Lebensumfeld. Und in dieser Situation wird der Garten zu einem besonders hohen Wert.

Seit der Renaissance hat es in der Gartengestaltung zwei Strömungen gegeben, zunächst undeutlich, mehr oder weniger an einzelne Personen gebunden, dann aber seit dem 20. Jh. überdeutlich: eine künstlerisch orientierte, die der Natur ihr jeweils zeitabhängiges, menschliches Empfinden entgegensetzte und eine wissenschaftliche, zunächst botanisch-pflanzenorientierte, die sich auf einer ständigen Suche nach Wissenschaftsmoden befand, um für ihre Absolventen neue Tätigkeitsbereiche zu erschließen. Im Liebhaberbereich stehen ihnen die Sammlergärten nahe. Gestalterisch war es bei den verschiedenen Hochformen der einzelnen Gartenstile allerdings so, dass sie jeweils mit einem relativ artenarmen Pflanzensortiment arbeiteten: Der klassische

- architektonische Garten (Renaissance und Barock),
- Landschaftspark (besonders bekannt bei Brown und Sckell),
- Reformgarten.

Je nach pflanzlichem Schwerpunkt können wir unterscheiden: Den

- Garten des Pflanzensammlers (seit den Anfängen der menschlichen Kultur hat es ihn immer gegeben. Zunächst im Nutzbereich, dann aus wissenschaftlichem und persönlichem Interesse),
- gehölzbetonten Landschaftsgarten,
- staudenbetonten Reformgarten,
- symbolischen Garten (auch er seit den Anfängen der menschlichen Kultur. Aus der griechischen Antike kennen wir den symbolischen Bezug ihrer Götterwelt zu den Pflanzen, z.B.: Der Flussgott Peneus schützt die Unschuld seiner Tochter Daphne vor den Nachstellungen Apolls durch deren Verwandlung in einen Lorbeerstrauch (griech. = Daphne), heute Laurus nobilis. Auch der islamische und der japanische Garten sind Symbolgärten).
- kulturbetonten (architektonischen) Garten,
- Naturgarten.

In ihren Hochformen beinhalten sie immer auch eine geistige Ebene, die sie erst zu Kunstwerken macht (vorher dürften sie in vielen Fällen eher dem Kunstgewerbe zuzurechnen sein).

Heute, in der Nochzeit des Reformgartens, sind es die Stauden, deren Symbolkraft wir hauptsächlich nutzen können. Ihre Symbolzuweisungen sind oft schon sehr alt, nicht nur aus der Antike, sondern auch aus dem Marienkult und dem Volksglauben des Mittelalters. Im „Rosenroman“ des Guillaume de Lorris wurde die Rose zum Ausdrucksträger von Gefühlen. Als sich im 16. Jh. die Botanik von der Medizin löste, führte deren Symbolbezug beim Volk sein Eigenleben weiter und erreichte um 1800 einen Höhepunkt. Ganze Bücher erschienen allein über die Symbolsprache der Blumen. Sträuße wurden nach deren Inhalten zusammengestellt und die Kundigen wussten ihre Aussagen zu lesen. Verliebte drückten so ihre Gefühle aus. Mit den Farben waren Assoziationen verbunden, mit Düften Erinnerungen.

1818 war ein erstes Lexikon über die Blumensymbolik erschienen. Es baute auf

- der antiken Literatur,
- der christlichen Symbolik,
- den Minneliedern,
- den Liebesliedern des Mittelalters,
- einem (angeblichen) Blumencode der orientalischen Haremsdamen auf.

Danach standen u.a. für die Liebe:

Rose (Rosa gallica): Symbol für Liebe und Sinnesfreude. Gilt als Königin der Blumen. Vielen Göttern zugeschrieben. Bei den antiken Göttern sehr beliebt. Wurde deshalb von den ersten Christen abgelehnt. Nachdem die Bevölkerung an ihr festhielt, der Maria zugesprochen.

Geißblatt (Lonicera caprifolium): Symbol für Genuss und Beständigkeit. Liebeslauben wurden gerne mit Geißblatt bepflanzt.

Gänseblümchen (Bellis perennis): Ratgeberin in Liebesangelegenheiten („Er liebt mich, er liebt mich nicht“). Die Liebesblume des 13. Jhs. (seit dem 15. Jh. „Liebesorakel“). Heilig für Freya und Ostara, später Marienblume. Symbol für das Tugendhafte.

Maiglöckchen (Convallaria majalis): Symbol für das Liebesglück. Vermittler zwischen „Veilchenduft und Rosenhauch“. Einst der Ostara geweiht, im Christentum zur Marienblume geworden, vertrat sie auf mittelalterlichen Bildern immer das Positive.

Nelke (Dianthus caryophyllos): Symbol der Liebe. Kreuzritter brachten sie nach Frankreich. Seit dem 13. Jh. Marienblume. Später bestiegen französische Adlige mit einer roten Nelke die Guillotine, wählten sie die Sozialisten zu ihrer Symbolblume.

Jungfer im Grünen (Nigella damascena): Symbol der Liebe (und der verschmähten Liebe). Symbolpflanze der heiligen Katharina.

Hyazinthe (Hyacinthus orientalis): Kam um 1576 aus dem Serail von Konstantinopel nach Europa. Wurde bereits von Homer beschrieben. In der Renaissance Hochzeitsblume (nach antikem Vorbild).

Krokus (Crocus vernus u. C. sativus): 1597 nach Europa gekommen, bereits auf minoischen Fresken dargestellt. Krokusse und Hyazinthen schmückten das Brautlager von Zeus und Hera.

Myrte (Myrtus communis): Symbol für Jugend, Liebe und Schönheit. Lieblingsblume der Aphrodite und später der Venus (im Christentum zunächst verpönt. In Deutschland wurde deshalb Rosmarin als Brautschmuck vorgezogen).

Stiefmütterchen (Viola tricolor): Symbol der heiß entbrannten Liebe und der Treue. Ab 1810 Modeblume in England.

Rosmarin (Rosmarinus officinalis): Symbol der Treue. Sein Duft milderte den Zorn der Götter (deshalb Opferblume).Geschenk der Aphrodite. Lange Zeit in Deutschland bevorzugter Brautschmuck.

Veilchen (Viola odorata): Mit ihrem Duft verführte der hässliche Hephaistos die schöne Aphrodite (im Islam Symbolblume der Lehre Mohammeds, Wappenblume Napoleons).

Vergissmeinnicht (Myosotis sylvatica): Symbol der Sehnsucht nach Treue. Bei den Griechen Heilpflanze, später Marienblume. Während der Zeit des Nationalsozialismus Symbol der Freimaurerei (als solches bei ihnen noch heute im Gebrauch).

Orangen (Citrus sinensis): Sie besaßen viele Bedeutungen. Hochzeitsgeschenk der Gaia an das Götterpaar Zeus und Hera. Der süße Duft der Blüten galt als Liebesversprechen.

Diese Liste ließe sich noch fortsetzen und zu vielen weiteren Themen zusammenstellen, die für die Menschen einst wichtig waren, besonders

- die Gesundheit: u.a. Christrose, Kornblume, Malve, Ringelblume.
- der Tod: u.a. Iris, Anemone, Narzisse, Mohn, Lilie.
- die Auferstehung und das Paradies,
- die Beschwörung dämonischer Kräfte: z.B. Akelei.

Viele der genannten Pflanzen haben auch mehrfache Bedeutungen (je nachdem mit welchen Bezugsgegenständen sie zusammengestellt wurden, z.B. Symbolpflanzen für den Tod auch für die Auferstehung).

Unsere heutige Beziehung zu Blumen als Symbolträger ist gegenüber vergangenen Jahrhunderten stark verflacht. Sie haben für uns ihre frühere symbolische und medizinische Bedeutung weitgehend verloren und werden nur noch dekorativ ihrer Blütenfarbe wegen eingesetzt. Sie reduzieren sich zum wichtigsten Farbgeber im Garten. Andererseits ist ein unterschwelliges Wissen um diese ihre alte Bedeutung erhalten geblieben. So schuf Hammerbacher (1936, Gartenschau Dresden) einen „Garten des blauen Fortschritts“ in dem sie mit Hilfe von Rittersporn die Relativitätstheorie Einstein in eine Gartensprache zu übersetzen versuchte. In einer Abfolge von fünf Räumen standen diese in einem räumlichen Hintereinander und zeitlichen Nacheinander für den Vorgang des Erkennens. Über die Erfassung der Gesamtheit sollten die Grenzen von Raum und Zeit außer Kraft gesetzt werden. Damit erhoffte sie eine Dimension des „Durchscheinens“ deutlich machen zu können, die in eine Welt des Geistigen führte.

In jüngster Zeit hat Christine Orel die vier antiken Elemente mit Hilfe von Pflanzen darzustellen versucht (Landesgartenschau Trier, 2004) oder 2010 in Rosenheim, wo sie ein

charakteristisches örtliches Bild aufgriff und danach ihre Anlage „Treibholz“ schuf. Wie wirksam Blumen auch heute noch einen Symbolwert erhalten können, hat die Sonnenblume (Helianthus annuus) bewiesen. In der Malerei wird sie mit van Gogh in Verbindung gebracht, als „Logo“ am Straßenrand sofort mit der Partei der „Grünen“, mit Naturnähe. Eigentlich eine uralte indianische Kulturpflanze (seit etwa 5000 Jahren), verlor sie nach der Eroberung Amerikas zunächst ihre Bedeutung. Im 17. Jh. entdeckten sie auch die Europäer als Nahrungsmittel und zeitgleich die flämischen Maler als Motiv für sich. Seit Ende des 19. Jhs. wird sie als Ölpflanze wieder in Amerika im großen Stil angebaut.

Neben ihrer symbolischen Bedeutung im Garten spielen Pflanzen sinnbildlich auch in der Esoterik eine große, kaum überschaubare Rolle (niemand glaubt angeblich an sie, doch immer wieder werden aus diesem Bereich für die Allgemeinheit Rezepte genannt, auch ganze Bücher in riesigen Auflagen verlegt). Es muss hier außerhalb der rationalen Wissenschaftsebene eine von dieser nicht erreichbare und auch nicht zur Kenntnis genommene große Grauzone geben, aus der viele Menschen ihre Orientierungsinhalte beziehen. Weil es so schön ist, auch hier beispielhaft ein Rezept aus diesem Bereich für einen Liebeszauber:

- Man nehme einige Blätter einer Rosenblüte und trage sie mindestens sieben Tage an seinem Körper.
- Dann lege man sie unter die Matratze der Geliebten (bzw. des Geliebten).
- Die von den Rosenblättern aufgenommene Energie nimmt jetzt Einfluss auf die Geliebte und lässt diese ständig an einen denken.

Die heutigen Erwartungen an einen Garten sind, das Erleben von Stimmungen. Die Natur soll nicht kopiert, wohl aber ein Eindruck von Natürlichkeit geschaffen werden. Auf dem Hintergrund einer Rahmenpflanzung soll der Zeitgeist in der Führung von Blickachsen festgehalten werden. Wildblumenflächen dienen vielen Gartenkünstlern als Vorbild. In Deutschland wird dabei von der Kenntnis von Pflanzengemeinschaften ausgegangen, in denen die Arten ursprünglich beheimatet waren. Durch eingestreute selbstaussäende Pflanzen entsteht in ihnen eine ungezwungene Atmosphäre. Stehen große Flächen zur Verfügung, können bestimmte Pflanzen zwischen den anderen als große Bänder geführt werden (So z.B. bei Oudolf mit Salvia nemorosa). Mit Hilfe ihrer ästhetischen Eigenschaften können fantastische Gartenbilder entstehen. Allerdings haben sie nur Bestand, wenn

- auf die Lebensansprüche der Pflanzen eingegangen worden ist (Boden, Klima und Licht).
- die Form- und Farbkompositionen in sich stimmig sind.
- zwischen den Formen und Farben so Kontraste geschaffen werden, dass sie als Ganzheit wieder eine Harmonie repräsentieren.
- die Höhenstaffelungen der Pflanzen bewusst von einem anzustrebenden Gartenbild ausgehen.

Ein Garten ist eine bewusst angestrebte, konstruierte Wirklichkeit. Er erhält fast den Charakter eines eigenständigen Lebewesens. Im Gegensatz zu früheren Zeiten, erwarten wir, dass er das ganze Jahr über einen ästhetischen Wert behält. Am leichtesten zu erreichen ist dies, wenn zu jeder Jahreszeit etwas anderes in ihm dominiert und wenn möglichst viel spontane Natur in einen festen architektonischen Rahmen gebracht wird. Der jahreszeitliche Wechsel der Natur-Inszenierungen, der Vegetationskulisse führt zu immer neuen, individuellen Vegetationsbildern.

Mit den Jahreszeiten ordnen wir uns in die natürlichen biologischen Prozesse ein. Deren Höhepunkte sind auch unsere Gartenhöhepunkte. In ihrem Verlauf haben wir
im Frühling: Das Erwachen der Vegetation mit mindestens zwei prächtigen Blütenperioden,

der Entfaltung des Laubes und dem Aufbrechen der Knospen. Die Erde bedeckt sich zunehmend und die Wälder werden grün. Die Grüntöne sind noch zart und neigen zu einem hellen Gelbstich.

Im Sommer ist dann der Höhepunkt der Blütenpracht. Optisch beherrschen die Blütenfarben die Gartenbilder. Auch hier können wir mehrere Blütenhöhepunkte erleben, die Rosen und die heimischen Stauden am Anfang und die amerikanischen Steppenpflanzen und asiatischen Stauden am Ende des Sommers.

Der Herbst wird dann von der Laubfärbung beherrscht. Am besten in trockenen, heißen Sommern, bei sauren Böden und frühen Nachtfrösten.

Der Winter ist die Jahreszeit, dessen Reize wir neu sehen lernen müssen. Die Blumen sind jetzt abgestorben und haben nun ihren eigenen Charme, besonders wenn sie vom Rauhreif überzogen werden. Man sollte deshalb die Samenstände der Stauden bis in den Spätwinter stehen lassen (besonders bei Gräsern und Farnen). Immergrüne wirken jetzt besonders dekorativ. Es handelt sich dabei hauptsächlich um Gehölze. Es gibt aber auch eine ganze Reihe immergrüner Stauden (z.B. Bergenien, Hirschzungenfarn). Beliebt ist z.Z., zu einem ruhigen grünen Pflanzenrahmen (Bäume, Stauden, Rasen) in die Rabatten Strukturkontraste aus Hecken, auffälligen Solitärgehölzen und winterfesten Vertikalen zu setzen. Ein Garten muss auch im Winter seinen Reiz behalten.

Die sinnliche Wahrnehmung eines Gartens ist im Winter eine andere:

- Geschaffene Strukturen werden deutlicher.
- Verschiedene Silhouetten heben sich stärker ab.
- Fruchtstände zeigen ihre spezifische Schönheit (z.B. Gräser).
- Bisher Unscheinbares wird stärker beachtet (z.B. Moose).
- Die Kontraste haben sich verändert (durch das andere Licht und den Schnee).
- Die Schatten sind länger geworden.
- Besonderheiten fallen stärkere ins Auge (z.B. Rinden).
- Geräusche verändern sich durch den Schnee.
- Die Winterblüte wird zu etwas Besonderem.

Im Winter kommen besonders die charakteristischen Strukturen in ihrer Unverwechselbarkeit zur Geltung.

Die Erlebnisbilder eines Gartens verändern sich ständig im Jahresverlauf:
Im Frühjahr kann man das Rhythmische betonen (weil die Pflanzen noch klein sind).
Im Frühsommer ist ihre Mehrzahl kniehoch.
Im Spätsommer kopfhoch (man betrachtet sie nicht mehr von außen, sondern geht durch sie hindurch, sozusagen durch ein Pflanzenlabyrinth). So vermitteln schmale, stark geschwungene Pfade in einer „Präriepflanzung“ schnell ein intensives Naturerlebnis. Hinter jeder Wegebiegung erwartet einen in einer geheimnisvollen Atmosphäre ein neues Bild.

Ein Garten ist vielleicht erst dann wirklich gelungen, wenn er für einen Menschengruppe zu ihrem wichtigsten Raum geworden ist (d.h. in dem sie sich in der Natur erlebt). Foerster

forderte noch von einem Garten: „Es muss durchgeblüht werden“, wir verlangen heute von ihm, er muss „durcherlebt“ werden.

Der klassische englische Gartenstil bestand darin, gleichwertige Pflanzen mit einem hohen Kontrastpotential nebeneinander zu stellen. Die Betonung lag beim Kontrast und nicht bei der Harmonie (so besonders Rosemary Verey und Christopher Lloyd). Heute ist die Gesamtwirkung einer Pflanzung wichtiger. Angestrebt wird deren allumfassende Harmonie. Während die Formen klar akzentuiert sind, bleiben die Kontraste feiner, subtiler. Harmonierende Farben werden miteinander verwoben, die Pflanzungen miteinander verzahnt (so Oehme / Sweden). In einem neuen Ansatz sollen beide Stile miteinander verbunden werden:

- die Gesamtwirkung auf der Makroebene,
- die Details auf der Mikroebene (Feinheiten lassen sich besser aus der Nähe betrachten).

Verwendet werden dabei eine relativ kleine Zahl an Pflanzenarten bei einer gemischten Anordnung.

Optisch ist es so, dass wenn man

- auf eine Pflanzung hinunterschaut, man auf kräftige Formen angewiesen ist, große Gruppen gleicher Pflanzen. Je höher man steht, umso klarer erkennt man den Aufbau, das Schema einer Rabatte.
- über Flächen hinwegsieht, unterschiedliche Pflanzhöhen und unterschiedlich große Pflanzgruppen angenehm sind. Hierher gehören wiesenähnliche Pflanzungen. Die niedrigen Pflanzen sollen sich darin immer wiederholen.
- auf eine Pflanzung hinaufblickt, besonders Gegenlicht als sehr angenehm empfindet (sehr schön bei Gräsern). Gut sind dann oft „dichte“ Pflanzungen.
- hindurch schaut, die Pflanzenstrukturen sehr offen sind, die Pflanzungen „transparent“ wirken.
- an einer Pflanzung entlang blickt, besonders die Abfolge der einzelnen Pflanzen bedeutsam wird, ihr Rhythmus, ihre Farbblöcke.

Die Wirkung einer Pflanzung wird dabei entscheidend bestimmt von der Entfernung ihres Betrachters und deren Umgebung.

Zunächst werden immer die Akzente gesetzt. Hinter ihnen verbirgt sich in der Regel auch das geistige Gerüst eines Gartens. Sie sind die Blickfänge, die die Aufmerksamkeit erregen. Das können interessante Pflanzen (Solitärs), Skulpturen, Objekte, Springbrunnen oder etwas Vergleichbares sein. Meistens handelt es sich um Gehölze, weil deren Geäst für das Gartenbild ein dauerhaftes Gerüst ergibt. Manche Pflanzen wirken ausgesprochen skulptural. Sie benötigen dann einen ruhigen Hintergrund.

In einem zweiten Schritt überlegt man sich seine gewünschten Kontraste und Harmonien. Beide Aspekte müssen zum Tragen kommen. Ein Garten ohne Kontraste wirkt schnell langweilig, flach, ein Garten ohne Harmonien anstrengend, unausgeglichen. Die Kontraste und Harmonien können durch verschiedene Farben, Formen und Größen in die Pflanzungen hineingebracht werden. Es sind dabei unendlich viele Kombinationen möglich. Noch wird bei uns wenig auf Pflanzenstrukturen und Oberflächen (Texturen) geachtet. Sie erfordern in der Regel eine große Pflanzenkenntnis.

Seit der Antike kennt man die Arbeit mit Mustern, Wiederholungen, Rhythmen. In einem einfachen Nutzgarten ergaben sie sich oft ungewollt. Seit der Renaissance ist das klassische

Muster der Knotengärten bekannt. Heute ist für den Charakter eines Gartens oft die rhythmische Wiederholung seines Leitmotivs entscheidend. Die dominierenden Arten bilden die Grundmuster und die anderen Pflanzen stehen dazu in einem Kontrast oder einer Harmonie.

Ein Garten besteht gewöhnlich aus drei Pflanzebenen, die der Bäume, der Sträucher und der Stauden, bzw. der Krautigen. Ihre Wirkung beruht auf der geschickten Mischung ihrer Eigenschaften. Z.B.: dem rhythmischen Wechsel ihrer Strukturen, Formen und ihrer Kontraste, wie ihrer Blattformen und –farben. Eine wohlproportionierte Höhenstaffelung und eine geheimnisvolle Farbigkeit führen immer zu einem aussagestarken Garten, wenn dessen Raumbildungen, Proportionen und Perspektiven stimmen. Hohe Pflanzen bilden gute Hintergründe.

Man kann in einem Garten seinen Raum, bzw. seine Räume betonen, seine Flächen, Linien oder punktuellen Akzente. Man kann ihn ruhig gestalten, z.B. durch Massenpflanzungen gleicher Gräser und Stauden (in der Natur gibt es dies häufig: z.B. Bärlauch oder Lerchensporn in unseren Wäldern, Narcissus poeticus im Salzkammergut oder Centranthus ruber in der Osttürkei), verstärkt mit vertikalen oder horizontalen Elementen arbeiten. Kraftvolle Vertikale können z.B. gut vor dunklen Hintergründen wirken (z.B. Fingerhüte, Königskerzen). Jeder Gartenbereich sollte seinen eigenen Charakter erhalten, sein eigenes Pflanzenthema, jede Jahreszeit ihre eigenen Blickpunktpflanzen. Jedes Mal sollte der Garten von einer eigenen pflanzlichen Leitidee bestimmt sein. Ein Problem bei diesem Ansatz stellt allerdings der Umstand dar, dass mit dem Baumwuchs sich seine Raumproportionen verändern und damit sein Raumerleben. Auch stehen für einen Pflanzenliebhaber in der Regel nicht architektonische Kriterien im Mittelpunkt seiner Überlegungen, eine Gesamtwirkung, sondern die einzelne Pflanze, bzw. deren additive Summe.

Über die Wahl unserer Pflanzen entscheiden emotionale und rationale Kriterien. Zu den emotionalen gehören persönliche Vorlieben und Bezüge, wie Kindheits- oder Urlaubserinnerungen, zu den rationalen unsere Gestaltungsabsichten, die Standortansprüche der Pflanzen und deren Wuchsverhalten. Unsere Gestaltungsabsichten folgen dabei weitgehend funktionalen Überlegungen und ästhetischen Anforderungen, unsere Standortbezüge überwiegend pflanzensoziologischen Überlegungen. Gestalterisch kann man dabei überwiegend die Räume, die Körper mit ihren Formen, die Flächen mit ihren Farben und die Linienführung besonders im Blick haben und über alles seine Naturerwartungen legen. Man kann aus dem riesigen Pflanzensortiment besondere Arten und Sorten auswählen: Nach

- ihrem Blütezeitpunkt und deren Blütenlänge (so gibt es z.B. beim Phlox frühe und späte Sorten, Herbstblüher haben eine lange Blütezeit).
- ihren Blüten- und Blattfarben,
- ihrer Toleranz gegenüber Trockenheit und Lichtmangel,
- ihrer Resistenz gegenüber Pflanzenkrankheiten,
- ihrer Neuheit (oft das wichtigste Kriterium bei Liebhabern).

Daneben kann man noch viele andere Kriterien berücksichtigen, wie

- die Schönheit der Pflanzen im Allgemeinen,
- ihre Wuchskraft und Wachstumsgeschwindigkeit,
- ihre Größe,
- ihre Blühwilligkeit.

Bei der Blütenschönheit:

- ihre verbliebene Ähnlichkeit mit der Wildform,

- ihre Leuchtkraft,
- die Besonderheit ihrer Farben,
- die Art ihres Gefülltseins (oft zu schwer nach einem Regen),
- ihre Fähigkeit zur Selbstreinigung,
- ihre besonderen Eigenschaften (wie Form und Duft, bei mehreren Pflanzalternativen ist die duftende vorzuziehen).

Pflanzen bringen in unsere Gartenräume Leben. Von unserer richtigen Pflanzenwahl für einen bestimmten Standort hängt es ab, wie die Pflanzen dort später wachsen werden, gesund und kraftvoll oder nur kümmernd. Auf bestimmte Räume können standortbedingt nur bestimmte Pflanzen bezogen werden. Sie entscheiden über deren bildprägenden Anblick. Dafür sollte man nicht nur bei den heimischen Pflanzen deren natürliche Standorte kennen.

Eine besondere Bedeutung kommt der Belichtung eines Gartens zu. Sie ist abhängig von

- der Lage eines Grundstücks,
- der Lage der auf ihm stehenden Gebäude und Pflanzen (besonders Bäume),
- der Zeit vor und nach deren Laubfall,
- der Tages- und Jahreszeit.

Ein Schatten kann sehr unterschiedlich sein:

- Dauerschatten: Besonders schwierig unter Gehölzen in Verbindung mit Wassermangel. Gut beherrschbar an der Nordseite von Gebäuden mit Hilfe von Schattenpflanzen.

- Halbschatten: Ideal für Frühjahrsblüher. Laubdächer erst nach der Blüte. Besonders für Schattenpflanzen geeignet.

- lichter Schatten: Z.B. unter lockeren Baumkronen. Viele Schattenpflanzen tolerieren eine gewisse Sonnenbestrahlung bei einer ausreichenden Luft- und Bodenfeuchtigkeit.

- absonnig: Hohe Lichtintensität, aber fehlende Sonnenbestrahlung um die Mittagszeit.

- sonnig: Die Sonne scheint hier den ganzen Tag über.

In Verbindung mit dem Boden kann dies bedeuten:

- leichter Schatten und Bodenfeuchtigkeit: Gut für viele Blattpflanzen.
- Sonne und nahrhafter Boden: Gut für Großstauden.
- Sonne und trockener Boden: Gut für silberblättrige Pflanzen.
- Sonne und durchlässiger Boden: Gut für Steingartengewächse und viele Korbblütler.

Schatten und Wurzeldruck (Trockenheit) stellen standortmäßig das größte Gartenproblem dar. Evtl. muss man auf eine Pflanzung verzichten. Eine Möglichkeit wäre vielleicht Frühjahrsblüher. Auch könnte man es mit mehreren Efeuarten versuchen.

Die zentralen Hauptfragen bezüglich eines Pflanzenstandortes sind:
Bezüglich der Lichtverhältnisse
- Bevorzugt die Pflanze Sonne?
- Bevorzugt sie Halbschatten?
- Verträgt sie Schatten?

Bezüglich des Bodens:
- Bevorzugt sie einen durchlässigen Boden?
- Bevorzugt sie einen feuchten Boden?
- Bevorzugt sie einen nassen Boden?
- Verlangt sie einen sauren Boden?
- Verlangt sie einen (leicht) alkalischen Boden?

Bezüglich des Klimas:
- Winterhart bis – 10 Grad Celsius.
- Winterhart bis – 15 Grad Celsius.
- Winterhart bis – 20 Grad Celsius.

Ein Garten sollte das ganze Jahr über attraktiv sein. Meistens wird zu stark auf die Blüte und weniger auf das Laub geachtet, obwohl diese oft nur Tage oder wenige Wochen dauert und danach die Pflanzen, bzw. die Beete unansehnlich werden. Unsere Einstellungen gegenüber den Pflanzen haben sich im Vergleich zu früheren Zeiten heute verändert. Auch in unserem Pflanzeninteresse unterliegen wir Moden im Stilempfinden, in Farbvorlieben und der Formensprache. Während vor kurzem noch die Wolfsmilch (Euphorbia), Purpurglöckchen (Heuchera) und Greiskraut (Ligularia) in der Gartengunst vorne lagen, sind es heute die nordamerikanischen Präriepflanzen, wie Sonnenhut (Echinacea). Man rühmt an ihnen ihre Unempfindlichkeit, lange Blütezeit, Standfestigkeit und ihre skulpturalen Fruchtstände.

Heute liebt man großflächige, subtile Farbbilder mit sorgfältig in ihrer Textur abgestimmten Pflanzengruppen. Großpflanzen verleihen auch unscheinbaren Bereichen Gewicht. Zusätzliche Höhepunkte stellen aus der Umgebung aufgegriffene Charakteristika dar. Der Gartenkünstler stellt seine Blatt- und Blütenfarben mit ihren verschiedenen Pigmenten so zusammen, wie ein Maler seine Farben mischt. Allerdings muss er zusätzlich noch viele andere Kriterien beachten, die ihn auch in die Nähe eines Musikers, Bildhauers oder Architekten bringen. Es sind seine Pflanzen, die dann alles zu einer verbindenden Einheit vereinen. Er muss die Artenvielfalt in ein Gesamtkonzept einbinden und die typischen Vertreter seines Hauptthemas auch in seinen Sonderbereichen auftreten lassen. Man liebt es motivmäßig, Gestaltungsinhalte auf verschiedenen Ebenen immer wieder in unterschiedlichen Beziehungen anzusprechen.

Die meisten unserer Gartenpflanzen sind nicht heimisch. Manche werden der heimischen Vegetation aber zugerechnet. Andere fallen derart auf, dass selbst ein Außenstehender sie als exotisch empfindet (z.B. das Mammutblatt, Gunnera). Mit vielen dieser Pflanzen lassen sich verschiedene Sehnsuchtsgärten schaffen, die uns an ungezwungene Freizeiten denken lassen. Hierzu gehören der

Mediterrane Garten: Zu ihm gehören
- viele silberblättrige Pflanzen und Duftkräuter,
- Blumen in leuchtenden Komplementärfarben,
- schwere Düfte (Kübelpflanzen in Terrakottatöpfen),
- ein leise plätschernder Brunnen,
- Eingefassung in weiße Wände.

Japanische (fernöstliche) Garten: Zu ihm gehören
- symbolische Miniaturlandschaften auf einem kleinen Raum,
- bewusst gesetzte Findlinge (evtl. in geharktem Kies),
- lineare Formen und Strukturen,
- besonderes Eingehen auf Blattstrukturen.

Bei uns sind die japanischen Gärten nur selten stimmig. Allein mit einer Verwendung einiger japanischer Elemente ist es nicht getan. Es fehlt oft das notwendige Wissen um deren geistige Hintergründe und an einer notwendigen Konsequenz. Bei entsprechenden Anlagen sollte man nur bewährte Pflanzen verwenden und den japanischen Harmonievorstellungen folgen. Einige stilistische Anleihen aus diesem Kulturbereich sind vielleicht trotzdem hilfreich, wie z.B. die der japanischen asymmetrischen Dreiecksbeziehungen (allgemein bekannt aus der dortigen Blumensteckerei).

Die Klimaveränderungen der letzten Zeit erlauben es immer mehr, auch bei uns wärmeliebende Pflanzen anzubauen. Dabei muss auf deren Lebensansprüche (Boden-, Licht und Klimaansprüche) eingegangen werden. Pflanzen aus unterschiedlichen Lebensbereichen schaffen allerdings in der Regel nur Pflanzenbilder von kurzer Dauer. Gewünscht sind dagegen Pflanzenkombinationen von nachhaltiger Dauer. Es gibt für jede Gartensituation passende Gewächse. Die Empfehlung gegen den Modetrend auch wieder verstärkt heimische Pflanzen zu verwenden, schafft auch für unsere Natur wieder neue Rückzugsgebiete. Wir müssen in vielen Fällen nur die Schönheit unserer eigenen Pflanzenwelt wieder sehen lernen. Es gibt nicht viele Pflanzen, die schöner blühen als ein gewöhnlicher Holunderstrauch (von seinem Duft und seinen Beeren ganz zu schweigen), und es gibt kaum schönere Pflanzengestalten als die unserer Karden (ein etwa 2,5 m großes Diestelgewächs). Oft muss ein Autor für eine Pflanze nur schwärmen, um sie populär zu machen (s. z.B. V. Sackville-West bei den Helleborus).

3. Gartenpflanzen und ihre Herkünfte

Pflanzenformen sind Anpassungsergebnisse an eine bestimmte Umgebung. In der Evolution haben sich für jeden Standort bestimmte Pflanzenarten herausgebildet, die zusammengefasst wiederum einen Rückschluss auf dessen Beschaffenheit zulassen. Alle Wildpflanzen besitzen danach einen gewissen Zeigerwert. Heinz Ellenberg hat diese Werte für alle in Deutschland vorkommenden Wildpflanzen zusammengestellt. Wer sich die Mühe macht, für seinen Garten oder dessen Teile die darin am häufigsten vorkommenden Wildpflanzen zusammenzustellen, wird damit eine ideale Grundlage für dessen natürliche Wachstumsbedingungen erhalten. Für die Bestimmung der bei ihm vorkommenden Pflanzengesellschaften ist dabei auch die Häufigkeit der verschiedenen Arten zu berücksichtigen. Man unterscheidet danach

- Charakterarten: Sie lassen auf eine bestimmte Pflanzengesellschaft schließen.
- Differentialarten: Sie kommen in Pflanzengesellschaften nur als Untereinheiten vor.
- Begleitarten: Sie erlauben keinen Schluss auf eine bestimmte Pflanzengesellschaft.

Auch das Fehlen dieser Arten ist in vielen Fällen aussagekräftig.

Pflanzengesellschaften repräsentieren den botanischen Teil eines Biotops. Sie setzen sich aus den standortgemäßen Arten eines bestimmten ökologischen Standortes zusammen (die wissenschaftliche Lehre darüber ist die Pflanzensoziologie).

Botanisch unterscheiden wir bei den Pflanzen (als Gestaltungsmaterial)

- verholzende Pflanzen: + Bäume (immer- und sommergrüne),
  + Sträucher (immer- und sommergrüne),
  (Immergrüne: Auch ihr Laub „lebt“ nur ca. 3 – 5 Jahre. Ihr Laubfall erstreckt sich also nur über einen

längeren Zeitraum. Mit dem abfallenden Laub entledigen sich die Pflanzen ihrer Stoffwechsel-abfälle).
(Sommergrüne: Sie werfen ihr Laub im Spätherbst ab, umso besser den Winter zu überstehen (geringere Wasserverdunstung bei erschwerter Wasseraufnahme; in den Tropen auch während der saisonalen Trockenperioden).

- krautige Pflanzen:
  + Stauden,
  + zweijährige Pflanzen (im 1. Jr. vegetatives, im 2. Jr. generatives Wachstum = Blüte u. Frucht),
  + einjährige Pflanzen,
  + Zwiebel- und Knollengewächse,
  + Gräser,
  + Farne (blühen nicht. Sie pflanzen sich mit Hilfe von Sporen fort).

Das Wachstum der Pflanzen folgt einer inneren Uhr. Sie ist ein Ergebnis des Vorhandenseins bestimmter Wachstumsfaktoren, die zur Einleitung eines Lebensabschnittes vorhanden sein müssen, besonders der Temperatur und des Lichts (z.B. der Tageslänge). Mit Hilfe von Lichtrezeptoren (Photoperiodismus) werden alle von den Jahreszeiten abhängigen Vorgänge gesteuert. Das Gen „Constans“ beginnt in den Blattzellen seine Tätigkeit zwölf Stunden nach dem Sonnenaufgang. Ein „Constans“-Protein entsteht. Es kann sich nur bei einer bestimmten Lichtmenge im Zellkern anreichern. Hat sich ein bestimmter Vorrat angesammelt, beginnt eine Kettenreaktion in Richtung Blüte. Zunächst entsteht das „Florigen“, das aus den Blattzellen in die Sprossspitzen wandert und dort die auslösenden Impulse zur Blütenentstehung auslöst.

Vom Austrieb im Frühling bis zum Absterben im Spätherbst durchläuft eine Pflanze mehrere Stadien, die alle ihren eigenen Reiz haben. Am Ende verbleiben als skulpturale Körper nur charakteristische Fruchtstände. Sie sind oft der langdauernde, ausdrucksstarke Teil ihres Wintercharakters. Wichtiger als die Blüte ist nach neuerem Verständnis meistens das Blattwerk, weil es das Gartenbild einer Pflanze viel länger bestimmt. Besonders beachtet werden dabei dessen Strukturen und Oberflächen (Texturen). Auch bei den Blüten geht man heute weniger von deren einzelnen Gestalten sondern verstärkt von deren ganzen Blütenständen aus. Es blühen

- früh:
  + Zwiebelgewächse (feuchter Frühjahrsboden, danach Sommerhitze)
  + schattenvertragende Waldpflanzen,
- spät:
  + Pflanzen aus Feuchtgebieten (da sie im Sommer keine Wachstums-probleme kennen).

Jeder Garten besteht aus Pflanzengemeinschaften, in denen jede Pflanze um ihr Dasein kämpft. Jede hat dabei ihre eigenen, verschiedenen Bedürfnisse an Licht, Feuchtigkeit und Nährstoffen. Je kräftiger sie sind, umso stärker können sie sich gegenüber ihren jeweiligen Konkurrenten durchsetzen. So gibt es z.B. in der Natur keinen nackten Boden. Er wird von den verschiedensten Pflanzen immer beschattet. Gegen Unkraut hilft deshalb auch eine dichtblättrige, niedrige Dauerbepflanzung am besten (z.B. Geranium).

Alle Pflanzen haben ihre eigenen Überlebensstrategien. Ihr Äußeres lässt oft schon den Lebensraum erkennen, aus dem sie kommen (z.B. silberblättriges Laub verweist auf

sommerliche Trockenheit und Hitze). Landschaften in denen Pflanzen aus vielen Regionen der Erde gepflanzt werden können, bieten oft eine riesige Pflanzenzahl der zur Verfügung stehenden Arten, während in Gegenden mit extremen Klimabedingungen (z.B. hinsichtlich der Hitze und des Wassers) nur mit wenigen gearbeitet werden kann.

Oudolf unterscheidet deshalb für seine Pflanzungen drei Pflanzengruppen:

Konkurrenzstarke Pflanzen: Sie wachsen in der Natur in den klimatischen Übergangsbereichen und stehen in einem harten Konkurrenzkampf untereinander. Sie verlangen Licht, Feuchtigkeit und Nährstoffe. Sie neigen u.a. zu schnellem, breitem Wuchs, um den Konkurrenten schnell Platz und Licht zu nehmen, zu größerem Laub und einer späteren Blüte (weil sie zunächst Zeit für ihr vegetatives Wachstum benötigen). Im Garten werden sie auf wenige Arten beschränkt und blockartig gepflanzt. Sie erfordern einen reduzierten Pflegeaufwand, da sie sich gegenüber dem Unkraut durchsetzen.

Stresstolerante Pflanzen: Sie wachsen in ungünstigen Lebensbereichen, z.B. in Gebieten mit jahreszeitlich wenig Wasser und kaum Schatten. Viele diese Pflanzen wachsen nur während einer kurzen Wachstumsperiode in einer bestimmten Jahreszeit (z.B. viele Zwiebelgewächse). Danach durchlaufen sie oft eine Ruhepause und ziehen ihr Laub ein (an ihrem Gartenstandort entstehen während dieser Zeit Lücken). Eine ihrer Haupteigenschaften ist die Nährstoffspeicherung. Sie neigen u.a. zu langsamen Wuchs und früher Blüte. Je nach ihren negativen Umweltfaktoren wehren sie sich z.B. gegen

- Schatten: Mit dunkelgrünem, evtl. immergrünem Laub,
- Trockenheit: Mit kleinem Laub (als Schutzmaßnahme gegen das Austrocknen).
- Salz: Mit grauem Laub (oft Wachsbelag gegen ein Austrocknen).
- Wind: Mit kleinem Laub.

Alle diese Anpassungsformen können in einem Garten, als Kontrast zusammengebracht, dessen ästhetischen Reiz ausmachen.

Pionierpflanzen (Ruderalpflanzen):
Hierher gehören die Ein- und Zweijährigen und viele kurzlebige Stauden. Sie besetzen schnell Bodenlücken, blühen schnell und verbreiten große Samenmengen. Sie neigen u.a. zu schnellem Wuchs, auffälligen Blüten mit einer langen Blütezeit, einer starken Samenbildung und einem frühen Absterben. Diese Gruppe ist besonders zum Füllen von Pflanzlücken und zur Förderung einer gewissen Dynamik in den Gartenbildern geeignet.

Alle diese Überlebensstrategien sind zusätzlich in Verbindung mit bestimmten Lebensräumen zu sehen.

Bei einer Arbeit mit Pflanzen ist immer zunächst von ihren Standortansprüchen auszugehen. Viele tolerieren zwar eine große Bandbreite von Standortbedingungen, doch müssen oft dann die anderen Wachstumsfaktoren besonders günstig sein (z.B. eine ausreichende Bodenfeuchtigkeit bei Schatten). Besonders bei Wildarten sollte man möglichst wenig von ihren Naturstandortansprüchen abweichen. So lieben Rhododendren z.B. eine hohe Luftfeuchtigkeit (deshalb ihre günstigen Wachstumsbedingungen in Norddeutschland. In ihrer Heimat stehen sie in großen Höhen mit viel Niederschlag. Bei uns können wir dies begrenzt durch ein Schattendach der Bäume und eine feuchtigkeitshaltende Mulchschicht kompensieren).

Durch manche Bodentypen lassen sich Klimaverhältnisse beeinflussen: Z.B.

- Ein magerer Sandboden ist im Winter wärmer.
- Tonreiche Böden erschweren die Wurzelatmung. In sie sollte Sand und Humus eingearbeitet werden.
- Heide bevorzugt feuchte Böden (sie wächst in Mooren. Auf sandigen Flächen überlebt sie nur, weil sie dort eine eigene Torfschicht bildet).

Zur vorhandenen Pflanzenvielfalt für den Garten kommt deren unterschiedliche zu beachtende Wachstumsdynamik, ihre verschiedenen Wachstumsstrategien angepasst an ihren heimatlichen Standort. In der Natur sind die Pflanzengemeinschaften relativ strukturarm (so besitzen dort Wiesen kaum eine Höhenstaffelung). Viele unserer fremdländischen Pflanzen benötigen für ihre Einfügung in unsere Pflanzenwelt auch ein angleichendes Zwischenelement, an das sie sich anlehnen können und das ihr fremdländisches Aussehen neutralisiert.

Immer waren Pflanzen für die Menschen etwas Besonderes gewesen, sei es als Nutzpflanzen, als religiöser und emotionaler Bezug oder als dekoratives Statussymbol. Dabei hatte sich letzteres zunächst als Ausdruck des Sich-leisten-könnens und später des Seltenen ergeben. Das wissenschaftliche Interesse für sie begann mit ihrer Beobachtung als Heilpflanze und später seit der Renaissance mit dem allgemeinen Interesse für die Umwelt.

So hat man Pflanzen im Rahmen religiöser Feiern schon seit den frühesten Kulturen zu Dekorationszwecken benutzt. (z.B. die Lotusblume im Alten Ägypten oder die Lilien und Rosen bei den Minoern). Vor ihrer ästhetischen Erscheinung stand ihre symbolische Bedeutung. So bei den

Alten Ägyptern:

- Der Papyrus als Symbol für die Erneuerung des Lebens nach dem Tode (die Säulen im Tempel von Karnak stehen für die Stiele und Blüten des Papyrus).
- Die Palme als Symbol der Fruchtbarkeit.
  (Thutmoses III.: Um 1486 –1425 v.Chr., bedeutendster Feldherr unter den Pharaonen; legte einen (überdachten) „Garten des Amon“ an und plante einen Garten mit allen Pflanzen und Tieren seines Landes).

Antiken Griechen:

- Die Zypressen als Symbole der Sterblichkeit und Ewigkeit. Einst als heilige Haine um die Tempel gepflanzt, dort heute noch eine wichtige Friedhofs-pflanze.
  (Theophrast: Um 372 - 286 v.Chr., Schüler des Aristoteles legte wahrscheinlich als erster eine „wissenschaftliche“ Pflanzensammlung für das Studium der Medizin an und schuf eine Klassifizierung aller damals

bekannten Pflanzen).

Alten Römern: Für sie waren Pflanzen bereits dekorative Schmuckelemente. Bereits bei Plinius bildeten Wohnbereich und Garten eine Einheit. In seinem Garten in Tusculum gab es Rosen und Tiergestalten aus Buchs. Er war so angelegt, dass seine Bepflanzung nach hinten zunehmend dunkler wurde.

Der zweite Einflusstrang auf unsere europäischen Gärten kam von den persischen Gärten. In ihren Stilelementen übernommen vom Islam, entstanden in einer Fortentwicklung der Traditionen in Südspanien einmalig schöne Anlagen. Später wurden diese von den Christen übernommen und im Rahmen von Thronrechten nach Süditalien (Neapel) gebracht. In der Renaissance vereinigten sich dann beide Traditionsstränge zum europäischen Renaissancegarten.

Der islamische Garten hatte sich aus dem sassanidischen Paradiesgarten entwickelt. Er wurde für die Moslems zu einem sinnlichen Vorgeschmack auf das himmlische Paradies. Man erkannte

- in seiner geometrischen Ausprägung die Gesetzmäßigkeiten des Universums,
- in seinen Blumen einen Ausdruck der Schönheit der göttlichen Schöpfung,
- im Wasser ein Symbol des Lebens (sein Plätschern half bei der Meditation).
- Den Rosen kam eine besondere Bedeutung zu, weil sie aus den Schweißtropfen Mohammeds entstanden sein sollen, als dieser auf seinem Weg zum Himmel war.

Dieser viergeteilte Garten war von Mauern umgeben, bot Schatten, Wasserläufe, Düfte und Obst. Für Menschen, die einst aus der Wüste Arabiens kommend, ihre Eroberungszüge begannen, entsprach der persische Garten dem Paradies. In ihm hatte es u.a. schon gegeben:

- Anemonen,, Malven, Narzissen, Veilchen und Lilien,
- Rosen in verschiedenen Arten und Sorten,
- Kräuter: z.B. Majoran, Thymian,
- Gemüse: z.B. Kohl, Karotten, Gurken, Zwiebeln.

Die krautigen Pflanzen standen unter dem Schutz des Schattens von Obstgehölzen in tiefer gelegenen Beeten (ca. 1 m, sie ließen sich so auch leichter bewässern).

In Spanien gab es in den maurischen Gärten des 11. Jhs. bereits u.a.

- verschiedene Narzissenarten,
- verschiedene Jasmine,
- Levkojen und Goldlack,
- Veilchen, Myrte,
- viele Rosen.

Sie waren ausgesprochene Duftgärten.

Das mittelalterliche Europa übernahm aus der maurischen Gartenkultur u.a.

- den zentralen Pavillon,
- die überwachsenen Pergolen und Lauben,
- Die Schutzmauer für den „hortus conclusus“.
  (mit deren symbolischem Wegfall, fällt zeitgleich auch ein Teil der geistigen Mauern in Europa und die Neuzeit beginnt mit dem aufkommenden Humanismus).

Aus der Zeit zwischen dem Untergang des römischen Reiches und der Renaissance haben sich in Europa (außer in Spanien) keine Gärten erhalten. Überlebt haben nur verschiedene Gartenpflanzen, u.a.:

- Obst: Süß- und Sauerkirschen, Pflaumen und Birnen (nach 280 n.Chr. Wein, vorher war der Anbau außerhalb Italiens verboten),
- Gemüse: verschiedene Kohlarten, Rote Beete, Dill,
- Kräuter,
- Zwiebelgewächse: Madonnenlilien (Anbau bei den Römern für den Verzehr),
- Stauden: verschiedene Formen des Veilchens, Christrosen (Helleborus niger).

Um 800 n.Chr. ordnete Karl der Große an, dass in allen seinen Krongütern bestimmte Pflanzen anzubauen seien (Capitulare de Villis): 73 verschiedene Kräuter und 16 verschiedene Obstgehölze (Man orientierte sich dabei weitgehend an den Schriften Plinius d.Ä.).
Im 12. Jh. kamen nach Deutschland: Akelei, Stiefmütterchen.
Unter Kaiser Barbarossa (1152 – 1190) wurde an der Burg von Nürnberg ein orientalischer Garten angelegt. Er wurde erst 1494 zerstört.

Um 1260 beschreibt Albertus Magnus als erster einen reinen Lustgarten. Sein Text wird von dem Italiener Pietro de Crescenzi übernommen und danach über ganz Europa verbreitet. Er wird dadurch zum Übergangsbild vom mittelalterlichen zum Renaissancegarten. Seine mittelalterlichen Elemente waren noch:

- die Einfriedung,
- ein von Blumen umgebener quadratischer Rasen,
- in dessen Mitte ein Brunnen stand.

Albertus Magnus nannte bereits 270 verschiedene Pflanzen. Er empfahl u.a.

- wohlriechende Kräuter an seinen Rändern,
- eine höhere Rasenbank zum Ausruhen,
- einige schattenspendende Bäume.

(die unterschiedlichsten Blüten sollten das Auge erfreuen „und .... mit ihrer Formenvielfalt beim Betrachter Bewunderung erregen“).

Besonders im 13. und 14. Jh. wurden auf die verbliebenen römischen Kulturreste christliche Symbolbezüge übertragen und sie damit gartenfähig gemacht. Einen ausgeführten christlichen Garten, vergleichbar dem islamischen, hat es aber nie gegeben. Seine Idealvorstellung war ein „hortus conclusus“ mit Symbolbezügen zur Bibel. Man bezog sich dabei auf den Garten des Hohelieds Salomons. Der Garten

- war jetzt ein Symbol für Christi und
- stand für die Heilige Kirche,
- die Heilsbotschaft vom Paradies.

Die ursprünglich der Liebesgöttin Venus geweihten Rosen bezeugten nur die Reinheit der Jungfrau Maria, die Madonnenlilien deren Jungfräulichkeit und die Veilchen ihre Bescheidenheit. Dargestellt wurde dieser Garten häufig auf Mariendarstellungen dieser Zeit.

Nur wenig später wurde aus dem „hortus conclusus“ über die Dichtung ein lustorientierter „locus amoenus“, ein lieblicher Ort. So beschreibt Guillaume de Lorris bereits im 13. Jh. in seinem „Roman de la Rose“ einen solchen Lustgarten. 1305 wird das Buch „Liber ruralium commodorum“ von Pietro de Crescenzi vollendet (1493 ins Deutsche übersetzt) und über ganz Europa verbreitet. Es enthält bereits viele Sachangaben zur formalen Raumbildung mit Hilfe von Gehölzen. Das Menschenbild veränderte sich. Die Dichter des Humanimus begannen für sich die Schönheit der Natur neu zu entdecken. Dieses ästhetische Bewusstsein

und ein neues wissenschaftliches Interesse wurden kennzeichnend für die Renaissance. Es entstand eine Fülle naturalistischer Blumenbilder (da Vinci, Dürer). Die Erfindung des Buchdrucks sorgte für deren schnelle Verbreitung. Daneben erschienen jetzt auch klassische Standardwerke der Botanik und des Landbaus (Plinius d.Ä., Dioskorides: griech. Arzt, beschieb in seiner Arzneimittellehre im 1. Jh.n.chr. 700 Pflanzen).

Boccaccio (1348, „Il Decamerone“):

- “Der Anblick dieses Gartens, seine Form und Planung sowie die von einer Quelle gespeiste Fontäne, all dies gefiel den feinen Damen und Herren so sehr, dass sie nicht genug betonen konnten, dass wenn es ein Paradies auf Erden gäbe, es in der Tat nicht anders aussehen könne und sich wahrhaftig auch nichts hinzufügen ließe“.

- „In der Mitte des Gartens befand sich ein Rasen mit sehr schönem Gras, so tiefgrün, dass es beinahe schwarz erschien und von sicherlich tausend verschiedenen Blumen leuchtete ..., eingeschlossen von sattgrünen Zitronen- und Orangenbäumen, die zugleich reife Früchte und junge Früchte sowie Blüten trugen, die den Geruchsinn mit Duft erfüllten und die Augen mit Schatten verwöhnten“.

- „Es würde eine ganze Weile dauern, wollte man erzählen, wie viele Pflanzen sich hier darboten, welche Sorten und wie sie arrangiert waren; aber in der Tat fand sich jede schöne Pflanze, die in unserem Klima gedeihet, überreich vertreten“.

Im 14. Jh. begann man in Italien, die zuvor wehrhaften Burgen und Landschlösser umzubauen. Es entstand ein architektonischer Wettbewerb (die Gartenarchitektur war damals noch eine Teildisziplin der Architektur). Neben der Formgebung wurde jetzt auch ein besonderes Augenmerk auf die Pflanzenwahl gelegt. Der geistige Zerfall der Mauern des „hortus conclusus“ hatte damit die weltliche Realität erreicht.

Von nun an wurden die verschiedenen Gartenepochen in Europa entscheidend auch von den Pflanzen mitbestimmt. Die drei wichtigsten Perioden dabei waren:

- 16. – 17. Jh.: Die Einfuhr von Pflanzen aus dem Mittelmeerraum (besonders der Zwiebelgewächse aus der Türkei).
- 17. bis frühe 19. Jh.: Die Einfuhr der Pflanzen aus Nordamerika.
- ab Mitte des 19. Jhs.: Die Einfuhr Einjähriger aus Südamerika und von Pflanzen aus Ost- und Südasien.

Zur Pflanzenwelt der Renaissance:

Mit dem Aufkommen der Renaissance begann man sich für die Gesetze der Natur und ihre Schönheit neu zu interessieren. Die ersten Botanker waren von ihrer Ausbildung her Ärzte gewesen. In ihren Pflanzensammlungen (identisch mit den damaligen Gärten) sahen sie ein Spiegelbild der gesamten Natur. Ihnen kam eine enzyklopädische Aufgabe zu. Sie waren ein Teil der damaligen Wunderkammern (in denen man auch Mineralien, Fossilien und Tiere sammelte - vielleicht vergleichbar den heutigen naturwissenschaftliche Museen). Im botanischen Bereich gab es die Sammlungen lebender Pflanzen in den Gärten und der toten, getrockneten in den Herbarien.

In der 2. Hälfte des 16. Jhs. war eine Vielzahl von Zwiebel- und Knollengewächsen aus Konstantinopel nach Europa gekommen. Der dortige kaiserliche Gesandte (ab 1554) Ogier Ghisalin des Busbecq hatte u.a. Tulpenzwiebeln, das Veilchen und die Rosskastanie nach Wien geschickt. Damals kamen aus dem osmanischen Reich nach Mitteleuropa außer den Genannten auch Narzissen, Hyazinthen, Kaiserkronen, Lilien-, Irisarten und Anemonen. Sie waren dort bereits lange Bestandteil der islamischen Gartentradition gewesen. (nach Italien waren viele von ihnen bereits vorher durch den Handel der Republik Venedig mit dem osmanischen Reich gekommen, bzw. durch die frühe Missionstätigkeit in Amerika).

Zu diesen Pflanzen kamen auch viele Neuheiten aus dem neu entdeckten Amerika (u.a. Tabak, Kartoffeln, Tomaten, Tagetes und Sonnenblumen. Da die Pflanzen zunächst aus dem warmen Mittelamerika kamen, waren sie weitgehend nicht frosthart, was ihre Gartenverwendung stark einschränkte). In relativ wenigen Jahren war die 20fache Menge an Neupflanzen gekommen, wie in allen Jahrtausenden zuvor. Besonders Carolus Clusius (1526 – 1609), der die Tulpe von Wien nach Holland (1592, Botanische Garten in Leiden) gebracht hatte, pries die Schönheit der Blumen und stellte diese dem Nutzen der Heilgärten gegenüber. Damit begann der Siegeszug des Pflanzlich-Dekorativen in unseren Gärten.

Die ersten Pflanzensammlungen waren hauptsächlich als Anschauungsmaterial für die Medizinstudenten angelegt worden (zeitgleich 1545 in Pisa und Padua; 1549 standen in Padua 620, 1591 bereits 1168 verschiedene Pflanzen. Ihre Vielfalt galt als ein Spiegelbild der göttlichen Schöpfung, als ein Spiegelbild des einstigen Paradieses). Als sich dann die Botanik von der Medizin abgrenzte, machte man die Schönheit der Pflanzen, ihren Zierwert zum entscheidenden Kriterium. Es begann die Zeit der „Florilegien“, die auch einen Einfluss auf die Gartengestaltung ausübte. So wurde das Parterre des Jardin de Luxembourg vor Mollet noch von Blumenrabatten geschmückt, die dieser dann in Buchsmuster verwandelte. 1612 beschrieb Emanuel Sweert (Betreuer der kaiserlichen Gärten in Wien) bereits 250 Pflanzen allein von ihrem dekorativen Wert her. 1613 erschien der „Hortus Eystettensis“, in dem die gartenwürdigen Pflanzen der damaligen Zeit zusammengestellt waren (von Basilius Besler; schönstes Florilegium. Er beschieb darin u.a. 250 Pflanzen (von insgesamt über 1000 beschriebenen Arten), die allein der Gartenzierde dienen sollten).

Die Renaissancegärten waren streng architektonisch aufgebaut und ihr pflanzliches Grundgerüst traditionell beschränkt. Daneben gab es aber auch damals bereits Pflanzensammler, die sich auf das Sammeln bestimmter Liebhaberarten konzentrierten. Diesen Sammlern ging es dann weniger um eine stilvollendete Gestaltung, sondern vorrangig um optimale Wachstumsbedingungen für ihr Pflanzen. Ihre enzyklopäischen Anlagen waren im Sinne des Chagar bagh (persische Garten, Klostergarten, heutige „Bauerngarten“) in vier gleiche Teile aufgeteilt gewesen, in dem jedes dieser Teile wiederum für einen der damals bekannten Erdteile stand.

Anders als sie sich heute darstellen, waren die italienischen Renaissancegärten einst voller Blumen. So zeigt das Kasinofresko der Villa Lante (entstanden um 1575) das Parterre in seiner vollen Blumenpracht (der heutige Zustand ist das Ergebnis einer Umgestaltung Ende des 17. Jhs.). Agostino del Riccio hatte bereits gegen Ende des 16. Jhs. zusammengestellt:

- Aufmerksamkeit erregende Pflanzenkombinationen,
- Pflanzenlisten mit in der Blütezeit sich ablösenden Pflanzen.

Man orientierte sich damals noch stark an den Werken der antiken, römischen Architekten (Vitruv) und den Gartenbeschreibungen Plinius d.J.. Von humanistischer Anschauung beeinflusst, wollte man wieder eine stärkere Verbindung von Natur und Kunst herstellen.

Besonders Alberti stützte sich auf deren Beschreibungen (1452 in „De re aedificatore“). Er verlangte u.a. danach

- die Unterstreichung der Symmetrie des Gartens durch Pflanzen (u.a. durch Alleen und Hecken),
- ein Licht- und Schattenspiel der Lauben (als „grüne“ Architektur),
- pflanzliche Schmuckelemente, die auf den Gartenbesitzer verwiesen.

Die Räume des Gartens wurden als eine Erweiterung des Hauses verstanden. Lorenzo de Medici besaß damals bereits eine Sammlung seltener, fremdländischer Pflanzen.

Seit dem frühen 16. Jh. gab es für die Blumenbeete und Laubengänge „Grundrezepte“. Sie bestanden zunächst aus schlichten, geometrischen Formen. Die Blumenbeete wurden durch Kiesbeete untergliedert. Schon wenige Jahre später wurden die Vorlagen komplizierter. Bereits 1569 wurden die Parterre-Entwürfe von Serlio veröffentlicht (sie waren seit 1537 bekannt). Später bildeten sie die Vorlage für viele französische Entwürfe. In der 2. Hälfte des Jhs. bestanden die Beetfiguren dann bereits aus gewagten Kreisen und Ovalen in einem quadratischen Rahmen (dabei standen Kreis und Quadrat symbolisch noch für den Kosmos).

1499 war in Venedig die „Hypnerotamachia Poliphili“ des Francesco Colonna (evtl. ein Pseudonym, vermutet wird u.a. von Alberti) erschienen. Ein Liebestraum des Poliphilius zur Nymphe Polia. In ihr standen entsprechend der damaligen Gartenpraxis genaue Pflanzanweisungen. Eine imaginäre runde Insel Kythera war darin

- umgeben von Zypressen,
- an den Ufern angefüllt vom Duft der Orangen- und Zitronenhaine,
- unterteilt in 20 Kompartimente (Segmente), die durch Lauben von einander getrennt waren: Überwachsen u.a. mit Kletterrosen, Geißblatt, Jasmin und Reben.
- In ihnen gab es Parterres und Themenbereiche (die für das Parterre gezeichneten Musterentwürfe beeinflussten später besonders die französische Gartenkunst).
- Im Rosengarten standen die vier damals bekannten Rosengruppen (Damas-cener-, Gallica- Provence- und die 2x blühende Rose von Paestum).
- Die Akzente sollten u.a. von Formgehölzen und Stockrosen gesetzt werden.
- Die Flächen wurden darin bodendeckend u.a. mit Haselwurz (Asarum), Günsel, Ringelblumen, Maiglöckchen, Levkoje, Goldlack oder Veilchen bepflanzt.
- Die Beeteinfassung erfolgte durch Immergrüne wie Lavendel, Thymian und Heiligenkraut.
- Es gab darüber hinaus Obstgärten (die Bäume in Quincunx-Ordnung gepflanzt) und Waldbereiche.

(die mythische Insel Kythera wurde mit den Göttinnen Aphrodite und Venus in Verbindung gebracht, auf der die Hesperiden die Goldenen Äpfel der Hera bewachten, die durch Herkules geraubt werden konnten. Diese Insel hat in der Gartenkunst eine besonders große Rolle gespielt: Vom Orangenhain der Villa d’Este bis zu den Kolonnaden von Versailles oder dem Gartenrondell von Veitshöchheim. Auch das Herkulesmotiv war später stark mit der Herrscherikonographie des Barocks verbunden gewesen).

1597 empfahlen die beiden Gartenschriftsteller Fiorenzuolo und Riccio für Gartenpflanzungen u.a. bereits:

- 16 Nelkensorten,
- 12 verschiedene Lilien,
- 11 Anemonenarten,
- 6 Tulpenvarietäten,
- 5 verschiedene Narzissen,
- 5 verschiedene Knöteriche,

- 10 verschiedene Rosen,
- 9 Mohnsorten,
- 8 verschiedene Akeleien,
- 4 Rittersporne,
- verschiedene Veilchen,
- Malven, Paeonien, Levkojen.

In Antwerpen hatte Jan Vredeman de Vries (1527 – 1604) bereits 1568 sein Stichwerk „Hortorum viridariorumque elegantes et multiplices formae“ veröffentlicht (50 Jahre vor den Musterbüchern Claude Mollets), in dem er u.a. einen Entwurf für die Repräsentation von Blumen vorstellte (Parterre de piéces coupée). In Deutschland standen in den Bürgergärten die pflanzlichen Interessen im Vordergrund. Sie verliehen ihren Besitzern ein gewisses wissenschaftliches Prestige. Besonders Ärzte demonstrierten damit ihr botanisches Interesse und Kaufleute ihre weltläufigen Beziehungen. Einen besonderen Ruhm besaßen die Gärten der Fugger. Ihr Garten an der Schmelzerbrücke soll um 1590 neben vielen Seltenheiten allein 775 Strauchrosen besessen haben. Bei den Fürsten wiederum kam der architektonischen (ästhetischen) Gestaltung eine besondere Bedeutung zu. Ihre Gärten erreichen kurz vor dem 30jährigen Krieg mit dem Hortus Palatinus, dem Heidelberger Schlossgarten, ihren Höhepunkt. Er wird noch heute zu den schönsten jemals gestalteten Gärten der Welt gezählt. Seine Darstellung fehlt in keiner Gartengeschichte.

Mit der neuen Einstellung gegenüber der Natur und der ersten Einfuhrwelle fremdländischer, oft sehr farbiger Gewächse (vorwiegend aus dem Mittelmeerraum) hat sich in der Renaissance die Einstellung gegenüber den Pflanzen grundsätzlich geändert. In der Gartengestaltung wurden sie zunehmend zu einem reinen Dekorationsmittel.

Die zweite Einfuhrwelle dauerte etwa vom 17. bis zum frühen 19. Jh. und betraf hauptsächlich die Einfuhr von Pflanzen aus Amerika und Südafrika (einst eine Zwischenstation der Holländer auf ihren Fahrten nach Ostindien). Die Besonderheit dabei war, dass viele von ihnen, die aus Nordamerika kamen, bei uns frosthart waren.
Aus den östlichen USA kamen z.B. an

- Gehölzen: u.a. Robinien, Liquidambar, Cornus florida, Acer saccharinum, Catalpa bignioides.
- Stauden: u.a. Monarda, Helenium, Aster novae-angliae, Phlox paniculata (viele Stauden, die wir heute der Prärievegetation zurechnen. Die Pflanzen sind dort oft extremen Klimaschwankungen ausgesetzt).

Aus Südafrika u.a.:

- Eriken (von den ca. 500 Erikenarten kommen 470 von dort), Pelargonien, Gladiolen, Lobelien.

Aus anderen (warmen) Ländern u.a.:

- Fuchsien, Dahlien, Kapuzinerkresse, Zinnien und viele Topfpflanzen.

In der Gartengestaltung wird diese Zeit hauptsächlich dem Barock zugerechnet. Entsprechend dem sich weitgehend durchgesetzten spanischen Hofzeremoniell am französischem Hof (die Mutter Ludwig XIV. war eine spanische Prinzessin) erstarrte dort auch der italienische Barockgarten in einem immer unbeweglicher werdenden Regelwerk. Zunächst übertrug Jacques Mollet die Grundkozeption der italienischen Flachlandgärten in Venetien auf die königlichen Gärten in Paris. In einem zweiten Schritt erweiterte dann Le Nôtre diese Grundkonzeption, indem er in seine Arbeiten verstärkt Proportionskriterien und Perspektivüberlegungen einbezog (darin folgte er seiner vorangegangenen Kunstausbildung): Le Nôtre selber hat keine Aufzeichnungen über seine Überlegungen hinterlassen. Heute sieht man gerne „La Théorie et la Pratique du Jardinage“ von Antoine-Joseph Dezallier

d'Argenvillle (1680-1765) als eine Zusammenfassung seiner Gedanken an, obwohl man weiß, dass dies nicht stimmen kann, da Dezallier in seinem Werk eine Vielzahl Le Nôtre noch unbekannte Überlegungen ausgeführt hat. Richtig übernommen dürfte nur der Gedanke sein, dass das Verständnis des Gesamtgartens sich aus den Verhältnissen seiner Einzelteile zum Ganzen ergibt. Alle anderen Teile wird Dezallier für einen bestimmten Bereich Frankreichs, seinen Erfahrungen gemäß zwar korrekt wiedergegeben haben, die Gartengestaltung dürfte aber überall in Europa entsprechend den eigenen Erfahrungen und Traditionen in den verschiedenen Landschaften anders behandelt worden sein. Als die erste deutschsprachige Ausgabe dieses Buches erschien (1731) war der klassische französische Garten hier bereits überholt gewesen. Als die erste französische Ausgabe dieses Buches erschien (1709), war die deutsche Fürstengeneration, die das Barock bestimmte, bereits weitgehend gestorben (siehe Bd. I, S. 84). Manche Gärtner in Deutschland mit französischen Namen haben Frankreich nie oder kaum gesehen (z.B. die Charbonniers in Hannover). Die heutige weitgehende Orientierung an diesem Buch in der deutschen Denkmalpflege beruht auf immer wieder zitierten Vorurteilen (Irrtümern) und bedeutet in der Praxis eine tiefgreifende Geschichtsverfälschung.

Ursprünglich war das Parterre ein Blumengarten gewesen. Noch Liébault (1582) sah ihn so und die Kompartimente als dessen Teile. Als Schmuckteil wurde er vor die Fassade des Schlosses gelegt (so von Katharina de Medici in den Tuileriengärten (Tuilerien = Residenzschloss der franz. Könige). Erste Parterreentwürfe hatte bereits der Italiener Serlio 1537 entworfen, den Franz I. nach Frankreich geholt hatte. Durch Oliver de Serres wurden die Pflanzfelder auseinandergezogen und die Zwischenbereiche mit farbigen Materialien ausggefüllt. Durch Claude Mollet wurden die Pflanzmuster dann mit Buchs einfefaßt. Später entwickelten sich aus diesem Ansatz eigene kunstvolle Ornamente, die Broderien (an Stickereien erinnernde Muster). Die Blumen störten jetzt. Es verblieben nur die Buchsmuster innerhalb farbiger Bodenabdeckungen. Damit war das französische Parterre entstanden.

Diese Entwicklung zum blumenlosen Parterre bedeutete nicht, dass man in anderen Gartenteilen nicht seinen Blumenleidenschaften folgte. Es gab in den Gärten weiterhin

- eigene Blumenkompartimente (bei André Mollet z.B. nach den Broderien),
- Sonderbereiche in den Bosketts (= „Wildnisbereiche") für seltene und wertvolle Pflanzen,
- einen großen Blumenbedarf für die Dekorationen bei den Festlichkeiten,
- das „Grand Trianon" in Versailles. Vor dem Pavillon befanden sich sechs mit Buchs eingefasste Kompartimente (Beete). Sie wurden 3x im Jahr neu bepflanzt:
  + im Frühling: Mit Tulpen, weißen Narzissen und Hyazinthen,
  + danach: Mit gefüllten Nachtviolen, Ehrenpreis (Veronica), Bartnelken, Kornblumen, Küchenschellen, Gartennelken und Veilchen,
  + als späte Blüher: Glockenblumen, Goldlack, Jakobsleiter und weiße Lilien.

  (es fällt der hohe Anteil an Duftpflanzen auf. So hatte man einmal an der Anlegestelle der Boote so viele Tuberosen aufgestellt, dass die Hofgesellschaft den Ort seines starken Duftes wegen danach mied (Tuberosen = Agave polianthes, eine Lieblingspflanze Ludwig XIV, wahrscheinlich 1629 aus Mexiko eingeführt; sehr starker Duft; in verschiedenen Parfüms enthalten: u.a. „Chloe", „Fragile")).

Von Claude Mollet kam auch der Gedanke die restlichen Pflanzungen (Alleen, Hecken, Bosketts) im Garten als Vertikale im Kontrast zum horizontalen Parterre zu setzen. Es

entstand eine eigenständige „grüne“ Architektur aus Pflanzwänden („Chamilles“ aus Hain- oder Weißbuchen) und Pflanzräumen („cabinets de verdure“, grüne Säle). Viele dieser Gedanken verbreiteten sich über ganz Europa:

- die Broderien,
- die Pflanzwände der Bosketts,
- die Alleensysteme von einem zentralen Punkt aus (z.B. die „patte de d’oie“ = Gänsefuß = 3 Alleen von einem Punkt ausgehend).

Viele von ihnen waren bereits in den italienischen Vorgaben angelegt gewesen und hatten sich in den verschiedenen europäischen Landschaften eigenständig weiterentwickelt, ohne dass dies heute noch angemessen beachtet wird. Damit verlieren wir aber einen großen Teil unserer europäischen Vielfalt, bzw. unserer eigenen reichen Traditionen.

Die dritte Einfuhrwelle fremder Pflanzen fällt weitgehend mit der Entstehung des Landschaftsgartens zusammen. Entscheidend wurden jetzt die Pflanzen aus Asien (hauptsächlich Gehölze aus China und Japan). Die Eiszeit hatte diese Gebiete weniger belastet als Europa, und so war hier eine größere Artenvielfalt erhalten geblieben. Viele dieser Pflanzen waren dort schon lange in Kultur gewesen und aus Südamerika (die Spanier hatten hier bis Mitte des 18. Jhs. große Gebiete für Ausländer gesperrt gehabt; besonders Einjährige, d.h. Sommerblumen).

Am Anfang waren die ersten Landschaftsgärten (um 1750) noch sehr formal, das „Zwanglose“ noch sehr steif gewesen. Zusätzlich standen in ihnen noch viele symbolische Gartenelemente (Staffagen). Die Bäume wurden hoch aufgeastet. Erst später mit dem „pittoresken“ (malerischen) Geschmack wollte man mit den Gehölzen auch Stimmungen erzeugen.

Von Addison und Pope vorbereitet, wurde Stephen Switzer (1682 - 1745) der erste Theoretiker und Charles Bridgeman (? – 1738) der erste Praktiker des neuen Stils. Bridgeman hatte die „Hahas“ in die Gartenkunst eingeführt und damit die Möglichkeit der völligen Einbeziehung der umliegenden Landschaft in das Gartenerleben. William Kent reduzierte dann später noch dessen Regelmäßigkeiten, so dass sich die Gärten in die Landschaft einordnen konnten. Lancelot Brown verband beides, Garten und Landschaft, und schuf für große Teile Englands dessen Parklandschaften. Pflanzen waren für Kent und auch für Brown nur Gestaltungselemente zur Schaffung von Raumbildern. Sie wollten „Wirkungen“ erzielen. Ihr botanischer Wert interessierte sie nicht.

Durch die vielen Kolonien und Handelsbeziehungen kam eine Fülle neuer Pflanzen ins Land. Zunächst wurden die französischen Heckenpflanzungen durch Sträucher ersetzt und mit Blumen (z.B. Narzissen, Veilchen) unterpflanzt, um dadurch natürliche Pflanzenbilder zu erhalten. Wie in der Malerei achtete man auf Vorder- Mittel- und Hintergrund und spielte zusätzlich in den Räumen noch mit dem Wechselspiel von Licht und Schatten. Durch die Verschiedenheit der eingeführten Pflanzen war man gezwungen, solche mit speziellen Ansprüchen an bestimmten Standorten zusammenzufassen, so dass Sondergärten entstanden (z.B. solche für Pflanzen, die saure Böden bevorzugten; die sogenannten „Amerikanischen Gärten“. Besonders beliebt war ihre Bepflanzung mit Immergrünen, z.B. mit Rhododendron).

Um 1770 kam dann verstärkt die „orientalische“ Mode auf, die sich auch in der Gartenwelt niederschlug. Eine Fülle von Pflanzen aus Asien strömte ins Land. Während Brown seine Anlagen noch weitgehend auf geschlossene Gehölzgruppen, Gehölzakzente und Rahmenpflanzungen konzentriert hatte, brachte Repton die Blumen wieder in die Gärten zurück. Während sie zuvor nur abgesondert in den „Küchengärten“ standen, schuf er für

bestimmte Pflanzengruppen prächtige Sondergärten (z.B. sein „Rosary“). Man unterschied zwischen Beeten (mit nur einer Pflanzenart) und Rabatten (mit einer großen Blumenvielfalt). Bevorzugt wurden

- Blumen mit einer großen Leuchtkraft,
- ein Beetaufbau nach hinten ansteigend,
- eine Pflanzenauswahl, die von Frühlingsbeginn bis zum Herbst blühende Blumen besaß.

Während in der Renaissance die Parterres noch voller Blumen waren, diese im Barock auf die Randbereiche abgedrängt wurden, führten sie Repton und Loudon am Anfang des 19. Jhs. wieder in einem lockeren, malerischen (pittoresken) Pflanzstil ein, in dem neben fremdländischen Pflanzen auch lokale Varianten wieder verstärkt beachtet wurden.

Die Gärten des 19. Jhs. bestanden

- aus einem weiten Gehölzrahmen,
- aus darin sich befindenden Gehölzgruppen,

- die wiederum von Blumenrabatten durchsetzt waren.
  (Aufbau einer solchen Rabatte: 75 cm breit:
  1. Reihe: Zwiebelgewächse (Krokusse, Schneeglöckchen, Narzissen)
  nächste Reihe: Levkojen, Bartnelken, Goldlack, Nelken. Lavendel u.a.
  (sie sollten u.a. im Sommer das welkende Laub der 1. Reihe überdecken),
  danach: Stockrosen, Akelei, Astern u.a..
  (die dahinter stehenden Gehölze standen in einer ähnlichen Staffelung).
  - An exponierten Stellen befanden sich Rosenbeete.

Besonders berühmt aus dieser Zeit ist heute noch der Garten der französischen Kaiserin Josephine (Gattin Napoleons) in Malmaison. Sie gab für ihn Unsummen aus. In ihren Gewächshäusern standen alle damals bekannten und erhältlichen Pflanzen (z.B. allein 50 verschiedene Pelargonienarten und alle damals bekannten Rosen; teilweise erhalten aus dem Rosarium von Schloß Wilhelmshöhe, Kassel).

Durch die Fülle neuer Pflanzen wurden die architektonischen Zielsetzungen der vorangegangenen Gartenkunst zunehmend von dem Wunsch verdrängt, möglichst viele neue Pflanzen optimal zu kultivieren und diese dann zur Schau zu stellen. Es ging nicht mehr darum, die Schönheit einer „unberührten“ Natur zu repräsentieren (wie bei den Vertretern des „pittoresken“ Stils), sondern sie wirkungsvoll in Szene zu setzen (Position Reptons, in Deutschland Pücklers). Der späte Landschaftsgarten endete in einer Zeit des Eklektizismus und des pflanzlichen Experimentierens.

Im Mittelpunkt der neuen Entwicklung stand der Wunsch, möglichst viele Pflanzen zu sammeln und dann zu präsentieren. Besonders selten, exotisch sollten sie sein. Den neuen Stil bezeichnete man als „gardenesque“. Relativ preiswerte Fachzeitschriften (durch neue Druckverfahren) brachten die neuesten Informationen darüber unter das Volk. Besonders John Claudius Loudon (1783 –1843) war in ihnen ihr Verkünder. Erst er machte das „Gärtnern“ in breiten Kreisen populär.

Loudon unterteilte damals die Gartenwelt in vier Gartengruppen: Den

- geometrischen Garten: Er erinnerte an den italienischen, französischen und niederländischen Garten.

- rustikalen Garten: Er besaß keine besondere Ausformung und hatte die Schlichtheit eines Bauerngartens.
- pittoresken Garten: Er ahmte die Natur nach, brachte aber die Einzelpflanze nicht zur Geltung.
- gardenesquen Garten: Im Vordergrund seiner Gestaltung galt es, die Schönheiten der Einzelpflanzen herauszustellen.

Nach Loudon sollte in einem „gardenesquen“ Garten jede Pflanze sich gemäß ihres natürlichen Habitus voll entfalten können. Der Garten sollte nur ihre Ausstellungsfläche darstellen. In den 60er Jahren des 19. Jhs. wurde daraus dann ein Stil, der in sich keinen Zusammenhang mehr besaß. Er war zu einer Ansammlung von Solitären geworden, die gemeinsam nur ein unruhiges Bild darboten. In Deutschland wurde diese Art der Pflanzung weitgehend abgelehnt (besonders von Sckell und Pückler). Pückler sah in ihr nur ein Chaos zusammenhängender Schönheiten.

Im Rahmen dieser Entwicklung schickten die botanischen Gärten und Großbaumschulen professionelle Pflanzensammler in die Welt, u.a. Theodor Hartweg von der Horticultural Society nach Südamerika und Kalifornien. Später wurde er Hofgärtner in Schwetzingen. Großbetriebe entstanden, die für eine rasche Verbreitung der Pflanzen sorgten. Der einflussreichste unter ihnen in London war der Deutsche Conrad Loddiges (bei dem man über 8000 verschiedene Pflanzen kaufen konnte; 1836 z.B.: 67 verschiedene Eichen, 29 verschiedene Birken und 1549 verschiedene Rosen!). Obwohl es diese riesige Artenmenge gab, konzentrierte sich das Interesse der Bevölkerung allerdings nur auf eine reduzierte Pflanzengruppe, so dass sich die Betriebe bald darauf einstellten.

Besonders krautige Pflanzen wurden schnell populär, und es bildeten sich neue Repräsentationsstile heraus. Bekannt aus dieser Zeit sind noch die

- „Hardenberg-Körbe“: Mit Flechtwerk eingefasste runde Blumenbeete, die so an Blumenkörbe erinnern sollten (zuerst in England, dann nach Potsdam in ganz Deutschland verbreitet). Pückler: „Den eigentlichen Blumenbeeten gebe ich immer eine bestimmte, abgegrenzte Form und schließe sie am liebsten durch Körbe ein“.
- Sonderbeete: z.B. Dahlienbeete (ursprünglich wurden die Sonderbeete von Repton in Hausnähe eingeführt).
- Sommerbeete: Besonders in den 30er und 40er Jahren, als eine Form der Sommerpflanzung beliebt (bereits 1826 hatte man in England darauf hingewiesen, dass die Sommerblumen üppiger und länger blühen als die jeweils nur 3 Wochen blühenden Stauden).

Nach 1850 empfahl man eine Verlängerung der Blütezeit, indem man dem Sommerflor eine Frühjahrsbepflanzung vorsetzte (und ihm evtl. einen Herbstflor mit Chrysanthemen folgen ließ). Farbenreiche Blumenparterres wurden Mode. Gefördert wurde diese Entwicklung durch die Züchtung, der es gelang, die Blütezeit ständig zu verlängern und immer neue Farbvarianten zu schaffen.

Diese rasche Entwicklung war nur durch die Erfindung des Wardschen Kastens (durch Daniel Ward) möglich geworden. Es handelte sich dabei um einen fest verschlossenen Glaskasten, der die Pflanzen während ihrer Überführung nach Europa nicht austrocknen ließ. Die danach ständig zunehmende Zahl an Sommerblumen führte zu immer neuen Farbstilen und Moden.

Die neuen Pflanzen besaßen intensivere Farben als die heimischen. Ihre Zahl in einem Garten galt in der damaligen Zeit als ein wichtiges Statussymbol. So ließ z.B. Rothschild in seinem Garten in Halton (Buckinghamshire) 41.000 von ihnen auspflanzen.

1833 hatte man das Tafelglas erfunden, 1845 in England die Glassteuer aufgehoben. Eine Folge davon war die Errichtung vieler Glashäuser, in denen besonders die Sommerblumen vorgezogen werden konnten. Zeitgleiche Entwicklungen in der Farbenlehre (Eugéne Chevreul, 1839) führten allerdings zu einer gewissen Dogmatisierung ihrer Zusammenstellungen:

- die Beetformen wurden vereinfacht,
- die einzelnen Beete in symmetrische Muster unterteilt,
- deren Farbzusammenstellungen zu einem gesellschaftlich wichtigen Gesprächsstoff erhoben.

Um 1850 wurde dann im Rahmen dieser Entwicklung eine Sommerblumenbepflanzung mit grellen Farben empfohlen.

In den 70er und 80er Jahren entstand nun eine Bewegung gegen diese Entwicklung. Es wurden abgelehnt

- die kurzlebigen Effekte der Einjährigen (Sommerblumen),
- ihre aufdringlichen Farben.

In England machte sich der Gartenjournalist William Robinson (1838 – 1935) zu ihrem Sprecher. Durch seine Freundschaft mit verschiedenen Vertretern der Arts & Crafts-Bewegung verbanden sich dort beide Gruppen zu einem neuen Stil, dem englischen Reformgarten wie ihn dann G. Jekyll vertrat. In Deutschland ist die Entwicklung schwerer zu erfassen, weil sie hier zunächst viel breiter angelegt war. An ihrem Anfang standen die Heimatbewegung und deren Angst vor dem Verlust der regionalen Identitäten durch die Industrialisierung. Zu ihrem Programm gehörte im Rahmen ihrer Zivilisationskritik u.a. auch eine romantische Idealisierung der Natur. Ihr standen mit irgendeiner diffusen Beziehung fast alle deutschen Gartenkünstler um die Jahrhundertwende nahe. Nicht zufällig waren viele von ihnen später Mitglieder der Nationalsozialisten geworden, nachdem viele ihrer Gedanken von diesen aufgegriffen worden waren. Die Entwicklung war: Heimatbewegung → völkische Bewegung (bzw. völkischer Heimatschutz) → unverwechselbare völkische Eigenart → völkische Überlegenheit. Aus dieser Bewegung ist u.a. auch Willy Lange hervorgegangen mit seinem Robinson in mancher Hinsicht so ähnlichem Naturgartengedanken (aber auch der Wandervogel, der Naturschutz, Denkmalschutz, der Ökologiegedanke und große Teile der Reformbewegung). Weil es heute so schwer ist, den Gesamtkomplex objektiv zu durchschauen, wird Lange gerne zunächst in eine Nachfolge von Robinson gebracht, der dann später den Nationalsozialisten nahe stand. Das ist aber nicht wahr. Lange war durchaus ein eigenständiger Denker gewesen.

Robinson selber stand in der Nachfolge von Shirley Hibberd (1825 – 1890), der in seiner Zeitschrift „Gardener's Chronicle" schon früh anstelle der reinen Sommerbeete diese auch mit Gehölzen und Stauden bepflanzen wollte, damit sie im Winter nicht so kahl seien. Entscheidend für einen Garten seien dessen strukturgebende Träger, da sie ihn das ganze Jahr über entscheidend prägten. Hibberd empfahl auch, an Stelle der Primärfarben neutrale Farbnuancen vorzuziehen u. die unterschiedlichen Farbtöne der Blätter stärker zu beachten. Schon vor Robinson verlangte er reine Staudenrabatten (winterharte Rabatten) und Sondergärten (z.B. die Rosengärten nicht zu nahe am Haus, da sie nur während der Blütezeit angenehm seien):

> „Die winterharte krautige Rabatte ist das Beste im Blumengarten, obwohl gemeinhin als das Schlechteste betrachtet. Wenn sie gut ausgeführt, gut bestückt

und gut gepflegt ist, beschert sie uns zehn von zwölf Monaten Blumen in Hülle und Fülle“ (Hibberd).

Damit kündete sich der Siegeszug der Stauden in unseren Gärten an, die für den Reformgarten bestimmend sein werden.

Kurz vor der Wende zum 20. Jh. gab es in England zwei Gartenbewegungen:

Eine architektonische, wie sie Reginald Blomfield (1892) und John D. Sedding (1891) vertraten und deren Gedanken Muthesius (ab 1902) in Deutschland verbreitete (er war zuvor Attaché für das Bauwesen in London gewesen).

Eine „naturnahe“, wie sie Robinson (seit 1870) in der Nachfolge Hibberds in England verkündete. (in Deutschland entwickelte Lange 1907 auf einem anderen geistigen Hintergrund ähnliche Gedanken. Er wurde zu einem der Väter der deutschen Naturgartenbewegung, und über Foerster und Hansen auch zu einem der Väter der Bornimer Staudenrabatte, bzw. unserer heutigen standortorientierten Pflanzungen. Wegen der Verflechtung vieler seiner Gedanken mit denen des National-sozialismus wird er heute nach Möglichkeit totgeschwiegen).

Eine Hauptforderung Robinsons war eine standortgerechte Dauerbepflanzung gewesen. Er zeigte in seinen Schriften, dass der pittoreske (malerische) Stil nicht nur in einem Landschaftsgarten möglich sei. Es sind seine Vorstellungen von einem Blumengarten, die heute Millionen von Menschen die englische Gartenkultur bewundern lassen (in der Regel über seine „Schüler“ Gertrude Jekyll, Lawrence Johnston und Vita Sackville-West und deren Nachfolger). Er hatte allerdings keine Hemmungen, um sein Haus in Gravetye (Sussex, erworben 1885) traditionell-geometrische Beete anzulegen, die er dann zwanglos bepflanzte. Es ist dieser Stil, den seine berühmten Nachfolger übernahmen und der heute so bewundert wird. Überall aus Europa hat er Pflanzengeschenke erhalten und auch keine Hemmungen gehabt, fremdländische Pflanzen zu verwenden, die sich dann später manchmal nicht bewährten. Bei seinen Pflanzversuchen muss er mit riesigen Mengen gearbeitet haben (u.a. mehrere 1000 Acer saccharinum, 6000 Haselsträucher als Unterholz, 100 Clematis montana, 200.000 Narzissen und 1000 Fritillarien).

Im 20. Jh. verschob sich dann der Schwerpunkt des Pflanzeninteresses von den Entdeckungen in fernen Ländern zur Pflanzenzucht (in Deutschland z.B. Foerster, Arends, Pagel). Zugleich erkannte man verstärkt, dass nicht die Natur für den Menschen eine Bedrohung sei, sondern umgekehrt, der Mensch für die Natur. Gedanken des Heimatschutzes flossen in den Naturschutz ein und bestimmten fortan große Teile des geistigen Hintergrundes des künftigen Reformgartens.

Die Nachteile der fremden Pflanzen für den hiesigen Anbau waren gewesen:

- unsere zu kühlen Sommer (ihr Holz benötigte wärmere),
- unser häufiger Wechsel von Kalt- und Warmwetterperioden im Winter (der viele Pflanzen oft zu einem vorzeitigen Austrieb anregt; z.B. Kamelien),
- die nicht übertragbaren heimatlichen Standortansprüche.

Im 19. Jh. war es den Pflanzensammlern nicht darum gegangen, mit Hilfe ihrer Pflanzen im Garten einen Gesamteffekt zu erzielen, sondern nur darum, möglichst viele Pflanzen zu präsentieren. Zu Beginn des 10. Jhs. erkannte man dann zunehmend die gegenseitigen Abhängigkeiten innerhalb der Pflanzengemeinschaften. Zu den bisherigen Merkmalen der Form- und Farbgebung kamen jetzt die Pflanzensoziologie und Ökologie hinzu. Die Frage der

Standortsansprüche wurde besonders für die deutsche Staudenzüchtung und Gartengestaltung zum wichtigsten Kriterium.

4. Die Arbeit mit Gehölzen

Bäume gehören zu den wichtigsten Arbeitsmaterialien eines Gärtners. Sie entscheiden neben den Blumen weitgehend über den Stimmungscharakter eines Gartens. Ihre dominierende Farbe ist wie bei dem Rasen grün. Ihre Verwendung orientiert sich nach ihren Wachstumsansprüchen einerseits und gestalterischen Überlegungen andererseits. Hans Schiller hatte einst für den letzten Gesichtspunkt drei Forderungen gestellt:

- Bei einer Gehölzpflanzung sollte eine Art dominieren, die anderen nur deren Begleiter sein (sein Gesetz der „Entschiedenheit“; gleiche Forderungen galten auch für die Formen der Pflanzen und deren Farbwerte, z.B. ob dunkles oder helles Grün).
- Solitärgehölze sollten von Gruppen sicher abgegrenzt sein (sein Gesetz der „Reinheit“),
- Die Pflanzengruppen sollten in ihrem Erscheinungsbild und ihrem Charakter zusammen passen (sein Gesetz der „Entsprechung“; zu diesem Thema hatten bereits Hirschfeld, Jäger, Pückler und Willy Lange (in „Garten der Neuzeit“) Überlegungen angestellt).

Gehölzpflanzungen, besonders Baumpflanzungen, wollen gründlich überlegt sein, weil sie das Gartenbild für eine lange Zeit festlegen. Mit Bäumen und Sträuchern werden / wird

- das Grundgerüst eines Gartens festgelegt.
- Gartenräume langfristig bestimmt, definiert.
- Verbindungen zwischen den Räumen geschaffen.
- Gartengrenzen markiert.
- Gartenkanten, -ecken verwischt.
- Kulissen geschaffen.
- Abgrenzungen geschaffen (z.B. gegenüber unschönen Anblicken. Als solche sind sie weniger abweisend als Mauern. Dunkle Koniferenhecken können in einer Landschaft schnell als Fremdkörper wirken).
- Tiere ferngehalten.
- ästhetische Bilder (-rahmen) geschaffen.
- entscheidend die Gartenstimmung beeinflusst.
- Familienereignisse bekundet (z.B. die Geburt eines Kindes).
- symbolträchtige Orte markiert (z.B. Linden an christlichen Marienstätten, Eichen an Heldenmahlen u.ä.).
- Bezüge zur Natur hergestellt (z.B. mit Hilfe eines Hausbaums).
- Ökosysteme entscheidend beeinflusst.
- Verbindungen zur Landschaft geschaffen.
- seit Jahrhunderten als Windschutz gearbeitet.
- Sie dienen als Schattenspender,
- als lebende Skulpturen.
- besonders früher dienten sie auch als Nahrungslieferant (z.B. Obst, Nüsse).

Baumpflanzungen gehören in fast allen Kulturen zu den symbolträchtigsten Handlungen der Menschen. Schon in der Antike zerstörten die Sieger diejenigen der Besiegten und noch in jüngster Zeit die Israelis die uralten Olivenbaumpflanzungen der Palästinenser.

Gehölze sind in der Regel langlebig und von einem bestimmten Alter an kaum noch zu verpflanzen (oft allein schon ihrer Größe wegen). Gelegentlich ist neben ihrer Höhe auch ihre Breite im Alter zu berücksichtigen. So kann ein Acer platanoides „Globosum“ durchaus einen Durchmesser von 5 m erreichen. Bei jeder Gehölzpflanzung sollte man von deren späterer Funktion ausgehen. So zwingt uns heute die geringe Größe vieler Grundstücke zu immer kleiner bleibenden Bäumen.

Neben ihrer Größe ist auch an die Wuchsform der zu wählenden Gehölze zu denken. Sie können lockere oder dichte Kronen besitzen, aufrecht oder breit ausladend wachsen, säulen-, kugelförmig oder überhängend sein. Besonders letztere sollten nur bewusst in Hausnähe gepflanzt werden. In ihrer Beziehung zur freien Landschaft wirken sie schnell künstlich. Neben der Wuchsform spielen für die Gehölzwahl das Laub, die Blüten und Früchte eine wichtige Rolle. So können abweichende Laubfärbungen schnell als störende Fremdkörper empfunden werden (kaum in der Herbstfärbung): z.B. eine Blutbuche (man sollte sie deshalb bevorzugt nur einzeln stellen).

Gestalterisch hat man bei der Pflanzung von Gehölzen (besonders Bäumen) folgende Möglichkeiten:

Einzelpflanze: Z.B. als Schattenspender, Blütenpflanze, Solitär. Man kann damit Akzente setzen.

Solitärgehölze: Sie sind besonders schöne Exemplare ihrer Art und verkörpern diese auf besondere Weise. Gleichzeitig sind sie wichtige Raumbildner. Kennzeichnend für sie sind deren Einzelstellung und ihre Beziehungen zur Umgebung. Sie können:

- Gegengewichte zu Gebäuden sein.
- eine Raumtiefe vermitteln.
- in Räumen Maßstäbe setzen.
- benachbarte Größendimensionen beeinflussen.
- monotone Linien, Flächen und Räume unterbrechen.
- dem Auge Orientierungspunkte geben.
- Höhenlinien unterstreichen.
- den Wechsel der Jahreszeiten besonders erleben lassen.
- für ein Ereignis stehen (z.B. die Geburt eines Kindes).
- Schutz bieten (z.B. für eine Bank).
- miteinander korrespondieren.
- Kontraste schaffen (z.B. zur Architektur, in ihrem Wuchs).
- pflanzliche Besonderheiten demonstrieren. (z.B. auffallende Blüten, Rinden).
- Fernwirkungen aufbauen (besonders große Bäume).
- repräsentativ für die Natur stehen.

Hervorgehoben können Einzelgehölze werden durch

- ihre Stellung vor einer Architektur,
- ihre Stellung im Raum,
- eine leichte Erhöhung ihres Standortes,
- eine zurückhaltende Umgebung,
- eine Unterstreichung durch eine Linienführung,
- eine nächtliche Beleuchtung.

Paarpflanzungen (Baumpaare):
Als solche rahmen sie einen Eingang, Sitzplatz oder Ausblick ein. Ihre Wirkung hängt weitgehend von ihrer Kronenform ab (so wirken säulenförmige Kronen anders als breitkronige).

Gehölzreihen: Sie dienen besonders der Raumbildung. Ihre Wirkung wird weitgehend bestimmt von der Gehölzwahl und dem Abstand der Pflanzen (Alleen entstehen durch parallele Reihen von Bäumen).

Baumgruppen: Ihre Akzente sind besonders stark. Sie können regel- und unregelmäßig gepflanzt werden. Ihr Schirm kann dicht oder lichtdurchlässig sein. Rasterpflanzungen gleichartiger und gleichaltriger Bäume haben immer einen starken Bezug zur Architektur. Meistens besitzen sie eine quadratische Grundfläche. Der architektonische Eindruck kann noch durch kompakte, massive Kronen unterstützt werden (z.B. Kugel- oder Bergahorn). Schon seit der Antike bekannt war der „Fünfer-Verband“ (Quincunx = Pflanzung auf Lücke = entsprechend der „Fünf“ auf einem Würfel). Optisch entstehen dadurch Diagonalreihen. Wegen der besseren Lichtausnutzung wurde er im Mittelalter für den Obstanbau übernommen. Durch einen kastenförmigen Schnitt lassen sich Baumgruppen zu Baumsälen formen (besonders mit Hilfe von Linden). Im Barock nutzte man die geschnittenen Holzblöcke (= „Bosketts“) als Abgrenzung zu den frei wachsenden Baumbeständen. Mit Gehölzblöcken lassen sich Gebäude hervorheben, räumliche Rhythmen schaffen und in der Landschaft Akzente setzen.

Baumkreis (Baumzirkel):
Sie umschließen einen Ort (der einen Inhalt benötigt). Besonders geeignet zum Herausstellen von Einzelobjekten wie Skulpturen oder Brunnen. Zweireihig und dachförmig geschnitten ergeben sie einen schattigen Rundweg (Baumpergola).

Baummassive in englischen Landschaftsgärten „clumps“ = Haufen):
Eine dichte, massive Baumpflanzung. Durch ihren engen Stand wachsen die Bäume schneller in die Höhe. Besonders Brown hatte sie gerne in England eingesetzt, dann als Kontrast bei verschiedenen Laubfarben und zu Einzelgehölzen. Die Verwendung verschiedener Gehölzarten in ihnen ist zwar wirkungsvoller, aber schwer zu planen, da dann neben den verschiedenen Wuchseigenschaften und Lichtansprüchen auch deren ästhetische Wechselbeziehungen berücksichtigt werden müssen.

Hainpflanzungen: Pflanzungen gleichartiger Einzelbäume in unregelmäßig weiten Abständen. Wirken in der Regel hell und offen (= Gegenstück zum kompakten Baummassiv). Lichtkronige Gehölze unterstreichen noch diese Wirkung (z.B. Birken oder Kiefern). Ihre natürlich-zufällige Anordnung ergibt ein dynamisches Bild. Sie können einen Kontrast zu geradlinigen Wegekanten, Mauern oder Hecken bilden (z.B. bekannt als Birkenhain in der Liebermann-Villla am Wannsee).

Borchardt empfiehlt für Staudenunterpflanzungen Haselhaine. Ihre

Vorteile sollen sein:

- kahlfüßige, schnellwachsende, straff aufrechte Grundäste.
- offener Bodenbereich für die Stauden (besonders ideal für Hosta).
- ideal Bluthasel für Schattenstauden, die die rote Laubfarbe aufgreifen, bzw. variieren.
  (sie sollen auch naturnah wirken, wo für Bäume kein Platz vorhanden ist).

Gehölze in einem Garten sind immer etwas Besonderes. Sie dominieren in unseren Gärten nicht nur optisch durch ihre Größe und Langlebigkeit. Wir Menschen haben zu ihnen auch einen kaum erklärbaren phylogenetischen Bezug, der sie nicht nur in unserem Bewusstsein schnell einen herausragenden Platz einnehmen lässt. Und dies gilt für alle Menschen weltweit. Bei ihnen allen finden wir sie in ihren Mythen, Dichtungen, ihrer Musik, ihren Darstellungen und in ihrer Symbolwelt. Sie sind mehr als nur ein Witterungsschutz oder eine Nahrungs-, bzw. Rohstoffquelle. Sie gehören auch zu den ältesten Symbolen einer Vereinigung der Erde mit dem Himmel (Wurzel – Stamm – Krone), des Lebens und des Todes (mit und ohne Laub).

Früher gehörte zu jedem ländlichen Anwesen, besonders in Süddeutschland, ein „Hausbaum“. Bevorzugt wurde dafür oft die Linde (Wortstamm „Lein“ bezieht sich auf deren bastartige Fasern). Bei den Germanen war sie der Göttin Freya geweiht und schützte vor bösen Geistern. Unter ihr wurde Recht gesprochen. Die Richtstätten umgaben sieben Linden. Später gehörte sie zu den Marienpflanzen und stand oft in der Nähe christlicher Kultstätten. Seit alters her war sie auch die Schutzpflanze der Schwachen und Liebenden:

- „Unter den Linden an der Heide, da unser zweier Bette war ....“.
  (Walter von der Vogelweide).
- „Sieh dieses Lindenblatt! Du wirst es wie ein Herz gestaltet finden, darum sitzen die verliebt am liebsten unter Linden“. (Hermann Hesse).

Heute ist sie als alte Heilpflanze und Bienenweide beliebt. Noch der Autor bekam eine solche beim Einzug in sein Haus von seinem Vater geschenkt.

Erst Bäume und Sträucher stellen in einem Garten ein dauerhaftes Element dar, erst sie geben ihm seine räumliche und zeitliche Kontinuität. Anders als Stauden oder Einjährige haben sie in der Regel nur eine relativ geringe Wachstumsgeschwindigkeit, haben dafür aber eine lange Lebensdauer. Eigentlich sind sie es, die unseren Garten erst in seine Umgebung integrieren (besonders seine heimischen Gehölze). Während seine Bäume seine „Makroelemente“ darstellen, seine optisch verbindenden Elemente, stellen die Sträucher in unseren Gärten seine wichtigsten Strukturelemente dar (wenn sie als solche gepflegt werden; wenn nicht, werden sie schnell zu einer formlosen Masse). Sie unterteilen dauerhaft die Flächen, schaffen physische und visuelle Barrieren und vermitteln zwischen den bodennahen Pflanzen und Bäumen. Da die Blüte oft nur relativ kurz ist, kommt auch ihrem Laub eine besondere Bedeutung zu.

Eine besondere Beachtung besaßen seit der Renaissance für die Sammlergärten auch die jeweils geltenden Pflanzensysteme. Die vielleicht bekanntesten waren von:
Cesalpino (1519 – 1603):

Seit 1555 Leiter des botanischen Gartens in Pisa. Philosoph und Botaniker. Versuchte in der Natur das Allgemeingültige aus den Beobachtungen von Einzelheiten abzuleiten. Er schuf ein kompliziertes Pflanzensystem, das er von den Früchten und Fruchtkörpern ableitete.

Linné (1707 – 1778):

Er schuf die moderne Nomenklatur nach Gattungen und Arten. Ausgehend von den Blütenmerkmalen, orientierte man sich bei systematischen Pflanzungen bis etwa 1800 nach ihm.

Jussieu, Bernard de (1699 – 1777, seit 1758 Aufseher des Gartens von Trianon):

Aufbauend auf Linné gliederte er die Pflanzenwelt in Familien. Dabei ging er zunächst von der Art der Samenbildung und in einem zweiten Schritt von der Stellung der Staubgefäße aus. Auf ihn geht das System von Trianon zurück, nach dem die Pflanzen familienweise aufgepflanzt werden. Sein System wurde zur Grundlage für alle späteren natürlichen Pflanzensysteme. Goethe versuchte 1794 mit dessen Hilfe seine „Metamorphose der Pflanzen“ (1790) zu demonstrieren und auch im Schlosspark von Dyck orientierte man sich nach diesem System (mit 40 Jussieuschen Familien getrennt durch Waldpartien).

Auch dieses System erwies sich bald bei der explodierenden Pflanzenfülle als zu eng. Die Lösung der Probleme brachte der pflanzengeographisch orientierte Garten (geographisch orientierte Gärten hatte es bereits in der Antike gegeben, z.B. in der Hadrianvilla in Tivoli). Auch Petzold schuf in Muskau eine geographische Abteilung und der Berliner Botanische Garten in Dahlem wurde primär nach pflanzengeographischen Kriterien gestaltet (1895 von Adolf Engler).

Humboldt, Alexander von (1769 –1859)

War am Anfang dieser Entwicklung sein bedeutendster Vertreter. Er unterschied 16 Pflanzenformen, die jeweils den Vegetationscharakter einer Zone prägten. Mit seinen Vorstellungen „von den gesellig vereint“ wachsenden Pflanzen, steht er am Beginn der Ökologiebewegung. Nach 1850 gewannen seine Gedanken zunehmend an Bedeutung. In der Gartenkunst griffen sie besonders Meyer und Jäger auf. Über die Heimatschutzbewegung beeinflussten sie den Naturschutz und den Gedanken von einer standortgemäßen Bepflanzung, die über Lange und Foerster letztlich in das deutsche System einer Pflanzenzuordnung nach Lebensbereichen einmündete. Ein anderer Gedankenzweig führte zur Naturgartenbewegung. Historisch hat er also einen andern Entwicklungshintergrund als der Weg der in England zu Robinson führte.

Gehölze sind die wichtigsten Raum- und Strukturbildner in einem Garten. Selbst in der kleinsten Anlage markieren sie deren Grenzen und stellen ihr wichtigstes Strukturelement dar, das die längste Zeit des Jahres ihr Aussehen bestimmt. Je nach Zeit und persönlichem Geschmack war ihr Anteil in einem Garten allerdings immer verschieden groß. Während sie im Landschaftsgarten oft das einzige pflanzliche Element waren, werden in vielen heutigen Gärten die krautigen Pflanzen bevorzugt. Als Raum-, Strukturbildner und bedeutender Stimmungsträger bleiben die Gehölze aber trotzdem unverzichtbar.

Die Geschichte der Gehölzpflanzung
(in vielen Teilen orientiert an C.A. Wimmer und einigen Anregungen von M. Rhode).

Gehölzpflanzungen waren in der Geschichte immer etwas Besonderes. Schon in der Antike waren gewaltige Bäume Orte kultischer Handlungen. So waren Eichen bei den Germanen die heiligen Bäume Donars (bei den Kelten Eiche = „duir“; die „Druiden“ = die „Baumwissen-

den“) und die Linde der Göttin Freya gewidmet (später der Maria). Im Mittelalter wurde unter ihnen getanzt und gefeiert. Und in der Neuzeit wurden sie zu Symbolen im Gedanken an einen wichtigen Menschen oder einem abstrakten Wert wie die Freiheit. Ihre jeweilige Verwendung wurde bestimmt

- vom religiösen und geistigen Brauchtum bestimmter sozialer Gruppen.
- vom vorhandenen, in der Zeit bekanntem Gehölzsortiment.
- von naturwissenschaftlichen Interessen (z.B. medizinischen in der Renaissance).
- von wirtschaftlichen Interessen (z.B. forstwirtschaftlichen im Landschaftsgarten).
- von ästhetischen Kriterien (die weitestgehend von ihrer Wuchsform, der Form und Farbe ihres Laubes, ihres Stammes und ihrer Früchte bestimmt wurden).

Zusätzlich wirken in ihre Pflanzung die zeitabhängigen verschiedenen Gestaltungsvorstellungen hinein:

- im Renaissancegarten erfolgten sie im Rahmen von sozial vorgegebenen, „wissenschaftlichen“ Ordnungsvorstellungen (z.B. nach Klimaansprüchen oder auch in ihrem Bezug zu bestimmten Sternzeichen; eine erste Zeit der Sammlergärten).
- im Barock nach ihrer Fähigkeit Räume zu bilden.
- im Landschaftsgarten vorwiegend nach ästhetischen Kriterien (z.B. ihrer Eignung zu „malerischen“ Bildern, ihrer Laubfarbe).
- im Reformgarten nach einer Rückbesinnung an eine pflanzlich vorindustrielle Zeit, die Entdeckung der Farbe als tragendes Gestaltungselement (z.B. im vermeintlichen Bauerngarten und in der „Entdeckung“ der Staude).

Jeweilige „Mode“-Gehölze begleiteten die Kulturgeschichte unserer Gärten.

Im Mittelalter war man weitgehend nur an Nutzpflanzen und einigen Symbolpflanzen, besonders Marienpflanzen interessiert. Die Nutzpflanzen standen in ihren Sondergärten: z.B.

- Gemüsepflanzen im Küchengarten (hortus),
- Heilpflanzen im Kräutergarten (herbarium),
- Obstgehölze und Rasen im Baumgarten (viridarium).

Wichtige Symbolpflanzen unter den Gehölzen waren:

- Linden (seit ca. 1200 für den Aufenthalt bei festlichen Anlässen),
- Rosa gallica (seit 13. Jh.) und rosa alba,
- Eiben, Holunder und Weißdorn (im Friedhofsbereich).

Renaissance: Unser Wissen darüber stammt weitgehend aus der Literatur, da sich in Deutschland keine Gärten aus dieser Zeit erhalten haben. Beschrieben werden hauptsächlich Sammlergärten. Die Gehölze werden vorwiegend benutzt

- raumbildend als Hecken,
- als Formgehölze mit figürlichen Darstellungen (Topiaries),
- Obstgehölze.

In der Renaissance wird der Mensch zu einem „geistigen Individuum“ (J. Burckhardt) und erforscht als solcher seine Umwelt. Dafür sammelt er alle ihn begegnenden Gegenstände. Es ist die Zeit der „Wunderkammern“. Sein Garten ist zunächst hauptsächlich ein Ort solcher Sammlungen, eine Art lebendes Nachschlagewerk des botanischen Wissens. In strengen geometrischen Beeten angelegt (als Ausdruck der göttlichen Ordnung) wird die Vielfalt der göttlichen Schöpfung demonstriert. Die Gehölze werden hauptsächlich ihres Nutzwer-

tes wegen gepflanzt (Früchte, Schatten, Schutz).

Allmählich löste sich der Ziergarten aus dem Baumgarten (Obstgarten). In ihn wurden die wenigen Topf-, Kübelpflanzen und Ziergehölze gestellt (u.a. Lorbeer, Myrten, Citrus und Rosen). Die einzelnen Gartenteile (Blumen-, Kräuter- und Baumgarten) waren miteinander durch Spaliere und Laubengänge verbunden und folgten einander an einer Wegeachse.

Kennzeichnend bei der Gehölzverwendung war der Pflanzenschnitt (man hielt ihn in der damaligen Zeit für so notwendig wie heute vielleicht einen Haarschnitt). Argumente für ihn waren:

- Licht für die untere Vegetationsebene (z.B. für das Gemüse),
- Geschmacksverbesserung (z.B. beim Wein),
- Verjüngung der Pflanzen,
- dichterer Wuchs (z.B. bei Hecken),
- ästhetische Vorstellungen (Topiaries).

Geordnet wurden die Pflanzen in ihren Sammlungen nach verschiedenen Kriterien (z.B. jahreszeitlicher Blüte, Farbe oder Beziehungen zu den Elementen, Sternzeichen. In der Spätrenaissance orientierte man sich aber auch bereits an den Standortfaktoren Boden, Feuchtigkeit, Temperatur und Licht (z.B. O. de Serres)).

Gehölze wurden in Reih und Glied nach antikem Vorbild im Quincunx gepflanzt (auf Zwischenraum versetzte Baumreihen. Sie betonen dadurch die Diagonale. Die Lichtausbeute ist so größer als bei einer einfachen Reihenpflanzung. Lateinisch. Abgeleitet von der „Fünf“ auf einem Würfel). Ihrer Bedeutung nach wurden bevorzugt angebaut: Weinreben, Äpfel und Birnen.

Frei wachsende Hecken kannte man nur in Verbindung mit ihrer Schutzfunktion (z.B. Schlehen, Weißdorn, Brombeeren, Berberitzen), geschnittene Hecken dagegen in vielfältigen Formen

- mit und ohne ein Gerüst,
- mit und ohne Bindewerk,
- aus Obst- und Ziergehölzen.

Die Gerüste in den Hecken entfielen erst im 17. Jh.. Sie wurden durch schnittverträgliche Ziergehölze ersetzt. Deren Vorteil waren die geringeren Kosten und ihre größere Beständigkeit (Haltbarkeit). Nur beim Obst (besonders vor Mauern, ca. 3 – 3,6 m hoch) hielt man am Spalier fest. Sonderformen waren

Spaliere: Aus ihnen entwickelten sich viele Gehölzarchitekturen (u.a. Portale, Laubhütten, Galerien). Spaliere waren für den Renaissancegarten kennzeichnend.

Laubengänge: Sie umgaben das Parterre und waren an markanten Stellen (z.B. Eingängen, Eckpunkten) mit Baumarchitekturen (z.B. Lauben) überformt. Durch seitliche Öffnungen entstand ein arkadenartiges Aussehen. Sie waren etwa 2,2 – 2,5 m hoch und 2,75 m breit (gewölbt = berceau; gerade = auvant). Ihre

Bepflanzung sagte viel über die soziale Stellung des Gartenbesitzers aus. Während der „gemeine Mann“ bevorzugt Geißblatt und Efeu verwendete, pflanzte ein Wohlhabender Linden, Buchen o.ä..

Labyrinthe (= Heckensysteme um einen Mittelpunkt: z.B. Lauben, Brunnen): Man kannte sie
- zur Betrachtung (z.B. als Parterreform aus Kräutern),
- zum Begehen (als mannshohe, bepflanzte Spaliere).

Zur vertikalen Akzentuierung in Blumenbeeten benutzte man gerne Formgehölze (besonders zur Betonung der Ecken und Mittelpunkte; nicht höher als 90 – 120 cm). Dabei brachte man die Gehölze durch ständiges Beschneiden in bestimmte Formen und Figuren (z.B., als Kugeln, Vögel oder ganze Jagddarstellungen). Diese Mode war besonders in Holland, Nordwestdeutschland und England beliebt gewesen.

Als ein besonderes Statussymbol galt die Anzucht und Pflege von Exoten, weil sie im Haus oder in eigenen Überwinterungsgebäuden (abschlagbare Häuser für ausgepflanzte Gehölze, feste Häuser für Kübelpflanzen) gezogen wurden und damit ihr Besitz mit hohen Kosten verbunden war. Die ersten Pomeranzenhäuser entstanden in Deutschland nach 1550 (in Stuttgart evtl. kurz vorher). 1619 sollte in Heidelberg das erste steinerne Pomeranzenhaus entstehen.

Während der Renaissance bepflanzte Claude Mollet als erster seine Parterres mit Buchs (1595). Innerhalb seiner Beete standen die verschiedensten Ornamente (z.B. Wappenbilder, Initialen der Fürsten oder Broderien, an kunstvolle Stickerein erinnernde Bepflanzungen).

Barock: Die ersten Barockgärten entstanden in Italien (Villa Aldobrandini, Villa Montalto). Ihren ersten Höhepunkt erreichten sie 50 Jahre später unter Le Nôtre in Frankreich, ihren zweiten, eigenständigen nach dem 30-jährigen Krieg in Deutschland. (es ist falsch, für die Rekonstruktion der deutschen Barockgärten das heute gerne benutzte Buch „La Théorie et la Pratique de Jardinage“ von Joseph Dezallier d’Argenville (1709, dt. 1731) heranzuziehen, da dann übersehen wird, dass viele der bedeutenden deutschen Barockgärten beim Zeitpunkt seines Erscheinens bereits lange bestanden haben. Siehe Band I).

Kennzeichnend für diese Gartengruppe war, dass sie alle ihre Elemente einem Gestaltungsgedanken unterordneten. Mit Hilfe von Gehölzen wurde eine großräumige grüne Architektur geschaffen. Entscheidend waren die Raumbildungen und Sichtbeziehungen. Die wichtigste Gartenarbeit war der Gehölzschnitt (als eine Korrektur der Natur zu einem gottgewollten Ideal). Ihre wichtigsten pflanzlichen Elemente waren:

Alleen (ursprünglich jeder eingefasste Weg; heute nur ein beidseitig, baumbestandener Weg):
Die Entstehung der Perspektive (um 1420, Brunelleschi) führte zu ihrem geradlinigen Ausbau. Über den Schnitt entstanden verschie-

dene Alleetypen. Allgemein angestrebt wurde ein hoher Kronenansatz und Bäume, bei denen jeder seine Kronenform behielt.

Baumarchitekturen:

Laubengänge (Berceaux), Portale und Lauben. In anderen Formen hatte es sie bereits in der Renaissance gegeben. Im Barock erreichte die Kunst, sie zu schneiden, ihren Höhepunkt (besonders berühmt waren diejenigen von Marly). In der Regel bestanden die Laubengänge aus Hainbuchen, Linden und Ulmen. In Deutschland gab es berühmte u.a. in Berlin (Monbijou), Plön und Würzburg.

Bosketts (die „Lustgebüsche“):

In der Renaissance noch weitgehend unbekannt, bildeten sie im Barock den Hauptteil des Gartens (bekannt ab etwa 1610 durch Claude Mollet). Sie bestanden aus heckenumgebenen Räumen: Salle, Cabinet, Gallerie oder Cloître. Sie waren für den Barockgarten so kennzeichnend, wie die Spaliere im Renaissancegarten. Es waren die Bosketts in denen man sich vergnügte und in denen man ständig neue Erlebnisinhalte schuf (heute wirken sie in der Regel ohne diese und die sie benutzenden, festlich gekleideten Menschen langweilig und leer, z.B. in Schleißheim).

Je nach Landschaft wählte man für sie ganz verschiedene Gehölze. In Deutschland bevorzugte man für hohe Hecken Hainbuchen. Im Innenbereich ließ man oft eine Art Wald wachsen (aber auch Obstgehölze: z.B. in Herrenhausen, Veitshöchheim). Sein malerisches Aussehen stand im Kontrast zu den streng geschnittenen Hecken.

(es gab für die Bosketts genaue Vorgaben für ihre Anlage und Pflege. Ihr häufiges Lattenwerk (Treillagen) hatte u.a. die Funktion, dass bei Verkahlungsstellen die Raumeindrücke nicht verloren gingen).

Park: Er befand sich als Lustwald oder Tiergarten außerhalb des eigentlichen Gartens. Er bestand aus ungeschnittenen Gehölzen entsprechend den landschaftlichen Gegebenheiten. Pro ca. 200 qm kam ein Hochbaum. Der darunter sich befindende Niederwald wurde im Wechsel alle 9 Jahre auf den Stock gesetzt. Im Lustwald gab es auch Skulpturen und Bänke.

Parterre (= jede gärtnerisch gestaltete Fläche vor einem Schloss; im engeren Sinne: Fläche vor einem Schloss mit Broderien):

Im Barock wurden die bisherigen Blumenbeete durch an Stickereien erinnernde Ornamente ersetzt. Die ersten Parterres waren von Hecken eingefasst gewesen, deren Höhe im Laufe der Zeit bis aus die Höhe der Broderieeinfassungen (zunächst Kräuter, später Buchs) abgesenkt wurden. Dadurch entstanden langgestreckte, seitliche Rabatten (plates-bandes). Sie wurden kennzeichnend für das Hochbarok. Gerne wurden in sie kleine immergrüne Formgehölze gesetzt (z.B. Ilex; wegen ihres

Winteraussehens. Auf heimische Pflanzen griff man nur zurück, wenn man auf sie wegen bestimmter Schnittformen nicht verzichten konnte. Neben der allgemein bekannten französischen Formensprache gab es auch davon unabhängige (u.a. z.B. aus Süddeutschland eine von J.D. Fülck, oder aus Norditalien).

Orangerien:

Pflanzlich waren Orangeriegewächse die bedeutendsten Prestigegewächse im Barock. Dazu gehörten besonders bei den verholzenden Pflanzen:

- Citrus-Pflanzen (wegen ihres Geruchs und Geschmacks),
- Myrten,
- Lorbeerbaume.

krautigen Pflanzen:

- Nelken,
- Levkojen,
- Aurikel.

Die Orangenparterres waren Kübelquartiere.
Erst ab Mitte des 18. Jhs. begann man Kalt- und Warmhauspflanzen zu trennen. (Zuvor war ihre Artenzahl so gering, dass man ihre Wärmebedürfnisse mit ihrem Abstand vom Ofen ausreichend steuern konnte).

Kennzeichnend für die Pflanzungen im Barock waren die Wiederholungen in ihren Mischungen. Man wiederholte sie nach verschiedenen Arten, Formen und Größen. Beliebt war der Wechsel von rund- und spitzkronigen Bäumen. Einfarbige Pflanzbeete wurden abgelehnt. Auch in den Pflanzungen war die Abwechslung wichtig. Dabei wurde so gearbeitet, dass man zu jeder Zeit Blumen und Obst besaß.

Die anzustrebenden Pflanzengrößen und Pflanzenformen waren relativ festgelegt: z.B. zog man

- als Hochstamm: Granatapfel, Myrte und Lorbeer,
- als Niedrigstamm: Solanum und Jasminum,
- flachkronig: Citrusgewächse,
- in Pyramidenform oder als Kugelbaum: Lorbeer,
- Rosen für die Rabatten als Sträucher (Rosenhochstämme gab es erst seit dem 19. Jh.).

Im Barock nahm man die höheren Pflanzen aus dem Parterre und ersetzte sie durch Skulpturen. Bei den Formgehölzen wechselte man von den bevorzugt figürlichen Formen der Renaissance zu geometrischen Formen. Sie standen in den Rabatten und wurden besonders gerne aus Eiben oder Buxus geformt.

Rokoko: Der Wechsel vom Barock- zum Rokokogarten war gekennzeichnet durch

- eine nun gemeinsame Verwendung von Gehölzen und Blumen,
- eine größere Pflanzenvielfalt,
- das Ähnlicherwerden der Mischpflanzungen in Rabatten, Parterres und Bosketts,

- das Eindringen von Gedanken aus der Malerei (so stellte man z.B. Pflanzen nach verschiedenen Grüntönen zusammen und achtete verstärkt auf deren charakteristische Merkmale).
- Besonders beliebt waren jetzt panaschierte und buntlaubige Pflanzen.

Der Hauptwandel vollzog sich in den Bosketts. Bereits die Rabatten unterschieden sich von ihnen kaum, weil man in sie mehrere Gehölzreihen setzte. In den Bosketts selber senkte man die Höhe der Hecken und ersetzte diese teilweise durch Blumen. Es begann die Zeit der Blütengehölze. Das Pflanzensammeln wurde zu einer verbreiteten Liebhaberei (besonders beim englischen Adel).

Aus den Bosketts (Lustgebüschen) des Barocks wurden in England die „Wilderness“, deren Quartiere man bereits „ohne Ordnung“ mit verschiedenen Gehölzarten bepflanzte. In die Ränder setzte man Rosen, Geißblatt, niedrige Sträucher und darunter Veilchen, Schlüsselblumen und Narzissen („in zufälliger Weise, wie sonst in den Wäldern“ (Philipp Miller, 1691 – 1771).

Die Gehölze in den Bosketts sollten nicht zu dicht stehen, um Staudengewächsen und Blumen Raum für ihre Entfaltung zu geben. Die Pflanzungen „nach englischer Manier“, „nach alter Weise“ (H. Jäger, 1888) bestanden darin, dass die großen Gehölze in Reihen in der Mitte standen und dann zu den Seiten hin kleiner wurden. Eingefasst wurden sie von Sträuchern. Bei ihrer Pflanzung orientierte man sich allein an der späteren Höhe der Gehölze.

In Frankreich gab es bereits seit der Mitte des 18. Jhs. Bosketts nur aus Rosen (z.B. nach 1748 in der Eremitage der Madame Pompadour in Versailles).

Der erste systematische deutsche Pflanzensammler war Friedrich August von Veltheim (1709 – 1775, Gutsherr bei Magdeburg). Seine Pflanzungen standen in Reihen und zielten auf das Feststellen des forstlichen Nutzwertes der Gehölze. Eine ähnliche Anlage schuf auch Otto Freiherr von Münchhausen (1716 – 1774) in Schwöbber (bei Hameln), nur dass diese stärker die deutschen klimatischen Verhältnisse berücksichtigte. Zu seinen acht Grundforderungen gehörten u.a.:

- Jeder Standort erfordert unterschiedliche Pflanzungen.
- Das Wohnhaus soll frei stehen (wegen der Aussicht und der „schädlichen Ausdünstungen“).
- Angenehme Aussichten sollen frei bleiben.
- Anhöhen sind zu bepflanzen.
- Ufer sind für Wildnisse geeignet.
- Es ist zu prüfen, wie der Boden am gewinnbringendsten genutzt werden kann.

Landschaftsgarten: Bestimmend für seine Entwicklung war eine neue Suche der Menschen nach Natureindrücken. Man ging nicht mehr von der Ästhetik ihrer einzelnen Elemente, sondern der Erfahrung ihrer zusammenhängenden

Ganzheit aus. Erst darin erkannte man das Geschaffene als Kunstwerk. Die Gartengestaltung wurde zur bedeutendsten bildenden Kunstdisziplin ihrer Zeit.

Im Laufe seines 150jährigen Daseins veränderte er sich stilistisch ständig. Auch überschnitten sich seine Moden oft. In der Literatur kann man für ihn verschiedene Einteilungen finden. Wir bevorzugen folgende:

- früher Landschaftsgarten (in der Literatur auch „sentimentaler“ Landschaftsgarten genannt),
- klassischer („reifer“) Landschaftsgarten (in der Literatur auch „klassischer“, pittoresker“ und „naturexpressiver Landschaftsgarten genannt),
- später Landschaftsgarten (in der Literatur auch „gemischter Gartenstil“, „Eklektischer Garten“ genannt).

Während man sich im 18. Jh. noch hauptsächlich an Vorbildern in der Natur orientierte, differenzierte man im 19. Jh. verstärkt nach den Formen der Pflanzen..

Im Unterschied zum Rokoko:

- wurde die bisherige architektonische Geometrie der Gärten aufgelöst.
- orientierte man sich im pflanzlichen Bildaufbau nun an Harmonieprinzipien der Malerei.
- bestand ein größeres Pflanzensortiment (besonders durch neue Arten aus Amerika).

Zunächst übernahm man aus dem Rokoko die Pflanzgrundformen Wald; Hain und Einzelbaum:

- Wald: Seine kompakten Linien lösten sich zunehmend auf, seine Artenzusammensetzung wurde reicher.
- Hain: Aus hochstämmigen und gleichartigen Bäumen bestehend, mit unregelmäßigen Baumabständen.
- Einzelbäume: Sie dienten zunächst nur zur Brechung der Waldkonturen. Erst später pflanzte man sie ihrer Individualität wegen. Jede unregelmäßige Pflanzung galt als natürlich.

Neu hinzu kamen:

- „clumps“ (Gruppen): Zunächst quadratisch (Blenheim) oder kreisrund, dann alle malerischen Baumgruppen. Am Ende der Entwicklung alle Pflanzungen, einschließlich Sträucher und Stauden (so z.B. bei Hirschfeld und Schoch). Kennzeichnend ist eine dichte Pflanzenstellung, die ohne eine Erhaltungspflege die Pflanzung zu einer Gehölzgruppe werden lässt.
- „strubbery“ (Lustgebüsch): Entstanden aus den regelmäßig ansteigenden Pflanzreihen der Rokokogärten in gekurvten Umrissen. Sie sind eine gemischte Pflanzung von Ziergehölzen.

Für den frühen Landschaftsgarten war sein Stimmungsgehalt entscheidend. In ihm sollte das Gefühl angesprochen werden (im

Barock dagegen über seine Architektur der Verstand; Zeit des Rationalismus), dieses wiederum zu einer höherwertigen Lebensweise führen. Die Auslöser solcher Gefühle sollten u.a. sein: Staffagen (z.B. Ruinen), Inschriften und Pflanzen, denen man einen besonderen Gefühlsbezug zugesprochen hatte.

Der klassische Landschaftsgarten folgte idealisierten Landschaftsbildern (entsprechend der Landschaftsmalerei Lorrains oder barocken Bühnendekorationen von Arkadien = römische Campagne). Nicht die einzelnen Pflanzen waren bedeutsam, sondern deren Helligkeitsabstufungen in den dargestellten Szenen. Kennzeichnend waren wenige Gehölzarten, die an die antiken Landschaften erinnern sollten. Ihre Individualität war unbedeutend. Sie dienten allein der plastischen Raumgestaltung.

Im naturexpressiven (pittoresken) Garten verloren die sentimentalen Staffagen ihre Bedeutung. Wichtig war jetzt der Genuss der Natur und nicht mehr begleitende Belehrungen. Verlangt wurden:

- das Erhabene (Edmund Burke, 1757),
- die geschwungene Linie (William Hogarth, 1753),
- die Betonung der pflanzlichen Individualität.

Der Charakter eines Gartens ergab sich allein aus den Ableitungen aus der unmittelbar vorgegebenen Natur, ihren Materialien, Felsen, Gewässern, Gehölzen und Wiesen. Für die Pflanzung waren allein ästhetische Kriterien entscheidend (keine Herkünfte oder pflanzensoziologische Zusammengehörigkeiten). Dadurch wurde der Individualität der Pflanzen eine immer größere Bedeutung zugesprochen. Eine malerische Abwechslung hieß jetzt, in den Pflanzengruppen die Kontraste zu verstärken (durch die Mischung verschiedener Grüntöne und Formenkontraste. Die Verwendung neu bekannt gewordener Exoten erweiterte die Möglichkeiten).

In der Rokokopflanzung hatte man in der Pflanzung möglichst starke Kontraste gesucht, im Landschaftsgarten übernahm man dagegen aus der Malerei das Prinzip der Unterordnung der besonderen Farben unter eine vorherrschende, d.h. z.B. die Unterordnung heller Bäume unter die einer dunklen Baumkulisse (bei einer ausgewogenen Farbgebung).

Wichtige Landschaftsgärtner waren:

Kent, William (1685 – 1748): Für ihn stellten Pflanzungen nur eine Kulisse für moralisierende Historienaussagen dar.

Brown, Lancelot „Capability“ (1716 – 1783): Er schuf malerische Bilder, indem er mit Hilfe einzelner Solitärs, kleiner Gehölzgruppen und Gehölzgürtel auf seinen Rasenflächen Spiele von Licht und Schatten schuf.

Whately, Thomas (? – 1772): er schrieb als erster eine Theorie des Landschaftsgartens (1765, dt. 1771). Für ihn dienten Gehölze primär der Raumgestaltung. Er ordnete sie als erster nach ihren ästhetischen Eigenschaften (Höhe, Proportionen, Farbe). Seine Gruppierungs-

typen wurden zum Standard der nachfolgenden Gehölzverwendung. Seine vier grundsätzlichen Verwendungsformen waren:

1. Wald (Bäume und Sträucher),
2. Hain (nur Bäume),
3. Clump (2 – 8 Bäume. Sträucher),
4. Einzelgehölz (Baum und Strauch).

Chambers, William (1723 – 1796): Er vereinigte in seinen Gärten sentimentale und naturexpressive Stilformen. Sich auf den „chinesischen“ Garten beziehend, stellte er eine Reihe von Pflanzprinzipien auf. U.a.:

- Schaffung von Stimmungsszenen mit Hilfe von Pflanzen (bestimmte Gehölze ordnete er verschiedenen Stimmungen zu),
- Ablehnung großer Kontraste (in Farbe, Form und Laub).

(Seine Schrift erschien 1775 in deutsch, 1779 der erste Band von Hirschfeld, der sich in großen Teilen auf ihn und Whately bezog).

Hirschfeld, Christian Cay Laurenz (1742 – 1792) war der erste bedeutende deutsche Theoretiker des Landschaftsgartens. Seine Thesen u.a. waren:

- Ein Gartenkünstler arbeitet mit den Pflanzen wie ein Maler mit seinen Farben.
- Er versucht mit ihnen Stimmungen zu erzeugen und Szenen einen bestimmten Charakter zu geben.

(für diese Stimmungen stellt er Artenlisten zusammen: Vorherrschen sollen hellgrüne Gehölze, dunkelgrüne besonders an Grotten, usw.).

- Eine Tiefenwirkung wird durch die Art der Pflanzung erreicht (hellgrün – braungrün – dunkelgrün – schwärzlich).
- Auf ausländische Pflanzen kann nicht verzichtet werden. „Was würden wir behalten, wenn unsere deutschen Gärten alle die Gewächse wieder zurückgeben sollten, die aus anderen, zum Teil entferntesten Weltgegenden zu uns gebracht sind“. (1782).

Sckell, Friedrich Ludwig von (1750 - 1818): Er ist die zweite überragende Künstlerpersönlichkeit unter den deutschen Gartenkünstlern (erste: Fürst Leopold Friedrich Franz von Anhalt-Dessau, 1740 – 1817, der Schöpfer von Wörlitz). Seine Forderungen waren u.a.:

- Baumbestände (Parkwälder) sollen nur aus einer Baumart bestehen.
- Übergangszonen von einer Gehölzart zur anderen können gemischt sein.

- Vorpflanzungen sollen in ungleichen Abständen von der gleichen oder einer helleren Baumart gestellt werden.
- Koniferen sind nicht zu verwenden (mit Ausnahme von Pinus).
- Benachbart sollen nur Gehölze werden, die sich im Kronenaufbau ähneln.
- Gehölze mit farbigen Rinden sind an die Ränder zu stellen.
- Die Höhenkontur der Gehölze soll kräftig unregelmäßig sein.

„Sckells Bepflanzungsprinzip bestand im wesentlichen darin, größere dominierende Gruppen ein und derselben heimischen oder fremdländischen Art aufzubauen und diese dann durch kleinere Tuffs oder Einzelexemplare physiognomisch entsprechender, gegebenenfalls auch kontrastierender Charaktergehölze zu akzentuieren, zum Beispiel ein plastisches Hell-Dunkel bzw. kolorische Skalen oder „Interpunktionen“ zu schaffen“. (Pniower, 1954).

Der späte Landschaftsgarten (nach 1800) war ein Ergebnis der sprunghaften Zunahme der verfügbaren Pflanzenarten. Zunächst hatten die wertvollen Exoten nur in Hausnähe gestanden, doch dann haben sie die Herrschaft über den ganzen Garten übernommen, und er verlor zunehmend seinen künstlerischen Gehalt. Der Besitz exotischer Pflanzen war zu einem Statussymbol geworden. Für deren Sammeln benötigte das Bürgertum nicht den Kunstverstand des gebildeten Adels. Mit seinen Pflanzen wollte man Eindruck machen, und dazu waren besonders Exoten und Neuzüchtungen geeignet (in den unteren Bevölkerungsschichten erfolgte dies in den Vorgärten und auf ihren Gräbern, wo diese Haltung bis heute weitgehend noch jede künstlerische oder ökologische Weiterentwicklung verhindert).

Zunächst wurde der Garten in verschiedene Bereiche unterteilt (z.B. einen architektonischen Bereich vor dem Haus und einen landschaftlichen danach, einen kunst- und einen naturbezogenen Bereich, einen kleinteiligen und einen großräumigen Bereich). Zwischen diesen beiden Hauptteilen gab es oft noch einen Zwischenbereich, den sogenannten „pleasure-ground“. Seine Grundkonzeption glich noch einem Park, ansonsten war dieser Bereich aber verstärkt mit Blumen (und Ziergehölzen) angereichert. Zum Landschaftsgarten kamen jetzt eine Reihe von Spezialgärten, in denen die einzelnen Pflanzengruppen jeweils gesondert zur Schau gestellt werden konnten: Z.B. Arboreten, Pineten, Rosengärten u.ä.. An die Stelle von Gartenkunstkriterien traten wissenschaftliche Überlegungen. Das Zurschaustellen der Pflanzen wurde zum entscheidenden Kriterium. Mit der Betonung des neuen Pflanzenindividualismus verbunden war eine neue große Begeisterung für die Botanik (um keine Missverständnisse aufkommen zu lassen: Mit dem hier beschriebenen Gartentyp, der im „Landschaftsgarten“ der Gründerzeit endete, hat unser heutiger Hausgarten historisch wenig oder gar nichts gemein. Dieser ist aus dem Biedermeiergarten hervorgegangen, dem Garten des Kleinbürgertums. Für den hier beschriebenen Garten benötigte man große Flächen, Bedienstete, d.h. einen großen Wohlstand. Für einen Landschaftsgarten war die Durchschnittsbevölkerung viel zu arm gewesen).

Fast alle wichtigen Gartenautoren (besonders in Deutschland) versuchten noch lange an der gartenkünstlerischen (malerischen) Idee festzuhalten. Erst mit Loudon kam der dann weitverbreitete Durchbruch für den pflanzenorientierten (gardenesken) Garten:

Repton, Humphry (1752 – 1838): Er trennte in seinen Gärten klar die Bereiche Garten, Park und Landschaft und entwickelte das Zonierungsprinzip:

- formaler Teil (in Hausnähe),
- Pleasureground (malerischer Übergangsbereich),
- Landschaftspark (Übergang in die umliegende, verschönte Landschaft).

Malerische Kriterien waren für ihn wichtig. So versuchte er, die „Vollkommenheit" von Gehölzgruppen durch eine Vermischung von Baumgruppen zu erreichen.

Lenné, Peter Josph (1789 – 1866; dritter überragender deutscher Gartenkünstler): Er folgte im Prinzip der Zonierung Reptons: Blumengarten – Pleasureground – Park. Da es ihm primär um die Schaffung von Kunst ging, besaßen seine Pflanzungen für ihn hauptsächlich nur einen Dekorationswert. Er pflanzte gerne

- die verschiedenen Arten in reinen Gruppen (so im Magdeburger Volksgarten),
- auffallende Wuchsformen an markanten Punkten,
- in den Rasen Solitärgehölze (die dann nach Jahren dadurch ihren Raumcharakter oft verloren).

Er erreichte nicht die „geniale Einfachheit" der Sckellschen und Pücklerschen Pflanzungen. Ihm ist u.a. weitgehend die Potsdamer Gartenlandschaft zu verdanken.

Pückler (1785 – 1871; genau: Hermann Fürst von Pückler-Muskau; der vierte herausragende deutsche Gartenkünstler; u.a. der Schöpfer der Gärten in Muskau und Branitz): Er unterschied zwischen einem Blumengarten – Pleasureground –Park. Im

- Blumengarten pflanzte er nur edelste Gehölze. Farbflächen zog er einem Farbgemisch vor.
- Pleasureground wenige Blumenbeete und eine landschaftliche Gruppierung von einheimischen und ausländischen Gehölzen.
- Park nur einheimische und (beschränkt) lange eingebürgerte Gehölze (z.B. Kastanien, amerikanische Eichen). Allein entscheidend war ihr malerischer Wert (der botanische interessierte ihn nicht (nach Petzold)).

Vorgehensweise:

- Zunächst im Kern eine gemischte Gruppe von Großgehölzen.
- Dann an den Rändern, locker gepflanzt, niedrige Baum- und Strauchgruppen (bevorzugt mit zierenden Früchten).
- Zuletzt Füllpflanzen.

(durch das Engpflanzen und Artkontraste schuf er in seinen Pleasuregrounds „dramatische“ Gehölzkompositionen (nach Rippl). Im Unterschied zu Sckell und Lenné pflanzte Pückler in seinen Gehölzgruppen nie nur eine Art. Er ließ aber eine Gehölzart dominieren).

Petzold, Eduard (1815 – 1891, ein stark von Pückler beeinflusster Gartenkünstler):Sein Hauptziel war das Herstellen malerischer Szenen. Er versuchte als einer der letzten die dendrologische Vielfalt mit einem malerischen Landschaftspark zu verbinden. Er liebte den Kontrast zwischen hell- und dunkellaubigen Pflanzen.

Jäger, Hermann (1815 - 1890, einflussreicher Gartenbuchautor): Er war ein Spätromantiker, der sich für ein harmonisches Gartenkunstwerk einsetzte. Mit der Entfernung vom Haus sollte die Zahl der Sträucher zugunsten der Bäume abnehmen. Wichtig war ihm eine Rücknahme der bestehenden Arten- und Sortenvielfalt in den Gärten (in der Hauptpflanzung nicht mehr als 50 Arten, in anschließenden Park nicht mehr als 200). Wie Pückler verwendete er gerne Schlinger. Nach ihm sollte ein Gartengestalter wie ein Plastiker denken, z.B. die Pflanzenmassen wie bewegte Erdmassen wirken lassen. Auch sollte er besonders den Boden, das Klima und das Umfeld eines Gartens bei dessen Anlage berücksichtigen. „Der vorherrschende Zug in sämtlichen Pflanzungen muss Harmonie, sanfter Übergang der Formen und Farben sein“. (Jäger, 1858).

Meyer, Gustav (1816 – 1877, einflussreicher Schüler Lennés. Im Rückgriff auf die Erkenntnisse Alexander von Humboldts beginnt mit ihm die Überwindung des „späten“ Landschaftsgartens in Deutschland. Schuf viele Grünanlagen in Berlin): Er ordnete die Gehölze nach „landschaftlichen Vegetationscharakteren“. Es sollen nur die Pflanzen zusammengebracht werden, die aus dem gleichen Klima kommen und dem gleichen landschaftlichen Vegetationscharakter angehören. Seine Gehölzlisten stellt er nach Biotopgruppen zusammen (z.B. Gebirgs- und Sumpfvegetation, Wälder und Ebenen). Die Wirkung eines Baumes, einer Pflanze wird nach ihm auch von ihrer Umgebung mitbestimmt. Im Park pflanzte er nur heimische, im Pleasureground auch exotische Gehölze. Seine Solitärgehölze standen vor Gruppen der gleichen Art.

Loudon, John Claudius (1783 – 1843, einer der erfolgreichsten englischen Gartenschriftsteller): er unterschied zwischen einem malerischen (pittoresken), gärtnerischen (gardenesken) und rustikalen Gartenstil und setzte sich selber besonders für den gärtnerischen ein. Er förderte die große Pflanzenvielfalt, die nach botanischen Klassifizierungskriterien aufgepflanzt werden sollte (z.B. in einem Blumengarten alle Arten einer

Gattung zwanglos zusammen). Im Vordergrund seiner Überlegungen stand der Garten als eine botanische Welt. Entscheidend für ihn war die Art der Gehölzverwendung (dabei behielt er aus dem malerischen Stil deren Pflanzung in ungleichen Abständen bei).

Mit Loudon war die Zeit der großen künstlerischen Gärten in Europa zu Ende gegangen. Die letzten Vertreter der Gartenkunst im Landschaftsgarten (z.B. Jäger, Meyer) entwickelten zwar noch eine Vielzahl von Kunstregeln und verbanden diese mit den neuesten naturwissenschaftlichen Erkenntnissen, doch gab es nicht mehr die Fürsten und Großbürger, die sich derartige Gärten anlegen lassen konnten. Diese Aufgabe übernahmen jetzt die Städte, und diese wiederum orientierten sich primär an sozialen und gesundheitstechnischen Funktionen und nicht mehr an künstlerischen Kriterien. Unser heutiger Hausgarten stand nicht in dieser Tradition.

Er ist aus dem Biedermeiergarten hervorgegangen, seiner Vergärtnerung im 19. Jh. und der Reformgartenbewegung. Vorher waren die Menschen zu arm gewesen, sich einen solchen Luxus leisten zu können. Und für diesen Garten wurden bisher keine allgemein akzeptierten Kunstregeln entwickelt.

Der Reformgarten war zunächst das Ergebnis eines Protestes gegen die bestehenden Lebensumstände, deren negativen Seiten man besonders der Industrialisierung und Verstädterung zusprach. In der Kunst wandte man sich gegen deren akademische Starre. Man begann die Natur wieder in ihren Stimmungen vor Ort zu studieren. Die Zeit des Impressionismus brach an, für den Bereich der Gartenkunst war dies der frühe Reformgarten. Kennzeichnend für ihn war zunächst sein subjektiver Gefühlsbezug. Viele Maler legten sich in dieser Situation Gärten zu (z.B. Monet, Pissaro, Liebermann, Nolde).

Man wandte sich im Reformgarten wieder dem Malerischen zu. Wegen der geringen Größe der Grundstücke wurden jetzt Sträucher wichtiger als Bäume und die Stauden traten ihren Siegeszug an und entwickelten sich oft zum Hauptelement des neuen Gartens. Gerne wurden sie mit Rosen kombiniert. Damit verbunden war eine Vernachlässigung

- des Raumes zugunsten der Fläche,
- der Linien (Formen) zugunsten der Farbe,
- des Naturbezuges zugunsten eines subjektiven Gefühlsinhaltes.

Die bisherigen Trennungslinien der Großgärten wurden in den jetzt kleinen Gartenarealen aufgehoben.

Es entstanden gleich zu Beginn des Reformgartens drei Strömungen, eine naturnahe, eine formale, architektonische und eine gemischte. Oder anders ausgedrückt: Ein naturnaher oder kulturnaher Bezug bildeten dessen Extreme, und je nach psychischer Grundeinstellung ordneten sich die jeweiligen Gartenkünstler oder Gartenbesitzer dazwischen ein. Je nach dem überwiegenden Gestaltungsbezug wurden sie einem der beiden Extreme zugerechnet. Es ist verständlich, dass in einer Zeit, in der man die Natur als etwas Bedrohendes ansah, sich verstärkt dem Kulturbezogenen hingab, während man in einer Zeit als man deren zunehmenden Verlust wahrnahm und seine Angst vor ihr zunehmend verlor, sich wieder verstärkt romantisierend auf sie bezog.

- Für die naturnahe Strömung steht in England die Robinson-Schule und in Deutschland die Lange-Schule,
- für die formale Schule in England Reginald Blomfield und in Deutschland Muthesius und Schulze-Naumburg und

- für die gemischte in England Jekyll und in Deutschland die Bornimer Schule.

Bei ihnen allen gibt es punktuelle Abweichungen in die eine oder andere Richtung. Zurzeit könnte man den Naturgarten dem naturnahen Stil zurechnen, den Designergarten dem formalen und das Gros unserer aktuellen Hausgärten dem gemischten.

Die Robinsonschule war das Ergebnis bereits lange vorher stattgefundener Versuche in England gewesen, in die bestehenden Parkanlagen neue Exoten (z.B. Rhododendron) und in die Rasenflächen Blumenzwiebeln und Wildstauden zu pflanzen. Besonders das großflächige Auswildern von Blumenzwiebeln um 1860 durch John Fleming ließ dies zu einer Mode werden. 1870 schrieb Robinson sein Buch („Wild Gardening“) und machte diese Art der Pflanzung dann sehr populär. Entscheidend für sie waren die Standortgerechtigkeit und die Vergesellschaftung der Pflanzen, nicht deren geographische Herkunft.

Forderungen von

Robinson, William (1838 –1935):

- „Die Pflanzungen sollen aussehen wie von der Natur gepflanzt, jedoch darf man aus allen Weltteilen die schönsten Arten im heimischen Garten versammeln, ja sie dürfen auch die Einheimischen überwiegen“.
- Alle Pflanzen sind kombinierbar, wenn sie einem Standort entsprechen.
- Die Pflanzen sind nach ihrer Wuchshöhe zu staffeln.
- Jede Pflanze soll ausreichend Raum für ihre individuelle Entfaltung erhalten.
- Man soll nicht zu viele Arten miteinander vermischen.
- Warme Farben entsprechen bevorzugt sonnigen Standorten, gebrochene Farben und frisches Grün eher schattigen.
- Ausdauernde Gemischtpflanzungen an die Stelle von Sommerblumenbeeten.

Im Sinne Ruskins und der Arts-&-Crafts-Bewegung forderte er an die Stelle von gestalterischer Künstlichkeit und Fabrikware handwerkliche Qualität und Natürlichkeit. Das Heimatnahe und Gesunde wurde nach ihm zum wichtigsten Kriterium. Man besann sich wieder auf die Wildpflanzen und entdeckte die Vorliebe für alte einheimische Blumen und bevorzugte wieder Wildrosen vor deren Kulturformen. In Robinsons Nachfolge stehen Jekyll, Sackville-West und heute Penelope Hobhouse.

Jekyll, Gertrude (1843 - 1932, Von ihrer Ausbildung her Malerin, die wegen ihrer Augenleiden zur Gartenkunst wechselte). Ihre Forderungen an einen Garten waren:

- Eine malerische Gestaltung eines Gartens (das Schaffen von Gartenbildern).
- Die farbliche Harmonie der Pflanzungen.
  (sie bevorzugte dafür warme, abgestufte Farben zum Setzen von Höhepunkten und dazu kühle Farben als Kontrast).
- Die Bepflanzung erfolgt in schrägen Bändern (zum Weg; dabei arbeitete sie stets mit mehreren Exemplaren einer Art).
- Für den „Wintergarten“ verwendete sie Immergrüne und

Gehölze mit einer farbigen Rinde.
- In einem Farbengarten durfte es nicht nur eine Farbe geben (so gehörten z.B. zu einem „Blauen Garten“ etwas Weiß oder blasses Gelb).
- Sie liebte Schlinger (besonders Clematis montana, Rosen ließ sie in Eiben wachsen).

(an natürlichen Vergesellschaftungen oder theoretischen Überlegungen war sie nicht interessiert).

In Deutschland steht Willy Lange am Anfang der „Naturgarten“-Bewegung. Nachdem Alexander von Humboldt eine gedankliche Verbindung zwischen den Pflanzenstandorten und der Botanik hergestellt hatte und Franz Thomas Bratraneck (1815 - 1884, Augustinerpater in Brünn) mit Hilfe der Pflanzenvielfalt eine Welt schaffen wollte, die der Gefühlswelt der Menschen entsprach, versuchte Willy Lange dies in seinen standortgerechten Gärten umzusetzen.

Lange, Willy (1864 – 1941): Seine Forderungen waren:
- Jedem Standort seine charakteristische „Pflanzengesellschaft“ (-gemeinschaft) zuzuordnen.
  Dabei unterscheidet er zwischen einer
  + Kronenvegetation (Bäume),
  + Stockvegetation (Sträucher und Kräuter),
  + Teppichvegetation,
  + Verzierungsvegetation (Schlinger).

- Jede Pflanzengemeinschaft muss so groß sein, dass man ihren Stimmungsgehalt empfinden kann.
- Ihr künstlerischer Gehalt wird jeweils durch die Mengenverhältnisse, Größen und Farben innerhalb einer malerischen Zusammenstellung bestimmt.
- Die Gehölze dienen Lange weniger der Raumbildung als dem impressionistischem Bild, das er anstrebt. Entscheidend für ihn sind die erzeugten Stimmungen und Farben.

Schneider, Camillo Karl (1876 – 1951, einflussreicher deutscher Gartenschriftsteller und Dendrologe; beeinflusst von Lichtwark (Einsatz für eine Erneuerung der Gartenkunst), Muthesius (Einsatz für den architektonischen Garten) und Lange (Mitherausgeber der Zeitschrift „Gartenschönheit“ mit Foerster und Kühl)). Seine Forderungen waren:
- Ein Garten sollte auf die Bedürfnisse der Menschen eingehen und sollte keine schwärmerische Naturszenerie sein.
- Das erste Gestaltungskriterium sollte die Pflanzengeographie und –soziologie sein.
  (die Pflanzengesellschaften sollten dabei primär künstlerischen Kriterien folgen, nicht nachgebildet werden. In ihnen sollten sich natürliche Vegetationsbilder und persönliches Empfinden vereinen).
- Für den kleinen Garten empfahl er:
  + grundsätzlich eine architektonische Gestaltung,

+ das Pflanzen nicht zu vieler Arten (und diese nicht durcheinander),
+ eine Farborientierung am persönlichen Geschmack.

Eine zweite, künstlerisch orientierte Gruppe des Reformgartens (neben einer „impressionistischen“) war eine „expressive“. Sie war gekennzeichnet durch

- eine radikale Verknappung der Stilmittel (Maasz und Valentin wandten sich z.B. gegen die Blumensucht der Robinsonschule),
- eine Hinwendung zur Abstraktion (zum Symbol).

Im Ausland hat sie eine größere Bedeutung gewonnen als in Deutschland (z.B. André Vera). Hier war es zunächst Joseph Marie Olbrich in der Gartenbauausstellung in Darmstadt. Ihn interessierten nur Blütenfarben als rein abstrakte Wirkungsflächen. Besonders wichtig für ihn waren dabei die Farben blau, rot und gelb.

Heicke, Carl (1862 – 1938): Er forderte eine Reduzierung der Gehölzsorten und Exoten und eine Beschränkung auf die allein künstlerisch notwendigen (ein Ausschuss der Handelsgärtner und der Deutschen Gesellschaft für Gartenkunst erarbeiteten daraufhin eine Pflanzenliste, die 1913 veröffentlicht , aber von vielen abgelehnt wurde, - u.a. von Lange).

Neben der Gehölzreduzierung einerseits wurde andererseits das Pflanzen von Solitärgehölzen im Rasen und vor Hecken sehr beliebt:

„Wer die Augen öffnet zur rechten Naturbetrachtung, der wird erkennen, dass Baum und Strauch in der Natur da am schönsten wirken, wo jeder seinen eigenen Charakter enthüllt, während der Landschaftsgärtner sich daran gewöhnt hatte, Baum- und Strauchwerk in Gruppen und Grüppchen wahllos zusammenzupflanzen“ (Hugo Koch, 1927).

Dieser Gruppe können zugerechnet u.a. werden:

Maasz, Harry (1880 – 1946), einflussreicher Vertreter des Reformgartens):

- Er sah den Garten primär als einen zu nutzenden Wohnraum.
- Liebte Hecken und davor ausdrucksstarke Solitärgehölze und Großstauden.
- Setzte sich für die Schaffung von Volkspark- und Kleingartenanlagen ein.

Valentin, Otto (1897 – 1987, u.a. zeitweiser Leiter des Planungsbüros Späth; ab 1929 als Gartenarchitekt selbständig, von 1960 als Maler tätig; durch seine vielen Gartenbücher und Publikationen bis in die 60er Jahre sehr einflussreich):

- Seine Gärten werden bestimmt von einer klaren, ausdrucksstarken Linienführung und der Brechung deren Härten durch die Bepflanzung.

Zum Versuch, die ausufernden Sortimente zu reduzieren, brachte der Heimatbund den Wunsch einer stärkeren Beachtung der heimischen Pflanzenwelt ein. Bei den Überlegungen zum „neuen“ (Lesser), „kommenden“ (Allinger) Hausgarten spielte die Pflanzenwahl eine bedeutende Rolle, die zunehmend ideologisch ausgetragen wurde. Besonders während der

Zeit des Nationalsozialismus wurde im Rahmen der Blut- und Boden-Ideologie eine Beschränkung auf allein „bodenständige“ Pflanzen verlangt. Ihr einflussreichster Vertreter war vielleicht Alwin Seiffert (1890 – 1972, ab 1934 „Führer“ der Landschaftsanwälte). In den 70er und 80er Jahren wurden diese Forderungen von der Ökologie- und Naturgartenbewegung wieder aufgegriffen. Allerdings hat es seit den Anfängen dieser Ideologie, gegen die mit ihr verbundene Verarmung der zur Verfügung stehenden Pflanzenvielfalt, auch immer eine Gegenbewegung gegeben. Bekannte Befürworter auch fremdländischer Pflanzen waren u.a. Camillo Schneider und Karl Foerster gewesen:

> „Es wäre --- ganz falsch, nun mit einem Male durch extreme Forderungen den Garten zu vereinfachen und einen Feldzug gegen das „Fremde“ zu beginnen. Wer nichts vom Garten und Gärtnern versteht, wird auch die heimischen Pflanzen nicht zu verwenden wissen“.
> (Schneider 1937; nach ihm sind in Deutschland von den ca. 2000 kultivierten Gehölzarten nur 144 „bodenständig“ und in manchen Landschaften noch weniger).
>
> „Demzufolge sind viele Gehölzgattungen, die nachweislich im ausgehenden Tertiär und teilweise auch in einigen Zwischeneiszeiten unter ganz ähnlichen Klimabedingungen wie heute bei uns heimisch waren, nun von Natur aus mit keiner einzigen Spezies mehr in Mitteleuropa vertreten. Es handelt sich hierbei u.a. um die Gattungen Syringa, Aesculus, Forsythia, Carya. Pterocarya, Juglans, Parrotia, Zelkowa, Sassafras, Liriodendron, Taxodium, Pseudotsuga, Tsuga, Sciadopytis, Sequoia usw.. Außerdem fehlen selbstverständlich bei den bis heute nach Mitteleuropa wieder zurückgewanderten Gehölzgattungen zahlreiche ursprünglich vorhandenen Spezies, z.B. bei der Gattung Quercus die Spezies alba, castaneifolia, macrocarpa, bei Acer die species cappadocicum, monspessulanum und viele andere. Die Natur ist offensichtlich von sich aus nicht imstande, die Lücken im Artenbild unserer Gehölzflora innerhalb einer Zeitspanne wieder aufzufüllen, die der verhältnismäßig schnellen Entwicklung gemäß wäre“. (Pniower, 1954).

Nach 1945 änderte sich in der Gehölzverwendung zunächst gar nichts. Die Verantwortlichen Personen waren dieselben wie vor dem Kriege und die Hauptanliegen der Gesellschaft betrafen den Wiederaufbau und die Eingliederung und Wohnraumbeschaffung für die Vertriebenen. 1958 erschien das „Taschenbuch der Gehölzverwendung“ von Krüssmann. Wer es nicht besaß, hatte in der Regel den damals besten deutschen Baumschulkatalog von Timm & Co mit seinem großen Anhang zur Gehölzverwendung (auch geschrieben von Krüssmann).Vereifachend gab es damals zwei Gestaltungsrichtungen: Die

- Bornimer Schule mit Mattern als Galionsgestalt, die besonders im Privatgartenbereich tätig war und auch auf die ersten Gartenschauen einen entscheidenden Einfluss gewann,
- Hannoversche Schule (Wiepking-Lendholt-Schule), die über ihren Hochschulbezug nach und nach die bedeutendsten akademischen Ämter besetzen konnte und primär funktionalistisch ausgerichtet war. Begleitet wurde diese Entwicklung von einer Verwissenschaftlichung der landschaftsgärtnerischen Arbeitsfelder und der Suche nach neuen Tätigkeitsbereichen für ihre Absolventen. Drei große Arbeitsfelder boten sich dabei an:
    + landschaftsplanerische Tätigkeiten (hier konnten ihre Lehrer ihre Erfahrungen aus ihren Planungen für den „Generalplan

Ost“ und die Siedlungspolitik nutzen),

+ Verwissenschaftlichung der Standortfragen (hier boten sich bisherige Erfahrungen aus dem Bereich der Geobotanik an. Sie flossen in die Ökologie, in die standortgerechte Pflanzung und begrenzt in den Naturschutz ein, der bis dahin weitgehend der Forstwirtschaft zugeordnet gewesen war. Die gartennahen Antworten kamen aus Weihenstephan).
+ Denkmalpflege (hierzu war man durch seine leitenden Verwaltungsfunktionen gezwungen. Das notwendige künstlerische Verständnis, z.B. das notwendige Raumgefühl, war eine Glückssache).

Kurzzeitige Modetrends (Rhus an der Waschbetonterrasse) und erste Rationalisierungsmaßnahmen im öffentlichen Bereich (Abdecken aller möglichen Flächen mit bodendeckenden Gehölzen in den 60er Jahren. Berüchtigt: Cotoneaster dammeri-Flächen oder solche mit Symphoricarpus „Hancock“, bzw. Lonicera pileata). Dieser Entwicklung setzte dann erst in den 70er- und 80er Jahren die Alternativbewegung ein Ende, die nach ihren Extremforderungen auf die alleinige Planung mit bodenständigen Pflanzen in den 90er Jahren eine Neubesinnung erzwang. Seit dieser Zeit kann man wieder offen über Gartenkunst sprechen.

Die heutige Situation in der deutschen Gehölzverwendung ist, dass unsere Baumschulen über 200.00 Sortimentsposten anbieten (darunter z.B. Pflanzen in verschiedenen Größen und Bearbeitungsstadien). Dazu gehören

- Laubgehölze (hier befindet sich hauptsächlich das Pflanzenmaterial für unsere Gärten),
- Nadelgehölze / Immergrüne Gehölze (zunehmend wichtiger werdende Gruppe für unsere Gärten; mit ihrer Hilfe wird zurzeit versucht, ihr Winterbild aufzuwerten),
- Obstgehölze (Kern-, Stein- und Beerenobst, Wal- und Haselnüsse; der Zierwert vieler Obstgehölze wird in unseren Gärten bisher zu wenig genutzt),
- Wildgehölze (Begrünungspflanzen für naturnahe Bereiche),
- Forstgehölze (dienen der Holzproduktion).

Mit ihrem Sortiment können sie damit alle Gestaltungswünsche abdecken.

Das Problem der Gehölzverwendung ist dabei zunächst ein doppeltes:

- Die Baumschulen müssen die Vermehrung ihrer Pflanzen oft viele Jahre vor deren Verkauf einleiten, ohne eine Sicherheit dafür zu besitzen, ob sie diese je verkaufen können (Witterungsverläufe, Krankheiten, neue Moden, Wirtschaftssituationen).
- Die Verbraucher müssen sich deren Verwendung genau überlegen, da sie auf eine langfristige Raumbildung zielt und viele Gehölze erst nach Jahrzehnten ihre volle Schönheit erreichen.

Verwendet können Gehölze werden im

- privaten Bereich (er kann künstlerisch orientiert sein),
- kommunalem Bereich (ein künstlerischer Einsatz ist möglich),
- landschaftlichen Bereich (ein künstlerischer Einsatz ist möglich. So beeinflusste Brown in England die Ästhetik ganzer Landschaften).

- Forstwirtschaftlichen Bereich (hauptsächlich wirtschaftlich orientiert).

Um den Einsatz von Gehölzen in unserer Kultur bemühen sich nicht nur die Baumschulen, sondern auch die verschiedensten Gartenbau- und Pflanzengesellschaften. Sie setzen sich mit einer Vielzahl von Problemen auseinander, die auf das verfügbare Sortiment und damit die gestalterischen Möglichkeiten Einfluss nehmen. Als die zurzeit wichtigsten Problembereiche gelten:

- Wuchseigenschaften und Verwendungsbereiche,
- Eignung für bestimmte Standorte (Boden, Klima, Wasser- und Lichtbedarf),
- Pflegeaufwand und Lebenserwartung,
- Widerstandsfähigkeit gegen Krankheiten und Umweltschäden (Resistenz),
- Verkehrssicherheit (z.B. Stand- und Bruchsicherheit),
- Besonderheiten einzelner Arten,
- Folgen des Klimawandels.

Ein besonderes, neueres Problem stellt dabei die Frage der genetischen Vielfalt unserer Gehölze dar, die durch die Art unserer überregionalen Massenvermehrung verloren zu gehen droht.

- Provenienz = geographische Herkunft eines Pflanzensaatguts innerhalb einer Art (z.B. mit einem jeweils verschiedenen Austriebsverhalten).
- Autochthonie = Zugehörigkeit einer Art zu einem Gebiet (über Generationen an einen Standort angepasst).

Besonders im Landschafts- und Naturgartenbereich kann es passieren, dass alle Pflanzennachkommen von immer weniger Eltern stammen und damit ihre biologische Widerstandsfähigkeit gegenüber Schädlingen langfristig abnimmt.

Spezielles Gestalten mit Gehölzen

Gehölze sind strukturgebende, biologische Bauelemente. Bei ihrer Verwendung orientieren wir uns an

- ihrer Erfüllung bestimmter Funktionen (z.B. Sichtschutz),
- ihren Standortansprüchen,
- deren Wertigkeit (z.B. Holunder oder Magnolie),
- ihrem Habitus (Gestalt),
- ihrem Blütenreichtum,
- ihrer Farbe,
- ihrem Laub (z.B. Herbstfärbung),
- ihrer Krankheitsresistenz,
- ihrem späteren Arbeitsanfall (z.B. Schnitt, Laubanfall),
- ihren besonderen Eigenschaften (z.B. starken Ausläuferneigung, Giftigkeit, Dornen, u.ä.).

Sie sind nach ihrer Größe im ausgewachsenen Zustand auszuwählen. Von vielen Arten gibt es allerdings auch Zwergformen.

Gärten ohne Gehölze wirken schnell flächig. Erst sie geben ihnen eine beherrschende Struktur und bilden für jede Gestaltungsabsicht im Garten den jeweiligen Hintergrund. Sie bestimmen allein schon wegen ihrer Größe entscheidend seine Raumeindrücke. Ohne Gehölze lassen sich Gärten kaum oder nur schwer gliedern. Dabei bestimmt man mit ihrer Wahl oft nicht nur sie mit ihren spezifischen Eigenschaften, sondern auch die Lebensbedingungen vieler anderer Pflanzen (z.B. durch deren Wurzeldruck oder Schatten. So werfen z.B.

- einen dichten Schatten: Kastanien,

- einen lichten Schatten: Birken).

Wichtig für einen kleinen Garten ist eine Beschränkung der Arten. Der Grundstock besteht aus dem Gehölzrahmen unter besonderer Berücksichtigung der Umgebung (z.B. dem Abpflanzen hässlicher Anblicke). Durch Gruppenbildungen lässt sich eine sichere Ordnung schaffen.

- Ranggleiches sollte man zusammenpflanzen (z.B. Schwarzer Holunder zu Hasel),
- neutrale Pflanzen können sich unterordnen (z.B. Cornus, Lonicera, Rhamnus, Symphoricarpus),
- Edelgehölze können eine Pflanzung aufwerten (z.B. Deutzien, Hibiscus oder Weigelien).
- Für die Einzelstellung verbleiben dann Pflanzen, die für eine Gruppenpflanzung zu schade sind, weil sie dann nicht die Beachtung erfahren, die sie verdienen (z.B. Aralien wegen ihres Wuchses, japanische Ahorne wegen ihres Laubes oder Buddleien wegen ihrer Blüte und ihrer Anziehungskraft für Insekten.

Anzustreben ist ein Gesamtbild, das sich aus deren jeweiligen Wuchshöhe, Wuchsform und ihren Sondereigenschaften ergibt. Dabei kann dann das spätere Wachstum alle zuvor erfolgten Überlegungen durchkreuzen. Manchmal zeigt ein einfacher Einfall besonders gelungene Pflanzenzusammenstellungen.

Viele unterschiedliche Gehölzarten machen einen Garten schnell unruhig (angenehm dagegen sind mehrere ähnliche oder nur eine Art). Auch die innere Wertigkeit der Gehölze wird oft missachtet, die für die Nähe zum Haus wichtig ist. So gehören z.B. japanische Ahorne oder eine Magnolie in Hausnähe, während Holunder vor einer Villa unangemessen wirkt (dagegen oft schön vor einem Bauernhaus). Wir haben das Gefühl für die in den Pflanzen innewohnende Wertigkeit weitgehend verloren. Wird sie aber nicht beachtet, so empfinden wir in der Pflanzung unbewusst etwas unbefriedigend Störendes. Der psychische Hintergrund dafür ist dem Autor unklar. Sie berührt auch stark das Problem heimischer oder nichtheimischer Pflanzen.

Anders als Stauden erfahren wir Gehölze über ihre Charaktermerkmale auch oft als Individuen. Es ist wahrscheinlich kein Zufall, dass Menschen alten Bäumen seit ihrer Frühzeit mit Ehrfurcht begegnet sind. Irgendwie muss die Neigung zu dieser Haltung in ihnen phylogenetisch angelegt sein. Wir bewundern Bäume wegen ihres gesamten Aufbaus, ihrer Eleganz und Schönheit (z.B. während ihrer Blüte, der Schönheit ihres Laubes und ihrer Herbstfärbung).

Die Nachteile von Gehölzen sind:

- Sie benötigen mehr Platz,
- Fehlentscheidungen sind weitreichender (auch als Konkurrenz für die anderen Pflanzen).

In unseren heutigen, relativ kleinen Gärten verwenden wir Bäume nur als Solitäre (Einzelbäume). Früher war dies der Hausbaum, der oft bei einer besonderen Familienangelegenheit (z.b. der Geburt eines Hoferben) gepflanzt worden war. Im öffentlichen Bereich werden sie dagegen heute gerne als grüne Architekturelemente verwendet (z.B. als Baumpaar, Baumreihe, Allee, Baumgruppe oder ein Baumkarree). Seit der Renaissance gibt es dafür viele traditionelle Vorgaben. In der Neuzeit hatte Günther Grzimek für den Olympiapark in München (1972) ein viel beachtetes Konzept entworfen:

- Linden als Leitbäume entlang der Hauptwege,
- Silberweiden an den Ufern,
- Rosskastanien an den Parkplätzen,
- Säuleneichen, Hängeeschen und Ginkgobäume an besonderen Punkten.

Mit dem Wachstum der Bäume ändert sich deren Unterpflanzung. Zunächst lassen die Jungbäume noch viel Licht durch, später wird aber wegen des stärker werdenden Schattens ein Wechsel in der Bepflanzung notwendig (auch weil die natürlichen Niederschläge dann kaum noch den Boden erreichen).

Für Privatgärten sind in der Regel nur „Kleinbäume“ geeignet, Arten von 7 – 10 m. Manche dieser Gehölze wachsen in der Jugend strauchartig und bilden erst im Alter kleine, mehrstämmige Bäume (z.B. Acer capillipes – Schlangenhautahorn). In den deutschen Baumschulkatalogen werden etwa 100 geeignete Arten und Sorten angeboten, die sich unterscheiden in

- ihrem Wuchs (aufrecht oder breit ausladend wachsend),
- ihrer Lichtdurchlässigkeit (durchlässige oder geschlossene Kronen),
- ihren besonderen Eigenschaften (z.B. Blüte, Fruchtschmuck, Herbstfärbung).

Allgemein angepflanzt werden in der Regel aber nur Kugelahorn, Blutpflaume und gelegentlich (traditionell) Rotdorn.

Als Bäume für kleinere Gärten können geeignet sein u.a. (größere Bäume sind ungeeignet, sie beanspruchen in ihnen zu viel Raum; evtl. kann eine Kirsche als Hausbaum schön sein):

- Acer-Arten (wegen ihrer schönen Rinde),
- Catalpa bignoides (Trompetenbaum),
- Crataegus laevigata „Coccinea plena“ (Rotdorn),
- Prunus subhirtelle „Autumnalis“,
- Pyrus salicifolia „Pendula“ (Birne)
- Sorbus aucuparia (Ebereschen, besonders für feuchte Böden).

Da die Bäume für unsere Gärten als Strukturbildner nur begrenzt infrage kommen, übernehmen die Sträucher dort weitgehend diese Funktion. Das sind Gehölze, die niedriger bleiben, aber eine Vielzahl von Stämmen bilden. Oft werden sie zu eng gepflanzt, so dass sie nach kurzer Zeit ein Dickicht bilden. Weil ihre Blüte nur sehr kurz ist, sind bei ihrer Wahl deren Größe, Gestalt, Laubfarbe und –textur bedeutsamer. Ihre Blüten sind dann nicht der eigentliche Pflanzzweck, sondern nur ein zusätzlicher Anreiz. Viele von ihnen sind allerdings nur während der Blütezeit ansprechend. Manche Sträucher strahlen eine ganz spezifische Atmosphäre aus.

Allgemein unterscheidet man für den Gartenbereich Blütensträucher (meist nur sommergrün) und Füllsträucher (oft immergrün). Eine Einteilung, die noch aus einer Zeit stammt, als das Hauptaugenmerk bei der Blüte lag. Die Rosen- und Rhododendron werden dabei meistens gesondert gesehen. Die wichtigsten Eigenschaften der Sträucher sind:

- Austrieb (früh – spät, farbenprächtig),
- Belaubung (sommergrün, halbimmergrün, immergrün),
- Bewehrung (evtl. Zierend),
- Blattformen (zierlich, groß),
- Blattfärbung (weißbunt, gelblich, rot, silbergrau),
- Blüte
    + am ein- oder mehrjährigen Holz (beim Schnitt zu beachten),
    + nach der Blütezeit.

- Bodenansprüche,
- Fruchtansatz (evtl. nur bei weiblichen und männlichen Pflanzen),
- Fruchtfärbung,
- Rindenfärbung (u. Korkbildung),
- Krankheitsresistenz,
- Schattenverträglichkeit,
- Schnittverträglichkeit (z.B. für Hecken),
- Wuchsformen (Hänge-, Säulenformen, bizarr wachsend),
- Wuchshöhen,
- geeignet für
    + Einzelstellungen (Solitärgehölze),
    + Sondergärten (Steingärten, Heide, Vogelschutz),
    + zur Wandverkleidung,
- Bienennährgehölz.

Beliebte Einteilungsmöglichkeiten sind nach der

Blütezeit (ab April gibt es eine Vielzahl blühender Sträucher; hier nur einige Beispiel; je nach Jahr und Landschaft können sich deren Blütezeiten ändern):

Januar:	Erica carnea (in Sorten, Schneeheide), Jasminum nudiflorum (Winter-Jasmin).
Februar:	Hamamelis in Arten und Sorten (Zaubernuß), Daphne mezerum (Seidelbast).
März:	Prunus subhirtella (u.a.), Viburnum fragans (Duft-Schneeball).
April:	Forsythia in Arten und Sorten (Forsythie), Viburnum burkwoodii.
Mai:	Rhododendron in Arten und Sorten, Syringa (blau) – Laburnum (gelb) – Crataegus (rot) (klassische Kombination früherer Gärten).
Juni:	Rosen in Arten und Sorten, Potentilla fruticosa in Sorten (Fünffingerstrauch).
Juli:	Deutzia in Arten (Deutzie), Philadelphus in Arten (Falscher Jasmin , Pfeifenstrauch), Buddleia davidii (Sommerflieder).
August:	Hibiscus in Sorten (Strauch-Eibisch), Hydrangea in Arten und Sorten (Hortensie), Calluna vulgaris in Sorten (Besenheide).
September:	Caryopteris in Sorten (Bartblume), Clematis-Hybriden (verschiedene, Waldrebe).
Oktober:	(Langblüher der vorangegangenen Monate, u.a.) Buddleia davidii i.S., Potentilla fruticosa
November / Dezember:	Prunus subhirtella.

Je nach dem jahreszeitlichen Schwerpunkt des Gartens könnte man pflanzen für eine Winterblüte (erstaunlich viele Pflanzen, die meisten duftend, u.a.):

- Abeliophyllum distichum (Schneeforsythie),
- Chimonanthus praecox (Winterblüte),
- Corylus avellana (Haselnuss),
- Daphne mezerum (Seidelbast),

- Erica carnea (Schneeheide),
- Jasminum nudiflorum (Winterjasmin),
- Hamamelis i.A.u.S. (Zaubernuss),
- Lonicera x purpusii (Wintergeißblatt),
- Prunus – Arten (Zierkirschen, z.B. P. subhirtella „Autumnalis“),
- Salix – Arten (Weiden),
- Viburnum – Arten (Duftschneeball, Z.B. V. fragans, V. x bodnantense).

Frühlingsblüte (sehr farbenreich, der Zusammenhalt erfolgt durch das viele frische Grün):

- Amelanchier (Felsenbirne),
- Berberis i.A.u.S. (Berberitze),
- Chaenomeles – Arten (Japanische Quitte),
- Forsythia intermedia i.S. (Forsythien),
- Camelia – Arten (Kamelien: In Cornwall und Norditalien prächtige März-/Aprilblüher; in Deutschland selbst die “winterharten” Sorten (bis Zone 8) selten schön; benötigen viele Schutzmaßnahmen; trotzdem oft angefrorenes Laub, lädierte Blüten; verlangen sauren Boden).
- Magnolia stellata (Sternmagnolie),
- Mahonia aquifolium (Mahonie),
- Malus i.A.u.S. (Zierapfel),
- Prunus i.A.u.S. (Zierkirschen),
- Ribes sanguineum (Blutjohannisbeere),
- Spiraea arguta (Schneespiere).

Spätfrühling- und Frühsommerblüte (gelbe und weiße Farben sind vorherrschend):

- Cornus – Arten (Blumen-Hartriegel, z.B. C. Florida, C. kousa),
- Cytisus i.A.u.S. (Ginster),
- Deutzia i. A.u.S. (Deutzie),
- Kolkwitzia amabilis (Kolkwitzie),
- Lavandula (Lavendel),
- Paeonie suffruticosa (Strauchpäonie),
- Philadelphus i.A.u.S. (Falscher Jasmin),
- Potentilla fruticosa i.S. (Fingerstrauch),
- Spiraea i.A.u.S. (Spierstrauch),
- Syringa i.A.u.S. (Flieder),
- Rosa i.A.u.S. (Rosen),
- Weigelia i.A.u.S. (Weigelie).

Spätsommer- und Herbstblüte (die meisten Spätblüher sind längerblühend):

- Buddleia davidii i.S. (Sommerflieder),
- Caryopteris x clandonensis (Bartblume),
- Fuchsia i.A.u.S. (Fuchsie, nur wenige winterhart),
- Hibiscus syriacus (Eibisch),
- Hydrangea i.A.u.S. (Hortensie),
- Hypericum i.A.u.S. (Johanniskraut).

Blattformen (u.a.):

Groß: Catalpa bignonioides (Trompetenbaum),
Hydrangea aspera sargentiana (Samt-Hortensie).

Fein / zierlich: Acer palmatum i. S. (Fächer-Ahorn),

Tamarix i. A. (Tamariske).

Blattfärbung (bunte Arten stören in kleinen Räumen schnell die Harmonie, evtl. als Kontrast einsetzbar, u.a.):

Weißbunt:	Euonymus fortunei i. S. (Kletter-Spindelstrauch),
	Cornus alba „Argenteomarginata“.
Gelblich:	Calluna vulgaris i.S. (Besenheide),
	Cornus stolonifera „Flaviramea“ (Gelbholz-Hartriegel).
Rot:	Cotinus coggygria „Royal purple“,
	Prunus cerasifera “Nigra” (Blut-Pflaume).
Silbergrau:	Perovskia abrotanoides (Blauraute, Silberstrauch),
	Pyrus salicifolia (Weidenblättrige Birne).

Heimische Deckgehölze (ihre Nachteile zeigen sich oft erst im Alter. So erlaubt ihre Wuchskraft oft nur begrenzt Nebengehölze, und wer einmal Schlehen gepflanzt hat, weiß, wie sie wuchernd alle anderen Pflanzen zu unterdrücken versuchen; u.a.):

- Acer campestre,
- Cornus mas,
- Coryllus avellana,
- Euonymus europaeus,
- Ligustrum vulgare,
- Rhamnus – Arten,
- Ribes alpinum,
- Salix – arten,
- Sambucus- Arten,
- Viburnum – Arten.

Duftsträucher (u.a.):

- Buddleia i.A.u.S.,
- Daphne – Arten,
- Eleagnus - Arten,
- Hamamellis mollis,
- Philadelphus i.A.u.S.,
- Philadelphus i.A.u.S.,
- Rosa (verschiedene),
- Sambucus nigra,
- Syringa i.A.u.S.,
- Viburnum – Arten.

Männliche und weibliche Pflanzen für den Fruchtansatz erforderlich (u.a.):

- Ilex (Stechpalme),
- Skimmia (Skimmie),
- Taxus (Eibe).

Herbstfärbung (es gibt hier eine sehr große Pflanzenzahl; u.a.):

- Acer – Arten (gelb, rot, besonders japanische Arten),
- Amelanchier lamarckii (orange, Felsenbirne),
- Berberis – Arten (gelb, rot, Berberitze),
- Betula – Arten (gelb, Birke),
- Carpinus betulus (gelb, Hainbuche),
- Catalpa bignonioides (gelb, Trompetenbaum),
- Cercidiphyllum japonicum (gelb-orange, je nach Standort)
- Cornus – Arten (rot, besonders florida, kousa),
- Corylopsis – Arten (gelb, Scheinhasel),
- Cotinus coggygria (orange, rot, Perückenstrauch),
- Cotoneaster – Arten (rot, Zwergmispel),
- Crataegus - Arten (rot, Weißdorn),
- Euonymus – Arten (rot, Pfaffenhütchen),
- Fothergilla – Arten (gelb, rot Federbuschstrauch)

- Ginkgo biloba (gelb, Ginkgobaum),
- Hamamelis - Arten (gelb, auch rot, Zaubernuß),
- Liquidambar styraciflua (rot, purpur, Amberbaum),
- Parrotia persica (gelb, rot, Parrotie),
- Rhododendron-Hybriden (orange),
- Rhus i.A., (orange, Sumach),
- Viburnum – Arten (rosa, rot, Schneeball).

Kalkhaltige Böden liebend (oder vertragend):

- Acer campestre,
- Buddleia – Arten,
- Buxus – Arten,
- Caryopteris,
- Cornus mas,
- Coryllus avellana,
- Cotoneasrer - Arten,
- Daphne – Arten,
- Ilex - Arten,
- Lavandula,
- Malus – Arten,
- mediterane Halbsträucher,
- Perovskia,
- Philadelphus,
- Prunus – Arten,
- Pyracantha – Arten,
- Rosa – Arten,
- Sambucus nigra,
- Syringa – Arten,
- Viburnum (heimische),
- Weigelia – Arten.

Saure Böden liebend (oder vertragend, zum Teil kalkfeindlich; Für Gärten mit einem sauren Boden gibt es eine größere Gehölzvielfalt):

- Acer rubrum,
- Acer palmatum (kalkfeindlich),
- Berberis thunbergii,
- Calluna vulgaris (kalkfeindlich),
- Cotoneaster – Arten,
- Cytisus – Arten,
- Erica – Arten (kalkfeindlich),
- Hamamelis – Arten,
- Hydrangea – arten (kalkfeindlich),
- Kalmia,
- Magnolia – Arten (kalkfeindlich),
- Parrotia persica,
- Pieris,
- Potentilla – Arten,
- Rhododendron – Arten (kalkfd., heute auch mit kalktoleranten Unterlagen),
- Rosa rugosa,
- Sambucus racemosa,
- Skimmia japonica,
- Viburnum – Arten.

Trockene Böden liebend (oder vertragend, eine Vielzahl an Gehölzen):

- Acer-Arten,
- Amelanchier canadensis,
- Betula – Arten,
- Calluna – Arten,
- Caryopteris – Arten,
- Colutea arborescens,
- Cornus - Arten,
- Corylus – Arten,
- Cytisus – Arten,
- Potentilla – Arten,
- Pyracantha – Arten,
- Salix –Arten,
- Tamarix – Arten,
- Sambucus – Arten,
- Sorbus – Arten,
- Viburnum lantana.

Sonnigen Standort liebend (oder vertragend):

- Acer – Arten,
- Berberis – Arten,
- Chaenomeles – Arten,
- Cornus mas (u.a.),
- Hypericum – arten,
- Kerria japonica,
- Kolkwitzia amabilis,
- Laburnum – Arten,

- Cotoneaster - Arten,
- Cytisus – Arten,
- Eleagnus – Arten,
- Heleanthemum – Arten,
- Hibiscus – Arten,
- Mahonia – Arten,
- Potentilla i.A.u.S.,
- Rosa i.A.u.S.,
- Tamarix i.A.u.S.,
- Viburnum i.A.u.S..

Schatten liebend (oder vertragend):

- Acer campestre,
- Amelanchier – Arten,
- Berberis – Arten,
- Buxus sempervirens,
- Cornus – Arten,
- Corylus avellana,
- Euonymus europaeus,
- Hydrangea i.A.u.S.,
- Ilex aquifolium.
- Kerria japonica,
- Lonicera – Arten,
- Mahonia – Arten,
- Prunus – Arten,
- Rhamnus frangula,
- Rhododendron i.A.u.S..

Schönfruchtige Gehölze:

- Berberis – Arten,
- Callicarpa (Schönfrucht, grell violette Früchte; wirken oft unharmonisch),
- Cotoneaster – Arten,
- Crataegus – Arten,
- Euonymus europaeus,
- Hippophae rhamnoides,
- Ilex aquifolium (eingeschlechtlich; für Beerenschmuck werden weibliche und männliche Pflanzen benötigt),
- Malus (Zieräpfel; schöne Blüte, schöne Früchte, schöne Herbstfärbung),
- Pyracantha i.A.u.S.,
- Rosa – Arten (besonders bei den Wildformen eine große Vielfalt),
- Sambucus racemosa;
- Skimmia japonica
- Symphoricarpus albus,
- Viburnum lantana, V. opulus).

Schöne Rindenfärbung und Korkbildung:

- Acer capillipes (Schlangenhautahorn),
  griseum (Zimt-Ahorn),
  pensylvanicum (Streifen-Ahorn),
  rufinerve (Rostbart-Ahorn),
- Betula albosinensis (Kupfer-Birke, abrollende Rinde),
  papyfera (Papier-Birke, cremeweiß),
  utilis (Himalaja-Birke, weiß),
- Cornus sanguinea (Rotholz-Hartriegel),
  stolonifera (Gelbholzhartriegel),
- Kerria japonica (Ranunkelstrauch, grün),
- Salix – Arten.

Wuchsformen (u.a.):

Hängeform (früher gerne als Ausdruck der Trauer oder der Romantik verwandt):

Betula verrucosa i.S. (Sandbirke),
Prunus subhirtella “Pendula”.

Säulenform (hervorragende Elemente zur Betonung der Vertikalen):

Prunus serrulata „Amanogawa“,
Sorbus aucuparia „Fastigiata“,

Malerisch wachsen: Cercidiphyllum japonicum,
Hamamelis japonica,
Bizarr wachsend: Aralia elata,
Corylus avellana “Contorta”.

Schnell wachsende Gehölze, u.a. (2-3 Jahre):
Buddleia – Arten (Sommerflieder),
Philadelphus coronarius (Falscher Jasmin, Pfeifenstrauch),
Ribes sanguineum (Blut-Johannisbeere).

Kinderspielplatz ungeeignet, u.a.:
- Daphne - Arten (Seidelbast),
- Laburnum - Arten (Goldregen),
- Ligustrum – Arten Liguster),
- Prunus laurocerasus (Kirschlorbeer),
- Viburnum – Arten (beerentragende, Schneeball.

Eine andere Möglichkeit der Einteilung der Sträucher:
- Heimische Wildsträucher, z.B.: Kornelkirschen, Liguster, Wolliger Schneeball (V. lantana),
- Robuste Ziersträucher, z.B.: Deutzien, Kolkwitzien, Spieren, Blut-Johannisbeeren, Flieder, Weigelien,
- übliche preisgünstige Sträucher, z.B.: Forsythien, Kerrien, Falscher Jasmin, Potentillen,
- seltenere preisgünstige Sträucher, z.B.: Rosen, Buddleien, Malus – Arten,
- exklusive (robuste) Solitärgehölze, z.B.:
  Blütenkornus – Arten (Cornus forida, C. kousa),
  Corylopsis – Arten (Scheinhasel),
  Euonymus alatus (Korkspindel),
  Hamamelis – Arten (Zaubernuss),
  Hydrangea aspera sargentiana (Samthortensie),
  Viburnum - Arten (Schneeball, z.B. V. burkwoodii, fragans, plicatum).

Sträucher
- verleihen einem Garten einen Rahmen,
- geben ihm Form und Substanz,
- bilden auffallende Gartenelemente (z.B. als Solitäre),
- können Blickpunkte sein,
- können Farben innerhalb des Hauses im Garten wiederholen,
- gliedern einen Garten (schaffen Unterteilungen),
- verbinden Gartenteile,
- markieren wichtige Punkte (z.B. Eingänge, Sitzplätze),
- können einen Windschutz bieten,
- können Geräusche dämmen,
- geben Staudenrabatten ein festes Gerüst,
- können Bodendecker sein,
- stellen wichtige Heckenpflanzen,
- verdecken hässliche Aussichten,
- bilden Hintergründe (dafür die Wuchsformen wichtig).

Manche Pflanzen haben das Aussehen von Skulpturen. Jedes Gehölz muss auch in seiner architektonischen Qualität an seinem Standort gesehen werden. So stehen Säulenformen immer für Akzente, Gehölzreihungen immer für Rhythmus. Gleiche Pflanzen an verschiedenen Standorten können verbinden. Die Arbeit mit verschiedenen Blattformen ist ein Spiel mit verschiedenen Strukturen.

Nadelgehölze sind in unseren Gärten relativ unbeliebt. Wegen ihres früheren häufigen Missbrauchs ist ihre Pflanzung (z.B. Omoriken in den 70er Jahren, Grabbeetbepflanzungen) verpönt, sogar ein Synonym für schlechten Geschmack. So bilden Omoriken keine brauchbaren Hecken, noch gehören Thujen oder Chamaecyparis als Abgrenzungspflanzungen in unsere Vorstädte. Gut verwendbar bei den Nadelgehölzen sind aber

- Eiben (Taxus baccata): Sie sind heimisch, vertragen jeden Schnitt; bilden einen guten, dunklen Hintergrundkontrast zu hellen Farben.
- Kiefern: Sie passen sich mit ihrem lockeren Wuchs gut in die Gärten ein.
- Wacholderarten: Naturformen.

Die meisten Koniferen werden für unsere Gärten zu groß oder wirken in ihrer Benadelung zu fremd. Auch ihre Zwergformen verlieren eher oder später ihr Jungpflanzenaussehen. Bewusst eingesetzt, können Koniferen aber ideale horizontale oder vertikale Kontrastpflanzen in einer Staudenrabatte darstellen und ihren Grundstrukturen einen festen optischen Halt geben. Sie wirken besonders im Winter und strahlen immer eine charaktervolle Atmosphäre aus (oft allerdings eine dunkle, düstere). Gerne werden auch Zwergformen im Steingarten neben Polsterstauden verwandt.

Anstelle der Nadelgehölze haben die Immergrünen weitgehend die Aufgabe der winterlichen Gerüstgeber in unseren Gärten übernommen. Sie können dort genauso viel Freude bereiten wie die Blumen im Sommer. Die Schäden, die sie oft im Winter erhalten, stammen meistens nicht vom Frost, sondern von dem austrocknenden Wind bei erschwerter Wasseraufnahme aus dem gefrorenen Boden und der Sonne, die bei unseren wechselnden Wintertemperaturen bereits vorzeitig das Wachstum auslösen kann (z.B. bei Kamelien).

Heimische Immergrüne in Mitteleuropa sind

- Ilex (Stechpalme; nicht sehr winterhart, gut in Norddeutschland),
- Hedera helix (Efeu).

Fremdländische Immergrüne sind u.a.:

- Berberis – Arten,
- Buxus,
- Cotoneaster – Arten,
- Euonymus fortunei i.S.,
- Kalmia latifolia,
- Mahonia aquifolium.
- Pieris – Arten,
- Prunus laurocerasus,
- Pyracantha,
- Rhododendron – Arten,
- Skimmia,

Immergrüne Gehölze eignen sich besonders zur Betonung besonderer Gartenpunkte und zur Unterpflanzung (z.B. Hedera, Pachysandra, Vinca).

Berühmte (klassische) Gehölzkombinationen waren:

- Forsythie (gelb) + Blut-Johannisbeere (rot),
- Flieder (blau) + Goldregen (gelb) + Rotdorn (rot) + Schneeball (weiß),
- Rhododendron: „Cunningham's White“ (weiß),
  + Catawbiense(lila): “Boursault” (gelbgrüne Zeichnung) oder “Grandiflorum” (gelbrote Zeichnung)

+ “Roseum Elegans” (rosalila),
(früher oft als Hecke in norddeutschen Bauerngärten).

Gehölzschnitt

Eine besondere Bedeutung für die Gerüstbildner in unseren Staudenrabatten hat in den letzten Jahren der Formschnitt erlangt. Man kannte diese Pflanzenbehandlung bereits in der Antike. Für Plinius sollte er helfen, einen Ort unverwechselbar zu machen. Besonders beliebt, sogar stilprägend war er in der Renaissance und im Barock. Die bevorzugten Pflanzen dafür waren und sind Buxus und Taxus. Die beschnittenen Pflanzen sollten betrachtet werden und als Ganzes ein harmonisches Gesamtbild ergeben. Heute setzen wir den Formschnitt hauptsächlich als Strukturgeber, Rahmen- oder Skulpturbildner ein. Er soll helfen, das Auge zu führen und den Flächen eine zusätzliche Gestaltungsebene zu geben.

Lange war der Formschnitt bei uns in Deutschland vernachlässigt gewesen, ja verpönt worden. Relativ unauffällig hat es ihn aber als architektonisches Gestaltungselement oder Raumbildner seit 1955 (Kassel) auf fast allen Gartenschauen gegeben. Während er in Skandinavien immer ein wichtiges Gestaltungsmittel darstellte, konnte man bei uns z.B. vor 50 Jahren kaum Formgehölze kaufen.

- Bereits 1955 stellten 17 Gartenarchitekten in der „Jubiläumsausstellung der königlich dänischen Gartengesellschaft“ ihre Entwürfe zwischen streng geschnittenen Hecken und Formgehölzen vor.
- 1963, auf der IGA in Hamburg, entwarf Gunnar Martinson seinen Themengarten als einen heckenumgebenen Raum mit vier unterschiedlich hohen Heckenkörpern aus Spiraea vanhoutei und einem Kontrastprogramm aus Stauden.
- 1966 veröffentlichte C.Th. Sörensen (1873 – 1970) sein Buch „39 Häveplaner“
  (dt. 1979: „39 Gartenpläne für ein Stück Land“) in dem er 39 verschiedene Gärten auf einem gleichen Grundriss vorstellte mit:
  + Hecken aus Buxus und Taxus,
  + Ornamenten aus Buxus und Taxuskugeln,
  + Buxusskulpturen.

Heute sind Formgehölze wichtige Dekorationspflanzen unserer Gärten geworden. Sie stehen dort wie grüne Skulpturen, die sich mit der Natur verschmelzen können und bilden einen eigenen Inhalt in den Heckenräumen. Gefördert wurde diese Entwicklung durch unsere aktuell angewandten Gestaltungsprinzipien, den Forderungen nach klaren geometrischen Ordnungsprinzipien. Geschnittene Pflanzen können

- ausdruckstarke Räume bilden,
- verschiedene Raumsysteme schaffen (z.B. durch
  + verschiedene Pflanzenarten,
  + verschiedene Höhe der Pflanzenkörper,
  + rhythmische Folgen,
  + punktartige Betonungen).

Formgeschnittene Pflanzen eignen sich besonders, um die Formensprache eines Gebäudes aufzugreifen, dessen Wirkung zu verstärken.

> „Es ist die Kunst des Plastikers, der die Fülle und die Leere modelliert, der ein reiches Sinnen-Universum mit immer kontrollierten Mitteln schafft. Er lehnt daher den zufälligen Charakter einer sich selbst überlassenen Vegetation ab, die

durch ihre Entwicklung einen nie endgültigen Raum verändert“ (Sgard, 1969).

„Schnittkunst. Die oft geübte Gewohnheit, zu jedem Zwecke Sträucher und dichtes Gebüsch zu beschneiden hat diese raffinierte Kunst vergessen lassen, die gleichzeitig die Eigenschaften eines Gärtners und eines Bildhauers erfordert. Die beschnittene Pflanze ist eine sich wandelnde Form, deren Schwung man spüren und erhalten können muss, ohne ihn zu brechen; es ist eine ständige Erfindung, die Sinn für die Pflanze, für die Formen, für die Pflege und für die Zeit erfordert“ (Sgard, 1969).

Geschnittene Hecken ermöglichen ein phylogenetisches Erleben von Räumen und haben einen kontrollierten Raumbedarf. In ihrer schlichten geometrischen Art liefern sie dem Auge Ruhepunkte. Die Voraussetzung für sie ist, dass die gewünschten Gehölze schnittverträglich sind und auch langfristig dicht bleiben. Am besten eignen sich in der Regel dafür solche mit kleinen Blättern oder Nadeln (z.B. Buxus oder Taxus). Sie erlauben auch das Schaffen von Pflanzenskulpturen (Topiaries). Die genauesten Formen lassen sich dabei aus Taxus gewinnen. Er ist anspruchlos, erlaubt einen radikalen Rückschnitt und treibt auch aus dem älteren Holz aus. Über einen Gehölzschnitt lassen sich gezielt bestimmte Pflanzenbilder anstreben, sei es unter Berücksichtigung des Austriebs (z.B. Hainbuche früh, Rotbuche spät), der Herbstfärbung des Laubes (z.B. Lärchen gelb) oder des Gesamtaufbaus der geschaffenen Gehölzarchitektur. Für hohe Wände eignen sich dabei besonders wegen ihres hohen Ausschlagvermögens Linden, Platanen und Hainbuchen. In einem Biergarten können sie z.B. schirmartig gezogen werden.

Hecken (geschnittene):

- schaffen und trennen Räume,
- gliedern einen Garten,
- können Akzente setzen,
- können, in bestimmten Abständen gesetzt, einem Garten einen Rhythmus verleihen,
- geben einem Garten ein modernes Aussehen,
- können Mauern und Zäune ersetzen (schaffen Barrieren),
- bieten Schutz (als solcher auch im Winter attraktiv; bei Laubgehölzen dann allerdings kein Schutz der Privatsphäre),
- können die Aufmerksamkeit auf sich ziehen,
- schaffen einen Rahmen für Pflanzen und Bildwerke,
- sind oft der ideale Hintergrund für Bepflanzungen (z.B. Rabatten; als solche oft der Ruhepol zur Komplexität der Staudenbeete, bzw. der Kontrast zu deren informellem, frei gestaltetem Aufbau),
- schaffen mit Mitteln der Natur spezifische Formen der Kultur.

Geeignete Pflanzen:

- Liguster (am wüchsigsten und billigsten),
- Buche, Hainbuche (wachsen zwar schnell, verdichten aber langsam),
- Eibe, Buchs, Stechpalme (wachsen zunächst langsam),
- evtl. können niedrige Hecken auch mit Kräutern angelegt werden: z.B. Lavendel, Rosmarin, Santolina oder Artemisia (Edelraute). (bei manchen von ihnen ist aber ihre geringe Winterhärte zu beachten, z.B. Rosmarin, Santolina).

Bei der Planung einer Hecke ist zunächst von ihrer gewünschten Höhe auszugehen und dann von ihrer Eignung, sich in die Umgebung einzufügen. Hecken müssen regelmäßig geschnitten

werden, wenn sie dicht bleiben sollen. In der Regel bestehen sie aus einer Gehölzart. Geschnittene Hecken aus Blütensträuchern bleiben immer unbefriedigend (gelegentliche Hecken aus Forsythien leiden schnell unter einer Vergreisung und sind dann auf einen starken Rückschnitt angewiesen).

Hecken können niedrig oder hoch sein, geschnitten oder freiwachsend. Niedrige verwendet man im Vorgarten oder als Strukturelement (Binnenhecke) im Hausgarten. Hohe Hecken erfüllen raumbildende Funktionen und bieten Sichtschutz. Übliche Maße (Höhen):

- 0,4 – 0,8 m niedrige Hecke,
- 1,2 m für eine Raumbildung,
- 1,5 m im Sitzbereich,
- 1,8 m und mehr als Sichtschutz,
  (bei 2 m Höhe 50 – 80 cm Breite. Hecken wirken optisch als grüne Körper immer massiv),
- bei Platzmangel können in einem Stahlrahmen Kletterpflanzen gezogen werden: z.B. Efeu, Clematis-Arten, Wisteria (bei regelmässigem starkem Rückschnitt).

Heckenpflanzen, nach Höhe geordnet, u.a.:

- bis 40 cm: Berberis thunbergii „Atropurpurea Nana“,
  Potentilla fruticosa (Sorten),
  (für Einfassungen):
  Buxus sempervirens “Suffruticosa”,
  Euonymus fortunei (in Sorten).
- 40 – 100 cm: Hypericum patulum i.S.,
  Spiraea i.A.u.S.,
  (für Einfassungen):
  Berberis – Arten,
  Buxus sempervirens – Sorten,
  Ilex crenata,
- 100 – 200 cm : Cotoneaster – Arten,
  Rosa (verschiedene Wildformen),
  (für Einfassungen):
  Pyracantha i.A.u.S.,
  Ligustrum vulgare „Atrovirens“.
- über 200 cm: Acer campestre (Feldahorn, schöne Herbstfärbung),
  Carpinus betulus (Hainbuche),
  Larix leptolepis (Lärche, schöner Austrieb, schöne Herbstfärbung),
  Schutzhecken:
  Ilex aquifolium (Stechpalme),
  Ligustrum vulgare „Atrovirens“,
  Taxus baccata i.S. (Eibe).

Pflanzenbedarf (je lfdm, Zahl abhängig von der Einkaufsgröße):

- Acer campestre (2 – 4 Pfl.),
- Berberis thunbergii (3 – 5 Pfl.),
- Carpinus betulus (2 – 4 Pfl.),
- Ligustrum vulgare (4 – 5 Pfl.,
  wichtig möglichst hohe Triebzahl),
- Potentilla fruticosa (4 – 5 Pfl.),

- Rosa rugosa (3 – 5 Pfl.),
- Larix leptolepis (2 – 3 Pfl., mit Ballen),
- Taxus baccata (3 – 5 Pfl.).

Frei wachsende Hecken benötigen eine Mindestbreite von 2,0 m (abhängig von den gewählten Pflanzen; mindestens 3 m falls zweireihig). Sie sollten nicht dogmatisch streng gepflanzt werden, aus verschiedenen Gehölzarten bestehen und evtl. Durchblicke erlauben. Sind sie zweireihig, ist evtl. eine krautige Unterpflanzung möglich, wenn

- diese ausreichend Frühjahrssonne bekommt,
- der Wurzeldruck und der spätere Schatten nicht zu groß sind und
- eine gewisse Restfeuchtigkeit für sie verbleibt.

Die Herbstfärbung einer solchen Pflanzung kann ihren besonderen Reiz haben.

Kletterpflanzen

Kletterpflanzen sind ein Geschenk besonders für kleine Gärten. Schon in der Antike nutzte man sie im Mittelmeerraum als Schattenspender (Weinreben) und in der Renaissance gehörten berankte Spaliere und Pergolen zu den wichtigsten Gartenelementen. Im 18. Jh. waren dann romantische, mit Kletterpflanzen überwachsene Gebäude und Mauern beliebt (besonders mit Efeu, Rosen, Clematis und Geißblatt; später kamen noch Glyzinien aus Asien hinzu). Heute benutzt man sie zum Begrünen von Fassaden, Pergolen, Laubengängen, Pavillons oder schmalen Sichtschutzzäunen. Besonders geeignet sind sie dort, wo nur wenig Grundfläche für ein Wachsen zur Verfügung steht.

Zu unterscheiden sind:
Selbstklimmer (sie halten sich alleine mit Hilfe von Haftscheiben oder Haftwurzeln fest) z.B.:

- Euonymus fortunei i. S.(Kletter-Spindelstrauch),
- Hedera helix (Efeu),
- Hydrangea anomala ssp petiolaris (Kletterhortensie),
- Parthenocissus – Arten (Wilder Wein).

Ranker (sie halten sich mit Spross- oder Blattteilen an ihren Kletterhilfen fest):

- Clematis i.A.u.S. Waldrebe, Blattranker),
- Vitis vinifere (Echte Weinrebe, Sproßranker).

Spreizklimmer: (sie halten sich mit Stacheln, Dornen oder Seitenzweigen an vorhandenen Gehölzen fest. Sie müssen im Garten angebunden werden):

- Jasminum nudiflorum (Winter-Jasmin),
- Kletterrosen.

Schlinger und Winder (der ganze Pflanzenspross windet sich hier um eine senkrechte Kletterhilfe.
Manche von ihnen benötigen wegen ihrer starken Wüchsigkeit einen starken Rückschnitt (z.B. Fallopia, Wisteria):
Linkswinder (wachsen im Uhrzeigersinn):

- Wisteria sinensis (Blauregen),
- Fallopia aubertii (Schlingknöterich),
- Aristolochia macrophylla (Pfeifenwinde).

Rechtswinder:

- Lonicera i.A.u.S. (Geißblatt, klass. Kletterpfl. d. Renaissance),
- Wisteria floribunda (Blauregen).

Kletterpflanzen

- können Wände begrünen (machen sie attraktiver),
- können als Raumteiler eingesetzt werden,
- können Blickachsen markieren,
- erweitern den Gartenraum in die Vertikale (besonders für kleine Gärten wichtig),
- bieten Schutz um Sitzplätze,
- schaffen Übergänge zum Haus (zwischen Architektur und Natur),
- tragen durch Farben und Duft zum Wohlbefinden bei,
- verdecken Unangenehmes.

Mit Kletterpflanzen lassen sich stimmungsvolle Gartenräume schaffen. Bilder mit langen Durchblicken unter Bogengängen mit Wisterien oder Rosen befinden sich in vielen Büchern. Rustikale Weinpergolen in südlichen Ländern mit einem leichten Schatten laden zu geselligen Runden ein, und in einem kleinen Stadtgarten schaffen Kletterpflanzen selbst in ungünstigen Situationen eine geborgene Atmosphäre. Viele von ihnen duften sogar. Bei ihrer Pflanzung ist zu beachten, dass die meisten von ihnen einen beschatteten (kühlen) Fuß verlangen, weil sie ursprünglich Waldbewohner waren und dass sie bei einem Regenschatten des Hauses in einer größeren Entfernung zu diesem gepflanzt werden. Manche lieben Sonne (z.B. Clematis, Rosen). An Nordwänden können Kletterhortensien, einige Geißblattarten (Lonicera) und Efeu stehen.

Seit alten Zeiten kennen wir bestimmte, immer wieder verwendete Pflanzkombinationen: z.B. bei den Klettergehölzen

- Rosen (duften tagsüber) + Geißblatt (duftet abends): Schon bei den alten Griechen.

  Früher hat der Duft einen höheren Stellenwert als heute gehabt.
- Rosen + Clematis (seit dem 19. Jh.).

(in Verbindung mit Stauden):

- amethystfarbene + rote Kletterrosen über breiten Lavendelbeeten (Jekyll),
- goldblättriger Hopfen zwischen blaublättrigen Funkien (Jekyll),
- goldblättriger Hopfen + violetter Lavendel (Hidcote, Rosemary Verey),
- Clematis „Perle d'Azur" + Vitis vinifera „Purpurea" (Vita Sackville-West),

(für eine schnelle Begrünung: Einjährige):

- Glocken- + Sternwinde (Cobaea scandens und Quamoclit lobata; wollen viel Sonne, Nährstoffe und Feuchtigkeit).

Zwei Gehölzgruppen spielen in unseren heutigen Gärten eine besondere Rolle:

- Rhododendron,
- Rosen.

Der Rhododendron-Garten

Bei den Rhododendren gibt es ca. 1000 Arten und unzählige Sorten (viele von ihnen bei uns in Deutschland nicht frosthart). Viele von ihnen kommen aus dem Monsunbereich des östlichen Himalaja, benötigen einen sauren Boden und möglichst feuchte Luft. Sie vertragen oft Schatten, blühen dann aber schlechter und brauchen eine gewisse ständige Bodenfeuchtigkeit.

Die Rhododendron-Euphorie stetzte nach der Kreuzung winterharter amerikanischer Arten (u.a. R. catawbiense) und nicht frostfester, aber farblich sehr schöner Kaschmir-Arten ein. So führten neue Wildformen zu immer neuen Züchtungen. Sie wurden das Hobby vieler wohlhabender Amateure. In Deutschland gibt es eine eigene Züchtertradition. Sie beginnt mit
T.J. Hermann Seidel (1833 – 1896) in Dresden, der bei seinen Züchtungen besonders auf die Winterhärte seiner Pflanzen achtete
und erreichte im vergangenen Jahrhundert ihren Höhepunkt mit
Dietrich Gerhard Hobbie (1899 – 1985, Linswege in Westerstede. Er züchtete besonders Repens- und Williamsianum-Hybriden. In vielen Gärten steht seine „Baden-Baden“).
Hans Hachmann (1930 – 2004. Er züchtete besonders Yakushimanum-Hybriden (z.B. „Fantastica“), japanische Azalee und Knap-Hill-Azaleen (Rhod. luteum)).
Wilhelm Bruns (1912 – 2003, Gristede bei Westerstede. Von ihm kommen ca. 150 Rhododendronzüchtungen, u.a. viele Yakushimanum-Hybriden).

Eine Übersicht und Zuordnung der verschiedenen Rhododendrongruppen ist sehr schwierig. Zunächst unterscheidet man
immergrüne Rhododendren

- Großblumige Rhododendron-Hybriden: Sie erreichen Höhen bis zu 4 m, brauchen Schutz vor heißer Sonneneinstrahlung, benötigen einen humosen, leicht feuchten, gut durchlüfteten, sauren Boden. Auf „Inkarho“-Unterlagen (= kalktolerante Rhod.-Unterlagen; gezüchtet von der Bundesforschungsanstalt in Ahrensburg) wachsen sie bis zu einem pH-Wert von 6,5.
- Repens- Hybriden: Niedriges und langsames Wachstum (0,4 – 1,00 m), rote, frühe Blüte. Schön in kleinen Gärten und in Kübeln. Viele Hobbie-Züchtungen.
- Williamsianum-Hybriden: Dichter, kugeliger Wuchs, rundovale Blätter und glockenförmige Blüten. Viele Hobbie-Züchtungen (vorher in unserem Klimabereich nicht frosthart).
- Yakushimanum-Hybriden: Kompakter, langsamer Wuchs und gute Winterhärte. Gut sonnenverträglich und sehr reichblühend. Rosa und rote Farbtöne verblasen sehr schnell. Der Autor findet ihres Laubes wegen die Wildform immer noch am schönsten. Viele Züchtungen von Bruns und Hachmann.

Sommergrüne, großblumige Azaleen (meistens 5 Staubblätter). Sie werden 1,5 – 2,5 m hoch und werden nach herkunftsbedingten Untergruppen unterteilt:

- Knap-Hill-Hybriden (Rhod. luteum): Nach der Knap-Hill-Nursery (A. Waterer, England) benannt. Genaue Abstammung unklar. In Blütenfülle, Farbenvielfalt, Leuchtkraft und oft Duft unübertroffen. Im Herbst schöne Laubfärbung.
- Mollis-Hybriden: Alte Züchtungen. Vergreisen leicht. Brauchen regelmäßige Nährstoffgaben. Warme Gelb-, Orange- und Rottöne.
- Pontica-Hybriden: Gelb blühend. Starker Duft, schöne Herbstfärbung, anspruchlos.

- Occidentalis-Hybriden: Große, pastellfarbene Blütenstände, angenehmer Duft, starkwachsend, kleiner als bei den Mollis-Hybr. und später.
- Mixtum-Hybriden (= Rustica-Hybr.): Wahrscheinlich aus gefülltblühenden Genter Hybriden hervorgegangen. Gedrungener Wuchs und gefüllte Blüten.

Japanische Azaleen: Aus japanischen Wildarten hervorgegangen. Immergrün, kleinblättrig, reichblühend. Klein- und großblumige Sorten. Besonders flaches Wurzelsystem, deshalb leicht trockenheitsgefährdet (besonders im Winter; Winterschutz zu empfehlen).

Zwergformen: Niedrig, kompakt. Relativ frühblühend (in Arten: 2. Märzwoche bis 2. Juniwoche). Rh. camtschaticum: Juni bis September. Gut geeignet für die Vorpflanzung vor anderen Rhododendron.

Wildformen: Fallen besonders ihres Laubes und ihrer Wuchsform wegen auf. Kleinwüchsige Arten (z.B. Rh. ferrugineum: 0,7 m) und starkwüchsige (z.B. Rh. calophytum: bis 6 m).

Bei der Anlage einer Rhododendronpflanzung sollte man von deren Standorterwartungen ausgehen. Sie

- brauchen einen kalkarmen Boden,
- meiden sonnenwarme Südhänge ohne einen Baumschatten.

Relativ anpassungsfähig sind einige sommergrüne Arten (z.B. Rh. luteum) und nur wenige immergrüne (z.B. „Cunningham's White").
Besondere Ansprüche erheben einige arktisch-alpine Zwergrhododendron, die nur in Steingärten und bei besonderen Kenntnissen der Pflegeansprüche kultiviert werden können. Ideal sind Standorte mit einer Vormittagssonne und einem leichten Schatten danach.

Rhododendren besitzen eine starke Raumpräsenz. Sie sollten deshalb nicht in einen Rasen oder einen Vorgarten gepflanzt werden, da sie deren Raumwirkungen schnell zerstören würden. Auch ist bei ihrer Verwendung an deren spätere Wuchsform und Wuchshöhe zu denken. Manche Arten können sehr breit (leicht bis zu 4 m und im Alter bis zu 7 m) werden, während andere nur 0,5 m hoch werden. Dies ist bei ihrem Pflanzenabstand zu beachten (für hohe und für breite Arten wird ein Abstand von 1 – 2 m empfohlen, für kleinere Arten einer von ca. 0,5 m).

Die Möglichkeiten einer Rhododendronpflanzung sind:

- Grenzpflanzung: Besonders mit Hilfe von Immergrünen. Ein- oder mehrreihig, mit stark oder schwach wachsenden möglich. Auch Schnitt ist denkbar, geht aber zu Lasten der Blüte. Bei einer strengen Pflanzung, möglichst nur eine Art oder Sorte wählen, bei einer lockeren, mehrreihigen möglichst mehrere Sorten.

- Rabattenpflanzung: Breite 3 – 5 m (je breiter, umso leichter eine Höhenstaffelung möglich).
- Schaffung von Sichtbeziehungen:
  Sie sind ideal zur Begrenzung oder dem Öffnen von Blickbeziehungen.

- Sichtschutz,
- Hintergrundpflanzung für niedrige Gehölze und Stauden,
- Hebung einer Repräsentationsfunktion (z.B. Betonung einer Eingangssituation),
- Begrenzung eines Gehölzsaums,
- Kleinanlagen (z.B. Friedhofsbeete).

In ihrer Heimat wachsen Rhododendren fast immer in der Gemeinschaft mit anderen Gehölzen und Stauden. Viele von ihnen sind an ihren Naturstandorten miteinander vergesellschaftet. Am Fujiama stehen sie u.a. zusammen (nach Nitzelius 1953) mit

- Larix kaempferi,
- Aralia elata,
- Stephenandra incisa

und verschiedenen Klettergehölzen, u.a.:

- Hydrangea petiolaris,
- Celastrus orbiculatus,
- Actinidia kolomikta.

Mit Stauden wie

- Macleaya cordata,
- Rodgersia podophylla,
- Platycodon,
- Campanula punctata
- Arisaema thunbergii (= Kobralilie, selten angebotenes Aronstabgewächs).

In der Natur folgen sie ihrem naturgesetzlichen Wettbewerb. Im Garten werden sie nach gestalterischen Kriterien zusammengebracht, d.h. nach:

- Standortwahl und Bodenvorbereitung,
- Beschränkung in der Pflanzenwahl und deren Platzbedarf,
- Überlegungen zur Benachbarung (z.B. Gestalt und Farbmerkmale).

Gepflanzt werden Rhododendren (nach Albrecht und Sommer) a la

Reihung: z.B. bei Hecken aus einer Art und Sorte;

Steigerung: z.B. in Ratten: Hinten die hohen Pflanzen (locker angeordnet),
davor die halbhohen,
vorne die niedrigen Pflanzen.

Eine solche Pflanzung kann sehr arten- und sortenreich sein. Nach ihrer Blüte sind sich die Pflanzen sehr ähnlich. Man kann sie deshalb zusätzlich noch steigern nach ihren

- Blattgrößen,
- Blütenfarben (bei gleicher Blütezeit: z.B.
  + Purpurlila - purpurrosa - weiß,
  + Purpurrot - zartrosa - weiß.

  (falls vorne die dunklen und hinten die hellen Farben, erhält der Garten noch eine zusätzliche optische Tiefe).

Kontrast: Als Gegensatz verschiedener Pflanzeneigenschaften: z.B. groß und klein, hell und dunkel. Z.B.:

- Kontrast in der Wuchsform: Breit gelagerte Kurume-Hybriden vor streng aufrecht wachsenden Knap-Hill-Hybriden,
- Blattkontraste, z.B.: Schmal- und breitblättrige,

- Farbkontraste der Blüten (evtl. farbliche Disharmonien bei Pflanzen, die in der Blütezeit aufeinander folgen durch Verblassungen oder Verblauungen). Empfohlen werden nebeneinander zu pflanzen:
  + früh und spät blühende Sorten,
  + gleichzeitig blühende, immergrüne Sorten:
    Evtl. Disharmonien bei der Zusammenstellung von
    - Rot-, Karmin- und Purpurtönen,
    - Violett- und Lilatönen

    (dann evtl. Helllila und Weiß zur Vermittlung und Trennung der Farben nutzen).
  + bei den sommergrünen Pflanzen passen fast alle leuchtenden Pastelltöne gut zusammen.
- des Laubes,
- des Austriebes.

Begleitpflanzen zu Rhododendron:

Die beiden Hauptforderungen an sie sind:

- Standorteignung,
- Unterordnung im Rhododendronbild (keine Konkurrenz, möglichst unterstützende Wirkung).

Die Begleitflora darf keine Wurzelkonkurrenz darstellen, soll aber andererseits eine dauerhafte Bodendecke bilden. Dies gilt besonders für die Waldhumuspflanzen und die Halbschatten und Schatten bevorzugenden Stauden und Gehölze.

Zu Beginn einer Rhododendronpflanzung ist deshalb eine größere Menge bodendeckender Stauden erforderlich. Für ihre Pflanzung gilt:

- Je abwechslungsreicher die Rhododendronpflanzung ist, umso einheitlicher, großflächiger soll deren Bodendecke gestaltet werden.
- Je einheitlicher die Rhododendronpflanzung ist, umso abwechslungsreicher und kleinteiliger kann ihre Bodendecke sein.
- Je niedriger die Rhododendren, umso flacher die Bodendecker (sie dürfen diese nicht überwuchern. Deshalb ungeeignet: z.B. Euonymus fortunei oder Vinca major).

Geeignet auch:

- Viel Rohhumus bevorzugende Farne (z.B. Adiantum, Blechnum, Dryopteris, Matteuccia, Osmunda, Polystichum),
- Gräser für halbschattige und schattige Lagen (z.B. Carex-Arten, Deschampsia, Luzula, Molinia),
- Stauden, die außerhalb des Rhododendronflors blühen (nicht im Mai / Juni; gut mit Frühjahrsblühern, z.B.: Waldsteinia, Omphalodes, Doronicum).

Geeignete Sträucher als Begleitpflanzen:

Sie sollen die Belaubung der Rhododendren auflockern und sie durch ihre Blüte bereichern. Sie können aber auch als Sonnenschutz dienen. Geeignet sind:

- verwandte Gattungen, z.B.: Enkianthus, Kalmia, Leucothoe, Pieris,
- lichten Schatten spendende Gehölze. Sie dürfen aber keine Wurzelkonkurrenz darstellen, z.B.: Ebereschen, Zierkirschen.

Ungeeignet sind Heidepflanzen: Der silbergraue Charakter einer Heide verwischt

die Aussagemöglichkeiten der immergrünen Rhododendren.
Schön die Kombination: Goldregen (gelb) + Rh. catawbiense (lila).

Der Rosengarten

Rosen wurden bereits von den Persern, Griechen und Römern angebaut (R. gallica = die rote, stark duftende Apothekerrose z.B. seit über 3000 Jr. in Kultur). Sie blühten damals nur 1x und dufteten stark. Ihre Kreuzungen mit der Hundsrose (R. corymbifera) ergaben die Damaszener- und die Albarosen mit ihren hauptsächlich hell- und bläulichrosa Farbtönen.

Im 17. Jh. gelang dann den Holländern die Züchtung der R. x centifolia, der am dichtesten gefüllten und vielleicht am schönsten duftenden Rose. Der nächste Züchtungssprung erfolgte um 1800 mit vier aus China eingeführten neuen Kreuzungspartnern (einer kleinwüchsigen Form der R. chinensis, die ständig neue Blütentriebe bildete und drei Hybriden der R. gigantea, die deren Teerosenduft mitbrachten). Alle unsere heutigen ca. 40.000 Sorten sind in irgendeiner Verbindung deren Nachkommen.

Um 1900 galt die Edelrose (Teehybride) als Maßstab der allgemeinen Rosenzucht. Kordes kreuzte sie mit Heckenrosen und erhielt dadurch seine „Frühlings-Sorten“, die Stammeltern unserer modernen Strauchrosen. Das Problem war, dass mit der zunehmenden Züchtung der Duft der Rosen weitgehend verloren ging. Kaum eine Neuzüchtung duftete noch. Dies änderte sich erst, als Austin in England (deshalb „Englische Rosen“) als Kreuzungspartner auf die alten europäischen, duftenden Strauchrosen zurückgriff.

Heute ist es wahrscheinlich die leichteste Möglichkeit sich ein Gartenparadies zu schaffen, indem man massiv in seinem Garten Kletter- und Strauchrosen einsetzt - besonders Kletterrosen.

Unsere ältesten Rosensorten sind R. gallica, R. x damascena und R. alba. Sie sind alle relativ robust, duften sehr stark und blühen nur einmal. Wie kaum eine andere Pflanze begleiteten sie bis heute unsere Kultur:

- Im Sanskrit fand der höchste indische Gott Wischnu seine Gattin Lakschmi in einer vielblättrigen Rose. Sie war damit seit alters her das Symbol für die höchste Schönheit.
- In der früher persischen Literatur wird sie mit der Nachtigall in Verbindung gebracht und später von Allah zur Blumenkönigin ernannt.
- Im antiken Griechenland ist Aphrodite, die Göttin der Liebe, ihre Schöpferin. Die weißen Rosen entstanden aus dem herabfallenden Meeresschaum, als sie erstmals die Erde betrat, die roten aus ihren Tränen und dem Blut des sterbenden Adonis. Der Rosenkranz war ein Zeichen des Dionysos, später auch des Eros, der Musen und der Grazien.
- Im antiken Rom gab es eine Vielzahl an Mythen, die in einer Verbindung zu Rosen standen. Sie waren dort das Symbol für Liebe, Schönheit und Fruchtbarkeit der Natur. U.A. schlief Venus auf einem Rosenkissen und Demeter schmückte ihren Erntekorb mit Rosen.

Die älteste bekannte Rosendarstellung stammt aus Knossos (Kreta) und entstand dort im 17. Jh. v.Chr. (wahrscheinlich vereinfachte R. richardii).

Homer (9. Jh. v. Chr.) berichtet, dass Aphrodite den Leichnam Hektors mit Rosenöl abrieb und das Schild des Achilles mit Rosen geschmückt war.

Sappho (8. Jh. v.Chr.) nannte als erste die Rose „Königin der Blumen“.
Solon (640 – 560 v.Chr.) verbot den unehrbaren Mädchen das Tragen eines Rosenkranzes.
Um 500 v.Chr. war die Rosenkultur in Griechenland bereits weit verbreitet.
Nach Herodot nahm der König Midas von Phrygien (6. Jh. v. Chr.) seine Rosen mit, als er nach Makedonien ins Exil ging.
Von Epikur (341 – 271 v.Chr.) weiß man, dass er sich einen großen Rosengarten angelegt hat, um immer frische Rosen zur Verfügung zu haben.
Gesichert ist, dass die Rosen bereits zu den wichtigsten Gartenpflanzen der Griechen gehörten.

Im alten Rom erreichte dann der Rosenanbau einen Höhepunkt. Griechische Siedler hatten sie in ihre „Kolonien“ mitgebracht. Zunächst war es verboten gewesen, in Kriegszeiten Rosenkränze zu tragen, aber bereits unter Augustus (63 v. Chr. – 14 n.Chr.) war aus dem ehemaligen Luxus ein alltägliches Bedürfnis geworden. Jeder Wohlhabende legte sich für seinen Rosenbedarf einen Rosengarten zu und reiste zur Rosenblütezeit nach Paestum. Zur Zeit Neros wurden nach heutigem Wert Millionen für Rosen ausgegeben. Er liebte es (wie auch spätere Kaiser) bei seinen Gastmählern so viele Rosen von der Decke auf seine Gäste herabfallen zu lassen, dass einige von ihnen darunter sogar unter dieser Menge erstickten.
Von Plinius d.Ä. (? – 79 n.Chr.) haben wir die vielleicht beste Rosenbeschreibung der damaligen Zeit. Danach gab es in den damaligen Gärten (übersetzt in heutige Erkenntnisse):

- R. gallica in Sorten,
- R. alba (evtl. In Sorten),
- R. x damascena („hundertblättrige Rose“, wahrscheinlich gleichzeitig mit der „Rose von Paestum“),
- R. moschota ? („Rose von Cyrene“, evtl. in Sorten),
- R. sempervirens ?,
- R. pimpinellifolia var. myriacantha,
- R. canina.

Die Rosengärten nannte man “rosaria”, die Erwerbskulturen “roseta”. Um Paestum war das Hauptanbaugebiet. Für den Winterbedarf kannte man bereits eine Art „Treibhäuser“. Die Rosengärten selber waren von Hecken umgeben.

In der Antike standen die Rosen lange Zeit im Mittelpunkt des religiösen Lebens und der alltäglichen Lebensgewohnheiten (besonders in der römischen Kaiserzeit). Nie danach haben sie wieder eine so bedeutende Rolle gespielt. Bei den Festen bekränzte man sich und schmückte sein Haus mit Rosen. Man nahm seine Mahlzeiten auf Rosenkissen ein und verwendete Rosenblüten im großen Umfang in der römischen Küche. Bis in unsere Zeit haben Sitten aus der damaligen Zeit noch Einfluss auf unser heutiges Leben:

- Jünglinge schenkten ihrer Geliebten im Frühjahr die ersten Rosen und nannten dann diese „meine Rose“ („mea ros).
- Römische Heerführer durften sich an ihrem Schild eine Rose befestigen. Dies ist wahrscheinlich der Hauptgrund, weshalb sich in vielen alten Familienwappen eine Rose befindet.
- Verbreitet war die Rose als Symbol der Verschwiegenheit: „sub rosa“ (= unter der Rose“). Dafür wurde eine Rose an der Decke befestigt und alle Gespräche darunter galten als vertraulich. Der historische Hintergrund dieser Sitte ist eine Besprechung eines Überraschungsangriffs griechischer Heerführer 479 v.Chr. in einer Rosenlaube gegen Xerxis.
- Das Pfingstfest: In der Antike war die Rose auch eine Blume der Toten. Am 11. Mai feierten die Römer ihr Totenfest „dies rosarius“. Daraus wurde später bei den Italienern ihr „Domenica de rosa“ (= das „Pfingstfest“).

- Die Rose war der Göttin der Liebe und dem Gott des Weines gewidmet. Danach bestand eine innere Beziehung zwischen Rosen und Wein und den Frauen. Für die ersten Christen war dies ein Grund, sie zunächst abzulehnen. Erst Jahrhunderte später machte man sie zu einer Symbolpflanze der Jungfrau Maria.

Nach dem Untergang des Römischen Reiches verlor die Rose schnell ihre alte Bedeutung. Erst unter Karl d. Gr. wurde ihr Anbau wieder in seinen Krongärten befohlen (794 n.Chr., „Capitulare de villis“ = Landgüterverordnung). Sie galt nun als Heilpflanze und wurde als solche auch in der Folgezeit in Klöstern angebaut. Albertus Magnus (1193 – 1280) nennt in seiner Schrift 3 Heckenrosen (R. rubiginosa, R. canina, R. arvensis) und zwei gefüllte Gartenrosen (Rosa alba und eine rosa blühende). Um 1200 war ihr Anbau bereits so populär, dass sie in einer poetischen Allegorie zum Symbol einer großen Liebe erhoben wurde (1236, Guilleaume de Lorris „Roman de la Rose“).

Mit den Kreuzzügen kamen neue Rosen nach Europa: R. gallica (1250, 7. Kreuzzug) und Rosa x damascena. Nach 1300 erreichte ihr Anbau zu Schmuck- und Dekorationszwecken wieder ein gewisses Ausmaß (besonders um Rouen und Florenz).

Über die Rosen in unseren mittelalterlichen Gärten, der Renaissance und dem Barock wissen wir hauptsächlich aus den „Kräuterbüchern“ der damaligen Apotheker und Botaniker.

- Konrad Gesner (1516 – 1565) beschreibt 10 verschiedene Arten und Sorten (in Zürich),
- John Parkinson (1569 – 1629): 24 Arten und Sorten (in England),
- Basilius Besler (1581 – 1629): 21 Arten und Sorten im „Hortus Eystettensis“.

Ihre Bedeutung unter den Gartenpflanzen dieser Zeit war relativ gering (in seiner Beschreibung von 1690 führt der damalige Gartendirektor von Versailles, Jean de la Quintinie 225 Nelken-, 437 Tulpen-, 77 Anemonen- aber nur 14 Rosensorten auf).

- Um 1800 kannte man ca. 100 Rosensorten,
- 1815 „ „ bereits 250 „ ,
- 1828 „ „ 2500 „ ,
- 1845 „ „ 5000 „ .

In der Zeit des Rokokos wurden für Rosen eigene Gartenbereiche geschaffen (bekannt die des Kasseler Hofgärtners Daniel August Schwarzkopf. Es muss dort bereits vor 1777 fürstliche Rosengärten gegeben haben und seit 1795 eine „Roseninsel“). Im 19. Jh. brach dann die Zeit der eigentlichen Rosengärten an. Das „Rosary“ in Ashridge (Repton, 1815) wurde für Europa beispielhaft (die berühmte Sammlung der Kaiserin Josephine in Malmaison hatte sich noch nicht auf einen besonderen Gartenabschnitt konzentriert). Loudon empfahl 1838 sogar für die verschiedenen Rosengruppen eigene Abteilungen anzulegen. 1858 war dann die erste große Rosenschau in England und die Rosenbegeisterung ergriff breite Bevölkerungskreise. 1876 wurde dort die „Rose Society“ gegründet.

In Deutschland waren bekannte Rosengärten in:

- Weimar: Belvedere (1821),
- Berlin: Pfaueninsel (1821),
- Muskau: (um 1830),
- Posdam: Charlottenhof (1835, Lenné),
  Neue Palais (1839, Lenné),
  Babelsberg (um 1845),
- Feldafing (1850, Lenné, bei Starnberg).

1883	Gründung des „Verein Deutscher Rosenfreunde“,
1899 – 1903	Aufbau des Rosariums in Sangerhausen,
1913	Gründung des Rosariums in Forst / Niederlausitz,
1914	Gründung des Rosariums in Zweibrücken.

Seit dem 16. Jh. befanden sich Rosen allgemein in der Gartenkultur. Zwischen 1790 – 1800 erkannte man die Möglichkeit, sie zu okulieren (Art der Augenvermehrung; wahrscheinlich zuerst in Frankreich). Im 19. Jh. wurde dies zur gebräuchlichen Vermehrungsart (in Deutschland feldmäßig erst 1880 in Holstein durch E.L Meyn). Um 1885 begann Peter Lambert mit seiner Züchtungsarbeit (erster bedeutender deutscher Rosenzüchter).

Wir unterscheiden heute

- Wildrosen,
- „Alte Rosen“,
- Sortimentsrosen.

Zu unterscheiden ist auch zwischen den einfachen und den gefüllten Rosenblüten. Die einfachen erinnern an deren fünfblättrige Urform und besitzen oft einen schönen Fruchtschmuck. Bei den gefüllten Sorten sucht man häufig die alten, nostalgischen Formen, wie sie seit den 80er Jahren die Englischen Rosen (Austin-Hybriden) darstellen. Seit den 90er Jahren folgen die deutschen Züchter auch diesem Trend. Ein Nachteil der gefüllten Sorten ist, dass deren Blüten bei Regen schnell zu schwer werden.

Wildrosen

Bei den Wildrosen unterscheiden wir heimische und eingeführte Arten. Alle heimischen hatten einst eine gewisse Gartenbedeutung gehabt. Mit der Naturgartenbewegung haben sie wieder eine verstärkte Beachtung erlangt. Ihr Gartenwert liegt in ihrer Robustheit und ihrer ökologischen Bedeutung für die Tierwelt (z.B. sind bei uns auf sie spezialisiert: 115 Insektenarten und 27 Vögel (nach Witt)). Ihr Zierwert liegt in der Wuchsform, der Blüte und dem Fruchtschmuck. Sie können als Solitär, in Gruppen oder als Hecken gepflanzt werden. Die interessantesten für uns sind

- R. arvensis (Kriechrose),
- R. gallica (Essigrose),
- R. glauca (rotblättrige Rose),
- R. spinosissima (Bibernellrosen. Von ihnen gibt es eine Vielzahl an Gartenformen, u.a. die „Frühlings-Sorten“ von Kordes).

Der Gartenwert vieler unserer heutigen Pflanzen befindet sich zurzeit in einem geradezu revolutionären Umbruch. Durch die Alternativbewegung der 70er und 80er Jahre hat sich, zunächst unmerklich, unser ästhetisches Empfinden verändert. Das Knallige, Großblütige ist nicht mehr so gefragt wie in früheren Zeiten. Wir suchen heute

- dezente Farben,
- harmonische Blütengrößen,

bei einer / einem

- größeren Blütenzahl,
- langen Blütedauer,
- dichten, lange währenden Fruchtschmuck.

Neben den Wildrosen gibt es eine Unzahl naturnaher Rosen, denen heute die besondere Aufmerksamkeit zukommen sollte. Z.B.:

- R. alba – Sorten (z.B. „Suaveolens“),
- R. canina – Sorten (z.B. “Hibernica”),
- R. x damascena “De Resht”,
- R. gallica – Sorten (z.B. “Splendens”,
- R. moschata – Sorten (z.B. „Ballerina“, „Mozart“,
- R. pimpinellifolia (z.B. “Glory of Edzell”),
- R- rubiginosa (z.B. „Herbstfeuer“).

Bei den Kletterrosen gibt es eine Vielzahl naturnaher Arten und Sorten. Empfehlenswert u.a. wegen der / dem

- Blütendauer: „American Pillar“, „Maria Lisa“,
- Duft: „Bobby James“, „Rambling Rector“ (beide starkwachsend),
- Gesamtbild: „Kifsgate“, „Venusta Pendula“ (beide starkwachsend),
- Fruchtschmuck: „“Himalayan Musk“, „Rambling Rector“ (beide starkwachsend).

Einzelne Arten:

- R. rugosa: Sie kam erst 1796 aus Japan nach Europa und verwilderte hier schnell. Um 1890 beginnt in Deutschland die Züchtungsarbeit mit ihr. Heute ist bei den Abkömmlingen ihre Rugosa-Abkunft nicht mehr erkennbar (z.B. „Conrad Ferdinand Meyer“).

„Alte Rosen“

(„Alte Rosen“ nennt man Rosensorten, die es als Klasse bereits vor 1867 gab. 1867, weil in diesem Jahr die Teehybride „La France“ erstmals eingeführt wurde).

Zu den „Alten Rosen“ zählt man u.a.:

- R. alba (vor 1800),
- R. gallica,
- R. x damascena,
- R. centifolia,
- Moosrosen.

Nicht zu ihnen zählt man u.a.:

- Edelrosen (Teehybriden, einzeln stehende Knospen, seit 1867),
- Beetrosen (Polyantha- u. Floribundahybriden, dolden-ähnliche Blüten),
- Strauchrosen (einmal- und öfterblühende),
- Kletterrosen (einmal- und öfterblühende.

Bis zum 19. Jh. gab es in Deutschland nur Alba-, Gallica-, Centifolia- und Damaszener-Rosen, die sich ziemlich ähnelten:

R. alba (Hybride unbekannter Abstammung):
Graugrünes Laub, stark duftend, meist lockere oder halbgefüllte Blüten.
13. Jh.: Beschreibung durch Albertus Magnus.
Renaissance: Auf vielen Gemälden zu sehen (z.B. als „Semiplena“ in Schongauers „Maria im Rosenhag“ oder Lucas Cranach

und Botticellis „Geburt der Venus“,
auf anderen als „Maxima“ oder „Maiden’s Blush“).
1816: „Königin von Dänemark (dunkelrosa).

R. gallica: Dunkelgrünes Laub, aufrecht stehende rote Blüte. Seit dem 13. Jh. südlich von Paris (in Provins = deshalb auch „Provins-Rose“ genannt) für die Rosenölgewinnung viel angebaut. Identisch mit der „Red Rose of Lancester“. U.a. R. gallica „Officinalis“ (=Apothekerrose).
Seit 1670 in Holland in Kultur.
1811: Kaiserin Josephine hat 167 Gallica-Sorten in Malmaison.
1840: „Cardinal de Richelieu“.
1848: ca. 2000 Gallica-Sorten in Frankreich.

R. x damascena (wahrscheilich Naturbastarde von
- einmalblühend: R. gallica x R. phoenicia,
- zweimalblühend: „ x R. moschata).

Nur 1x blühende (sommerblühende) Art:
Viele kleine Hakenstacheln, nickende Blüten, weiche Blätter.
Im Verblühen stark duftend. Hauptsächlich weiße und zartrosa Farbtöne (purpurne und bräunlichrote fehlen).
1750: „Celsiana“ bereits in Frankreich in Kultur, rosa,
1832: „Mme. Hardy“, reinweiß.

2x blühende (remontierende, „herbstblühende“) Art:
Sie ergaben mit anderen Rosen gekreuzt die „dauerblühenden“ Portlandrosen.

R. x centifolia: Sie ist bis Ende des 15. Jhs. in Europa entstanden und von 1580 – 1710 in Holland zur Vollendung gebracht worden. Es gab dort ca. 200 Sorten. Anfang 1800 besaß die Kaiserin Josephine noch über 100. Wahrscheinlich ist sie eine Hybride aus R. gallica, R. phoenica, R. moschata und R. canina. Alle Gartenformen entstanden durch Mutation, da sie kaum Samen bilden.
1596: Nennung in einem Katalog u.a. als „Great Holland Rose“,
1601: Beschreibung durch Clusius,
1753: Namensgebung durch Linné.
18--: „Fantin Latour“ (zartrosa, Zuchtjahr unbekannt, Zufallsfund).

Moosrosen: (anormale Abweichungen, die nur durch menschliche Unterstützung überlebensfähig sind):
Wahrscheinlich Mutationen von R. centifolia. Kennzeichen: „Moosbildung“ an den Kelchblättern (Sepalen). Bei den einzelnen Sorten unterschiedlich stark. Hinzu kommen durch Mutation erfolgte Abwandlungen bei den Stacheln und Öldrüsen.
1696: erste Moosrosen in Carcassonne (Südfrankreich),
1850: ca. 50 verschiedene Moosrosen sind bekannt.

Chinarosen (R. chinensis: Besonders für die Züchtung einst wichtig. Durch sie kamen zwei Eigenschaften in die Sortimente: das wiederholte Blühen und die rote Farbe).
1529: erste Darstellung in Italien (Angelo Bronzino),
1781: Einfuhr nach Holland,

1789: „Parson's Pink China" gelangt von Holland nach Kew Gardens.
1805: aus „Parsons's Pink China" entsteht in England eine Zwergform, die später in Lyon die Mutter der ersten Polyantha-Rosen wird.
1810: aus „Parson's Pink China" und einer Herbst-Damascener entsteht ein Zufallssämling, der die Ausgangspflanze für eine neue Rosenklasse bildet, die Bourbon-Rosen.

Bourbon-Rosen: Hervorgegangen in den Rosenhecken der französischen Siedler auf der Insel „Réunion" (früher „Ile de Bourbon").
1817: Entdeckung der Rose in einer Hecke.
------: In Europa entsteht eine Vielzahl von Sorten, u.a.:
1843: „Souvenir de Malmaison" (rosa),
1851: „Louise Odier" (rosarot),
1909: „Variegata di Bologna" (weiß, purpurne Streifen).

Portland-Rosen: Um 1800 in der Gegend von Paestum (südlich von Neapel) entstanden. Von der Herzogin von Portland nach England gebracht.
Eigenschaften: Kräftige Farben der Gallica, dichter gefüllt. Blüte verblieb im Laub. Die Sorten wurden deshalb durch die Remontant-Rosen schnell verdrängt.

Teerosen: Blüte größer als die China-Rose, Duft stärker. Gelb, weiß oder rosa. In Mitteleuropa nicht frosthart!
1808: Erste Teerose kommt aus Indien nach England.
1830: Beginn der Teerosenzüchtung (besonders in Frankreich). Die ersten Sorten sind buschig. Kletternde Formen finden sich bald. In knapp 20 Jahren entstanden ca. 1400 Sorten.
1864: „Maréchal Niel" (gelb, Blüten hängen).

Remontant-Rosen: Diese Gruppe steht zwischen den „alten" und den „modernen" Rosen. Ihre Entstehung beginnt 1837 in Frankreich und endet um 1900. Es gibt aus dieser Zeit ca. 4000 Sorten. Fast alle bekannten Rosengruppen waren an ihrer Entwicklung beteiligt.
Eigenschaften: Kräftiger Wuchs, große, dicht gefüllte Blüten (es gibt auch einfache) und guter Duft. Farbe: Weiß, rosa, karminrot. Erste Anfänge einer „Dauerblüte".
1901: „Frau Karl Druschki" (wird heute den Teehybriden zugeordnet).

Teehybriden: Sie sind die ältesten der modernen Rosenklassen.
1809: entstand die erste Sorte aus einer Teerose und einem Gallica-Vater. Ihr Nachteil: Sie blühte nur einmal.
1867: „La France": Sie gilt allgemein als erste Teehybride. Ihre Einführung gilt als Trennungsjahr für die modernen Rosengruppen von den alten (früher ordnete man die jeweils neuen Sorten der Muttersorte zu, und wich sie in ihrem Aussehen von dieser zu stark ab, hängte man das Wort „Hybride" an: deshalb z.B. „Tee-Hybride"). Der Nachteil dieser Kreuzungen war, dass sie oft nicht frosthart waren (= Erbteil der Teerosen) und durch die Einkreuzung der R. foetida leicht krankheitsanfällig wurden (Sternrußtau und Rost). Ursprünglich blühten sie nur rosa, rot und weiß. Durch eine gefüllte R. foetida („Persian Yellow" kam 1900 die Farbe gelb ins Sortiment („Antoine Ducher" x

„Persian Yellow“ = „Soleil d’Or“). Weiterkreuzungen schufen dann die breite Farbpalette der modernen Rosen.
1945: „Gloria Dei“ (Meilland): Damit begann eine neue Epoche der Rosenzüchtung.
1960: „Super Star“ (Tantau, orangerot).

Polyantha-Rosen: Hervorgegangen aus niedrigen, rosa blühenden R. multiflora in Frankreich, die irrtümlich als R. polyantha beschrieben wurden. Dieser Falschname wurde dann zum Gruppenbegriff. Ihre Kreuzungsabkömmlinge waren buschig und vielblumig und damit besonders für eine Beetbepflanzung geeignet. Später auch R. wichuraiana-Kreuzungen (z.B. „The Fairy“, 1932).

Floribunda-Rosen: Kreuzugen zwischen Teehybriden und Polyantha-Rosen. Kräftiger, buschiger Wuchs. Oft teerosenartige, gefüllte Blüten in allen Farben.
1908: „Gruß an Aachen“ (lachsrosa).
Danach viele Sorten, u.a. von Poulsen, Kordes und Tantau.

Kletterrosen: Die meisten Wildformen kommen aus Südostasien. Sie sind Waldrandpflanzen (während die Buschformen ein offenes Gelände vorziehen). Gelegentlich entwickeln sich aus Buschrosen kletternde Sports. Man unterteilt heute die Kletterrosen in
- Rambler: Weichtriebig, Blüten klein, benötigen eine Stütze.
- Großblumige Kletterrosen: Steife Triebe, größere Blüten.

Nach ihrer Abstammung unterscheidet man:

Multiflora-Abkömmlinge: Heute weitgehend überholt, z.B.
1906: „Tausendschön“ (rosa, ohne Stacheln),
1909: „Veilchenblau“ (purpurviolett).

Wichuraiana-Abkömmlinge (richtiger Luciae-Abkömmlinge):
1880: von Dr. Max Ernst eingeführt (die Sendung von 1861 ging ein).
1883: Beginn der Kreuzungsarbeit (besonders ab 1890 in den USA), z.B.
1909: „Exelsa“ (karmin),
1919: Aus R. rugosa x R. wichuraiana entsteht die Sorte „Max Graf“ (wegen ihrer Frosthärte und ihrem schönen Laub ein beliebter Bodendecker. Die Blüten sind praktisch steril). Aus dieser sterilen Sorte entsteht bei Kordes 1949 ein fruchtbarer Sämling (Amphidiploidie) der eine eigene Rosengruppe (R. kordesii) einleitete und die Stammform vieler öfterblühender, winterharter Strauch- und Kletterrosen wurde.
1930: „New Dawn“ (Sport von „Dr. W. van Fleet“, 1910).

Moschata-Abkömmlinge (3 – 5 m, späte Blüte, elliptische Blätter; ihre asiatische Form R. brunonii wird bis zu 12 m hoch).

1521: erste Einfuhren von Spanien nach England,
1565: in einem Kloster in Augsburg von Gesner gefunden,
1904: „Trier“ (von Lambert erste dauerblühende Strauchrose = „Lambertiana-Rose“). Kordes und Tantau beginnen Lambertiana-Hybriden mit anderen Rosen zu kreuzen.

Arvensis-Abkömmlinge: Eine alte heimische Feldrose. Früher sehr beliebt, heute kaum noch beachtet.
1596: bereits von Shakespeare im „Sommernachtstraum“ besungen (dort als Moschusrose, die aber erst im Herbst blühen würde).
1800: verschiedene Züchtungsversuche.
1928: „Venusta Pendula“ von Kordes herausgebracht (als Pflanze auf dem Ohlsdorfer Friedhof in Hamburg gefunden).

Sempervirens-Abkömmlinge: Immergrüne Rose aus dem Mittelmeergebiet. Die am längsten in Kultur befindliche Kletterrose.
1827: „Felicité et Perpétue“ (weiß, nach zwei Märtyrerinnen in Karthago benannt).

In der Regel blühen die 1x-blühenden Arten und Sorten überreich im Juni/Juli und die öfterblühenden von Juni bis weit in den Herbst, allerdings dann nicht so reich blühend.

Man sollte bevorzugt nur duftende Rosen verwenden. Selbst wenn viele moderne Rosen nicht riechen, verbleiben unter den restlichen 40.000 noch ausreichend Sorten, die diese Eigenschaft besitzen (eine der Ursachen für den Siegeszug der Austin-Hybriden). Die Rosenduftregeln sind:

- Dunkle Rosen duften stärker als helle.
- Je mehr Blütenblätter, umso stärker der Duft.
- Dicke Blütenblätter mit einem Samtschimmer riechen stärker als dünnblättrige.

Es besteht ein Zusammenhang zwischen der Rosenfarbe und dem Duft:

- Rote und rosa Blüten haben einen typischen Rosenduft.
- Gelbe und weiße Blüten riechen eher nach Veilchen und Zitrone,
- orange Farben eher nach Früchten.

Bei wärmerem Wetter oder viel Bodenfeuchtigkeit duften Rosen stärker.

Die Bildung der Duftstoffe erfolgt in den Chloroplasten. Sie verbinden sich mit Glukosen zu nicht duftenden Glukosiden und gelangen so in die Blütenblätter und werden unter Einwirkung von Enzymen zu Alkoholen, die wiederum durch Oxydation zu Aldehyden werden. Der Duft jedes Aldehyds ist ein anderer. N.F. Milder wies 1962 fünfundzwanzig verschiedene Rosendüfte nach. Manche Rosen enthalten nur einen der 7 Elementardüfte (z.B. Teerosen), andere die Gemische mehrerer. Die Elementarduftstoffe bei Rosen sind:

- Rosenduft: z.B. „Parfum de l’Hay“,
- Kresseduft,

- Irisduft: z.B, „Geheimrat Duisberg“,
- Veilchenduft.
- Apfelduft: z.B. „New Dawn“,
- Zitronenduft,
- Kleeduft.

Vorkommende Düfte sind u.a. auch

- Hyazinthe, Orange, Maiglöckchen, Calendula, Quitte, Geranie und Pfeffer.

Duftgemische sind z.B.:

- Rose + Klee: z.B. „Crimson Glory“,
- “ + Petersilie: z.B. „Mrs John Laing“,
- “ + Kresse: z.B. „Conrad Ferdinand Meyer“,
- Iris + Veilchen: z.B. „Maréchal Niel“,
- Apfel + Klee: z.B. „Souvenir de la Malmaison“,
- Rose, Apfel + Klee: z.B. „Zephirine Drouhin“.

(die Düfte lassen sich selbst bei kleinsten Mengen mit Hilfe von Gaschromatographen genau bestimmen).

Die große Zeit der „Edelrosen“, aber auch der „Beetrosen“ ist heute vorbei. Wir finden sie noch in Kurbädern oder kommunalen Anlagen. Sie waren hochkultiviert, strahlten eine hohe Wertigkeit aus und erlaubten physiognomisch kaum Nachbarschaften. Ihnen gemäß war eine architektonische Form. Gefragt sind heute raumbildende Kletterrosen und je nach zu bepflanzender Situation ausgewählte Solitär- oder Rabattenpflanzen. Sie schaffen schnell eine verzauberte Welt und bestechen mit der Vielzahl ihrer Farben und Düfte. Man kann sie ideal mit Stauden und Sommerblumen zusammenbringen, aber diese auch mit Rosen aufwerten. Der große Rosenmonat ist der Juni. Bei manchen Sorten erreicht man durch einen Rückschnitt sofort nach der 1. Hauptblüte noch einen zweiten Flor zusammen mit der Asternblüte und der Herbstfärbung der Stauden und Gräser. Bei der Verwendung roter Sorten ist darauf zu achten, dass nur warme oder kalte Töne sich jeweils mit einander vertragen. Falsch zusammengebracht, stören sie immer das Farbempfinden.

Nicht unerwähnt darf bleiben, dass viele Rosen leicht unter Krankheiten leiden. (Mehltau, Sternrußtau, Rost). Die heutigen neueren Sorten werden auf eine gewisse Resistenz dagegen gezüchtet. Doch auch die Schädlinge gleichen sich durch Anpassung immer wieder diesen neuen Situationen an. Dann hilft nur dagegen „spritzen“. Problematisch wird es, wenn sich durch die neue Resistenzbildung auch immer wieder neue Rassen der Schädlinge gebildet haben (beim Sternrußtau sollen es inzwischen ca. 30 Rassetypen sein) und die Mittel dann nur noch begrenzt wirken. Gegen tierische Schädlinge (z.B. Läuse) sollte man von einem Spritzen möglichst absehen, da man dadurch gleichzeitig deren Fressfeinde (u.a. seine Singvögel) töten würde.

Bei einer Neubepflanzung von Rosenbeeten könnte auch die sogenannte Bodenmüdigkeit eine gewisse Rolle spielen. Ihre eigentliche Ursache ist bis heute unbekannt. Gesichert ist nur, dass bei einem erneuten Rosenanbau am gleichen Ort oft eine gewisse Wuchsminderung beobachtet werden kann (z.B. in reinen Rosenbeeten). Im Privatgarten mit einer vielfältigen Flächenbesetzung dürfte dies aber kaum zu einem Problem werden.

5. Die Stauden

So wie die Gehölze die wichtigste Pflanzengruppe im Landschaftsgarten waren, sind es die Stauden im Reformgarten. Mit ihrer Hilfe lässt sich über ihre Vielfalt jede gewünschte Stimmung in einen Garten bringen. Die Schwierigkeit bei der Arbeit mit ihnen liegt

- einerseits in ihrer richtigen Wahl für einen bestimmten Standort,
- zum anderen in ihrer richtigen Benachbarung (sei es von ihrem Wuchsverhalten her, ihrer Höhe, Farbe, dem Blütezeitpunkt, ihren Formen und Texturen).

Stauden sind mehrjährige Pflanzen, deren oberirdische Teile nicht verholzen. (anders als bei den Gehölzen). Sie überwintern mit Hilfe von Speicherwurzeln (Rhizome, Knollen, Zwiebeln, Ausläufern u.ä.) in der Erde und blühen und fruchten jedes Jahr. Einige Arten sind auch wintergrün. Für ihre Gartenverwendung werden sie bei uns in Deutschland hauptsächlich nach ihren Standortanforderungen unterschieden und danach verschiedenen Lebensbereichen zugeordnet. Die meisten der von uns verwendeten Stauden stammen aus unserer gemäßigten Klimazone. Ergänzt werden sie von solchen aus dem Mittelmeergebiet, aus Asien und Nordamerika.

Im Gegensatz zu Gehölzen sind Stauden

- kurzlebiger,
- besitzen eine stärkere Eigendynamik (eine einmal getroffene feste Gestaltungsabsicht ist deshalb mit ihnen nur über ständige Eingriffe in ihr Wachstum möglich.

Andererseits sind sie heute ein

- unverzichtbares Gestaltungselement,
- besitzen eine riesige Farben- und Formenvielfalt,
- sind (bei standortgerechter Verwendung) relativ pflegeleicht.

Zu ihren Vorteilen gehören (gegenüber den Sträuchern)

- ihre üppige Blühbereitschaft (auch hier: bei richtigem Standort),
- ihre schnelle Vermehrbarkeit,
- die leichtere Arbeit mit ihnen,
- der unnötige Schnitt (oft wohl der jährliche Rückschnitt).

Ihre Nachteile sind:

- die oft größere Krankheitsanfälligkeit (der Zuchtformen),
- die Zerstörung des natürlichen Pflanzencharakters durch die Züchtung (die oft unproportionalen Großblüten entsprechen weder einem ästhetischen Gesamtbild der Pflanzen noch unserem modernen Schönheitsempfinden. Anders als noch vor wenigen Jahren suchen wir heute vermehrt unverfälschte Arten, die möglichst ihren Wildcharakter erhalten haben).

Unsere heutige Staudenrabatte war die Antwort der Reformbewegung auf die Teppichbeete (die in Rasen verteilten formalen Sommerblumenbeete wurden dabei durch langgezogene Staudenrabatten ersetzt). In England war ihr Förderer der Gartenjournalist William Robinson. Sie erreichte dort ihre typischen Merkmale in den Jahren von ca. 1890 – 1910. Besonders die Malerin Gertrude Jekyll beeinflusste sie entscheidend in ihrer Höhen- und Farbgebung. In Deutschland führte Karl Foerster diesen Beettyp mit seinem Buch „Vom Blütengarten der Zukunft“ (1917) zum Durchbruch. Besonders durch seine Tätigkeit und seinen Einfluss wurde

das Sortiment durch Selektion und Züchtung ständig verbessert. Der Nachteil dieser damaligen Rabatten war, dass sie auf eine ständige Pflege angewiesen waren. Eine erste Reaktion darauf war eine Rückkehr zur „gemischten Pflanzung“, eine Durchsetzung der Stauden mit Sträuchern, Blumenzwiebeln und Einjahrsblumen. Man erreichte dadurch:

- eine längere Blütezeit,
- ein besseres Eingehen auf die Pflanzenbedürfnisse,
- weniger Arbeit.

Heute dient die natürliche Flora für die verschiedenen Lebensbereiche als Anregung. Ein Eingehen auf sie erleichtert erheblich die spätere Pflege. Darüber hinaus gehören zur Anlage einer Staudenrabatte

- gute Pflanzenkenntnisse,
- das Wissen über das Konkurrenzverhalten der Pflanzen untereinander,
- das Wissen um die Art ihrer Verbreitung und
- ihrer Lebensdauer.

Geschichte

Als ästhetisches Element ist die Staude ein Kind der Neuzeit, genauer gesagt, des Reformgartens. Nicht dass es sie nicht schon vorher in den Gärten gegeben hätte, doch diente sie bis zum 19. Jh. hauptsächlich nur als Gewürz-, Heil- oder Symbolpflanze. Erst ab Mitte des 18. Jhs. mit der Einführung vieler neuer Stauden, begann auch die Zuchtarbeit mit ihnen, und es wurden schnell große Sortimente geschaffen. So wurden im Staudenkatalog von Conrad Loddiges (London) bereits 1823 u.a. angeboten

- 60 verschiedene Campanula,
- 52 Eisenhutarten,
- 47 Alliumarten,
- 44 verschiedene Astern,
- 37 verschiedene Wiesenrauten.
- 33 verschiedene Veilchen,
- 25 Nelkenarten,
- 19 verschiedene Enziane,
- 22 Anemonenarten,

Ihr Siegeszug begann aber erst mit dem Reformgarten. In ganz Europa hatte sich mit dem Impressionismus die ästhetische Sicht geändert, und in England, wo die Gartengestaltung gesellschaftlich einen besonders hohen Stellenwert besaß, wurde diese Sicht schwerpunktmäßig zunächst auf die Gartenkunst bezogen.

Nachdem Repton wieder formale Gartenteile in den Landschaftsgarten eingeführt hatte, Loudon die Schönheit der Einzelpflanze herausgestellt hatte, waren es besonders die Gartenzeitschriften, die in England ein neues Klima für eine neue Gartenkultur schufen. Zunächst waren der „Gardener’s Chronicle“ unter Shirley Hibberd (1825 – 1890), der sich für eine verstärkte Verwendung von Stauden einsetzte und an die Stelle der knalligen Primärfarben der bisherigen Sommerblumenbeete für neutralere Farben plädierte und dann radikaler „The Garden“ (ab 1871) unter William Robinson. Letzterer setzte sich besonders für die Verwendung winterharter Pflanzen und damit Stauden ein und zeigte, dass auch mit diesen malerische Gartenbilder geschaffen werden können. Er stand der Arts-and-Crafts-Bewegung nahe und sollte auf die englische Gartengestaltung der Neuzeit, d.h. die des Reformgartens, den größten Einfluss haben. In Deutschland war es Willy Lange, der den Naturschutzgedanken der Heimatschutzbewegung mit den pflanzenbezogenen ästhetischen Stimmungsbildern des F. Th. Bratraneck (u.a. Herausgeber der naturwissenschaftlichen Schriften Goethes) verband und so zu seinen standortgerechten Gärten kam. Seine Gedanken griff Karl Foerster auf und machte sie über seine Schriften und Züchtungsarbeiten in Deutschland sehr populär. Ein Ergebnis dieser Ausgangssituation ist, dass wir in der

englischen Gartengestaltung eine verstärkte Orientierung an ästhetischen Kriterien haben und in Deutschland verstärkt von den Standortbedingungen der Pflanzen ausgehen.

Der Reformgarten strebte eine neue, engere Verbindung zur Natur an. Eine Möglichkeit bestand in einem naturnahen, pflanzlichen Umfeld, d.h. über den Rückgriff auf dessen wichtigste phylogenetische Reizelemente. Kennzeichnend für das 20. Jh. wurde die Integration der natürlichen Vegetation, d.h. in erster Linie der Stauden in den Garten. Mit ihrer Hilfe erreichte der Stimmungsgarten eine neue Qualität und wurde in der Nachfolge des Landschaftsgartens auch auf einer kleineren Fläche möglich.

Das vielleicht wichtigste Merkmal des Reformgartens war die Verwendung von Stauden als Ausdruck eines neuen Naturverständnisses und Lebensgefühls. In den zuvor von Gehölzen dominierten Gärten (Landschaftsgärten) war jetzt „Licht“ und „Besonnung“ gewünscht.

Die Stauden übernahmen jetzt

- raumbildende Funktionen,
- raumstrukturierende Funktionen,
- ästhetische Aufgaben.

Und gaben damit den verschiedenen Gartenräumen ihre jeweils beherrschenden charakteristischen Stimmungen. Zusammengestellt wurden sie nach

- bestimmten Farben (z.B. je nach Gartenraum),
- Jahreszeiten (z.B. Frühling, Vorsommer, Spätsommer),
- Arten.

Der psychosoziale Hintergrund dieser Entwicklung war

- die Ablehnung der damals beginnenden Technisierung der Lebenswelt,
- eine Flucht ins Irrationale und damit
- der Versuch an eine verklärte Vergangenheit anzuknüpfen (z.B. an alte romantisierte (Bauern-)Gärten mit einem üppigen Pflanzenwuchs).

Im frühen Reformgarten (frühes 20. Jh.) wurden Stauden sogar in den Nutzgarten integriert. Er galt damals als eine Möglichkeit sich an frischer Luft zu betätigen. Stauden sollten in ihm

- den Nutzgarten verschönern,
- als Schnittblumen zur Verfügung stehen,
- einen räumlichen Abschluss bilden (z.B. zum Gemüsegarten),
- Spalierobstwänden vorgelagert werden (die Renaissance diente dafür als Vorbild).

Unsere heutigen „Bauerngärten“ („Cottage“-Gärten in England) sind aus diesem Lebensgefühl heraus entstanden. In dieser Form hat es sie vorher nie gegeben. Erst jetzt entstand der Wunsch nach derem ästhetischem Gesamteindruck.

Die Anlage einer Staudenrabatte galt jetzt als die schwierigste Aufgabe in der Gartenkunst. Ihre Gestaltung wurde zu einer ästhetischen Komposition. Viele Maler schufen ihre bekannten Gärten (z.B. Monet, Nolde). Gertrude Jekyll gestaltete als Malerin nur noch Gärten und dort besonders ihre berühmten Staudenrabatten. Man sah jetzt neu

- die Schönheit der Einzelpflanze,
- die Farbwirkungen in ihrer Lichtabhängigkeit (innerhalb eines Tages oder des Jahresverlaufs),
- die Stellung der Einzelpflanze in ihrer Benachbarung (ein Gesichtspunkt, der stark von der japanischen Gartenkunst beeinflusst wurde. Er ging u.a. in Foersters „Kontrapunktische Listen“ ein).

Im frühen Reformgarten entdeckte man die Natur als wichtiges Kriterium für die physische und psychische Gesundheit des Menschen. In seiner Hauptphase wurde die Natur auf den Menschen bezogen, und dadurch die Biologie zum Hauptthema der Gesellschaft, zu ihrer Hauptwissenschaft (d.h. alle Teilbereiche der Anthropologie). Ihren Höhepunkt erreichte diese Entwicklung in der Gründung verschiedener naturbezogener Gesellschaften in den letzten Jahrzehnten (u.a. Greenpeace, Foodwatch (Nahrungswacht)) und einer zeitweisen Radikalisierung des Nachwuchses in ihren Alternativprojektionen bezüglich der Zukunft. In der Gartengestaltung wurde die Ökologie zum zentralen Thema. Wie sich die Gartenkunst in der Zukunft entwickeln wird, ist relativ offen. Es ist zu erwarten, dass mit der zunehmenden Entfremdung unserer Kultur im Informationszeitalter von der Natur, der Mensch als Naturwesen wieder verstärkt eine größere Beziehung zu ihr suchen wird, vielleicht seiner Gesundheit wegen suchen muss. Dies würde bedeuten, dass ihre Zukunft eher zu einem ökologisch orientierten, ästhetischen Außenraum tendieren wird. Ein Weg, auf dem sie sich anscheinend in ihren Anfängen bereits befindet.

Seit dem Reformgarten und der größer gewordenen Freiheit der einzelnen Individuen in unserer Gesellschaft haben wir jetzt formale und naturnahe Gärten nebeneinander (während sie als eigene Stilrichtung zuvor hintereinander folgten). Die Vertreter des

- formalen Gartens waren in England: u.a. Reginald Blomfield,
  in Deutschland: u.a. Muthesius.
- naturnahen Gartens waren in England: u.a. Robinson,
  in Deutschland: u.a. Lange.

Zwischen beiden Gruppen hat es immer Anfeindungen gegeben, aber auch immer wieder mehr oder weniger umfangreiche Vermittlungsversuche. Dafür stehen

in England: u.a. Gertrude Jekyll,
in Deutschland: u.a. Karl Foerster.

Beide haben sie versucht, mit Hilfe der Pflanzen die strengen Linien der Architektur zu brechen (bei den Vertretern des formalen Gartens dienten sie nur dazu, die Architektur zu unterstützen). Und beide haben damit die Gartenkunst ihrer Länder entscheidend beeinflusst.

Aus der Vereinigung der Gedanken Blomfields und Robinsons entstand durch Jekyll (und Edwin Lutyens) der sogenannte „Englische Garten“:

Reginald Blomfield (1856 – 1942, Architekt, zeitweise Sekretär der Gesellschaft für bildende Künste, schuf hauptsächlich Soldatenfriedhöfe und Gedenkstätten): Schrieb ein einziges gartentheoretisches Werk „The Formal Garden in England“ (1892), dass einen großen Einfluss auf die englische Gartengestaltung bekommen sollte. Er forderte darin eine Rückkehr zu den einfachen, formalen Gärten der Renaissance und stellte sich damit an die Spitze einer Bewegung in England, die sich für eine Reformierung des damals dort praktizierten „blumigen“ italienischen Stils einsetzte. Er sah in einem Garten eine logische Erweiterung des Hauses, das zu diesem in einer harmonischen Beziehung stehen sollte. Die Gartenräume stellten sich für ihn als eine Raumfolge verschiedener Funktionen dar. Sein Gegenspieler im Kampf gegen den viktorianischen Garten war William Robinson mit seiner Forderung nach einem naturnahen Garten.

Gertrude Jekyll (1843 – 1932) war von ihrer Ausbildung her eine Malerin gewesen und stand der Arts-&-Crafts-Bewegung nahe. Ab 1878 widmete sie sich nur noch ihren gartenkünstlerischen Interessen, entwarf über 350 Gärten, schrieb über 2000 Gartenartikel und verfasste 14 Gartenbücher. Ihre Bedeutung

liegt hauptsächlich in ihren farbkompositorischen Überlegungen. Auf sie gehen die relativ zwanglosen Staudenrabatten („Border“) innerhalb eines festen architektonischen Rahmens zurück. Sie stellte als erste künstlerische Überlegungen an deren Aufbau an. Daneben förderte sie die Verwendung heimischer Pflanzenarten (beeinflusst von Robinson) und entdeckte für sich gestalterisch den „Cottage“-Garten, der zum Inbegriff englischer Bauerngartenromantik wurde. (ursprünglich standen in ihm nur das für die Bauernfamilie Lebensnotwendige: Obst, Gemüse und Kräuter. Dann kamen mit dem zunehmenden Lebensstandard im 19. Jh. erste Blumen hinein. Heute ist der „Bauerngarten“ nur noch ein Blumenparadies mit etwas Zierkohl und einigen wenigen schmückenden nostalgischen Gemüsearten. In Deutschland kamen die entscheidenden Anregungen dazu von Lichtwark).

Jekyll, von Hause aus wohlhabend, hat nicht nur in der englischen Mittelklasse das Garteninteresse entscheidend geprägt, sondern überall in der Welt eine große Neugierde auf englische Gärten geweckt, nicht nur in den USA (dort schufen erst Sweden / Oehme eine Umorientierung), sondern auch in Deutschland. In den 1980er Jahren gab es hier geradezu ein Jekyll-Fieber. Unter dem Einfluss Jekyll standen (in England):

Lawrence Johnston (1871 –1958): Schöpfer von „Hidcote“ (ab 1907; und seit 1948 von „Serre de la Menton“ in Frankreich). Er unterteilte seinen Garten mit Hilfe von Hecken und Mauern in unterschiedlich große geometrische „grüne“ Räume und bepflanzte diese dann üppig mit Stauden. Jeder seiner Räume war einem speziellen Thema gewidmet.

Vita Sackville-West (1892 – 1962): Schöpferin des Gartens von „Sissinghurst Castle“, heute einer der am meisten besuchten Gärten in England. Viele Teile wurden viel diskutiert („Weiße Garten“, Rosenwand). Schrieb über 50 Bücher, in denen sie teilweise autobiographisch ihre Beziehungen zu Violet Trefusis und Virginia Woolf verarbeitete.

Christopher Lloyd (1922 – 2006): Schöpfer des Gartens von „Great Dixter“. Autor von 14 Gartenbüchern. Orientierte sich an idealen farblichen Pflanzenkompositionen. Berühmt sind seine „mixed Borders“ (gemischte Beete), in denen er Einjährige, Zweijährige und Stauden zusammenpflanzte.

In ihrer Nachfolge stehen aber auch

- Margery Fish,
- Rosemary Verey,
- Penelope Hobhouse.
- Beth Chatto,

die alle auf ihre Weise nach dem 2. Weltkrieg ein besonderes Interesse für die Gestaltung von Gartenbeeten zeigten.

Ab etwa 1880 hatte die deutsche Heimatschutzbewegung eine Rückbesinnung auf die Schönheiten der heimischen Landschaft und deren charakteristische Pflanzen gefordert. Heinrich Salisch verkündete (1885): Die Natur „hascht nicht nach Effekten“, und Lichtwark empfahl (1909) für einen Heidegarten bodenständige Pflanzen. Seifert u.a. radikalisierten dann später nur noch diese Gedanken, indem sie sich z.B. gegen alle ausländischen Gehölze aussprachen. Er erklärte in diesem Rahmen 1934 die „Picea pungens glauca zum Staatsfeind

Nr. 1“. Ab 1937 wurden dann aus den Berliner Grünanlagen alle fremdländischen Nadelgehölze weitgehend entfernt.

Die wichtigsten Vertreter des Reformgartens in Deutschland waren:

Hermann Muthesius (1861 – 1927, Architekt; arbeitete u.a. 3 Jr. In Tokio und 7 Jr. als Kulturattaché in London (bis 1903); veröffentlichte ca. 500 Schriften, stellte sich gegen die Architektur des Historismus und des Jugendstils, setzte sich für eine funktionsorientierte Architektur ein, Mitbegründer des „Deutschen Werkbundes“) war stark von der englischen Reformbewegung beeinflusst worden und baute ab 1904 in diesem Sinne überwiegend vornehme Landhäuser. Nach dem 1. Weltkrieg ging die Entwicklung an ihm vorbei. Genau genommen war er ein Kulturphilosoph, der weg vom Stilpluralismus sich für mehr Sachlichkeit in allen Gestaltungsfragen einsetzte. Sein Ziel war der authentische Selbstausdruck eines Stils (bis hin zur Einheit aller „Lebensäußerungen eines Volkes“).

In seinen Bauten ging er zunächst vom „Wohnprogramm“ ihrer Bewohner aus. Dabei berücksichtigte er - anders als später der Funktionalismus - auch deren Bequemlichkeit und Wohnlichkeit.

Der Garten bildete für ihn mit dem Haus eine Einheit. Dabei differenzierte er auch den Garten nach seinen Funktionen, z.B. in Rosen-, Küchen-, Obstgarten. Er war für ihn eine „Raumkunst“ im Freien. Muthesius legte selber noch keine Staudenbeete oder Staudensonderbeete an. Wahrscheinlich fehlten ihm dafür die Pflanzenkenntnisse. Fielen solche Aufgaben in seinen Projekten an, so überließ er deren Gestaltung anderen Fachleuten (z.B. Migge). Er trennte scharf den architektonischen Garten vom „natürlichen“, für den er das Konzept eines „Waldgartens“ entwickelte, in dem er die vorhandene Vegetation durch die Aussaat von Waldblumen bereicherte. 1904 hatte er geschrieben (in Bezug auf die englische Gartenbewegung):
„Man will wieder die heimische Pflanzenwelt in den Garten ziehen, deren stillere, aber natürlichere und uns näher liegende Reize man während der Herrschaft des Landschaftsgärtners übersehen und fast vergessen hat“.
Damit löste er aber auch nicht das Problem der formalen Reformgärten, den Übergang vom formalen zum naturnahen Bereich.

Willy Lange (1864 –1941) stellte sich gegen den Architekturgarten, weil dieser nach ihm in einem Gegensatz zur Natur stand. Die Architektur versuche seiner Meinung nach, die Natur zu beherrschen. Er setzte ihr seinen Naturgarten mit dessen „biologischer Ästhetik“ entgegen und verstand darunter (in Anlehnung an Platons Ideenlehre): Das Erkennen der Gestaltungsgesetze der Natur durch den Menschen und dessen Umsetzung in der Kunst. Die Ästhetik ergäbe sich aus der Verbindung der Pflanzen mit ihrem Standort. Die Naturgesetze flössen damit in die Kunstgesetze ein (dieser geistige Hintergrund war ursprünglich auch der Hintergrund für unser deutsches Konzept der Pflanzengesellschaften!). Der Hauptinhalt seines Naturgartens waren allerdings keine pflanzensoziologischen Überlegungen sondern die ästhetischen des äußeren Erscheinungsbildes der Pflanzen. Er sah die Pflanzengesell-

schaften in ihrer natürlichen Ästhetik. Ihm ging es allein um pflanzliche Kompositionen. Nach Gröning / Wolschke-Bulmahn hat er damit aber den historischen Landschaftsgarten um naturwissenschaftliche und pflanzensoziologische Kriterien ergänzt.

Das „Problem Lange“ ist

- eine Vernachlässigung des Wohngedankens,
- seine Zuordnung der Gartenkunst zu den Rassenmerkmalen der germanischen Völker (damit entsteht eine Verbindung zur Blut-u.-Boden-Ideologie des Nationalsozialismus):
  „Die Geschichte wird die neugeschaffene Stufe, welche sicher auf den gesellschaftlichen ruht, die Stufe des deutschen Gartenstils nennen. Deutschland ist berufen, diesem Stil seinen Namen in der Geschichte des Gartens zu geben, und auch darin an seinem Teil zu werden „ein Veredler der Welt““ (1922).

Lange hatte zunächst Foerster stark beeinflusst. Er schrieb für ihn 1917 das Vorwort zu dessen Buch „Vom Blütengarten der Zukunft“. Und Foerster hat in seinen Züchtungen unter Langes Einfluss stark auf die Erhaltung ihres Wildpflanzencharakters geachtet (wobei sie später mit den großblumigen Neuzüchtungen nach dem Kriege nicht mehr konkurrenzfähig waren, aber vielleicht in der Zukunft wieder bedeutungsvoll werden):

Karl Foerster (1874 – 1970) ist die Lichtgestalt unter den deutschen Gärtnern des 20. Jhs.. Er hat zwar selber keine Gärten entworfen, wohl aber durch seine Schriften und Züchtungen sie wie kein anderer in diesem Jahrhundert beeinflusst (wegen seiner emotionalen, bilderreichen Sprache und seiner pantheistisch-humanistischen Grundhaltung werden seine Texte heute allerdings nicht selten abgelehnt).

Umfangreiche gärtnerische Ausbildung. Erste Staudengärtnerei am Elternhaus. 1910/11 Umzug nach Bornim (bei Potsdam). Erste Gartenanlage am Haus unter dem Einfluss von Willy Lange (spätere Umgestaltungen durch Mattern und Hermann Göritz). Sie diente für die Stauden auch als „Sichtungsgarten“. Ab 1911 („Winterharte Blütenstauden“) 27 Buchveröffentlichungen und viele Fachartikel (für viele der Vater der schöngeistigen Schwärmerei in der Staudenverwendung). Seit 1928 Aufbau einer Abteilung für Gartenausführung mit Mattern und seit 1934 eines Planungsbüros Foerster-Mattern-Hammerbacher, der Keimzelle der „Bornimer Schule“. Durch seine Schriften und seine Persönlichkeit gelang es ihm, einen großen Freundes- und Anhängerkreis von Kulturschaffenden und Gartenliebhabern um sich aufzubauen, den „Bornimer Kreis“.

Foerster brachte wieder die Wildstauden, Farne und Gräser in unsere Gärten zurück und wies ihnen dort den ihnen gemäßen Standort zu, d.h. einen ihnen gemäßen Lebensraum, sei es in der Verbindung mit Gehölzen oder mit bestimmten Umweltbedingungen, wie zwischen Steinen oder am Wasser.

Im Rahmen des beginnenden ökologischen Bewusstseins erkannte er die Bedeutung von Pflanzengesellschaften und wurde damit zu einem wichtigen Anreger für die Gartengestaltung. Nach ihm näherte sich der Mensch über die Pflanze wieder der Natur und erfuhr durch sie deren Gesetzmäßigkeiten. Durch ihre Wahrnehmung könne er wieder zu einem inneren Gleichgewicht gelangen. Wahrscheinlich gäbe es kein Umfeld, in dem er so tiefgehend zu sich finden könne.

Foersters züchterische Leistung lag in

- seinen Wildstaudenauslesen,
- der Züchtung neuer „Beetstauden“, bei denen er neben der Blüte besonders auf deren Wetterfestigkeit und Widerstandskraft gegenüber Krankheiten achtete (berühmt seine vielen Phlox- und Ritterspornsorten),
- der Verlängerung der Blütezeit durch früh- und spätblühende Sorten.

Unter Foersters Einfluss wurde das deutsche Staudensortiment zu einem der umfangreichsten der Welt. Auf Grund seiner Anregungen entstanden die Sichtungsgärten, die auf dessen Qualität achten.

Nach dem 1. Weltkrieg setzte eine intensive gartengestalterische Aktivität ein. Auseinandersetzungen mit den Kunstströmungen der damaligen Zeit führten dazu, dass die

- dem Kubismus näher stehende Gruppe sich in Richtung Rationalismus, Funktionalismus entwickelte (in den Anfängen u.a. auch Mattern),
- dem Expressionismus näher stehende Gruppe, die den viel diskutierten „kommenden Garten“ proklamierte und die mit Allinger auf der Dresdener Gartenbauausstellung (1926) im „Garten der Zukunft“ ihren Höhepunkt erreichte, keinen gemeinsamen Orientierungsansatz fand.Dem Expressionismus standen nahe: Allinger, Hammerbacher, Pniower, Pohlenz und Valentin.

Bis Mitte der 1920er Jahre dominierte in Deutschland eine architektonische Phase. Danach war eine zeitlang ein Eklektizismus bestimmend. Nach Hammerbacher wurde der architektonische Garten

> „in den dreißiger Jahren zur beherrschenden Doktrin und heute zu einer Schulauffassung des von ihm (Wiepking) nach dem zweiten Weltkrieg aufgebauten Instituts für Landespflege, Landschafts- und Gartengestaltung an der Technischen Universität Hannover“, und der landschaftliche Garten zu einem stilistischen Mittel, sich ideologisch von Wiepking und auch von Allinger und damit vom Nationalsozialismus zu distanzieren“.

Nach ihr unterschied sich der geometrisch abstrakte Architekturgarten vom landschaftlichen Garten wie ein feudales Herrschaftsdenken vom humanen Denken.

Hammerbacher sah in den formalen Nachkriegsgärten ein zur Norm erhobenes Stilmittel der Vorkämpfer der nationalsozialistischen Kunstpolitik. Ihrer Meinung nach wurde der Konflikt zwischen dem architektonischen und landschaftlichen Gartenstil nach dem Kriege nicht offen ausgetragen. Für den architektonischen stand Wiepking und seine „Hannoversche Schule“, für den landschaftlichen Mattern, Hammerbacher und die „Bornimer Schule“. Zum „Sieg“ der Hannoverschen Schule trug auch der Umstand entscheidend bei, dass die kommunalen Führungspositionen nach dem Kriege praktisch nur noch mit Diplom-Gärtnern (Wiepking-Schülern) besetzt wurden und auch begabtere Absolventen der Höheren

Gartenbauschulen, bzw. Ingenieurschulen kaum noch eine Aufstiegschance hatten. Von den Kommunen kamen aber die Großaufträge, von denen die damaligen Gartenarchitekten weitgehend lebten. Der Wohngartenbereich, hauptsächlich der Arbeitsbereich der „Bornimer Schule“, verlor damit zunehmend an Bedeutung.

Vor der Entstehung des „Bornimer Stils“ hatte Valentin dem architektonischen Garten seine Wohnlichkeit zurückgegeben, indem er auf dessen bisherige Symmetrie verzichtete und ihn damit aus seinem Repräsentationsdruck befreite. Er schuf damit eine Vorstufe eines „freier geformten Gartens“, des „Bornimer Stils“ und stand für einen personenbezogenen, schlichten Garten.

In den 1930er Jahren wurden die bisherigen formalen Rabatten zunehmend durch zwanglose Pflanzbeete ersetzt. Das Gartenbild wurde durch weichere Formen bestimmt. Die Einzelpflanze wurde aufgewertet, indem sie von allen Seiten gesehen werden sollte. Auch ließen sich die neuen Beete leichter in die Landschaft einbinden.

Im „Bornimer Stil“ vereinten sich dann über ihre Arbeitsgemeinschaft die Vorstellungen von Foerster, Mattern und Hammerbacher. Von Foerster kamen hauptsächlich die Anregungen zur Pflanzenverwendung, von Mattern die intuitive Aufgabenerfassung und deren kreative Umsetzung, von Hammerbacher die Umsetzung der Gedanken in eine Form.

Das Hauptmerkmal des „Bornimer Stils“ ist eine „neue Landschaftlichkeit“.

> „In enger Verbindung mit dem Haus, unter dem Aspekt einer modernen gesunden Lebensführung in Berührung mit der Natur und einer eigenen Liebhaberei des Gärtners als Ausübung einer ausgleichenden, praktischen und schöpferischen Tätigkeit, in der den eigenen Bedürfnissen, auch in ästhetischer Hinsicht, gemäß gestalteten Umwelt“ (Hammerbacher)

ist der ihm zugrundeliegende Gedanke. Hier ist eine enge Verbindung zur früheren Reformbewegung gut erkennbar.

Die Stilmittel waren:

1. Wegführung:

   Der „selbst verlaufende Weg“ (keine Weglosigkeit, aber auch weg vom „Brezelweg“ des kleinbürgerlichen Landschaftsgartens).

   D.h.: In Hausnähe in einem ebenen Gelände geradlinig. Im Gartenbereich (Naturraum) dem Gelände angepasst, gemäß dem menschlichen Bewegungsrhythmus.

2. Raumbildung durch Bodenbewegung und Pflanzung:

   Der Garten wird als ein komplexer Raum verstanden. Er ist eine eigenständige räumliche Einheit (nicht eine Fortsetzung des häuslichen Grundrisses) und „umarmt“ sozusagen das Haus.

   Dies wird erreicht durch eine

   - ebenerdige Terrasse,
   - eine das Haus umgebende große Rasenfläche (das Gebäude steht möglichst frei in ihr; auf direkt angrenzende Pflanzungen wird verzichtet).
   - Der Rasen wird nach innen leicht abgesenkt und nach außen leicht erhöht (dadurch optische Erweiterung des Raumes; Hintergrund für die Spitznamen: Mulden-Herta und Hügel-Hermann).
   - Die Pflanzungen unterstreichen die Bodenbewegungen (z.B. Polsterstauden in den Mulden, Großstauden auf den Erderhöhungen).

- Die Raumabschlüsse werden den örtlichen Gegebenheiten angepasst.

3. „Garten der sieben Jahreszeiten“ (der Zentralgedanke der Gartengestaltung im Sinne Foersters):
   Die sieben Jahreszeiten bei ihm sind:
   - Vorfrühling: Mitte Februar bis Ende April,
   - Frühling: Mai,
   - Frühsommer: Juni,
   - Sommer: Juli u. August,
   - Herbst: September u. Oktober,
   - Spätherbst: November,
   - Winter: Dezember bis Mitte Februar.

   Es handelt sich hier um ein Ideal für ein Blütenjahr, das nur angestrebt werden kann. Selbst Herta Hammerbacher sagte dazu am Ende ihrer Berufstätigkeit:
   „Den Garten der sieben Jahreszeiten zu entwerfen, ob das schon jemals gelungen ist, weiß ich gar nicht, obwohl ich auch immer daran gearbeitet habe“.

Als persönlicher Versuchsgarten änderte sich Foersters Garten ständig. Immer wieder neu wurden eigene Züchtungen, Kombinationsmöglichkeiten und Neueinführungen überprüft. So liegen seinem berühmten Senkgarten verschiedene Planungskonzepte zugrunde:
- Foerster / Lange: Konzept der Grundstruktur,
- Hermann Mattern: Konzept der 30er Jahre,
- Hermann Göritz: Konzept der 60er Jahre.
  (seit 1982 steht dieser Gartenteil unter Denkmalschutz).

Als bester „Interpret“ Foersters gilt nach Hammerbacher
Berthold Körting (? – 1930):
Seine Vorliebe galt den Schönheiten der Einzelpflanze, die er zwar in Pflanzengemeinschaften verwendete, sich dabei aber nicht an pflanzensoziologischen Kriterien sondern an ästhetischen orientierte (z.B. einer Kombination von Dünengräsern mit Steppenpflanzen). Sein Steingarten von Julius Springer beeinflusste nicht nur Herta Hammerbacher sondern auch Hermann Mattern (z.B. in dessen kubistischen Mauerkonstruktionen).

Mit dem Gewinnen des 1. Preises für die Reichsgartenschau in Stuttgart (1939) errang der „Bornimer Stil“ seine erste bedeutende Anerkennung, die international stark beachtet wurde. Nach dem Krieg gestalteten Mattern und Kühn einige Gartenschauen in diesem Sinne und vertrat die Zeitschrift „Pflanze und Garten“ (1950 – 1969) seine Gedanken. Doch kündeten deren Einstellung und der erschwerte Erhalt der Foersterschen Schriften auch die Niederlage dieses Stils an. Seinen indirekten Einfluss strahlt er aber noch heute über Richard Hansen, der zum Bornimer Kreis gehörte, und seine Einteilung der Stauden nach Lebensbereichen aus. Die Foerstersche Schule bestimmt damit noch bis heute entscheidend das Grundkonzept der deutschen Staudenpflanzung.

Hermann Mattern (1902 – 1971) beeinflusste wie kaum ein anderer die deutsche Gartengestaltung in der Mitte des 20. Jhs. Von nationalsozialistischen Berufsvertretern stark angefeindet, sicherte ihn Albert Speer ab (Mattern plante 1935 seinen Garten) und ließ ihn über Kontakte zu Seifert als

Landschaftsanwalt und während der Kriegszeit zur „Organisation Todt“ als Berater tätig sein. Er war stark sozial engagiert und kunstinteressiert (einer der Initiatoren der 1. Documenta, Mitglied der Akademie der Künste Berlin). 1949 Lehrstuhl für Landschaftsbau und Gartenkunst an der Hochschule für bildende Künste in Kassel, 1961 Direktor eines entsprechenden Instituts an der TU Berlin.

In jedem seiner frühen Gärten sah Mattern eine größere Staudenpflanzung vor. Man kann bei ihm allerdings vier Schaffensperioden beobachten:

- Vor dem Krieg: Stauden werden in großer Vielzahl an Arten und Sorten besonders an der Terrasse, an Wegen und Sitzplätzen gepflanzt. Relativ wenig Gehölzarten bilden die Rahmenpflanzung des Gartenraumes.
  In einem Hausgarten verwandte er bis zu 40 verschiedene Staudenarten:
  + Die Großen unter ihnen wurden in Gruppen zu 3-6 Pflanzen gesetzt (u.a. Delphinium, Helenium),
  + Die Kleineren zu 5-10 Pflanzen (u.a.: Alyssum, Geranium, Hypericum; verteilt auf verschiedene Standorte je nach Sonne, Halbschatten, Schatten),
  + Dabei setzten sich die Leitstauden aus Gruppen mit 2-3 harmonisierenden Farbtönen zusammen (z.B. hell- und dunkelblaue Rittersporne, jeweils an mehreren Plätzen des Beetes),
  + Die bevorzugten Farben waren blau, gelb und weiß, bereichert um einige rote Tupfer.

- 1950er Jahre: Die verwendeten Stauden nehmen flächen- und artenmäßig ab. Die Rolle der Leitstauden übernehmen jetzt oft Polyantharosen, die flächendeckend mit Polsterstauden und Gräsern unterpflanzt werden. Seine Planungen werden mit Hilfe gartengestalterischer Mittel „graphischer“, versuchen Garten-Bilder zu schaffen.

- Nach 1960: Die Stauden werden zunehmend von Gehölzen verdrängt. Der Pflegeaufwand für die Gärten wird verstärkt beachtet. Es ist die Zeit der Bodendecker. Er pflanzt bevorzugt Immergrüne: besonders Pachysandra und Gaultheria.

- Nach 1965: Seine „reifen“ Altersgärten sind einfach gestaltet, gut nutzbar und in ihrer Gesamtwirkung eindrucksvoll. Die Pflanzflächen erscheinen weich und fließend.

Er selber sagte über die Gartengestaltung (1960):
„Der Garten ist zwar an die verschiedenen Gegebenheiten – an den Ort, an den Boden, an das Klima – gebundener, doch freier Beitrag zur künstlerischen Aussage unserer Zeit. In seiner fein differenzierten

> Wandlungs- und Aufnahmefähigkeit scheint mir der Garten durchaus geeignet, die Künste, die Handwerke und die Techniken in allen Schichten des Lebens – nicht zu beherrschen, sondern verbindend zu durchdringen“.

Nach dem Krieg entstand in Westdeutschland eine Art übergepflegter Wohngarten; Terrasse, steriler Rasen, dekorative Pflanzung, Gehölzeinfassung. Wenn es hoch kam, wurden diese noch um eine kleine Wasseranlage und ein Sonderbeet (zunächst Stauden, später Rosen) ergänzt. In jedem Garten gab es Bodendecker (u.a. Cotoneaster). Die Vorherrschaft der Hannoverschen Schule begann sich abzuzeichnen. Das Staudensortiment wuchs trotzdem. Es war wahrscheinlich in Deutschland vorher nie so groß gewesen. Selbst in England stieß man immer wieder auf deutsche Züchtungen. Sie standen dort oft sogar mit ihrem deutschen Namen.

In einer Übersicht stellt sich die Entwicklung der Staudenverwendung nach dem 1. Weltkrieg so dar:

- 20er u. 30er Jahre: Mischpflanzungen aus niedrigen und gleichhohen Stauden in Form- und Farbkontrasten (die zeitgleich blühen). Nach Foerster: „Prinzip der optischen Auflockerng“.

- 40er u. 50er Jahre: Leitstauden in Sorten; Verlängerung des Blütezeitraums durch die Verwendung ihrer verschiedenen Blütezeiten (so besonders bei Hermann Göritz und Gustav Lüttge).

- 50er u. 60er Jahre: Versuch kleine Flächen größer erscheinen zu lassen. Gesamtflächen in klaren, kontrastreichen, farblichen Teilflächen (so z.B. bei Karl Plomin).

- 60er u. 79er Jahre: Abkehr vom Foersterschen Pflanzideal, u.a. von seinen starken Farbkontrasten. Stärkere Orientierung an funktionalen Vorgaben. Verwendung gleichmäßiger Texturen als Hintergrund. Die Pflanze wird verstärkt als Strukturgeber gesehen.

Einen großen Einfluss auf die Nachkriegsgestaltung von Gärten hatten international (nicht in Deutschland, seine Gärten widersprachen zu stark dem funktionalistischen Stil der Hannoverschen Schule)

Roberto Burle Marx (1909 – 1994, Brasilianer, Studium in Deutschland; ausgebildeter Maler; ob sein Vater ein Vetter des Vaters von Karl Marx war, ist ungeklärt; evtl. ein Sohn von Jacob oder Hirsch Marx): Er lehnte jede Symmetrie und Rechtwinkligkeit ab und schuf großzügige gekurvte Perspektiven. Seine Anlagen waren auf die Bodenfläche übertragene moderne Gemälde, bestehend aus geschwungenen Linien und abstrakten Farbinseln. Als Kontrast zu seinen Steinpflasterungen und Wasserflächen setzte er üppige tropische Pflanzungen (die er sich in den heimischen Urwäldern zusammensuchte und in seiner Gärtnerei vermehrte. Seine Gärten waren mit der umgebenden Landschaft sich vereinende Gesamt-kunstwerke.

Kennzeichnend für seine Gärten sind:

+ die Verbindung von nichtgestalteter Natur mit Design,
+ der (graphische) Einsatz großer Pflanzenmassen einer Art,

+ der Einsatz von (ungeschnittenen) Rasenflächen als Kontrast zu Wasserflächen,
+ die Verwendung von Gehölzen wie Skulpturen.

Marx wurde in seinem Denken und in seiner Pflanzenverwendung stark von Lange und Foerster beeinflusst.

„Ein Garten ist das Ergebnis eines Arrangements natürlicher Materialien gemäß den Gesetzen der Ästhetik; darin verwoben sind die Lebenseinstellung des Künstlers, seine Erfahrungen, seine Stimmungen, seine Bemühungen, seine Fehler und Erfolge“. (Marx)

Nach dem Niedergang des Bornimer Gartenstils bestimmte der Funktionalismus der Hannoverschen Schule weitgehend die deutsche Gartengestaltung. Doch erst die Studentendemonstrationen 1968 und die Ölkrise 1973 führten in breiten Bevölkerungskreisen zu einer Bewusstseinsänderung (siehe Bd. I, S. 158, Kapitel 56 „Der Naturgarten“). Der Gedanke eines „Zurück zur Natur“ wurde wieder wie zu Beginn der Reformbewegung reflektiert. Extreme wurden laut. An die Stelle des Hannoverschen Funktionalismus trat jetzt eine Vorherrschaft des „Öko-Funktionalismus“, des Dogmatismus der Kasseler Schule und des Naturgartenideals. Danach sollten eine künstlerische, ästhetische Gestaltung mit Pflanzen und die Verwendung nichtheimischer Pflanzen nicht mehr möglich sein.

Diese Kasseler Schule ist heute weitgehend in Vergessenheit geraten. Sie baute auf einer Theorie von Karl-Heinrich Hülbusch und seinen Mitarbeitern an der Gesamthochschule Kassel auf und betraf die Landschafts- und Freiraumplanung. Ihre drei Ansätze waren ein

- sozialer: Dabei griff man u.a. Migges Selbstversorgungsgedanken wieder auf.
- vegetationskundlicher: Hier spielten u.a. die pflanzensoziologischen Überlegungen von Braun-Blanquet eine Rolle; die Erforschung ökologischer Artengruppen und die Vegetationsdynamik, d.h. die Pflanzungsveränderungen in der Zeit.
- hermeneutischer (geisteswissenschaftliche Vorgehensmethode: Versuch des „Verstehens“ von Zusammenhängen, besonders in denen das denkende Subjekt selber steht. Damit anders als die mathematisch-analytische Vorgehensweise der Naturwissenschaften, denen ein Teil der 68er alles Negative unserer Kultur zusprach).

Sie untersuchte besonders städtische „Freiräume“ mit dem Ziel einer Verbesserung der Lebensqualität der in deren Umfeld lebenden Menschen. Sie diskutierte den „sozialen Garten“, Arbeitsgarten und Familiengarten. Es handelte sich dabei weitgehend um einen ökonomisch organisierten Garten im Sinne Migges mit einem Gartensitzplatz. Im Vordergrund ihrer Überlegungen standen die Ansprüche der Menschen, die den Garten nutzten. Wichtig für sie waren die Möglichkeiten des Kinderspiels. Ein Garten sollte zunächst erlebnisreich und pflegearm sein. Man ging zunächst von einem schlüssigen Raumkonzept aus und danach von einem Farbkonzept für den ganzen Garten. Der „Freiraum“ Garten wurde unterteilt in

- Eingangsbereich,
- Wohnwege,
- Sitz- und Aufenthaltsbereich,

- Wildnis- und Sukzessionsflächen (ihre standortgemäße, ökologische Entwicklungen).

Für den öffentlichen Bereich kamen noch die Verkehrsflächen hinzu. Übrig geblieben von diesen Ansätzen ist nach einem relativ kurzen Klärungsprozess

- eine allgemeine Stärkung des ökologischen Denkens (dies nicht nur als ein Ergebnis der Kasseler Schule),
- eine verstärkte Integration von Wildpflanzen, bzw. von Pflanzen mit einem Wildpflanzencharakter in unsere Gärten, bzw. Staudenanlagen.
- Die Akzeptanz einer gewissen Eigendynamik im Pflanzenbeet (im Gegensatz zu dem bis dahin statischen, sich nicht verändern dürfenden Entwurf). Während zuvor alle klassischen Staudenpflanzungen nach Geselligkeitsstufen ständig einer selektiven Pflege bedurften, um das einmal erzielte ästhetische Bild zu erhalten, wurden sie jetzt durch verwilderungsfähige Pflanzen und deren Eigendynamik bereichert.

Der einflussreichste Schüler dieser Schule ist vielleicht Dieter Kienast gewesen.

Dieter Kienast (1945 – 1998, Schweizer Landschaftsarchitekt; Promotion in Kassel mit einem pflanzensoziologischen Thema zur Ruderalflora; Prof. in Rapperswill, in Karlsruhe (1992-1997) und an der ETH Zürich. In seinen vielen Schriften über seine Projekte äußerte er sich in einem breiten Rahmen auch zu theoretischen Fragen der Gartengestaltung. Kienast hatte drei Schaffensabschnitte:

- Zunächst „ökologische“ Phase im Sinne der Kasseler Hochschule (u.a. Inszenierungen von Spontanvegetationen),
- Nach der Rapperswiller Professur radikale Wende (1980) und Hinwendung zur klassischen Gartenarchitektur. Er sah ab jetzt die Natur nicht mehr als die alleinige Gestalterin an. Er entwarf jetzt Natur. Erstes Gestaltungsergebnis nach dieser Wende: Brühlpark in Wettingen (1984). Jetzt bewusster Formwille von funktionalistischen Räumen in Sinne Ernst Cramers (oft als Gegenreaktion auf die zeitgleichen organischen landschaftlichen Planungen). Seine Gartenräume wirken minimalistisch leer.
- Spätwerke: Eingehen auf die Natur und ihre Erscheinungen. Durch die Integration der Spontanvegetation in seine formale Gestaltung, unterwandert er deren strengen Formen und beginnt mit ihnen zu spielen.

Das Verdienst Kienasts ist, dass er wieder ökologische und ästhetische Gesichtspunkte zusammengebracht hat. Unter dem Einfluss der amerikanischen Minimalisten (u.a. Donald Judd) und der Land Art kam er zu einer eigenen architektonischen Sprache. Seine Arbeiten wurden bestimmt von:

- Formbewusstsein und Prozessorientierung,
- dem Dialog zwischen Architektur und Natur,
- Beschränkung auf das Wesentliche,
- Rückkehr zu Traditionen und handwerklichen Fertigkeiten,
- Verweben von Zeit- und Formschichten,
- Herausarbeiten des sinnlichen Erlebnisbereichs (z.B. Duft, Lichtspiel),
- Akzeptanz von Brüchen, Unfertigem, Prozeßhaftem.

Neben zeitlosen Werten bekannte Kienast sich zur Offenheit unserer gesellschaftlichen Entwicklung. Berühmt wurde sein Satz: „Der Garten ist der letzte Luxus unserer Tage“. Er hat zwar selber direkt nichts Wesentliches zur Gestaltung eines Staudenbeetes, aber entscheidend wieder zur Ästhetisierung der heutigen Gartengestaltung beigetragen.

Während in der 1. Hälfte des 20. Jhs. die Mischpflanzung nur ein gestalterisches Nebenthema war, trat sie auf dem Hintergrund pflanzensoziologischer Erkenntnisse in der 2. Hälfte in den Mitelpunkt des Interesses:

- 50er Jahre: Es wurden nur „Einzelgänger“ in die „Flächenbildner“ eingebaut.
- 70er Jahre: Man begann verstärkt auf die Langlebigkeit der Stauden zu achten, gepaart mit einer großflächigen Verwendung. Je nach Erfahrungshintergrund der verschiedenen Gestalter waren die Pflanzungen sehr individuell und experimentierfreudig.

  Günter Schulze (1927 – 1994) pflanzte z.B. seine aspektbildenden (blickbeherrschenden) Stauden nach dem Gesichtspunkt, selber ausreichend ausbreitungsstark zu sein (bzw. in eine robuste Rahmenpflanzung).
- 80er und 90er Jahre:
  Im öffentlichen Bereich (die Großbesitzer von Grünflächen) wird der Kostenfaktor immer wichtiger. Er berührt stark die Pflege der Parkanlagen und damit auch die ihrer Staudenflächen.
- Heute: Vier Hauptkriterien:
  + Beibehaltung der pflanzensoziologischen Orientierung,
  + stärkere Berücksichtigung von Pflanzen mit einem Wildstaudencharakter,
  + Zulassung einer kontrollierten Dynamik,
  + Suche nach verlässlichen Kombinationen (im öffentlichen Bereich zunehmend als „Pflanzenmodule“, feststehende Pflanzengruppen).

Die Revolution in der Veränderung unserer heutigen Staudenbeete kam

- neben gewissen Einflüssen aus England (Chatto),
- Anregungen aus Skandinavien (Martinsson),
- den USA (Oehme) aus
- der holländischen Naturgartenbewegung (u.a. speziellen Anregungen von Oudolf).

Gefördert wurde diese Entwicklung durch Kostensparüberlegungen der kommunalen Grünanlagenbesitzer. Ihr wesentliches Merkmal ist zurzeit die Reduktion ihrer bisherigen Mischpflanzungen auf wenige Charakterpflanzen.

Traditionell hat auch heute noch die Art der englischen Staudenverwendung einen großen Einfluss auf die privaten deutschen Staudenrabatten, obwohl die wichtigsten Anregungen von dort nicht mehr kommen und man auch in England entscheidende Aspekte der deutschen Staudenpflanzung inzwischen übernommen hat. Die vielleicht wichtigste Gestalt für uns ist dort Beth Chatto (geb. 1923). Die geringe Niederschlagsmenge der Region, in der ihr Garten liegt, zwang sie, sich verstärkt mit den natürlichen Standortanforderungen der Pflanzen zu befassen. Sie versuchte, seine Gegebenheiten für ihre Bepflanzungen als Vorteil zu nutzen. Anders als in den bisherigen englischen Gärten, in denen man sich bei der Gestaltung fast ausschließlich an der Blütenfarbe orientierte, berücksichtigte sie jetzt verstärkt auch deren

- Lebensräume,
- Gestalt und Blattwerk.

Ihr Garten (Anlage ab 1960) besitzt ein Sortiment von 2000 Pflanzen. Sie arbeitet in ihm mit

- Akzenten ausdrucksvoller Pflanzen (Strukturbildner),
- großblättrigen Akzenten zwischen kleineren Pflanzen.
- Sie verwendet unterschiedliche Blattformen neben einander,
- betont stark die Vertikale,
- liebt Durchblicke zwischen Pflanzengruppen (sie verleihen dem Garten Tiefe).
- Sie trennt sich von der klassischen Höhenstaffelung nach hinten (die Pflanzen sollen von allen Seiten gesehen werden können),
- nutzt die Komplementärkontraste und Dreiklänge und lässt die Farben sich gegenseitig steigern, indem sie gerne silbergraue „Füllpflanzen“ verwendet.
- Sie rhythmisiert (wiederholt) mit ihren Lieblingsstauden in Sorten (z.B. Hosta, Euphorbien).
- Ein- und Zweijährige dienen als Lückenfüller und sorgen für ständige Veränderungen des Gartenbildes.

(dabei soll alles schlicht, nicht unvermittelt wirken. Sie verwendet Pflanzen aus der ganzen Welt, bei einer naturhaften Pflanzweise und schafft dabei durch die Kombination immer neuer Muster und Farben neue, eindrucksvolle Gartenbilder. Am Anfang ihrer Überlegungen legt sie ein Raumkonzept fest, dass sie durch ständige Eingriffe in die Pflanzenbilder immer wieder zu verbessern sucht. In Deutschland folgt ihr gestalterisch zurzeit Peter Janke).

„Gärtnern ist Kunst, Pflanzen aus allen Teilen der gemäßigten Zonen so zu kombinieren, dass man länger daran Freude hat, als sie beispielweise der kurze Sommerflor einer Blumenwiese der Schweizer Alpen bietet“ (Chatto, 1991).

Eine zunehmende Bedeutung für alle Liebhaber des englischen Farbengartens wird wahrscheinlich in Zukunft Sarah Raven haben (1963 geboren, Cambridge, Studium der Geschichte in Edinburg, Promotion in London, verheiratet mit einem Enkel der Vita Sackville-West, Fernsehmoderatorin und Gartenautorin, u.a. wöchentliche Kolumne im „Daily Telegraph“. Stark beeinflusst von Sissinghurst und Great Dixter (Lloyd)). Sie betont den kontraststarken, farbenreichen Garten mit einer starken Bevorzugung der Farbe Rot. Intensiv leuchtende Farben werden „knallhart neben --- andere leuchtende Farben gesetzt“. Während bisher kräftige Farben nur in ein eigenes Gartenthema einflossen, werden sie bei ihr ungehemmt gemischt. Ihr Garten stellt einen sinnlichen Traum von Düften und Farben dar, der mit der Üppigkeit der Pflanzenwelt spielt. Eine große Rolle spielen darin Ein- und Zweijährige, die die Lücken, der jeweils abgeblühten Pflanzen schließen. Sie sieht sich als „Blechbläserin“ und nicht als „Violinistin“, die in ihrem Garten etwas Zartes schaffen will. Ihre Bedeutung liegt in dem Umstand, dass sie sehr gute Anregungen zu einem eigenen Gartenschaffen, gemäß der eigenen Bedürfnisse, gibt (wenn der Gartenbesitzende oft die viele dann anfallende Arbeit nicht scheut).

Die Bedeutung der skandinavischen Gartenarchitektur für unsere Gartengestaltung liegt in dem Umstand, dass sie immer an Pflanzen als ein architektonisches Element festgehalten hat - auch z.B., als bei uns jeder Gehölzschnitt verpönt war. Gehölze dienten dort als

- Raumbildner,
- Flächengliedernde Strukturelemente,
- grüne Skulpturen.

Besonders Carl Theodor Sørensen (1899 – 1979) arbeitet mit abstrakten Heckenmustern, und auch Arne Jacobsen (1902 – 1971, Architekt und Designer) gestaltete seine klar gegliederten Räume mit ihrer Hilfe (im Design orientierte er sich als begeisterter Pflanzenliebhaber

dagegen eher an organischen Formen). 1963 hatte Gunnar Martinsson (geb. 1924) in seinem Themengarten auf der IGA in Hamburg mit unterschiedlich hohen Heckenkörpern gearbeitet. Berühmt wurden in letzter Zeit auch die natürlichen Architekturelemente im Parterregarten des Kempinski-Hotels am Münchener Flughafen (von Peter Walker, USA). Obwohl auf fast jeder Gartenschau in irgendeiner Form vertreten, besaßen Formgehölze bei der Bevölkerung lange Zeit einen schlechten Ruf. Heute, mit der verstärkten Rückkehr der Gartengestaltung zur Kunst, ist dies anders geworden. In einem komplexen Garten, der aus mehreren Gestaltungsebenen aufgebaut ist, setzen wir Pflanzen sowohl als architektonisches Element, wie auch als organisches, naturnahes und bei den architektonischen, raumbildenden wiederum als frei wachsendes oder geformtes Element ein. Auf diese Weise kam der Formschnitt wieder in die heutige Gartengestaltung. Er wurde wieder zum Rahmen unserer „grünen Räume“, schuf wieder abstrakte grüne Muster und nahm gelegentlich Formen surrealistischer Fantasie an. Formgehölze waren bereits in der Antike (Plinius) sehr beliebt gewesen und bildeten dann das Grundkonzept der italienischen Gärten in der Renaissance und der französischen im Barock. Ihr Formenkanon ist heute nur rationaler, klarer geworden, als er damals gewesen war (klare Kuben, Pyramiden und Kegel). Als Raumbildner hatte es Hecken in englischen Gärten zwar schon immer gegeben, als moderne Strukturelemente des Gartens im skandinavischen Sinne sind Formgehölze für uns aber neu. Sie stehen so als moderne Kontrastelemente der krautigen Pflanzenebene gegenüber, d.h. besonders den Stauden. Die Gehölze bilden in einem Garten für unsere Wahrnehmung die festen Strukturgeber, die Stauden den schnell sich verändernden Bildinhalt. Besonders gut kann man dies in den Gärten von Piet Oudolf beobachten. Hecken bestimmen bei ihm die Räume und Blickachsen und Formgehölze sind seine dauerhaften Strukturgeber.

Neue wichtige innovative Ansätze kamen aus den USA. Man hatte dort die Gartengestaltung nie als Kunstdisziplin ganz aufgegeben. Man braucht nur an die Gärten von Thomas Church oder Garret Eckbo zu denken. Die für uns wichtigsten Pflanzenimpulse kamen dort z.Z. von Wolgang Oehme (1930 - --, seit 1957 in den USA; gemeinsames Büro mit James van Sweden, dessen Stärke die Erfassung von Gartenräumen ist). Oehme studierte in Deutschland und wurde hier besonders von Foerster, Mien Ruys und dem Einsatz Alwin Seiferts für einheimische Pflanzen und eine naturnahe Gestaltung beeinflusst. In den USA griff er deshalb Gedanken von Jens Jensen (1860 – 1951, Däne, seit 1884 in den USA) auf, der hauptsächlich mit einheimischen Pflanzen gearbeitet und damit den „Prärieстil“ entwickelt hatte. Jensen hatte versucht seine Gärten so zu gestalten, dass sie mit der umliegenden Natur in Einklang standen. Es ging ihm um natürlich wirkende Gesamtbilder.

Oehme versucht, die Pflanzen in ihrem gesamten Lebensablauf erlebbar zu machen, d.h. zu allen Jahreszeiten (z.B. auch in ihrer „Schönheit“ nach ihrem Absterben und ihrer Zerstörung durch den Frost). Sein Konzept ist:

- ein ständiger Wechsel von Formen und Strukturen (= Hauptmotiv; z.B. rhythmische Miscanthusflächen in bodendeckenden Pflanzungen, filigrane neben derblaubigen Pflanzen),
- ein großflächiger Einsatz gleicher Staudengruppen (die im Laufe des Jahres ihre Farbe und Strukturen wechseln),
- das „Einfassen und Rahmen“ durch große Pflanzen,
- das Einbinden des Hauses in den Garten durch Bäume,
- das Mildern der (harten) Konturen durch (überhängende) Gräser,
- im Nahbereich „kunstvollere Kompositionen“, weiter entfernt einfachere Pflanzungen,

- das einzige auffallende Element: Wasser und Skulpturen,
- eine ganzjährige Grundstruktur der Pflanzungen durch Gehölze,
- eine Bevorzugung kräftiger Farben mit guter Fernwirkung, jeweils konzentriert auf klare, abgegrenzte Flächen, die durch das Gräsergrün abgemildert werden.
- große Beachtung der Attraktivität der Blütenstände nach der Blüte.
- „kein Schnickschnack“,
- Pflegeleichtigkeit.

Die Gesamtwirkung seiner Gärten wird bestimmt von den Massen der verwendeten Stauden und deren ständigen Wiederholungen (oft als Gräser oder Großstauden in blockartigen Flächen oder breiten Streifen). Oehmes Lieblingspflanze ist Pycnantheum muticum (sie riecht nach Minze und wird von ihm großflächig verwendet).

Den zurzeit größten Einfluss auf die deutsche Staudenverwendung übt vielleicht Holland und dort Oudolf aus. Die dortigen Gartengestalter stehen selber stark unter dem Einfluss der Naturgartenbewegung und von Mien Ruys, der dortigen großen Dame der Gartenarchitektur.

Mien Ruys (1904 – 1999, ihr Vater war ein bedeutender Staudenzüchter, und beide gehörten zum Freundeskreis von Foerster; zeitweises Studium in Berlin, Praktikum in England, begann mit dem Anlegen von Versuchsgärten auf dem elterlichen Besitz. Heute erstrecken sich diese über 2,5 ha und bestehen aus 25 (Teil-) Gärten. Deren noch immer große Bedeutung liegt in ihrer Bepflanzung mit Stauden. Bei Mien Ruys unterscheidet man drei Schaffensperioden:

- bis 1945 Privatgärten mit großen Staudenrabatten,
- danach „schräge“ Periode: Gekennzeichnet von schrägen Linien als Kontrast zu den Gebäuden,
- seit 60er Jahren: Wieder gerade Linienführung, strenge Formschnittblöcke im Kontrast zur Staudenfülle.

Kennzeichnend für sie war

- die Erfassung des Wesens eines Raumes,
- eine einfache funktionsorientierte Einteilung,
- eine standortgemäße Pflanzung,
- gemischte, der Natur nachempfundene Staudenrabatten.

Ihren großen Einfluss auch auf die deutsche Gartengestaltung kann man daran erkennen, dass die Anregung zur Verwendung von Waschbetonplatten in den 60er Jahren und der von Bahnschwellen aus ihrem Büro kam.

Innerhalb der Naturgartenidee gibt es zwei verschiedene Richtungen (beide haben sie mit den Ausgangsgedanken Willy Langes nichts zu tun, denn dieser ging vom Wunsch nach einer künstlerischen Überholung der deutschen Landschaft aus und kritisierte den architektonischen Stil von diesem Ansatz her):

1. Biotopschutzorientiert (Schwarz, Witt):

Ziel: Verbesserung der heimischen Artenvielfalt und die Funktionsfähigkeit der Ökosysteme. Fragen einer künstlerischen Gestaltung interessieren kaum. Unter der Vorgabe eines naturwissenschaftlichen Vorgehens orientiert man sich an den kulturellen wertorien-

tierten Kriterien „fremd“ und „heimisch“.

2. Naturraumorientiert (Le Roy):

(auch hier wird Wert auf eine Artenvielfalt und ökologische Funktionalität gelegt. Die Idee ist hier aber verbunden mit einer heftigen Zivilisationskritik).
Le Roys Gedanken sind in die Stadtökologie eingeflossen und haben so die zeitgemäßen Voraussetzungen für die Gestaltung städtischer Naturräume geschaffen. Sie zielen auf deren Besonderheiten in einem urban-industriellen Rahmen, ihre Anreicherung und ihren Schutz. Sie verbinden soziale Interessen und die natürliche Dynamik der Natur. In einer Strömung der holländischen Gartengestaltung spielen die Überlegungen Le Roys eine große Rolle.

In die eigentliche Gartengestaltung wirkten die Gedanken der Naturgartenbewegung nur abgemildert hinein. In den 60er Jahren setzte das Gefühl eines Rückganges der Natur ein. Entwickelt hat sich daraus heute eine Verbindung von Ökologie und Design, der sogenannte „holländische Stil“, „holländische Naturgarten“, „Pflanzschule der Koloristen“. Kennzeichnend für ihn/ sie sind:

- das Mosaikprinzip (die Verbindung alter Kulturpflanzen mit Wildpflanzen und Einjährigen),
- eine stärkere Beachtung von Formen (z.B. Blüten- und Blattformen, Texturen),
- die Ökologie in der Form von Zwanglosigkeit und Spontanität,
- Staudenrabatten in zarten Farbklängen,
- ein ansprechendes Winterbild.

Seine Hauptvertreter sind Ton ter Linden, Henk Gerritsen, Piet Oudolf und im kommunalen Bereich der „Amstelveen Helmspark südlich von Amsterdam (einer der 16 Beispielgärten aus der Sicht der Karl-Foerster-Stiftung).

Ton ter Linden (Maler und Gärtner): Pflanzen stehen einzeln, wie zufällig gestreut, nicht gruppenweise. Das Ergebnis ist ein „wiesenhaftes“ Bild.
(ein Schaubeet befindet sich im Garten der Fachhochschule Osnabrück).

Henk Gerritsen (1948 – 2008, Vorbild: Mien Ruys, Schöpfer von „Priona“ (35 km nordöstlich von Zwolle): Er geht noch stärker von den natürlichen Pflanzengesellschaften aus als Oudolf. Betont eine üppige Vegetation gegenüber einem strengen, linearen Grundkonzept. Berühmt für seine naturhaft gepflanzten Rabatten („Schuf eine geträumte Natur“). Seinen Garten kennzeichnen:

- standortgerechte Pflanzenauswahl,
- verschiedene Pflanzenarten in jedem Gartenraum,
- ein „Prinzip des Unlogischen“ (in jedem Gartenraum wird „Unpassendes“ zur übrigen Pflanzung gesetzt),
- Kontraste zwischen natürlichen und künstlichen Elementen (z.B. Wildpflanzen zu geschnittenen Hecken oder Beetstauden),
- nach einer Anfangspflanzung eine große Dynamik in den Pflanzbeeten.
- Es wird nur bei einer unbedingten Notwendigkeit eingegriffen.
- Farben, Strukturen, Rhythmen interessieren kaum.

Piet Oudolf (geb. 1944) gilt als der Hauptvertreter des niederländischen Stils. Von seiner Ausbildung her eigentlich Architekt, wurde die Pflanze zu seinem zentralen Gestaltungselement (bis zu dessem Tode in enger Zusammenarbeit mit dem Staudengärtner Ernst Pagel). Er kombiniert eine strenge Linienführung mit üppigen Staudenbeeten. Dabei bevorzugt er Pflanzen mit einem Wildcharakter (oft lockerem Wuchs und relativ kleinen Blüten). Kennzeichnend für seine Pflanzungen sind

- ein formales Grundmuster aus Hecken, Wegen und Beeten,
- ein dauerhaftes Konzept von Gerüst- und Strukturbildnern (dazu: Füllpflanzen und Einjährige als geplantes, dynamisches Element),
- gedämpfte („erdige“) Farben in Ton-in-Ton-Abstufungen (bei gegensätzlichen Blütenformen),
- Pflanzenschleier (zum Hindurchsehen) im Vordergrund und kompakte Pflanzgruppen als Hintergrund,
- besondere Beachtung der Staudenstrukturen.
- Eingehen auf die Veränderungen im Jahresverlauf (die Zeit wird dadurch zu einer eigenen gärtnerischen Dimension).
- Besondere Beachtung des Winteraspekts.

Berühmt sein „Blauer Fluss“ aus verschiedenen Salvia nemorosa-Sorten in Enköping (Schweden). In Deutschland befindet sich ein größeres Beet seit 2009 in Bad Driburg. Oudolf schafft Naturbilder, ohne die Natur zu kopieren. Er vereint eine große Pflanzenkenntnis mit künstlerischen Visionen.

Am Anfang des „Neuen deutschen Stils“ in der Staudenverwendung steht Rosemarie Weiße, eine Schülerin von

Richard Hansen (1912 – 2001, Gehilfenjahre bei Foerster, Assistent bei Tüxen, Leiter des „Sichtungsgartens Weihenstephan“. Federführend im Bereich der Staudensichtung und –verwendung). Auf ihn geht die deutsche Einteilung der Stauden nach Lebensbereiche zurück.

Rosemarie Weiße (1928 – 2002; so Name in ihren Plänen; nicht anglisiert „Weisse“ oder Rosemary) ist in Deutschland relativ unbekannt, international gilt sie dagegen als die Schöpferin des „Neuen deutschen Stils“ und ist als solche weltberühmt. Ihre große Gartenschöpfung war die Staudenpflanzung der IGA München 83 (Westpark), in der sie die richtige Verwendung von Stauden in ihren Lebensbereichen zeigte. Eine der damaligen Leitideen war, besonders die Ästhetik der Pflanzen zu zeigen. Ihre damaligen Pflanzungen gelten als Vorreiter unserer heutigen Pflanzungen. Sie

- ging nicht mehr von der traditionellen Bodenverbesserung aus.
- magerte den gedüngten Boden aus,
- pflanzte in Bändern („Matrixpflanzung“, nicht mehr in Gruppen),
- schuf Pflanzengemeinschaften für eine unterschiedliche Bodenfeuchte (z.B. „Prärie-„ und „Steppenpflanzung“),
- hatte ein Gespür dafür, welche Pflanzen zu welchem Boden passten.

Besonders beachtet wurden der /die

- Sonnenstaudenbereich mit den Pflanzenschwerpunkten Iris und Hemerocallis,
- Prachtstaudenbeete für Rittersporn, Paeonien, Phlox und

Astern,
- Felssteppenpflanzung (für den Lebensbereich „Steinlage“),
- Steppenheide-Pflanzung mit Miscanthus, Stipa, Pennisetum und vielen Stauden.

Sie beachtete dabei
- unterschiedliche Laub- und Blütenfarben,
- unterschiedliche Höhen und Wuchsformen,
- jahreszeitlich wechselnde Bilder.

In ihren Pflanzungen vereinigte sie die standortgerechten Bedürfnisse der Pflanzen mit hohen ästhetischen Ansprüchen.
Kennzeichnend für ihre Pflanzungen waren:
- räumlich: die Verteilung der Leitpflanzung.
- ästhetisch:
  + die Struktur der Pflanzen:
    Sie wird in den verschiedenen Lebensbereichen verschieden gewichtet.
  + die Farbe:
    Vorherrschen von Pastelltönen; viel abgestufte Ton-in-Ton-Arbeiten, Steigerung der Farbwirkungen durch den Einsatz graulaubiger Stauden.
  + eine Rhythmisierung:
    Wiederholung bestimmter Arten innerhalb der gesamten Pflanzung.

In Deutschland wurde wahrscheinlich ihre Steppenpflanzung am meisten beachtet. Man verband diese mit Pflanzungen Oehmes und Oudolfs und versuchte deren Vorteile in erfolgssicheren Mischpflanzenmodulen besonders für den kommunalen Bereich anzubieten. Deren Vorteile sollen sein:
- ein (relativ) geringerer Kostenaufwand (weil geringerer Pflegeaufwand),
- ein besseres Eingehen auf unsere relativ feuchten und nährstoffreichen Bodenbedingungen mit ihren relativ wenigen Pflanzengemeinschaften. (sie entsprechen weitgehend denen der nordamerikanischen Langgrasprärien, deren Pflanzen mit unseren konkurrieren können und eine große biologische Vielfalt besitzen. Da sie ein längeres vegetatives Wachstum benötigen, blühen sie erst relativ spät, und es kann ihnen eine attraktive Frühjahrsblüte vorgestellt werden. Ihre Stängel sind relativ stabil und ihre Samenstände auch noch im Winter schön).
- eine Berücksichtigung der geringen Pflanzenkenntnisse des Personals,
- ihre verstärkte Berücksichtigung von Pflanzen mit Wildcharakter.

Diese Pflanzsysteme sind für unsere heutigen Hausgärten wenig geeignet, da sie für ihre Wirkung oft große Flächen benötigen. Eher vorbildlich für sie sind die Staudenpflanzungen von Heiner Luz oder Christine Orel - die einen kraftvoll akzentuiert, die andere mit harmonischen Rhythmen arbeitend.

Heiner Luz (1959 - --, Landschaftsarchitekt, zuvor ausgebildeter Staudengärtner, schuf u.a. die Staudenpflanzungen für die IGA 1993 in Stuttgart, u.a. mit ihren schönen bachbegleitenden Baldrianpflanzungen, und die der Bundesgartenschau München 2005): Er entwickelte ein „Prinzip der Aspektbildner“. Dafür bepflanzte er die zusammenhängenden Standorte nur mit einer einzigen

Pflanzengesellschaft, in der dann nur wenige Aspektbildner dominieren. Dadurch erhalten diese ihre Prägnanz. Bei den Beet- und Prachtstauden lässt er jeweils nur 2 – 3 Arten in seinen Frühjahrs, Sommer- und Herbstpflanzungen dominieren. Entscheidend für sie ist die Kombination ihrer Farben. Ansonsten bevorzugt er Wildstauden und Pflanzen mit Wildstaudencharakter. Auch deren Blüte wird nur von 2 – 3 Arten beherrscht. Ihre Vegetationsbilder bestehen dann zu 70 – 75 % aus einem gerüstbildenden Aspekt und zu 30 % aus Begleitpflanzen, die sie im Laufe der Zeit dynamisch verändern können.

Christine Orel (geb. 1965, Landschaftsarchitektin und Fachjournalistin): gestaltete die Staudenpflanzungen u.a. von 2 internationalen Gartenschauen (IGAs), 3 Bundesgartenschauen (Bugas) und vielen Landesgartenschauen. Sie ging dabei von dem jeweiligen Ort aus und gestaltete dafür verdichtete, vielschichtige Pflanzenbilder. Mit der „Sprache“ der Pflanzen schuf sie Rhythmen und Räume, harmonische Kombinationen in Form und Farbe. Ihre Pflanzenbilder sind weich, lyrisch und wecken Assoziationen. Sie sind harmonisch, nie laut.

Kennzeichnend für die aktuelle deutsche Staudenpflanzung scheint zu sein:

- eine verstärkte Hinwendung zur heimischen Vegetation (durchsetzt mit standortgemäßen Fremdpflanzen),
- eine verstärkte Hinwendung zu Wildstauden und Pflanzen mit einem Wildstaudencharakter (als Ausdruck einer größeren „Natürlichkeit“),
- eine Abkehr von knalligen Farben und Hinwendung zu subtilen Farbtönen,
- eine zunehmende Bedeutung der Struktur und Textur (weil die Blütenfarbe nur von kurzer Dauer ist; oft nur wenige Tage am „Tag der offenen Gartentür“),
- ein zunehmender Einsatz von Gräsern als Strukturbildner,
- eine Arbeit mit einem pflanzlichen Grundgerüst und einer dynamischen Ergänzungspflanzung,
- eine zunehmende Akzeptanz abgestorbener Pflanzenteile im Winter,
- das Anstreben einer möglichst großen Pflegeleichtigkeit,
- ein neues Sehen der Pflanze in ihrem ganzen Vegetationsverlauf von ihrem Austrieb bis zu dem Absterben ihrer oberirdischen Teile.

In den letzten Jahren ist die Gartenbegeisterung der Menschen in Deutschland sprunghaft gestiegen. Einen großen Anteil daran hatte die geschäftstüchtige Viktoria von dem Bussche, die, nachdem ihre Kinder das Haus verlassen hatten, auf ihrem Gut „Ippenburg“ Gartenfestivals veranstaltete (angeregt von englischen „Gartenfestivals“ und französischen und holländischen Impulsen). Zunächst (1998) mit 32 Ausstellern und 10.000 Besuchern. Im Folgejahr waren es bereits 70 Aussteller und 20.000 Besucher. Zur Expo (2000) realisierte sie dann in Anlehnung an die Chelsea Flower Show sechs Ausstellungsgärten. Danach stieg die Besucherzahl von Jahr zu Jahr. Überall in Deutschland entstanden nun eine Vielzahl von Konkurrenzunternehmen. Im Jahr 2010 gelang es ihr auf ihrem Schloss die niedersächsische Landesgartenschau mit der größten Zahl (ca. 60) bisher in Deutschland gezeigten Sondergärten zu zeigen, auf der sie 500.000 Besucher erwartete. Besonders bedeutsam mit der Entstehung der vielen inzwischen stattfindenden „Gartenfestivals“ ist die parallel dazu entstandene vermehrte Vielfalt der Gartenmagazine. Beides, die Gartenfestivals und die Gartenmagazine, sind dabei, in Deutschland ein neues Gartenklima zu schaffen, wie es die vielen bisherigen Gartenschauen nie erreicht haben.

Gestalten mit Stauden

Gartengestaltung ist eine Form des Komponierens, des Malens in einem Außenraum mit der besonderen Hilfe von Naturelementen, besonders den Pflanzen. Sie sind es, die dann mit der Kulturbindung des Gartens, d.h. seinen Architekturen, vermitteln und die Grundlage für seinen Dialog mit der Natur schaffen. Deren wichtigstes Merkmal ist deren ständige Veränderung in ihren Farben, Strukturen und Texturen, ihren Größen und Wuchsformen. Sie sind seine aus der Natur entliehenen spezifischen Kompositionsebenen mit denen einem Ort sein besonderes Gesicht gegeben wird (im Idealfall dessen Besonderheiten herausgearbeitet werden) und bei denen sich die Schwierigkeiten in ihrer Zuordnung sich aus ihrem räumlichen und zeitlichen Zusammenspiel ergeben.

> „Heute steht nicht mehr das klassische Staudenbeet im Vordergrund, sondern die komponierten Gartenbilder bilden räumliche Strukturen, sind Kontraste zum Gebrauchten oder senken ganz einfach die Pflegekosten“ (Höfer, 2003).

Der Vorteil von Stauden gegenüber Gehölzen ist der Umstand, dass sie kurzlebiger sind und deshalb ihren Lebenshöhepunkt schon nach wenigen Jahren (oft nur 2 – 3) erreichen. Sie erlauben deshalb auch schnellere Gartenveränderungen, bzw. Anpassungen an neue Lebensabläufe. Auch haben sie im Jahresverlauf einen anderen Lebensrhythmus, andere jahreszeitliche Höhepunkte. Andererseits verlangen die meisten von ihnen eine von Gehölzen bestimmte Umgebung und geben einem Garten wie diese eine Qualität der Beständigkeit.

Mit dem Reformgarten wurden die Stauden zum wichtigsten pflanzlichen Gestaltungselement unserer Gärten. Ihre Vorteile sind: Mit ihrem Kommen, Gedeihen und Vergehen erlebt man den Jahresablauf intensiver. Ihre Farben und Gestalten sind vielfältige Gestaltungsmittel. Ihre Nachteile sind die Notwendigkeit der Beachtung der unterschiedlichen Blütezeiten und ihre anfänglich höheren Kosten. Staudenpflanzungen sind keine Summe eines Nebeneinanders sondern das Bild eines Miteinanders. Mit ihrer Hilfe brechen wir die harten Linien einer Architektur auf hin zu deren phylogenetischer Verträglichkeit. Eine Existenz allein in einer ausschließlichen Kulturwelt dürfte auf die Dauer wahrscheinlich das biologische Wesen Mensch krank machen.

Besonders mit Hilfe von Stauden kann ein Garten eine besondere persönliche Note bekommen. Keine andere Pflanzengruppe besitzt eine solche Vielfalt, um mit ihr jede denkbare Stimmung erzeugen zu können, sei es die der Unterstreichung einer rationalen, romantischen oder spirituellen Atmosphäre. Über einen Garten äußert sich auch immer die Psyche seines Besitzers, und seine Stauden sind dabei die entscheidenden Struktur- und Farbklänge ihrer Schwingungen.

Der Umgang mit Pflanzen hat sich seit dem Beginn des 20. Jhs. stark verändert. Während den Foersterschen Garten noch stark die Farbkontraste prägten, sind es heute zunehmend seine dauerhaften Strukturgeber und zeitlich noch in den Herbst und Winter hineinführenden ästhetischen Bilder geworden (z.B. Samenstände, Winterfarben). Die Tendenz führt zu einem zunehmend „natürlichen“ Stil, der sich nicht allein auf die Verwendung heimischer Pflanzen beschränkt und sie in ein modernes Raumverständnis einbringt, d.h. in eine neue zeitgemäße architektonische Linienführung und in Elemente aus dem heutigen Kunstschaffen (z.B. der Land-Art).

Foerster ließ mit seinen Pflanzen noch Gartengemälde schaffen, wie sie die Gemälde von Marc oder Macke darstellen. Ihre ästhetischen Hauptelemente waren die Farbkontraste. Wichtig war ihm dabei das „Durchblühen“ der Pflanzen, d.h. deren möglichst ganzjährige

Blüte. Über die Pflanzen sollte der Garten ein Ort des Kennenlernens der Natur werden. Sein „Schüler“ Oehme geht von einem völlig anderen ästhetischen Naturbild aus. Er sieht den Garten und alle Jahreszeiten als eine Einheit, in der er ein natürliches Gleichgewicht zwischen den Pflanzen herzustellen versucht. Er will unseren ästhetischen Blick wieder verstärkt zur Natur zurückführen und dabei wieder verstärkt deren „Kommen und Vergehen“ berücksichtigen. Oudolf, der über Pagel in einer geistigen Beziehung zu Foerster steht - ein Ausdruck davon ist seine Liebe zu Gräsern -, geht verstärkt vom strukturellen Aufbau der Pflanzen aus. Dabei sind für ihn die Wildpflanzen besonders wichtig, weil bei diesen zwischen Blüten und Blättern noch ausgewogene Größenverhältnisse bestehen und auch die möglichen Farbkombinationen kaum unharmonisch sind. Anders als bei Foerster ist für ihn die Blüte weniger wichtig, da sie nur von kurzer Dauer ist.

Zurzeit besteht die Mode, Stauden mit einem Wildcharakter mit Zuchtstauden zu vergesellschaften. Besonders beliebt dabei sind u.a. viele Gräser, Wiesenknöpfe und Mädesüß (Wiesenknöpfe in verschiedenen Arten und Sorten, in verschiedenen Höhen und Farben: weiß, rosa, rot. Am liebsten z.Z. Sanguisorba tenuifolia var. alba: weiß, übermannsgroß, auffällige Solitärstaude des Frühsommers).

Die neue Ästhetik fordert eine gewisse Naturhaftigkeit und Ungezwungenheit und orientiert sich dabei an Vegetationsbildern aus der Natur. Dabei arbeitet sie mit relativ wenig Pflanzenarten, verlegt ihre Kontrastbemühungen von der Blüte zu denen der Pflanzenstrukturen und Blattformen und strebt, bezogen auf die Staudenbeete der Vergangenheit, einen möglichst geringen Pflegeaufwand an. Kennzeichnend für die deutsche Staudenverwendung ist weiterhin das Ausgehen von Leit-, Begleit- und Füllarten, unter Berücksichtigung ihrer pflanzensoziologischen Bezüge. In Bezug auf eine mögliche Dynamik in den Pflanzungen spielt dabei deren Konkurrenz- und Verdrängungsverhalten eine wichtige Rolle.

Die Pflege dieser Beete zielt auf eine naturnahe Wirkung (im öffentlichen Bereich soll sie aus Kostengründen möglichst mechanisch erfolgen). Eine gewisse Dynamik in ihnen (Veränderung des Pflanzenbildes) wird dabei akzeptiert. Die neue Ästhetik führt weg von der üppigen Zuchtblüte der Prachtstauden mit ihren knalligen Farben hin zu subtilen Farbharmonien. Während bei Foerster noch die reinen Zwei- und Dreifarbklänge dominierten, sind es heute, abgestuft auf die Jahreszeiten, großzügige Farbkompositionen in warmen und kalten Farbklängen, z.B. gelb und orange oder violett und blau. Zusätzlich werden andere ästhetische Kriterien verstärkt beachtet wie das Erscheinungsbild, während der ganzen Vegetationszeit, die Formen der Blütenstände (Oudolf) und das vegetable Pflanzenbild, z.B. seine Strukturaussagen in der Winterzeit.

Die Qualität eines Gartens hängt zunächst von seiner Raumaufteilung ab (dies gilt besonders für kleine Gärten). Danach kommt die Zuordnung seiner Elemente. Ein häufiger Fehler bei der Anlage von Staudenbeeten ist die Missachtung ihrer Tiefengestaltung, bzw. Tiefenwirkung. Man erreicht sie durch die bewusste Verteilung der Leit- und Begleitpflanzen, deren konsequente Beschränkung und ihre großzügige Verwendung. Schlanke, vertikale Pflanzen erleichtern dabei das Erreichen dieses Zieles.

Klare Linienführungen unterstützen die Wirkung moderner Staudenbeete. Ein Betrachter muss sich dabei auf die dargebotenen Gartenbilder konzentrieren und die angestrebte Aussage erkennen können (die meisten unserer heutigen Staudenbeete besitzen gar keine!). Erst dadurch wird eine Gartengestaltung zur Gartenkunst, erst dadurch erhält sie ihre geistige Dimension. Entscheidend dafür ist eine deutbare Gestaltungssprache. Es ist ein Spiel

zwischen geplanter Vorhersehbarkeit und pflanzlicher Spontanität auf dem Hintergrund naturgegebener Vorbilder.

Gärten sind Inszenierungen zur Schaffung phylogenetisch notwendiger Räume in unserer Kultur. Mit der Hilfe von Pflanzenkombinationen für bestimmte Standorte werden tief im Menschen ruhende Bedürfnisse abgedeckt. Die Pflanzenzusammenstellungen werden bestimmt von persönlichen Bedürfnissen, Sehgewohnheiten und Moden. Ihre Auswahl erfolgt dann nach den Klimagegebenheiten des Gartenortes, den Standortansprüchen der Pflanzen, ihrem Aussehen außerhalb der Blütezeit (oft 50 Wochen von 52 innerhalb eines Jahres) und der gewünschten inhaltlichen Aussage. Die meisten Menschen orientieren sich auch heute noch hauptsächlich an der Blütenfarbe. Danach werden deren Ton und Leuchtkraft, die Struktur und Form der Blüten, die Blütezeit und deren Dauer zu entscheidenden Kriterien. Inzwischen sind die Gestalt und Form der Pflanzen für die Gestaltung wichtiger geworden. Statt mit Blütenfarben zu malen, wird mit den Pflanzenformen, bzw. deren Teilen (z.B. der Art der Blütenstände) gearbeitet. Nur wenige Pflanzen blühen über einen längeren Zeitraum. Ihr Lebensziel ist es, Samen zu bilden und nicht dem Menschen einen Gefallen zu tun. Und nur relativ wenige blühen zur gleichen Zeit. Formen dagegen haben eine längerdauernde Qualität. Eine besondere Bedeutung kommt dann allerdings der Laubfarbe zu, da sie entscheidend die Stimmung eines Gartens prägt. Sie lässt sich bis zu einem gewissen Grad zwar auch durch die Pflanzendichte beeinflussen (die Pflanztransparenz), doch ist diese sehr viel schwerer zu planen (Oudolf ist darin ein großer Meister).

Genau genommen beruht die Gestaltung mit Pflanzen auf zwei Vorgehensweisen

- dem Zusammenbringen von Kontrasten und
- der rhythmischen Wiederholung von Einzel- oder Gruppenelementen (z.B. Leitpflanzen).

Die Kontraste können zu anderen Gestaltungselementen bestehen (z.B. Hintergründen wie Mauern) oder zu Pflanzen, bzw. zu deren Teilen wie der Struktur, Textur oder Farbe des Laubes oder den Blüten, den Rindenstrukturen oder den Wuchsformen. Sie können sich aus dem Gegensatz von geschnittenen und ungeschnittenen Pflanzen ergeben, durch Solitäre und Bodendecker. Die „Melodie“ der Komposition, ihr Rhythmus ergibt sich aus der Art ihrer Wiederholungen. Gesichert kann sie nur durch ständige Eingriffe werden, die das einmal anvisierte pflanzliche Bild in seinem Gleichgewicht erhalten.

Die Wirkung einer Pflanzung geht weniger von den in ihr enthaltenen Farben und Formen aus, sondern hauptsächlich von deren Verteilung, ihrer unterschiedliche Dichte auf der Fläche. Ihre Einheit geht oft durch die Vielzahl der verwendeten Pflanzen verloren (dies gilt besonders für Sammlergärten). Deshalb ist immer nur eine bewusst gewählte, begrenzte Zahl der Pflanzenarten anzustreben. Die augenblickliche Beliebtheit der Gräser und Doldenblüher ist teilweise dadurch zu erklären, dass sie sich besonders für eine Rhythmisierung eignen. Die Möglichkeiten in einen Garten Rhythmen zu bringen sind:

- Wiederholungen (der Arten, Formen und Farben),
- Betonungen (durch markante Pflanzen),
- verschiedene Pflanzen mit gemeinsamen Kriterien (z.B. Farben),
- Muster (durch Wiederholungen),
- Selbstaussaat (und nachträglicher Regulierung, z.B. bei Fingerhüten oder Königskerzen; Wildstauden allgemein).

Der Umfang der verwendeten Pflanzen hängt entscheidend von deren visueller Erfassbarkeit ab. Nur wenige Pflanzenarten lassen eine Pflanzung geschlossener erscheinen. In der Natur ist in der Regel die Artenvielfalt auf der gleichen Fläche größer als in einem Garten. Damit ist

dort auch deren ökologischer Nutzen vielfältiger. In einem modernen Garten wird dies bis zu einem gewissen Grade dadurch ausgeglichen, dass man beschnittenen Pflanzen eine Schlüsselposition zukommen lässt und mit diesen und den zu ergänzenden ein Thema herausarbeitet (wichtig dabei: nur Pflanzen mit gleichen Pflegeansprüchen zusammenzustellen).

Wichtig sind auch die Blickziele eines Gartens. Ihre bewusste Festlegung steht in der Regel am Anfang jeder Gartenplanung. Es kann sich dabei um eine einzige Aussicht handeln (z.B. vom Wohnzimmerfenster wie in vielen japanischen Gärten), um Blickziele innerhalb des Gartens oder in die umgebende Landschaft. Solche Blickziele können Sitzplätze sein, bestimmte Pflanzenbilder (sei es von Einzelpflanzen oder malerischen Pflanzengruppen), Wasserflächen oder Kulturobjekte (wie z.B. Skulpturen). Ihre Wirkung wird durch Akzente oder Begrenzungen betont

Gartenneulinge entscheiden sich bei ihrer Pflanzenwahl in der Regel nach der Blüte und bei dieser besonders nach deren Farbe, Größe und Leuchtkraft. Sie orientieren sich dabei nach schönen Hochglanzbildern der Zeitschriften oder Eindrücken aus Gartenbesichtigungen (in denen für die ein oder zwei besichtigungsoffenen Tage oft wochenlang mit großem Aufwand hingearbeitet wurde). Der erfahrene Gärtner dagegen schätzt oft die kleineren Blüten, ihre dezenten Farben und ihre Nähe zu den Wildformen. Er achtet verstärkt auf die Gesamterscheinung der Pflanzen, ihr Laub und ihr Aussehen im Jahresverlauf. Die professionellen Gartengestalter kennen allerdings oft nur wenige Pflanzen. Bis zum 2. Weltkrieg wurde von ihnen nur eine gewisse Gehölzkenntnis verlangt, eine gewisse Staudenkenntnis erst später und pflanzensoziologische Kenntnisse im Bereich der Pflanzenverwendung erst seit den 50er und 60er Jahren. Zurzeit ist die Pflanzenverwendung nur an 3 der 5 deutschen Universitäten Lehrfach, an denen Landschaftsarchitekten ausgebildet werden (nach Kühn, 2008). Heute steht die Staudenverwendung im Vordergrund dieses Lehrbereichs. In den letzten Jahrzehnten haben sich die Möglichkeiten der Pflanzenverwendung zwar vergrößert, ihre allgemeine Bedeutung für den Berufsstand aber verringert. Die Ökologiebewegung der 70er Jahre hatte ihre Möglichkeiten zunächst stark eingegrenzt. Eine Folge davon ist einerseits die allgemein geringe Pflanzenkenntnis der Gartengestalter, bzw. die fehlende Kenntnis der Möglichkeiten ihrer Verwendung, andererseits die starke Spezialisierung bei der Arbeit mit ihnen. Bei ihrer Planung für die Gartenschauen liest man z.B. nur noch wenige Namen. Die wichtigsten Anwendungsanreger kommen aus dem Ausland (z.B. Oehme, Holländer). Um diesem Umstand etwas zu begegnen, hat die Karl-Foerster-Stiftung einen Peter-Joseph-Lenné-Preis initiiert, der in drei Aufgabenbereichen besondere pflanzliche Gestaltungen prämiert.

Die Pflanzung nach Lebensbereichen

> „Die eine Hälfte der Gartengestaltung ist dem Gesetz der Prachtentfaltung ohne Rücksicht auf das Wildnisleben der Pflanzen unterworfen und schließt sich an geometrische Umgebungen der Pflanzen an,
> während auf der anderen Seite der Wildnischarakter das natürliche Vorkommen der Pflanzen in der Wildnis an passenden Gartenplätzen nachbildet und sich hierbei aber auch veredelter und fremdbeheimateter Wildnisgartengestalten bedient, die in das geschaffene Naturbild hineinpassen“ (Foerster, 1982).
>
> Verantwortliche versuchen „mit Hilfe der Pflanzensoziologie Standort und Umwelt der Pflanzenräume zu erfassen und dem Wesen der Arten, ihren Ansprüchen und Eigenwerten nachzuspüren, um über eine naturnahe, aber

schöpferische Ordnung zu stabilen, wesensgerechten, reizvollen Pflanzungen zu kommen“ (Hansen, 1987).

Jedes Pflanzenleben ist auf bestimmte Gegebenheiten bezogen. Die Betonung dieser Umwelt wurde im letzten Drittel des vergangenen Jahrhunderts zu einem Kennzeichen der deutschen Pflanzenverwendung. Mit der Abkehr der Gartengestaltung von der Kunst, in den Anfängen bereits nach dem ersten Weltkrieg, d.h. von deren sinnlichen Ausdrucksträgern wie Farben, Kontrasten und Harmonien hin zur alleinigen Beschränkung auf die Standortfaktoren, wurden die Voraussetzungen für ihre Verwissenschaftlichung gelegt, d.h. zu einer Wissenschaft biologischer Existenzvoraussetzungen in den landschaftlichen Außenbereichen, d.h. hin zur Ökologie. Während die Anfänge dieses Ansatzes wegen des Fehlens entsprechender Untersuchungen in der Zeit des Funktionalismus noch sehr diffus waren und die Naturgartenbewegung der 70er Jahre zunächst jeden Kunstbezug ablehnte, haben wir seit den 1990er Jahren wieder eine allmähliche Rückbesinnung auf die Ursprünge der Gartengestaltung als emotionale Zeitaussage, d.h. als Kunstdisziplin. Dabei können die inzwischen gemachten wissenschaftlichen Erkenntnisse für sie sehr hilfreich sein.

Für die Entwicklung dieses deutschen Pflanzkonzeptes werden gerne Bezüge in Großbritannien gesucht (z.B. bei Robinson), doch ist dies nicht korrekt. Als ihr Auslöser muss Alexander von Humboldt gesehen werden, der bereits 1807 seine „Ideen zu einer Geographie der Pflanzen“ veröffentlicht hatte und damit zum Begründer der Vegetationsgeographie wurde (heute ein Teilbereich der Biogeographie). Er schuf darin Bezüge zwischen den Wachstumsbereichen der Pflanzen und ihrem Aussehen. Dieser Ansatz wurde 30 Jahre später zu einer wissenschaftlichen Disziplin ausgebaut. 1895 (dt. 1896) erschien dann das grundlegende Werk von Johannes Eugenius Bülow Warming (1841 – 1924, Däne) „Lehrbuch der ökologischen Pflanzengeographie – Eine Einführung in die Pflanzenvereine“. In der Folgezeit beschäftigte sich Alfred Hettner (1859 – 1941) stark mit vegetationsgeographischen Fragen (in seiner vergleichenden Länderkunde leitete er allerdings auch die Charaktereigenschaften der Menschen von deren Umweltgegebenheiten ab). Daneben bestanden die Heimat- und Naturschutzbewegungen, oft in Personalunion vereint, die „deutsche Kultur“ mit der „deutschen Natur“ in Verbindung brachten und einen „völkischen Heimatschutz“ proklamierten. Auch sie gehen in den Anfängen stark auf Alexander von Humboldt und dessen Werk „Kosmos“ (1845/62) zurück. Er hatte die deutschen Naturschutzgedanken stark beeinflusst, u.a. den Begriff des „Naturdenkmals“ geschaffen. Zum Bereich der Vegetationsgeographie gehören als Sonderbereiche auch die Arealkunde (geographische Verbreitungsgebiete), für die sich die Pflanzen als Forschungsgebiet besonders eigneten (Florenanalyse), da sie sich wegen ihrer beschränkten Mobilität, gut erfassen ließen.

Während sich die Arealkunde (Florenkunde) mit den Verbreitungsgebieten von Pflanzen und Pflanzengesellschaften beschäftigt, untersucht die Pflanzenökologie deren Standortfaktoren. Aufgrund ihrer Lebensansprüche und ihrer Konkurrenzstärke bilden sich unter den Pflanzen typische Gemeinschaften heraus, die sich durch besondere Artzusammensetzungen auszeichnen (die Lehre von den Pflanzengesellschaften ist die Pflanzensoziologie). Ausgehend von Alexander von Humboldt wurde dieser Wissenschaftszweig zu Beginn des 20. Jhs. als Disziplin ausgebaut und von Josias Braun-Blanquet zu einem methodischen Forschungsgebiet weiterentwickelt.

Josias Braun-Blanquet (1884 – 1980, Schweizer): Beeinflusste entscheidend die mitteleuropäische Vegetationskunde. Sein Buch „Pflanzensoziologie – Grundzüge der Vegetationskunde“ (1928) wurde zum Standardwerk

der Pflanzensoziologie. Bereits 1923 hatte W. Schoenichen, Leiter der staatlichen Stelle für Naturdenkmalpflege in Berlin, einen pflanzensoziologischen Lehrgang für ihn mit ca. 100 Interessenten organisiert. Die wichtigsten Vertreter seiner Wissenschaftsschule in Deutschland waren (es gibt auch andere: z.B. die Uppsala-Schule von Du Rietz): Reinhold Tüxen, Heinz Ellenberg und Erich Oberdorfer.

Reinhold Tüxen ((1899 – 1980, studierte u.a. bei Braun-Blanquet):
1927: Gründung einer floristisch-soziologischen Arbeitsgemeinschaft in Göttingen,
1930: Erarbeitung einer Vegetationskartierung für die Provinz Hannover (mit Ellenberg). Ausbau derselben zur
1939: Zentralstelle für Vegetationskartierung des Reiches.
Nach dem Kriege Leiter der „Bundesanstalt für Vegetationskartierung“ (Vorläufer des „Bundesamtes für Naturschutz).

Heinz Ellenberg (1913 – 1997, u.a. 1932 Hilfsassistent bei Braun-Blanquet): Vor dem Krieg Mitarbeiter von Reinhold Tüxen, Hochschullehrer, sein besonderes Arbeitsgebiet: Die „Vegetation Mitteleuropas mit den Alpen“.

Erich Oberdorfer (1905 – 2002): Zunächst Gymnasiallehrer (Biologie und Geographie), Kartierungsarbeiten, danach Anstellungen im Naturschutz, ab 1958 Direktor der Landessammlungen für Naturschutz in Karlsruhe. Kontakt zu Tüxen und Braun-Blanquet. Seine „Pflanzensoziologische Exkursionsflora“ (seit 1949 in vielen Auflagen erschienen) gehört zu den Standardwerken der Pflanzensoziologie.

Die Bedeutung der Pflanzensoziologie wird von den praktischen Gartengestaltern unterschätzt und von den akademisch ausgebildeten Landschaftsarchitekten allein für ihre primär wissenschaftsorientierte Grünplanung genutzt. Das eine Mal beraubt man sich ihrer Naturbezüge und das andere Mal vernachlässigt man ihr künstlerisches Gestaltungspotential. Von der natürlichen Vegetation her kann ein Praktiker sehr gut auf die vorhandenen Standortbedingungen eines Ortes schließen, auf dessen klimatische und bodenkundliche Gegebenheiten (Bodentypen) und seinen Wasserhaushalt. Dabei haben das Vorhandensein, die Häufigkeit und das Fehlen von Arten Hinweisqualitäten. Bei Pflanzengesellschaften unterscheidet man zwischen

- Charakterarten (Kennarten): Sie sind kennzeichnend für bestimmte Pflanzengesellschaften.
- Differentialarten (Trennarten): Sie sind Untereinheiten und können in verschiedenen Pflanzengesellschaften auftreten.
- Begleiter: Sie haben keinen pflanzensoziologischen Aussagewert.

Daneben können noch eine Rolle spielen:

- Anzahl der Pflanzen in einer Pflanzengesellschaft (Abundanz),
- Deckungsgrad = die von einer Art bedeckte Fläche (in %),
- Soziabilität = Häufigkeit (z.B. einzeln oder in Gruppen wachsend, Geselligkeit),
- Vitalität = Lebenskraft (z.B. nur kümmerlich).

Im gewissen Sinne stellt jede Rabatte eine künstliche Pflanzengesellschaft dar. Je mehr die einzelnen Arten dem jeweiligen Standort gerecht werden, mit einander harmonieren, umso größer dürfte deren Lebenskraft und Beständigkeit sein.

Eine besondere Rolle spielen dabei die Zeigerwerte (nach Ellenberg) vieler Pflanzen. Sie sind die Bioindikatoren, die auf bestimmte Lebensbedingungen hinweisen. Die Einstufung zu ihnen, baut auf sechs Kriterien auf (in der Reihenfolge ihrer Nennungen; die Angaben beziehen sich jeweils auf die Konkurrenzsituation in der Natur):

- Lichtzahl (L) = Messbare Beleuchtungsstärke; Reaktion der Pflanzen zwischen extremen Licht- und Schattenverhältnissen.
  Einteilung von 1 – 9: Gibt die Lichtstärke bei voller Belaubung an (Mitte Juni – Mitte Oktober).
  Tiefschattenpflanzen: Selten mehr als 30% Licht, z.B. Oxalis,
  Halbschattenpflanzen: nur selten volles Licht.
  Volllichtpflanzen: Auf voll bestrahlten Flächen.

- Temperaturzahl (M) = Sie wird von der Nord- und der Höhengrenze bestimmt.
  Einteilung von 1 – 9: z.B.
  2 = zwischen Kälte- und Kühlezeiger (viele Alpine),
  5 = Mäßigwärmezeiger (z.B. Buche),
  9 = extremer Wärmezeiger.

- Kontinentalität K) = Geht besonders auf die gegebenen Temperaturschwankungen ein (u.a. Winterhärte, Früh- und Spätfröste). Einteilung 1 – 9.
- Feuchtezahl (F) = Verhalten zur Bodenfeuchtigkeit (z.B. Wechselfeuchtigkeitsanzeiger. Viele Pflanzen vertragen eine gewisse Trockenheit, „lieben“ sie aber nicht).
  Einteilung 1 – 12 + Wechselfeuchtezeiger.
- Reaktionszahl (R) = Gibt den Säuregrad im Boden an. In der Natur pendelt sich bei einem bestimmten Mittelwert eine jeweils stabile ökologische Artengruppe ein
  Einteilung 1 – 9.
- Stickstoffzahl (N) = Gibt den Stickstoffbedarf an. Einteilung 1 – 9.

Weiter erfasst man die Lebensform und den Bau der Pflanzen:

- Lebensform: Hier Unterscheidet man 7 Hauptgruppen mit Unterteilungen. Entscheidend sind die Wuchsformen in bezug auf die Erneuerungsknospen im Winter.
- Ausdauer der grünen Beblätterung:
  z.B ob sommergrün – wintergrün – vorsommergrün.
- anatomisch-morphologische Struktur:
  Gibt die Baumerkmale bezogen auf den Wasserhaushalt und den Gaswechsel der Pflanzen an.

Beispiel (nach Ellenberg und Fritz Runge):

Name	**Ökolog. Verhalen** L T K F R N	**Lebensform** Leb. B Anat.	**Soziolog. Verhalten** Gr. K O V U
Digitalis purpurea	7 5 2 5 3 6	H S m	6. 2 1 1 -

Ökologisches Verhalten:

L7 = Halblichtpflanze, meist bei voller Sonne, aber auch im Schatten,
T5 = Mäßigwärmezeiger,
K2 = ozeanisch, Schwergewicht im Westen,
F5 = Frischezeiger, meist auf mittelfeuchten Böden,
R3 = Säurezeiger, meist auf sauren Böden, aber bis neutraler Bereich,
N6 = mäßig stickstoffreich bis stickstoffreich.

Lebensform: H = Hemikryptophyt, Überwinterungsform nahe der Erdoberfläche.
S = sommergrün,
m = mesomorph (zwischen zart gebaut und dicker Blattoberhaut stehend).

Soziologisches Verhalten:

Gr6 = waldnahe Staudenfluren,
K2 = Waldlichtfluren und Gebüsche,
01 = Ordnung 6.21 Waldweidenröschen – Kahlschlaggesellschaften (Epilobietea angustifolii),
V1 = Verband 6.211 Fingerhut-Kahlschlaggesellschaften (Epilobio angustifolii – Digitalietum purpureae),
Charakterpflanzen: Roter Fingerhut, Waldgreiskraut, Waldweidenröschen, Himbeere.
Begleiter: Drahtschmiele, Rotes Straußgras, Eberesche, Haarmützenmoos (zusätzlich viele Relikte aus anderen Waldgesellschaften).

Man unterscheidet in Mitteleuropa 45 Vegetationsklassen, die sich in 8 Gruppen unterteilen lassen. Diese Gruppen sind:

1. Süßwasser- und Moor-Vegetation,
2. Salzwasser- und Meerstrand-Vegetation,
3. Krautige Vegetation oft gestörter Plätze,
4. Steinfluren und alpine Rasen,
5. Anthropo-zoogene Heiden und Wiesen,
6. Waldnahe Staudenfluren und Gebüsche,
7. Nadelwälder und verwandte Gesellschaften,
8. Laubwälder und verwandte Gesellschaften.

Zum Schluss wird noch das soziologische Verhalten der Pflanzen berücksichtigt. In einer fünfstelligen Zahl werden dabei Gruppe (Gr), Klassen- (K), Ordnungs- (O), Verbandscharakter (V) und Charakterart des Unterverbandes (U) angegeben. (eine Klasse besteht aus mehreren Verbänden und ein Verband aus mehreren Assoziationen (gelegentlich gibt es nur eine Assoziation)).

Zur Geschichte der Staudensichtung:

- Nach dem 1. Weltkrieg erste Forderung nach einer Sichtung der bestehenden Staudensortimente (besonders durch Foerster, der dafür auch Beobachtungen aus seinem eigenen Garten in Bornim nutzte. Vorbild war die bereits bestehende Anlage in Wisley Gardens (bei London). Das Ziel war, den Pflanzenverwendern Entscheidungshilfen zu geben.

- Bereits in den 30er Jahren entstanden an verschiedenen Standorten für bestimmte Sortimente Beobachtungsstationen, und 1939 wurde im Rahmen der damaligen Reichsgartenschau in Stuttgart (Killesberg) ein erster Sichtungsgarten eingerichtet.

- 1948 gründete Hansen nach seiner Berufung nach Weihenstephan dort erneut einen Sichtungsgarten. 1952 wurde er der Vorsitzende einer Arbeitsgemeinschaft „Selektion und Züchtung der Blütenstauden“ (aus ihr ging später die Arbeitsgeminschaft „Staudensichtung“ im Zentralverband Gartenbau hervor). In den 50er und 60er Jahren wurden in verschiedenen Sichtungsgärten besonders die Wuchseignschaften der Foersterschen Stauden beobachtet (u.a. 263 Rittersporn- und 387 Phlox-Sorten). Man brachte dabei die Erfahrungen aus klimatisch und bodentypologisch unterschiedlichen Standorten zusammen. Im Laufe der Zeit wurde auf diese Weise ein großer Teil des Gesamtstaudensortiments bewertet.

- Seit 1972 wurden diese Beobachtungen um die Eingruppierung der Stauden in Lebensbereiche (Hansen und Müssel, später modifiziert von Sieber) erweitert.

- Zurzeit gibt es 13 deutsche und 2 schweizer Staudensichtungsgärten (u.a. in Hannover, Osnabrück, Veitshöchheim, Weinheim). Zu ihren heutigen Aufgaben gehören u.a. die Sicherung der Sortenechtheit. Ihre Beobachtungen werden nach Weihenstephan geschickt und dort zentral zusammengefasst.

  (vergleichbare Einrichtungen gibt es auch für die
  Gehölzsichtung: Hier gibt es Deutschland 14 Standorte, die eng mit dem Bund Deutscher Baumschulen und dem Bundessortenamt in Hannover zusammenarbeiten.
  Rosensichtung (allgemeine deutsche Rosenneuheitenprüfung – ADR) mit 11 Sichtungsgärten, die besonders die Neuzüchtungen auf ihren Gartenwert hin überprüft. Die Hauptkriterien sind hierbei Frosthärte, Blühverhalten und Gesundheit).

In Weihenstephan wurde zur Erfassung der vielen Pflanzendaten im Gartenbereich in Anlehnung an die Vorarbeiten im Bereich der Pflanzensoziologie ein Programm „OEKSYN“ entwickelt. In einem zweiten Schritt wurden dann die Kulturpflanzen Lebensbereichen zugeordnet und Kennzahlen für sie erarbeitet, die zur Grundlage der deutschen Pflanzenverwendung in der Gartengestaltung wurden. Die Erstellung der entsprechenden Listen war das große Verdienst von Richard Hansen und Hermann Müssel. Ausgehend von den Arbeiten der Pflanzensoziologen schufen sie ein Pflanzenverwendungssystem, dass von den Lebensansprüchen der Gartenpflanzen ausging. Es kam einerseits dem funktionalen Denken vieler damaliger Gartengestalter entgegen, andererseits gab es der Naturgartenidee

wichtige Impulse hin zu einem ästhetisch-ökologischen Garten, wie er heute zunehmend zum Hauptgartenziel geworden ist.

Richard Hansen (1912 – 2001): Arbeitete vor seinem Studium u.a. bei Foerster, nach seinem Studium zwei Jahre bei Tüxen. 1947 Berufung nach Weihenstephan als Dozent für Pflanzenkunde. 1948 Gründung des Sichtungsgartens Weihenstephan. 1972 Veröffentlichung seines berühmten Systems der Staudenverwendung nach Lebensbereichen und Kennziffern, das alle Stauden auf ihre Standortansprüche bezog. Hansen gehörte zum engsten Freudneskreis Foersters (Bornimer Kreis).

Hermann Müssel (1926 – 2010) Ehemaliger Technischer Leiter des Sichtungsgartens in Weihenstephan; 1991 pensioniert. Schuf mit Hansen den Verwendungsschlüssel der Stauden nach Lebensbereichen. Besonders die Kennzahlen gehen auf ihn zurück.

Angeregt von den Pflanzensoziologen unterscheidet man bei den Stauden Solitärstauden und 8 Lebensbereiche, die man zusätzlich in Sondergruppen, Empfehlungs- und Eigenschaftsbereiche unterteilt. So bedeutet die Kennziffer 1.2.2.7 in Gartenbereich bei Digitalis purpurea:

Lebensbereich 1 =	Waldstaude, verträgt Schatten, bevorzugt humusreichen Boden,
Sondergruppe 2 =	für bodenfeuchte windgeschützte Plätze, vornehmlich im wandernden Schatten lichter Baumbestände,
Empfehlungsbereich 2 =	In nicht zu sonniger Lage auch in Beetstaudenpflanzungen,
Eigenschaftsbereich 7 =	kurzlebige Art.

Nach diesem System gibt es für alle deutschen Stauden Kennzahlen, die man in allen guten Katalogen wiederfindet.

Bei den Lebensbereichen werden die spezifischen Ansprüche der Pflanzen an ihren Standort berücksichtigt: Bodenart, Bodenstruktur, Wasserbedarf, Nährstoffhaushalt und die Lichtansprüche.
Die sieben, (acht, neun) Lebensbereiche sind:

1. Lebensbereich Gehölz (G): Schattige und leicht beschattete Bereiche. Waldstauden bevorzugen humusreiche Böden. Schwierig bei Neuanlagen, da die Gehölze erst eingewurzelt sein sollten und ihre Schutzfunktion erst später erfüllen. Dauerhafte Pflanzengesellschaften mit wenig Pflege.

2. Lebensbereich Gehölzrand (GR): Wechselnde Besonnungen, halbschattig. Oft Zwiebel- und Knollengewächse, Frühlingsblüher.Benötigen weniger Schutz als Waldpflanzen. Übergangsbereich zu den Freiflächen.

3. Lebensbereich Freiflächen (FR): Offen – sonnig – warm. Mit trockenem oder frischem Boden. Oft Vorsommer- und Sommerblüher. Im Gegensatz zu Beetstauden handelt es sich hier weitgehend um Wildformen oder züchterisch wenig beeinflusste Arten. pflegeleichte Pflanzengesellschaften.

4. Lebensbereich Steinanlagen (ST): bevorzugt an Mauerflächen, Fugen oder Geröll gebundene Pflanzen. Größere Gehölze fehlen. Meist sonnig, Boden warm, kalkhaltig. Böden in natürlicher Umgebung wasserdurchlässig, Pflanzen deshalb nässeempfindlich, bzw. trockenresistent. Zwiebel- und Knollengewächse und Polsterstauden (gemeint nicht speziellen Alpinum-Pflanzen, die oft besondere Ansprüche stellen).

(5). Lebensbereich Alpinum: Hier Liebhaberpflanzen mit speziellen Standortansprüchen (wird heute als eigener Lebensbereich oft nicht mehr genannt).

6. Lebensbereich Beet- und Prachtstauden (B): Verlangen sonnige, tiefgründige und nährstoffreiche Beete. Pflegeaufwändig: teilen, hacken, düngen, stäben.

7. Lebensbereich Wasserrand (WR): Uferpflanzen; zeitweise oder ständig feucht.

8. Lebensbereich Wasser (W): Pflanzen leben direkt im Wasser; Unterteilung in verschiedene Tiefen (z.B. Seerosen).

9. Solitärstauden: Strukturreiche, stark wachsende Charakterstauden für die Einzelstellung.

Darüber hinaus unterscheidet man bei der Verwendung der Pflanzen in ihren Lebensbereichen
- drei Rangstellungen und
- fünf Geselligkeitsstufen.

Rangstellungen (= Unterteilungen nach der gestalterischen Funktion in der Pflanzung):
- Leitstauden (L): Sie bilden das Grundgerüst einer Staudenpflanzung, besitzen darin während der ganzen Vegetationsperiode eine Leitfunktion. Sie stehen in den Beeten einzeln oder in kleinen Gruppen. Sie werden über ein Beet rhythmisch verteilt und halten eine Pflanzung optisch zusammen. Deren Wirkung wird entscheidend von ihnen bestimmt (z.B. Rittersporne). Sie geben ein gewünschtes Farb- und Formthema jeweils vor, während es die weiteren Pflanzen nur noch differenzieren.

- Begleitstauden (B): Sie sind nicht die ganze Vegetationsperiode über präsent (ziehen z.B. nach der Blüte ein, werden unansehnlich); wegen dieser Eigenschaft als Flächenpflanze nicht geeignet. Stehen nicht im Vordergrund, werden nach der Blüte überwachsen.

- Flächendeckende Stauden (F): Sie sind das tragende Element einer Staudenpflanzung. Meistens niedrig oder halbhoch, bodendeckend und in größeren Gruppen gepflanzt.

Geselligkeitsstufen (berücksichtigt werden dabei die Konkurrenzfähigkeit der Pflanzen, ihre

unterschiedliche Verteilung in einem natürlichen Verband):
Stufe I : einzeln oder in kleinen Gruppen,
II : Gruppen von 3 – 10 Pflanzen,
III : Gruppen von 10 – 20 Pflanzen,
IV : flächige Pflanzung in Gruppen,
V : großflächige Pflanzung.

Langfristig entscheidend für eine Anlage ist dabei das Konkurrenzverhalten der Pflanzen untereinander. So vertragen viele Arten keinen Konkurrenzdruck (z.B. Freilandorchideen). Mit jeder Veränderung ihres Anteils in einem Beet verändert sich auch dessen Erscheinungsbild. Die Berücksichtigung dieser Geselligkeitsstufen ist besonders bei naturnahen Pflanzungen wichtig.

Zu diesem deutschen Planungsprinzip in der Pflanzenverwendung - es gilt als wenig aufregend - gibt es heute zusätzlich eine Reihe neuer Anregungen, die besonders im öffentlichen Bereich aus Gründen der Kostensenkung immer wieder diskutiert werden. Hierher gehören u.a.:

- die großflächige Verwenung standortgerechter, heimischer Stauden,
- wenige Arten in großen Stückzahlen. Dies ist die Vorgehensweise Oehmes: Ausdrucksstarke Pflanzen mit intensiven Farben und vielen Gräsern zusammengebracht.
- die Arbeit mit Aspektbildnern (Prinzip Heiner Luz): Sie geht von jahreszeitlichen Blühaspekten aus, gestaltet mit jeweils wenigen Arten aus einer einzigen Pflanzengesellschaft, pflanzt in Zonen. Eine allgemeine Pflanzenvielfalt führt für Luz nur zu einem „ästhetischem Chaos“. Statt eines additiven, artenreichen Nebeneinanders, großzügige Verwendung von Standorteinheiten. Die einzelnen wenigen Arten werden als Aspektbildner in großen Stückzahlen verwendet. Sie dominieren jeweils im Frühjahr, Sommer und Herbst als Farbstreifen. Ihre Pflanzenvielfalt erreichen die Beete durch ihre Begleiter.
- Holländisches Prinzip: Die Pflanzungen mit einem starken Wildcharakter überlässt man ihrer Eigendynamik (mit gelegentlichen regulierenden Eingriffen).
  (Oudolf begrenzt diese Dynamik durch seine Pflanzenwahl: Beschränkter Ausbreitungsdrang, subtile Farben, ausdrucksstarke Blattformen und Samenstände).
- Prärie- und Steppenpflanzungen (besonders durch den privaten Sichtungsgarten in Weinheim gefördert: Man entwickelt (ab 2001) dort Pflanzmischungen für trockene Böden, feucht-nasse Standorte und den Gehölzrand). Ihr Vorteil: Sie sind pflegeextensiv. Ihr Nachteil, dass durch den Spätaustrieb ihrer Pflanzen zuvor eine Spontanbesiedlung mit Unkräutern erfolgen kann (besonders in Norddeutschland).
  + Präriepflanzungen = Pflanzungen für feuchte Bereiche,
  + Steppenpflanzungen = Pfalnzungen für trockene Bereiche.
- Aussaatverfahren,
- Staudenwiesen.

Gestaltung mit Farben

„Ähnlich einem Maler verbindet der Gärtner Farben zu einem Bild, erzeugt gezielt Stimmungen, sucht Harmonien und Kontraste. Zwar lassen sich im Garten keine neuen Farben mischen, die Palette der Blatt- und Blütenfarben

lässt aber keine Wünsche offen“. (Martina Löber, 2008).

„Das Rot eines vom Herbstwind auf die feuchte Ackererde gewehten Blattes kann so schön sein, dass wir uns bücken, um das Blatt mit nach Hause zu nehmen. Aber auf keiner anderen Umgebung wird dieses Rot wieder ebenso wirken; es hatte seinen besonderen Klang durch die Farbe des Ackers bekommen, die wir als Farbe gar nicht beachtet hatten“, (Paul Renner, 1946).

Gegenüber der primär standortorientierten Pflanzenverwendung wird im privaten Gartenbereich besonders eine farborientierte bevorzugt. Penelope Hobhouse sagte einmal, dass es die Farben sind, die einem Garten erst sein Gesicht geben. Wir malen mit ihnen seine Stimmungen. Durch das Farbempfinden und persönliche Vorlieben, z.B. Lieblingspflanzen, erhält jeder Garten seine individuelle Atmosphäre und Ausstrahlung, wird die räumliche Wirkung seiner Elemente beeinflusst. Diese Wirkung wechselt mit dem Standort (z.b. der Entfernung) und der Lichtintensität (der Wettersituation, der Tages- und Jahreszeit; Monets Bilderserien bauen z.B. auf diesen Beobachtungen auf) und wird beeinflusst von der Umgebung (Nebenfarben) und der Struktur der Farbelemente (z.B. Größe und Form der Blüte). Je nach persönlicher Veranlagung kann ein farbliches Schwergewicht auf die Dominanz satter Farben, der Pastelltöne oder einzelner Farben (z.B. Weiß) gelegt werden. Ihre Wirkung wird darin ständig wechseln. Durch den Fortfall bisheriger Farben und das Aufkommen neuer entstehen immer neue Farbkombinationen, die sich in ihrer Wirkung gegenseitig beeinflussen. Farbwirkungen können zurückhaltend sein, harmonisch-leise oder farbgewaltig und so eine vorherrschende Stimmung erzeugen. In allen Klimazonen wirken Farben anders, in nördlichen Regionen eher weich, ihnen entsprechen deshalb Pastelltöne und im Mittelmeerbereich eher kontrastreich hart. Sie müssen dort eine größere Leuchtkraft besitzen, um wahrgenommen zu werden.

Farbeindrücke ergeben sich erst aus Gesamtbildern (z.B. nicht aus der Farbe einer Einzelblüte). Ihre Wahrnehmung verändert sich ständig. Will man deshalb bestimmte Farben in einer Rabatte zur Geltung kommen lassen, so muß man ihre Begleit- und Kontrastfarben gleich mitberücksichtigen. Neben den persönlichen Neigungen nehmen dann auch Einfluß die Farbe des Hauses, bzw. der architektonischen Elemente (z.B. Pflasterungen, Mauern), die Größe des Gartens und die Umgebung. Leuchtende Farben stehen eher in Hausnähe (z.b. Rot, Orange, Gelb). Manche Farben wirken dann dominant wie Brennpunkte, andere vermitteln dagegen ein stärkeres Raumbewusstsein (z.B. Blau). Einfarbige Pflanzungen sind sehr wirkungsvoll, besonders wenn sie mit einigen Zwischentönnen belebt werden.

In der Geschichte der Gartenkunst spielte die Farbe zunächst keine Rolle und wenn ja, dann nur eine untergeordnete:

- Die Renaissancegärten Italiens wurden in ihren Räumen hauptsächlich vom Licht- und Schattenspiel bestimmt,
- das Versailler Barock von seiner perspektivischen Maßlosigkeit,
- der englische Landschaftsgarten von seinen Gehölzgruppen.

  Aber bereits 1780 sagte Hirschfeld (wichtigster deutsche Gartentheoretiker des Landschaftsgartens) zur Farbverwendung:

  „Die feinsten und lieblichsten Farben müssen dem Auge am nächsten sein; die stärkeren und leuchtenden mehr in der Ferne (Einwand des Autors: Heute sehen wir dies entgegengesetzt).Man steige vom Weißen zum Strohgelben, vom Fleischfarbenen zum Rosenroten, vom Violetten zum dunklen Blau, vom Goldgelben zum Purpurroten, so wie man von ganz niedrigen Stauden von Stufe zu Stufe allmählich zu

> den höchsten steigt. – Das Graue oder Braune oder Grüne der Stämme, die Verschiedenheit des Grüns der Blätter, die Formen und Lagen sowohl von diesen, als auch von den Blumen selbst, alles dieses muß in Betrachtung gezogen werden. Die Übergänge gefallen, wenn sie nicht plötzlich, sondern sanft und fortschreitend sind, die lichten Farben sind mit den dunklen freundschaftlich zusammengesellen“.

Und Sckell 1825 (auch in Hinblick auf die damals zunehmende Neueinfuhr fremder Pflanzen:

> „Wenn sich --- überall Neuheit von Farben und Formen verbreitet, welche die äußere Natur nicht aufweisen kann; dann gebührt der bildenden Gartenkunst der bescheidene Triumph, die Natur nicht allein treu nachgeahmt, sondern sie auch (zwar mit ihren eigenen Schätzen anderer Weltteile) bereichert, verschönert, und in einen Garten verwandelt zu haben“.

Farben sah Sckell also bereits als eine Gartenbereicherung an.

Bis etwa 1800 war die Beschäftigung mit Farben ein Teil der damaligen Harmonielehren. Durch Goethe wurde sie dann auch zu einem Teil der Psychologie (er beschäftigte sich mit der Farblehre bei seinen Auseinandersetzungen mit den Lehren Newtons). Er hatte u.a. deren Einfluss auf die menschlichen Gefühle beobachtet. Eugène Chevreuil (1786 – 1889, Franzose) erkannte dann die Bedeutung der Simultankontraste (Komplementärkontraste; die sich gegenseitig steigernde Wirkung der Farben), die für die moderne Kunst grundlegend wurde. In der Gartengestaltung kamen diese Erkenntnisse in den sogenannten Teppichbeeten der viktorianischen Gärten erstmals zum Tragen. Danach waren die Gärten des Impressionismus und des Expressionismus genau genommen, farblich gesehen, Auseinandersetzungen mit dem Simultanprinzip (in der Gartenliteratur verkürzt nur „Farbkontraste“ genannt).

Seit der Mitte des 19. Jhs kamen dann zu den bisherigen ästhetischen Theorien physikalische, biologische und chemische Erkenntnisse, die zu neuen Farblehren führten (u.a. der Farbenlehre des Bauhauskünstlers Johannes Itten). Heute ist die Farbe für uns zu einem wesentlichen Orientierungskriterium geworden, ohne dass wir im Garten gelernt haben, damit bewusst umzugehen. Kein Maler würde sie auf seinen Bildern so wahllos einsetzen, wie wir dies in der Regel in unseren Gärten tun.

Kennzeichnend für die frühen Gärten des 20. Jhs waren reine leuchtende Farben. Ihre Hauptvertreter waren Jekyll in England und Foerster in Deutschland. Beide machten für einen Garten ähnliche Farbvorschläge. Getrude Jekyll liebte lange Rabatten, in denen sie in lockerem Rhythmus ihre Farbakzente setzte. Als erste übertrug sie das Kalt-Warm-Prinzip auf den Garten (angeregt von dem Architekten und Maler Charles Hayter):

- Kalte Farben: Grün, Blau, Purpur,
- Warme Farben: Gelb, Rot, Orange.

Sie arbeitete wegen deren größerer Farbigkeit gerne auch mitEinjährigen. (wie Monet schuf sie damit Farbbilder in der Außenwelt, die letzterer dann wiederum auch als Vorbild für seine Bilder nutzte). Sie hatte, farblich gesehen, einen impressionistischen Blick. Sie erzielte die impressionistische Wirkung, indem sie gerne Farben in der gleichen Grundfarbe kombinierte.

Auch die Gärten Foersters wurden noch von den Komplementärfarben beherrscht. Er liebte den Kontrast. In seinen Rabatten dominierten in jedem Monat 2 – 3 verschiedenen Farben, die sich rhythmisch wiederholten (z.B. im Juni Blau und Rot: blauer Rittersporn und roter Feuermohn), danach im Wechsel zum August Rot und Gelb (z.B. roter Phlox und gelbe

Rudbeckia (oder Helenium, Solidago)). Seine Zuchtorientierung war stark darauf ausgerichtet gewesen:

- blau: Rittersporn (in Helligkeitsstufen),
- rot: Phlox (in Farbtönen und Helligkeitsstufen),
- gelb: Hemerocallis, Chrysanthemum und Solidago.

Es gab „Zweiklänge“ und „Dreiklänge“.

- „Zweiklänge“ waren: gelb – violett,
  gelb – blau (gerne von Jekyll verwendet; z.B. Doronicum und Brunnera),
  gelb – rot,
  rot – weiß,
  blau – weiß.
- „Dreiklänge“ (= Zweierkombinationen, die im Farbkreis durch einen Farbton getrennt werden) waren: z.B.
  gelb und blau, ergänzt durch rot
  In Foersters Senkgarten z.B.:

blau	gelb	rot (oberste Terrasse)
Iris sibirica,	Trollius,	Heuchera sanguinea,
Brunnera,	Hemerocallis,	Papaver orientale.

Foersters Lieblings-„Dreiklänge“ waren:
+ rot - silbergrau - blau,
+ weiß - orange - blau,
+ blaugrün - rotbraun - gelb,
+ rosa - weiß - dunkelviolett.

Die Bornimer Farbhöhepunkte (Haus Helwig, Mattern) waren:
1. Halbjahr: Blau - grau - rot.
2. Halbjahr: Orange - grau - gelb.

Auch die monochrome Farbverwendung geht auf die Anfangsjahre des 20. Jhs zurück. Olbrich schuf bereits 1906 in Darmstadt einen geometrischen, monochromen Farbgarten, und Lange plädierte daraufhin 1909 für einen natürlichen Farbengarten. Er sprach von „wirkungsvollen Farbsymphonien innerhalb künstlicher Naturwahrheiten“. So kombinierte er für einen „gelben Frühlingsgarten“ vorwiegend heimische Wildstauden mit gelbblühenden Ziergehölzen. Er orientierte sich dabei allein an ästhetischen Kriterien, d.h. der künstlerischen Steigerung des Gesamteindrucks.

Auch die Maler des Expressionismus gingen von den Komplementärfarben aus. Auch ihre Bilder waren Farbdialoge, im eigenen Verständnis „Farbkompositionen“. In Bayern („Blaue Reiter“), ausgehend von der bäuerlichen Volkskunst, suchten sie das Geistige in der Kunst, indem sie einerseits den Komplementärfarben symbolische Bedeutungen zusprachen, z.B. bei Marc u.a.:

- Blau = das männliche Prinzip,
- Gelb = das weibliche Prinzip,
- Rot = Ausdruck der Materie, muß von Blau und Gelb überwunden werden,
- Violett = Farbe der Trauer, benötigt das versöhnende Gelb,

- Orange = Gibt dem weiblichen Gelb einen sinnlichen Gehalt und bedarf des Blaus,
- Blau + Gelb = Grün = weckt das Rot zum Leben.

Andererseits versuchten sie Gemeinsamkeiten mit der Musik herzustellen. So versuchte Marc hier die Schwingungszahl der Töne mit Farbakkorden zu vergleichen und über „Klangfarben-melodien“ zu persönlichen Harmonieformen zu gelangen.

> „Man kann die Farben in Stufen gebracht denken, welche den musikalischen analog sind und hat dabei ungefähr das Intervall einer Oktave zur Verfügung“ (Marc).

Besonders das Erleben eines Schönberg-Konzerts (1911) brachte ihn auf den Gedanken, Komplementärfarben nicht wie in einem Prisma nebeneinander zu legen, sondern sie so weit wie man will auseinanderzulegen.

Im Impressionismus wurde ein Naturbild spiegelbildlich wiedergegeben. Im Expressionismus löste sich die Farbe vom Bildgegenstand, in Frankreich direkt, in Deutschland wurde sie symbolisch befrachtet und konnte sich so von ihrer Gegenstandsbindung lösen. Damit eröffnete sich der Gartengestaltung eine unglaubliche Vielfalt künstlerischer Farbmöglichkeiten, die sie aber nur selten ästhetisch bewusst genutzt hat. Im Hausgarten wurde dieser Ansatz immer wieder vom Wunsch des Pflanzensammelns duchkreuzt. Marc hatte versucht, intuitiv die inneren Gesetze der Natur farblich zu erfassen, Wesentliches mit Hilfe der Farbe zu versinnbildlichen, seine Farbaussagen von einem Inhalt tragen zu lassen. Dies ist eine Grundforderung, die auch für die Gartengestaltung gelten könnte, wenn sie als Kunstdisziplin anerkannt werden möchte.

Die von uns wahrgenommenen Farben sind zurückgeworfene Teile des Lichtspektrums. Sie werden deshalb stark von den Oberflächen (Texturen) der sie abstrahlenden Gegenstände bestimmt, d.h. absorbiert oder reflektiert. Einen großen Einfluß darauf haben die Farbmoleküle (Pigmente) und die Stoffwechselvorgänge in den Pflanzen, d.h., die chemischen Abläufe in ihnen. Bei den Farbmolekülen unterscheiden wir:

- Karotinoide (gelbrot, nicht wasserlöslich):
  Hierher gehören u.a.: Xanthophyll (gelb), Karotin (rot).
- Anthozyane (die Farbe ist hier abhängig vom Säuregehalt des Zellsaftes; wasserlöslich):
  Hierher gehören u.a.: Pelargoniden (rot), Zyaniden (rot), Delphiniden (blau).

Durch das Zusammenspiel von Säuren, Zucker und Gerbstoffen entstehen die Zwischentöne. Ein verstärkter Säuregehalt intensiviert die Rotfärbung, ein verstärkter basischer Gehalt die Blaufärbung.

Neben der Lichtreflektion bestimmt die Lichtqualität unser Farberlebnis, d.h. die Intensität und deren „Wärmegrad“. Die Lichtintensität ist abhängig vom

- Sonnenstand: Je intensiver das Licht ist, um so „gesättigter“ müssen die Farben sein, um zu wirken. So erscheinen z.B. Pastell-farben in unseren Breitengraden im Mittagslicht weniger gut. Dunkle Farbtöne verschwinden abends, während die hellen zu „leuchten“ anfangen.
- Luftfeuchtigkeit,
- bewölkerung.

Die Farbtemperatur gibt an, bei welcher Temperatur eine Farbe abgegeben wird (bei der Erhitzung eines schwarzen Objekts; wird in „Kelvingraden“ angegeben).

Dieses Farberleben ist im Menschen phylogenetisch tief angelegt. Es greift in das Seelenleben des Menschen ein und wurde deshalb bereits seit seiner Frühzeit gezielt zu Heilzwecken eingesetzt. Älteste Hinweise finden sich bereits bei den alten Ägyptern und dann bei den alten Griechen. Aber auch in Indien, China und bei den Indianern Mittel- und Nordamerikas gab es entsprechende Versuche. Über die Wirkung von Farben in Innenräumen auf den Menschen weiß man relativ viel, in Außenräumen dagegen verhältnismässig wenig. Wir beziehen uns im Folgenden weitgehend auf einen Bericht von Bertold Hering („Gartenpraxis“, Heft 1 u. 12/2009):

Das menschliche Farbempfinden ist auf einen natürlichen Farbenraum eingestellt. Für unser Empfinden durchlaufen die Pflanzenfarben den Wahrnehmungsbereich von Grün nach Braun über den Gelbbereich (genau genommen von Gelbgrün nach Gelbbraun; das „Grün“ in der Natur ist dabei eigentlich einem „Gelbgrün“ zuzuordnen). Hier liegt unsere größte Farbempfindlichkeit, hier besitzen wir unsere beste Farbdifferenzierung (Gelbgrün - Gelb – Gelborange). Genau genommen ist das Farbspektrum der Natur sehr begrenzt, wir empfinden es nur nicht so, weil wir uns ständig den wechselnden Lichtverhältnissen und der jeweiligen Umgebungsfarbigkeit anpassen. Unsere Farbwahrnehmung wird weitgehend von den Farben der Umgebung mitbestimmt. So verstärkt z.B. eine überwiegend gelbe Wiese unter einem blauen Himmel unser Rot- und Grünempfinden (auf einer Gelb-Blau-Achse). Für unser Empfinden liegt „dem Braun der Erde --- das Blau des Himmels komplementär gegenüber, und dem Grün der Pflanzen liegt das Purpurrot gegenüber“ (einer häufigen Blütenfarbe im Hochsommer und Frühherbst). Das „Tonige“ (das Ton-in-Ton) wird von uns als angenehm empfunden, weil es einem sanften Hinübergehen von einem Farbobjekt zum anderen entspricht, der Resonanz der Musik, dem Mitschwingen von Farbtönen. Eine Herbstfärbung empfinden wir deshalb als so angenehm, weil in ihr nahe Farbtöne zusammenklingen.

Farbgestaltungen im Außenbereich erlauben keinen beliebigen Umgang mit Farben, keine beliebige Austauschbarkeit im Farbkreis. Sie können nur „durch ein Bewusstsein für die natürliche Farbpalette --- zu ihrer farblichen --- Mitte finden“. „Das farblich Gemeinsame, das ein Ort hervorbringt, bringt harmonisch gemeinsame Abweichungen von der Mitte hervor, die in ihrer Feinheit kaum planerisch gestaltet werden können“. Die Harmonien, die wir zu schaffen versuchen, sind unsere Harmonien. Sie stehen in einer tiefgreifenden Verbindung zu unserem Stoffwechsel. So

- fördert Rot, Orange und ein intensives Gelb unsere Aktivität,
- beruhigen kühle Farbtöne unsere Sinne (z.B. Violett, Blau, Grün).

Bei den Harmonien unterscheidet A.H. Munsell (amerik. Maler)

- Harmonien des 1. Grades: „Ton-in-Ton“,
- Harmonien des 2. Grades: Komplementärkontraste (die richtige Gegenfarbe zu jeder Farbe).

Der Effekte wegen verlassen wir allerdings gerne die farbliche Mitte unserer Lebenswelt.

Unsere natürliche Umgebung gibt uns zunächst unsere Farborientierung vor. Sie beeinflusst alle anderen von uns verwendeten Farben. Darüber hinaus werden sie von den Farben des sie umgebenden Raumes beeinflusst. In der Natur vollzieht sich der Farbverlauf von den

- „Brauntönen des Winters“
- zum „hellen Frühlingsgrün“
- zum „ermattenden Sommergrün“ (= blauester Moment)
- zum „Gelbbereich des Vollherbstes“
- und dann wieder zu den „Brauntönen des Winters“.

Gestalterisch kann man natürlich von wissenschftlichen Orientierungsvorgaben ausgehen (z.B. rechnerischen Mittelwerten, Hell-Dunkel-Achsen bei Gegenfarbenpaaren), doch

künstlerisch wird dadurch den Gestaltungsbildern ihre persönliche Aussagekraft weitgehend genommen.

Farbgestaltend müssen wir versuchen,

- für jeden Ort seine farbliche Mitte zu finden,
- jedem Ort eine, seine farbliche Stimmung zu geben,
- von naturnahen Farben auszugehen. (dadurch fallen Extremfarben von alleine fort und werden tonige Farben bevorzugt. Dies entspricht auch der augenblicklichen Farbgestaltung unserer Gärten).

Das Ziel kann nur sein, dem natürlichen Farbspektrum wieder mehr Raum einzuräumen, den Farben wieder eine größere Ortsverbundenheit und Naturbelassenheit zu geben. Gestaltend wird eine neue Dimension eingebracht, einmal gegenüber dem alten Zustand und zum anderen durch die Vision eines persönlichen Paradieses.

> „Das Bewusstsein des vom Menschen im naturnahen Umfeld empfundenen und erlebten Farbraumes schenkt uns eine Perspektive für eine Gestaltung unseres Lebensraumes, die ein farblich harmonisches Verhältnis zwischen dem Menschen und seiner Umwelt ermöglicht“. (Hering, 2009).

Farben

- können Lebensfreude ausdrücken,
- werden individuell erlebt,
- bestimmen die Gartenatmosphäre,
- bringen Räume unterschiedlich zur Wirkung,
- vergrößern oder verkleinern Dimensionen,
- vermitteln ein Gefühl der Wärme oder der Kühle,
- verändern sich mit dem Licht,
- bestimmen die räumliche Wirkung eines Gartens,

Der Umgang mit Farben ist so schwierig,

- weil man sie oft nicht genau kennt (in der Regel nur als Erinnerungswert. Kataloge geben sie zu allgemein an. Der Einfluß der Umwelt auf sie ist oft nur schwer vorhersehbar).
- weil neben den Farben gleichzeitig auch die Blütezeiten abgestimmt werden müssen.
- weil Wechselwirkungen vorher nicht voll erfasst und nicht wie bei einem Bild evtl. sofort korrigiert werden können.

Dabei ist jede Farbe dreidimensional zu sehen. Sie wird bestimmt von

- einem Farbton (der „vollen“ Farbe in einem Farbkreis),
- der Helligkeit (dem Reflexionsvermögen),
- ihrer Sättigung (der Reinheit; Mischungen mit Weiß oder grau verringern sie).

Darüber hinaus spielen bei der Arbeit mit Farben fünf verschiedene Kontrastarten eine Rolle:

Komplementärkontrast: Farben, die sich in einem Farbkreis gegenüberstehen, nennt man Komplementärfarben (z.B. Rot und Grün). Ihre Verbindung empfindet man in der Regel als angenehm. Bei genauer Betrachtung ist

Rot	mit Gelbanteilen (z.B. Orange): warm, mit Blauanteilen (z.B. Purpur, Aubergine): kalt, (bringt man z.b. rote Rosen aus diesen verschiedenen Bereichen zusammen, ist das Gesamtbild oft unharmonisch).
Blau	mit Rotanteilen (z.B. Lavendel): warm.

(je geringer der Rotanteil, um so kühler).
mit Gelbanteilen: kühl.

Es gibt fast alle Farben in warmen und kühlen Tönungen (Ausnahmen: Orange ist immer warm, Türkis immer kühl). Besonders für elegante Lösungen sind kühle Farben vorzuziehen.

Gebrochene Farben können besonders interessant und elegant wirken. Verallgemeinernd kann man sagen:

- Warme, reine Farben: Sie sind die Frühlingsfarben, kommen vor allem an sonnigen Standorten zur Geltung und gefallen besonder Kindern. Von ihrer Wirkung her sind sie eher vordergründig, naiv.
- Warme, gebrochene Farben: Sie sind die Farben des Herbstes und naturnaher Gärten. Von ihrer Wirkung her sind sie oft weich und üppig zugleich.
- Kühle, reine Farben: Sie sind die Farben des Winters und haben eine große Leuchtkraft, die durch Kontraste noch gesteigert werden kann.
- Kühle, gebrochene Farben: Sie sind die Farben des Sommers und können leicht und elegant wirken.

Bewährte Zusammenstellungen:

Rot -	Grün:	z.B. rote Blüten, Früchte und grünes Laub.
Blau -	Orange:	z.B. orange Tulpen und blaue Bodendecker.
Gelb -	Violett:	z.B. gelbe Achillea und Cematis x durandii.

Kalt-Warm-Kontrast: (Gertrude Jekyll arbeitete gerne mit ihm).

Als warme Farben gelten: Rot, Orange und Gelb.
Sie sind dynamisch und vermitteln Energie und Lebendigkeit. Man sollte sie nur zurückhaltend verwenden (besonders in kleineren Gärten, weil sie sich stark in den Vordergrund drängen).
Rot: z.B. Papaver (Mohn).

Als kalte (kühle) Farben: Grün, Blau und Violett.
Sie verleihen Räumen Tiefe und wirken am besten morgens und abends. Wegen ihres häufigen Rotanteils harmonieren sie gut mit Violett.
Blau: z.B. campanula, Myosotis.

Jede dieser Farben hat allerdings auch ihre warmen und kalten Schattierungen.

Dieser Kontrast entscheidet weitgehend über die jeweils erzeugten Stimmungen. So wirken kühle Farben eher beruhigend und warme eher anregend, lebensfroh. Über Kombinationen erhält man Zwischentöne, bzw. ausdrucksstarke Effekte.

Hell-Dunkel-Kontrast: Dieser Kontrast bestimmt stark die Plastizität und Räumlichkeit. Helle Farben lassen eine Umgebung dunkler erscheinen, dunkle

Farben heller. Helle Töne rücken in den Vordergrund, dunkle dagegen in den Hintergrund. Pflanzungen nur in einem Helligkeitsbereich empfinden wir als flach. Erst ab einem gewissen Kontrast baut sich eine gewisse Spannung auf. Buntfarben lassen sich über ihre Helligkeitsgrade variieren. Gestaltend können wir z.B. diesen Kontrast innerhalb eines Farbtons (monochrome Gärten) und im Zusammenspiel mehrerer Farben nutzen.

Qualitätskontrast: Die Wirkung einer Blütenfarbe neben einer anderen (z.B. stumpf oder leuchtend).

Quantitätskontrast: Bezieht sich auf die Mengenverhältnisse zweier verschiedener Farben neben einander (Eine helle Farbe zwischen zwei anderen hellen Farben muß für die gleiche Wirkung größer sein, als wenn sie sich zwischen zwei dunklen Farben befände.

Jeder dieser Kontraste sollte so behandelt werden, dass ein Farbton immer eindeutig dominiert. Dabei verändert sich die Wirkung jeder Farbe mit jeder neuen Umgebung (z.B. jedem anderen Hintergrund).

Allgemein kann man sagen:

1. Die tragende, entscheidende Farbe eines Gartens ist grün (man kann mit ihr in den verschiedenen Hell-Dunkel-Werten und über die verschiedenen Blattformen arbeiten).

2. Farbbeschränkungen sind fast für jeden Garten vorteilhaft (viele Blütenfarben lassen das Farbkonzept nicht erkennen oder zerstören es sogar).

3. Farbkombinationen aus einer Farbgruppe sind fast immer harmonisch.

4. Allein zarte Farben können kraftlos erscheinen.

5. Besonders angenehm: Pastelltöne und ein kräftiger Farbgeber aus der gleichen Farbgruppe (keine Knallfarbe, da diese zu grell, im Gesamtbild zu isoliert).

6. Pastellfarben lassen einen Raum größer erscheinen (evtl. im Vordergrund intensivere, im Hintergrund blassere Nuancen der gleichen Farbgruppe).

7. Zweifarbklänge sind spannender als Dreierklänge (Je mehr Farben zusammenkommen, umso stärker nivellieren sie die Spannung und umso harmonischer ist das Gesamtbild).

8. Warme und kühle Tönungen einer Grundfarbe „beißen“ sich.

9. Eher warme Farbtöne (z.b. Rot, Orange) treten stärker hervor als eher kühle (Blau, Grau, Violett). Sie sind deshalb beschränkter einzusetzen.

10. Nicht zu einander passende Farben kann man mit Hilfe von Zwischentönen oder einer gemeinsamen Kontrollfarbe zusammenbringen.

Eine Farbgestaltung ist eine persönliche Arbeit mit diesen Kontrasten. Gelungen ist sie ein Spiegelbild des sie umsetzenden Menschen hin zu „seinem“ Garten.

Gärten sind immer auf Harmonien hin angelegt. Welten, die auf Disharmonien bauen, ermöglichen uns keinen Daueraufenthalt, wenn wir nicht krank werden wollen. Wir vertragen diese nur bei einer bestimmten kulturellen Disposition für eine mehr oder weniger kurze Zeit (wie z.b. „moderne Musik“). Andererseits wirkt zu viel Harmonie langweilig. Folgen wir Munsell, dann bauen sie vorwiegend auf „Ton-in-Ton“-Gestaltungen und Komplementärkontrasten. Für „Ton-in-Ton“-Arbeiten, monochrome Gärten sind unsere Hausgärten in der Regel zu klein. Sie sind oft zu stark mit einem zu großen Verzicht auf die Vielfalt in der Natur verbunden. So lehnte sie bereits Maasz 1919 ab, „weil sie keine Überraschung im ständigen Wechsel des Erblühens der manigfaltigen Formen und Arten bieten“ und in einem Garten schnell ermüdend seien. Ihr Problem ist, eine bestimmte Farbwahl das ganze Jahr über durchzuhalten. Am leichtesten ist dies in „Weiß“, weil es dort bei fast allen Kulturformen weiße Varietäten gibt. Gertrude Jekyll liebte solche monochromen Partien. Mit ihrer Hilfe führte sie die Besucher von einem Gartenraum in den nächsten, von dem einen Stimmungserleben zu einem anderen. Monochrome Anlagen können im Einzelfall allerdings auch in kleinen Gärten eine gewisse Ruhe, Eleganz und „Größe“ ausstrahlen. Es ist dann allerdings wichtig, zwischen den einzelnen weißen Pflanzgruppen Beziehungen herzustellen.

Kontrasthamonien erzielt man am leichtesten mit Farbtönen, die im Farbkreis gegenüber liegen (= hamonischer Zweiklang): z.B.

- Rot + Grün,
- Blau + Orange,
- Gelb + Violett.

Besonders bei der Arbeit mit Primärfarben sollte man sich jeweils auf nur zwei Farben beschränken.

Angenehm (aber oft weniger schön) sind neben einander liegende Farben:

- Blau + Blauviolett,
- Rot + Orange,
- Orange + Gelb,
- Gelb + Grün,
- Grün + Blau,
- Blau + Violett.

Besonders Jekyll liebte diese Kontraste und stufte ihre langen Rabatten ab in „gelb/weiß“ zu „orange/rot“ zu “blau/violett“- Weil ihre Farbkombinationen aus größerer Entfernung betrachtet wurden, waren sie ideal. In kleinen Hausgärten wären sie zu unruhig gewesen.

Primärfarben (Rot – Gelb – Blau) bilden neben einander scharfe Kontraste, Sekundärfarben (Mischfarben aus den Primärfarben: Grün – Orange – Violett) harmonieren besser miteinander.

Zu einem harmonischem Dreiklang gelangt man, wenn man in einen Farbkreis ein gleichseitiges Dreieck legt. Die Eckpunkte geben dann die gewünschten Farbmischungen an (sie harmonieren besser untereinander als reine Primärfarben). Foerster hatte Dreiklänge sehr geliebt:

„Immer mehr vertieft sich im jahrzehntelangem Gartenleben die Erfahrung, dass man auf allen Blumengebieten durch nähere oder ganz enge Benachbarung von drei Farben den Reiz jeder Farbe lebendig macht. Es gilt dies auch für Blumen, bei denen man bisher nur auf Schönheit der von ihr errungenen Farbe achtet und ihre Klänge noch kaum in Musik zu setzen versuchte.
Die Dreiklänge aber holen Wirkungen heraus, die stärker sind als die Summe ihrer Teile. Das Heraussuchen mannigfaltiger Dreiklänge solcher Art mit ihren erregenden Möglichkeiten stellt vom Krokus bis zum Chrysanthemum durch die Blumenreiche hin eine sehr neuartige, recht schwere, aber ungemein lohnende Arbeit dar“.

Kontraste und Harmonien können in allen Dimensionsbereichen erfolgen (so können Farbtöne zwar harmonisch sein, aber ihre Tönungen kontrastieren). Dies alles klingt sehr theoretisch, aber

Faustregel: Alle Planzen tendieren in ihren Laub- und Blütenfarben entweder mehr nach Blau oder nach Gelb (bei einer Grün-Linie im Farbkreis mehr zu der einen oder der anderen Seite). Man kann relativ problemlos jeweils die Pflanzen zusammenstellen, die der einen, bzw. der anderen Seite zuzuordnen sind.

Für die Einzelfarben gilt:

Grün: Dies ist die vorherrschende und damit wichtigste Gartenfarbe. Sie bestimmt seine Hintergründe, schafft sanfte Übergänge zu den Feldern des Umlandes, vermittelt wie keine andere zwischen Natur und Kultur und tut der menschlichen Psyche einfach gut (besonders in Verbindung mit plätscherndem Wasser). Sie ist die Symbolfarbe für das pflanzliche Leben, ein Synonym für den Naturkreislauf überhaupt. Es lassen sich ganze Gärten monochrom „Grün-in-Grün“ anlegen. Dann sind dort auch die akzentsetzenden Pflanzen grün, möglichst immergrün und mit Hilfe der restlichen werden die Gartenbilder über grüne Strukturen und Formen komponiert. Gearbeitet wird dann mit verschiedenen Wachstumsarten, Blattstrukturen und Höhenstaffelungen. Die Farbe Grün ist in einem Garten am einfachsten zu handhaben und ihre Bildergebnisse sind sehr variabel. Sie können luftig, massiv, bieder oder exotisch sein. Es gibt sie in Abstufungen vom zarten Grün im Frühling bis hin zum dunklen im Spätsommer (Weiß hellt sie auf, Grau dämpft die Farbe). Grün vergrößert einen Raum, schafft darin ein Gefühl der Geborgenheit und wirkt somit beruhigend.

Die Heckengärten der Renaissance waren grünbetont und auch die englischen Farngärten. Margary Fish arbeitete gerne mit Grüntönen. Sie besaß einen „grünen“ Garten.
Die Komplementärfarbe von „Grün“ ist „Rot“.

Rot: Sie ist wegen ihrer hohen Farbintensität eine Signalfarbe und der Umgang mit ihr schwierig (immer ein Hauptdarsteller). In der heimischen Wildflora kommt sie kaum vor, da bestäubende Insekten diese Farbe nicht wahrnehmen können. Rot ist die Farbe der Verliebten, der Leidenschaften und der Lebensfreude. Sie verlangt Aufmerksamkeit (zwischen sanften Farben) und steht für Dynamik und Energie. Der Blutdruck steigt durch sie und die Atmung und der Puls werden beschleunigt. Einerseits lässt sich für Rot nur schwer ein richtiger Rahmen schaffen, andererseits kann es zu aufsehenserregenden Kompositionen führen, (wenn sie als Rhythmusfarbe nicht zu kräftig, aufdringlich eingesetzt wird). Rot hebt sich von seinen

Hintergründen ab und verkürzt die Entfernungen. Die Farbe kommt sozusagen auf den Betrachter zu. Die umliegenden Formen und Texturen gehen dabei leicht unter. Ein Rot mit blauen Farbpigmenten (z.B. Karminrot) verträgt sich nicht mit einem Rot mit Gelbpigmenten (z.B. Scharlachrot). Allgemein gesehen besänftigen Blautöne die Rottöne, während die Gelbtöne sie steigern. Ihr Gesamtbild wirkt unharmonisch (in Katalogen ist dies nur selten ersichtlich). Ein reines Rot gibt es relativ selten, z.B.

- im Frühling und Sommer: Blüten (z.B. Tulpen, Mohn, Indianernessel),
- im Herbst: Laub und Früchte (z.B. Euonymus alatus und Feuerdorn),
- im Winter: Rinden (u. evtl. noch Früchte; Cornusarten).

Rosa: Sie ist die romantische Farbe des Frühsommers, die „Rosenfarbe“ und wirkt eigentlich immer leicht, harmonich und sanft. Im Garten ist die Farbe fast nie kitschig. Rosa verbindet sich mit anderen Farben, z.B.:

- ein kühles Rosa mit Weiß und allen Blauabstufungen,
- ein warmes Rosa mit einem hellen Gelb und Violett.

Um etwas Rot ergänzt, wirkt es lebendiger. In kleineren Gärten sollten die einzelnen rosa Arten in nicht zu großen Gruppen stehen.

Gelb: Bringt die Sonne, das Helle, das Licht in den Garten. Sie ist die hellste und leuchtendste aller Farben, die immer die Aufmerksamkeit auf sich lenkt. Sie kann einerseits fröhlich, andererseits aber auch vulgär, grell und „laut“ sein. In einem Hintergrund verringert sie die Tiefenwirkung, sie verkürzt optisch die Entfernung. Bei einem starken Einsatz lässt sie Details zurücktreten. Sie zieht die Aufmerksamkeit auf sich und verleiht einer Pflanzung Leichtigkeit, lockert eine Rabatte auf. Einerseits gibt es sehr viele gelb blühende Pflanzen (auch gelbes Laub, es ist dann relativ sonnenempfindlich), andererseits ist es schwierig, mit dieser Farbe zu arbeiten (wegen ihrer starken Wechselwirkung mit dem Licht). So erträumte Gertrude Jekyll sich immer einen „Goldenen Garten“, legte ihn sich aber nie an. Gelb ist dort am eindrucksvollsten, wo das Licht nicht direkt einfällt. Auf seine Wirkung haben das Laub der Pflanzen und die Lichteinstrahlung einen großen Einfluß. So steigert die Sonne über dessen Grün die Gelbwirkung, bzw. vermittelt im Schattenbereich einen Eindruck der Ruhe. Ein reines Gelb verträgt sich nicht mit allen Farben (z.B. nicht mit hellrosa, Forsythien nicht mit Zierkirschen). Gebrochene Gelbtöne können dagegen überall verwendet werden. Die Fülle der Gelbtöne bei den Pflanzen ist überwältigend (besonders bei den Korbblütlern, z.B. Rudbeckia, Helianthus). Die starken Farbtöne werden dann durch die blassen zum Leuchten gebracht. Bei vielen Gartenliebhabern ist diese Farbe besonders beliebt:

- im Frühling: Narzissen, Forsythien,
- im Hochsommer: Heliopsis – Helenium – Helianthus, (Sonnenauge – Sonnenbraut – Sonnenblume), Rudbeckia, Achillea, Oenothera, Potentilla.

Schön sind:

- Mischtöne zu Grün (z.B. Fraunemantel),
- hell- und kräftiggelbe Beete mit etwas Blau,
- kräftige Gelbtöne und Braunrot,
- Gelb und Weiß.

Gelb verdrängt schnell die Wirkung anderer Pflanzen. Sie ist die Komlementärfarbe zu violett.

Orange: Keine Farbe strahlt so viel Wärme aus. Sie kann geradezu „glühen“ (bedarf aber am ehesten einer Kontrastfarbe). Wie Gelb ist sie eine Sonnenfarbe. Besonders Kinder lieben sie. Sie kann eine Stimmung heben und Wohlbehagen ausstrahlen. Andererseits sollte sie nur sparsam verwendet werden (schön als Farbakzent in Sitzplatznähe). Orange ist die Blütenfarbe des Spätsommers (und des Herbstes). Sie harmoniert mit allen warmen Gelb- und Rottönen (nicht mit Rosa). Orange blühen Kaiserkronen und Kniphofien. Ihre Komplementärfarbe ist Blau.

Blau: Sie ist die kühlste und beruhigendste Farbe. Sie ist die Farbe des Raumes und bringt den Himmel auf die Erde. Blau beeinflusst zwei Grundstimmungen:

- eine aufmunternde (mit wenigen roten Pigmenten, d.h. in Richtung Violett) und
- eine beruhigende, melancholische (mit wenigen gelben Pigmenten in Richtung Grün, z.B. Türkis).

Leuchtende Blautöne stimmen fröhlich, matte eher schwermütig. Ein Garten erhält durch sie einen Ausdruck der Weite. Blau hebt eine Gartenstimmung oder legt eine sanfte Melancholie über ihn. Am Ende einer Pflanzfläche gibt sie Räumen Tiefe und lenkt den Blick in die Ferne. Es gibt nur wenig Blüten in einem reinem Blau, aber unzählige Farbabstufungen und Zwischentöne von Lila, Violett oder Lavendel. Sie verbindet sich gut mit anderen Farben, lässt sich gut kombinieren. Blau erlaubt besonders zarte Gartenbilder. Viele bedeutende Künstler und Gartengestalter haben gerne mit dieser Farbe gearbeitet:

Jekyll:
- Sie setzte die Blautöne gerne an die Rabattenenden.
- Sie plante einen „blauen Garten“ (und wollte den Zugang zu ihm durch einen goldgelben Bereich führen. Er wurde nie verwirklicht).
- Mit ihrer Asternrabatte (in Munstead Wood) erweiterte sie die farblichen Gartenmöglichkeiten.

Lesser, Ludwig (1869 – 1957: Hat eine „Blaue Terrasse“ entworfen (mit Schwertlilien, Rittersporn, Eisenhut, Hornveilchen, Glockenblumen, blauen Lupinen, Herbstastern, Leberblümchen u.a.).

Foerster veröffentlichte 1940 sein berühmtes Buch „Blauer Schatz der Gärten“.

Blau schafft Distanz zwischen nicht harmonierenden Farben. Oft verändern sich ihre Farbtöne bei Pflanzen im Verlauf ihres Daseins (d.h. vom Aufblühen bis hin zum Verwelken) und ihre Wirkung im Tagsverlauf (von der Mittags- zur Abendsonne). Schön ist die Verwendung verschiedener Blautöne (zarte Abstufungen bringen hier allerdings wenig, weil sich das Auge auf die Farbe Blau gut einstellen kann; bei Rot dagegen viel) und ein helles Gelb, Rosatöne, Orange, ergänzt um etwas Weiß. Blau mildert grelle Farbzusammenstellungen. In dunklen Kombinationen wirkt Blau als Aufheller (allerdings kommt ein dunkler Farbton in schattigen Bereichen nicht zur Geltung). Farbunverträglich sind Blau und Violett. Um wirken zu können, braucht Blau eine kontrastierende Farbe. Die Komplementärfarbe ist Orange.

Violett (lila): Sie ist die Farbe der Sensiblen und erzeugt eine geheimnisvolle Atmosphäre.

Erst durch ihre richtige Benachbarung gewinnt diese Farbe ihre Ausagekraft. Weil sie in ihrer dunklen Ausprägung schnell „schwer“ wirkt, sollte man sie nicht zu massiv einsetzen oder durch eine geschickte Formenwahl diesem Eindruck entgegenwirken, gut gelungen 2010 auf der Landesgartenschau in Ippenburg mit der großflächigen Pflanzung von Verbena bonariensis. Violett sind u.a. Veilchen, Lavendel Buddleia davidii-Sorten und Daphne mezereum.

Weiß: Sie ist eine umstrittene Gartenfarbe. Berühmt wurde sie durch den „Weißen Garten“ von Sissinghurst, der bei Kennern alllerdings oft abgelehnt wird:

> „Die Stimmung dieses Gartens war vielleicht eher eine Stimmung der Nacht als der weißen Farben, denn Vita Sachville-West musste jeden Abend durch ihren Garten gehen, weil sich Arbeiten, Schlafen und Essen für sie in drei getrennten Gebäuden abspielte“. Mary Keen, 1992).

Einerseits kann sie schnell langweilig wirken, wenn ihre Farbtonabstufungen, Formenkontraste und die Art des Blattgrüns nicht sorgfältig beachtet werden, andererseits bringt gerade diese Farbe Licht und Weite in jede Pflanzung. Weiß neutralisiert Farbdissonanzen und ist ein idealer Partner zu allen anderen Farben (außer Orange). Sie behalten ihre Identität (benachbarte Schattierungen werden nicht beeinträchtigt). Bei Einbruch der Nacht beginnt sie oft zu „leuchten“ und ihre Blüten oft zu duften. Sie erregt nie Anstoß und ist besonders in schattigen Lagen wirkungsvoll (bei hellen Hintergründen ist auf einen ausreichenden Kontrast zu achten). Da sie kaum eine Fernwirkung besitzt, ist diese Farbe besonders in Hausnähe einzusetzen (viele andere Materialien erhalten erst durch einen Anstrich mit Weiß ihre Leichtigkeit). Schön ist:

- Weiß und Rosa, ergänzt um einige blaue und weißblaue Akzente,
- Weiß und Rot, ergänzt um Rosa,
- Weiß und helle Farben (sie bringen Leichtigkeit in einen Garten).

Es gibt unzählige Farbnuancen, und ihre Wirkung auf den einzelnen Menschen ist sehr verschieden. Jeder muss sich deshalb zu seinen Farben vortasten. Der Besuch vieler anderer Gärten und Ausstellungen kann dabei helfen. Zu beachten bei der Zusammenstellung der Pflanzen sind dann deren Blütezeitpunkt, ihre Blühdauer, ihre Blütenfülle und ihre Standortansprüche (verlassen sie sich nicht auf Gartenbücher! Für bestimmte Bilder hat man dort oft tagelang gewartet, ein bestimmtes Licht benötigt und nur einen Augenblick von wenigen Stunden festgehalten). Vielleicht sollte man im Ausland beim Pflanzenkauf auch daran denken, dass die Pflanzen bei einheimischem Licht eine andere Ausstrahlung besitzen und viele von ihnen bei uns nicht frosthart sind (z.B. viele Pflanzen in englischen Gartenbüchern).

Die wichtigste Gartenfarbe ist grün. Da die Blüten oft nur wenige Tage zu bewundern sind, das Laub aber während der ganzen Vegetationszeit (bei den Immergrünen sogar das ganze Jahr über) vorhanden ist, kommt ihm gestalterisch eine besondere Bedeutung zu. Dabei ist Grün nicht gleich Grün und eine Blattform anders als die nächste. Man kann bei gleichen Blattfarben kontrastreich mit den Formen und der Art der Oberflächen (Texturen) der Blätter spielen, mit der Laubfarbe die Blütenfarbe aufgreifen oder sie dazu in einen Kontrast bringen. Es gibt ein zartes Lindgrün, Graugrün bis hin zum Dunkelgrün mancher Immergrünen. Ein „Grüner Garten“ kann sehr viel Ruhe ausstrahlen. Allerdings ist zu beachten, dass zu viele

verschiedene Grüntöne schnell unruhig wirken können. Ein andersfarbiges Blatt vermag starke Kontraste in ein Beet zu bringen (z.B. silbergraues, gelbliches, rotes bis braunschwarzes). Graues Laub kann sehr elegant wirken. In Hausnähe sollte das Laub möglichst groß und glänzend sein, im Gartenhintergrund möglichst kleinblättrig und matt. Wichtig ist es, dabei unterschiedliche Wuchscharaktere durch ihre gegenseitige Kontrastwirkung sich gegenseitig steigern zu lassen (z.B. durch vertikale Wuchsformen in flachen Teppichbeeten).

Neben den grünlaubigen Pflanzen gibt es als weitere Blattfarben:

- Grau, Silbergrau, Blau:
  Viele dieser Pflanzen kommen aus Südeuropa. Sie schützen sich mit einer wolligen Behaarung oder dünnen Wachsschicht vor der dortigen intensiven Sonnenbestrahlung. Viele von ihnen entwickeln auch intensive Duftöle. Hierher gehören u.a:
  - Artemisia i.A.u.S.,
  - Santolina chamaecyparissus,
  - Lavandula,
  - Stachys byzantina, Hosta i.A.u.S.,
  - Veronica spicata ssp. incana,
  - Helictotrichon sempervirens (Blaustrahlhafer),
  - Yucca filamentosa, Gräser wie Festuca i.A.u.S.

  Gehölze wie
  - Eleagnus,
  - Perovskia atriplicifolia
  - Pyrus salicifolia.

- Bronze und Rot:
  Für ihre Farbausbildung braucht diese Pflanzengruppe viel Sonne. Schön wirkt sie in Hausnähe als Hintergrund hellblühender Stauden oder in einem Staudenbeet als Kontrastpflanzen. Hierher gehören u.a.:
  - Ajuga reptans „Atropurpurea“,
  - Ligularia dentata „Desdemona“
  - Heuchera i.S..

  Relativ viele Gehölze, u.a.:
  - Acer palmatum „Atropurpureum“,
  - Berberis thunbergii “Atropurpurea”,
  - Cotinus coggygria “Royal Purple”
  - Prunus cerasifera “Atropurpurea”.

- Gelb und Gelb panaschiert:
  Pflanzen mit einem solchen Laub sollte man nur vorsichtig und bewusst einsetzen. Einerseits können sie Räume und Pflanzflächen aufhellen, andererseits als Fremdkörper wirken. Angenehm können sie sein zu
  - dunkelfarbigen Blättern (z.B. rotbraunen),
  - orange- oder gelbfarbigen Blüten.

  Pflanzen dieser Gruppe sind z.B.:
  - Hosta i.A.u.S. (viele vergrünen im Sommer),
  - Carex morrowii „Variegata.

  Gehölze:

- Euonymus fortunei “Emerald’n Gold”,
- Ligustrum ovalifolium “Aureum”.

- Weiß panaschiert:
  Da diese Pflanzengruppe weniger Chlorophyll besitzt, ist sie schwachwüchsiger. Oft leidet sie unter einer intensiven Sonnenbestrahlung. Sie sollte deshalb nur im Schatten oder Halbschatten gepflanzt werden. Diese Pflanzen werden nur gezielt in kleinen Mengen eingesetzt. Zu ihnen gehören u.a.:
  - Hosta i.A.u.S..

  Gehölze:
  - Cornus alba “Elegantissima”,
  - Euonymus fortunei “Emerald Gaiety”.

Stauden in den verschiedenen Jahreszeiten

Die Wunschvorstellung vieler Gartenbsitzer ist ein Garten, der das ganze Jahr über blüht. Und in Gesprächen wird dabei gerne auf die klassischen englischen Gärten verwiesen. Leider ist dies eine Vorstellug, die es in der Realität so nicht gibt, weil sie biologisch nicht möglich ist. Bereits Migge sagte über die englischen Gärten, dass er in England

> „eine bewusst hervorgerufene farbige Harmonie bei Blumenzusammenstellungen nur in den selteneren Fällen konstatieren könne. Die durchschnittlich gute und fast nie abstoßende Wirkung ihrer Staudenrabatten erreichen die Engländer vielmehr
> - durch eine reiche Mischung der Arten von vornherein,
> - durch Einstreuen von neutral blühenden vermittelnden Arten
>
> und nicht zuletzt
> - durch dauernde Nachhilfe aus den Gewächshäusern während des Sommers“.

Gemeint sind also der verstärkte Einsatz von Einjahrsblumen (Sommerblumen) und der rigorose Umgang mit Pflanzen als farbiges Gestaltungsmittel, in der Regel als Dekorationsmaterial.

Jeder einzelne muß sich überlegen, wo er sich zurücknimmt, viele Bekannte des Autors z.B. beim Einsatz von Sommerblumen und der Zahl der Blühhöhepunkte im Gartenjahr. Foerster träumte von sieben, doch sagte die langjährige Hauptplanerin seiner Pflanzpläne (Hammerbacher) von sich, dass ihr dies nie gelungen sei. Bereits Maasz hatte zuvor (1919) gesagt: „Es sei aber gesagt, dass selbst dem geschicktesten Gärtner und dem erfahrendsten Staudenkenner die vollkommene Mischrabatte auf den ersten Schlag nicht gelingt. Selbst er wird das Blühen im ersten Jahr an sich vorüberziehen lassen, um dann Missklänge in den --- Farben auszumerzen“.

Die meisten Gartengestalter planen nur drei florale Gartenhöhepunkte für ihre Gärten. Die Frühjahrs-, die Sommer- und die Herbstblüte. Dazu Maasz (1931):

> „Die Bepflanzung eines Staudengartens kann nicht ohne den wohlüberlegten Jahreszeiten- und Blütenfarbenplan erfolgen. Der erstere teilt die Rabatten ein nach Frühlings- Sommer- und Herbstblüte. Erst wenn diese Jahreszeiten in einem Plan dargestellt sind, wird auf seiner Grundlage eine Farbenskizze entwickelt, die die Auswahl des Matrials dann wesentlich erleichtert. Ein solcher Planungsvorgang sollte auch der Pflanzung jeder freien Rabatte im Garten vorangehen“.

Sein Ziel war eine räumliche und zeitlich konzentrierte Blütenfülle bei einem Verzicht auf eine verteilte Dauerblüte. Die extreme Form einer solchen Konzentration wären „Artenbeete“, bei denen man die Dauer der Blütezeit durch eine gezielte Sortenwahl auszudehnen versucht. Foerster hat dafür z.B. die Voraussetzungen im Astern- und Phlox-Sortiment geschaffen.

Farblich ging man dabei so vor, dass man an die Stelle kleiner Farbflecken große Farbpflanzungen setzte (Prinzip Jekyll), um dadurch das „Verflattern der Blütenwirkung durch ihre Zersplitterung zu verhindern“ (Foerster, 1917). Die Vorgehensweise war: „Der Pflanze stets mehrere Exemplare ein und derselben Sorte nebeneinander (zu stellen), damit breite, zusammenhängende Farbflecken entstehen. Ist ein Farbton allzu sehr verteilt, so wirkt die Pflanzung zerrissen und bietet dem Auge des Beschauers keinen Ruhepunkt“ (Maasz, 1919). Man konnte sich dabei konzentrieren auf

- eine Staudenart (evtl. nur eine Sorte),
- Artengruppen (verschiedene Sorten einer Art),
- Gattungsgruppen (verschiedene Arten und Sorten einer Gattung),
- eine Farbgruppe in verschiedenen Tönungen (dadurch konnten verschiedene Staudenarten in einer Pflanzung vereinigt werden).

Das Ziel dabei war immer, ein einheitliches Bild, eine farbliche Komposition zu erhalten (im Gegensatz zu den Pflanzensammlern, für die möglichst große Sortimente wichtig sind).

Jede Jahreszeit hat ihre eigenen Farben. Sie verändern sich mit dem sich verändernden Licht:

- im Frühling haben wir bevorzugt Gelb-, Blau- und Lindgrünfarben in frischen, fröhlichen Tönen
- im Hochsommer zarte und kühle Farbtöne,
- im Spätsommer intensivere Farbtöne,
- im Herbst Orangetöne, feurige Farben,
- im Winter Braun und Grautöne.

Der Frühling (März bis Mitte Mai) beginnt zunächst mit zarten Farben wie auf einem Aquarell (blau, gelb, zartlila, purpur, rot und weiß). Ein „in Wasserfarben gemalter Frühlingshimmel“ (Keen, 1992). Das kräftige Tulpenrot wirkt darin fast störend. Die Grüntöne sind hell. Mit der Zunahme der Sonnenkraft werden die Farbtöne satter. Die Frühlingsbeete wollen gesehen werden. Farblich sind sie die Boten eines kommenden Vegetationsjahres. Ihr Ort ist im Vorgarten (z.B. neben dem Hauseingang), vor der Terrasse, im Rasen oder neben einem Weg. Bevorzugt sind sonnige bis halbschattige Standorte (auch unter Laubgehölzen). Der Frühling ist die große Zeit der Blumenzwiebeln. Seine wichtigsten Blüher sind

- Ende Febr.: Winterlinge, Schneeglöckchen und Elfenkrokusse (Crocus tommasinianus).
- März: frühe Tulpen und Narzissen, Schlüsselblumen, Blütengehölze. Beliebte Kombinationen:
  - + Chionodoxa + Scilla sibirica,
  - + Anemone blanda + Muscari,
  - + Hyacinthus non-scripta + Kaukasusvergißmeinnicht.
- April: Zu den Märzblühern kommt das frisch austreibende Laub in all seinen Farbnuancen.
- Mai (Frühlingsende): Tränendes Herz und erste Akeleien.

(Narzissen und Tulpen können in verschiedenen Farbtönen über drei Monate blühen. Tulpen sind anspruchsvoller als Narzissen und viele Sorten für eine Dauerbepflanzung nicht geeignet. Botanische Tulpenarten sind am attraktivsten: Zunächst diese – dann Triumpf-Tulpen und am Ende Darwin-Tulpen. Tulpen locker über das Beet verteilen. Mit unterschiedlichen Höhen,

Blütenformen und Farben spielen. In kleinen Tuffs oder größeren Gruppen wirken Zwiebel- und Knollengewächse am besten. Spät austreibende Stauden überdecken später deren vergilbendes Laub).

Für den Sommer gibt es eine riesige Pflanzenvielfalt.

- Wintergrüne Stauden sind u.a.: Epimedium (Elfenblume), Geranium macrorrhizum (Storchschnabel), Tiarella cordifolia (Schaumblüte), Blechnum spicant (Rippenfarn), Dryopteris affinis (Wurmfarn), Polystichum setiferum (Schildfarn), Carex morrowii (Japan-Segge), Stipa calamagrotis (Silberährengras).
- Beerenschmuck liefern u.a.: Skimmia, Cotoneaster.
- Schöne Winterrinden haben: Birken- und Ahorn-Arten.

Ein Winterbeet ist hauptsächlich ein Beet besonderer Formen, Konturen und Strukturen.

Mit jeder Jahreszeit sind neue Gartenformen verbunden. Von Foersters altem Gartentraum der sieben Jahreszeiten sind wir heute abgekommen. In der Praxis arbeiten wir mit vier jahreszeitlich verschiedenen Gartenkonzeptionen, z.B.

- der Rabatte, in der vom Frühjahr bis zum Herbst immer etwas blüht (nicht viel, aber irgendwo gibt es immer irgendwelche Blüten. Es gibt hier eine gewisse Frühjahrs-, Sommer- und Herbstblüte, evtl. mit jeweils einem, zwei oder drei Akzentträgern für jede Jahreszeit). Mit Sommerblumen kann eine solche Rabatte farblich stark aufgepeppt werden.

- der Rabatte, die im Frühsommer (Juni) einen Blütenhöhepunkt erreicht und in der restlichen Zeit des Jahres von anderen ästhetischen Elementen getragen wird (z.B. Texturen).
- der Rabatte, die eine starke Frühjahrs- und eine Spätsommerblüte besitzt (wenn die eine Gruppe im Absterben begriffen ist, überdeckt die andere mit ihrem starken Wachstum deren Schwachstellen).
- der Rabatte, die nur auf Strukturen und Texturen baut und bei der die Blüten, wenn es sie überhaupt gibt, nur eine nachrangige Bedeutung haben.

Jeder Gartenbesitzer kann sich so sein eigenes Ausgangskonzept wählen, seine Lieblingspflanzen benennen und versuchen, diese, bzw. seine geistige Ausgangsidee mit den zu findenden Begleitpflanzen herauszuarbeiten.

Strukturen und Texturen in einem Garten

Die große Mehrzahl unserer Gärten ist farb- und damit blütenorientiert. Das Problem dabei ist, dass die Lebensdauer der einzelnen Blüten oft nur wenige Tage dauert und dass die von ihnen beherrschten Gartenbilder nur wenige Wochen zu sehen sind (die Zeit der offenen Gartentore). Um dieses Problem zu umgehen, versuchen nun manche Gartengestalter, vom Aufbau der Pflanzen als Ganzes und von ihrem Laub auszugehen, das weitgehend das ganze Jahr über das Gartenbild bestimmen und nun gezielt als ein eigenes Gestaltungskriterium eingesetzt werden kann. Die Farben richten sich nur an das Auge, Strukturen können zusätzlich auch noch erfühlt werden und ihre Wirkung ist dauerhafter. Dabei orientiert man sich z.B. an

- den Besonderheiten des Wuchses, der Formen,
- der Größe und den Formen des Laubes (z.B. dem Kontrast von groß und klein, rund und schmal),
- den verschiedenen Blütenformen und Fruchtständen.

Blätter sind - genau genommen - in einem Garten wichtiger als die Blüten. Ihr Anblick dauert vom Frühjahr bis zum Herbst (und bei Immergrünen das ganze Jahr über. Doch muß man bei diesen beachten, dass sie schnell eine dunkle, evtl. sogar düstere Atmosphäre verbreiten können). Blätter unterscheiden sich in

- ihrer Größe
- ihrer Form,
- ihrer Dicke,
- ihrem Oberflächenmuster,
- ihren Oberflächen (glänzend,matt, gekräuselt, behaart),
- der Art der Aufnahme, bzw. des Durchdringens des Sonnenlichtes,
- ihren Farben (z.b. grün, rot, gelb),
- ihrem Blattrand .

Ihr Aussehen wird weitgehend von ihrer Anpassung an ihren natürlichen Lebensstandort bestimmt. Wichtig sind diese Eigenschaften, weil sie, gezielt eingesetzt, zu einer gegenseitigen Kontrastwirkung genutzt werden können. Auch Raumfolgen kann man mit ihrer Hilfe deutlich machen: z.B. in Hausnähe glänzendes Laub und weiter entfernt mattes. Dabei gibt es nur relativ wenige großblättrige Pflanzen bei uns. In der Regel verwendet man sie nur einzeln oder im Kontrast zu anderen kleinblättrigen. Große Blätter haben z.B. Bergenien, Funkien, manche Knötericharten und bei den Gehölzen Aristolochien, Aralien und Samthortensien.

Bei der Gestaltung mit Blättern können wir mit vier Kriterien arbeiten:

- Blattgrößen (z.B. klein, mittelgroß, groß),
- Blattformen (z.B. schmal, breit, herzförmig, oval),
- Oberflächenmerkmalen (sie entscheiden über die Lichtreflexion),
- Blattfarben.

Biologisch gesehen, ist die Aufgabe der Blätter die Energiebeschaffung der Pflanzen mit Hilfe der Assimilation (Sonnenenergie wird in eine organische umgewandelt). Dabei wird u.a. Wasser abgegeben. Auf diesen Verlust stellen sich die Pflanzen ein, indem sie je nach ihrem Standort und seinen Klimabedingungen darauf reagieren, z.B. mit ledrigem Laub, einem schützenden Wachs oder Filzüberzug. Wegen einer gewissen Standorttoleranz können viele dieser Pflanzen trotz ihrer biologischen Prägung auch in eine andere Umwelt gebracht werden. Ein Umstand der es dann erlaubt, ihre verschiedenen Blattstrukturen kontrastmässig zu nutzen.

Blattoberflächen können sein:

- glänzend: Das Laub reflektiert das Licht (z.B. Hosta-Arten oder Ilex),
- ledrig: z.B. Bergenien,
- wachsartig und fleischig: z.B. Sempervivum und Sedum,
- behaart (dies u.a. seidig, filzig):z.B.
  - + seidig: Küchenschellen im Austrieb,
  - + pfilzig: Stachys byzantina (Wollziest),
- geadert (z.B. parallel oder netzartig; schön bei farblichen Kontrasten;

z.B. Mangold),
- gewellt: Es ergeben sich besondere Licht-Schatten-Kontraste (z.B. Crambe (Meerkohl)).

Unterschiedliche Blattfarben können sein (besonders im Frühjahr als Schutz vor einer übermässigen Sonneneinstrahlung und im Herbst): z.B.
- helles Grün (besonders im Frühling; es verwandelt sich in der Regel vom Frühlingsgrün zum Sommergrün und dann zum Ausklangsgrün; z.B. bei Hosta-Arten.
- dunkles Grün (strahlt eine große Ruhe aus; wird bei den Gehölzen gerne als immergrüner Gerüstbildner für die architektonische Grundarchitektur verwendet. Seit der Renaissance so besonders Taxus und Buchsbaum).
- Gelb (besonders im Frühling als Gelbgrün und im Herbst als Altgoldton). Pflanzen, die im Sommer ihre gelbe Farbe behalten, verlangen in der Regel zwar volle Sonne, verbrennen dort aber auch leicht. Schön z.B. Humulus lupulus „Aureus“ (Goldhopfen) und im Herbst der Ginkgo. (Gelb kann evtl. auch ein Hinweis auf Mineralmangel oder eine Krankheit sein).
- Grau und Blau (die Farbe entsteht durch die Reflexion auf der behaarten oder wachsüberzogenen Blattoberfläche): Die Pflanzen verlangen in der Regel viel Sonne. Z.B.
  + grau: Lavendel, Katzenminze, Beifuß.
  + blau: Blaustrahlhafer (Helictotrichon sempervirens) und Rosa glauca.
- Bronze und Kupfer: z.B. Epimedium (Kupfer), Heuchera-Sorten (Bronze).
- Rot und Purpur: z.B. Acaena „Kupferteppich“ und besonders Sträucher wie Berberis oder Acer-Arten und Sorten.
- warm und kühl gemustert (panaschiert oder gefleckt in Weiß, Gelb oder Bunt; oft schwer in größeren Pflanzungen einzubinden; wegen Chlorophyllmangel langsamer Wuchs. Im Schatten gehen die Zeichnungen oft verloren):
  + warm: z.B. Melissa officinalis „Aurea” (Zitronenmelisse),
  + kühl: z.B. Hosta-Sorten.

Der Form nach können Blätter u.a. sein:
- kreisförmig: z.B. Kapuzinerkresse (Tropaeolum majus),
- oval: z.B. Perückenstrauch (Cotinus coggygria),
- dreieckig: z.B. Efeu,
- herzförmig: z.B. Funkien (Hosta),
- nierenförmig: z.B. Haselwurz (Asarum europaeum),
- eiförmig: z.B. Kletterhortensie (Hydrangea anomalis ssp. petiolaris),
- löffelartig: z.B. Bergenia-Arten,
- riemenartig: z.B. schön als Kontrast zu rundlichen Formen,
- pfeilartig: z.B. Aronstab (Arum italicum),
- lanzettlich: z.B. Hosta-Arten,
- bandförmig: z.B. Schwertlilien (Iris; starker Kontrast zu anderen Blattformen),
- schwertartig: z.B. Palmlilien (Yucca),
- nadelartig: z.B. Seggen (Carex buchananii),

- fadenartig: z.B. Jungfer im Grünen (Nigella damascena),
- gekerbt: z.B. Eichen (hand- oder fächerförmig),
- gezähnt: z.B. Korsischer Nieswurz (Helleborus angustifolius),
- bestachelt: z.B. Edeldiestel (Onopordum acanthium),
- zusammengesetzt: z.B. Elfenblume (Epimedium), viele Farne,
- fächerförmig: z.B. Frauenmantel,
- filigranartig: z.B. viele Farne, Acer palmatum-Formen,
- kleinblääättrig: z.B. viele Alpine (z.B. saxifragen), Buxus microphylla. (Ihr Eindruck hängt stark von den Nebenpflanzen ab)
- großblättrig: z.B. Tafelblatt (Astilboides tabularis), Trompetenbaum (Catalpa bignonioides). (Schaffen dramatische Effekte, “tropische Atmosphären”).

(zu den Blättern gehören auch die Hochblätter (Brakteen), die zu Blütenblättern umgewandelt worden sind: z.B. Wolfsmilcharten (Euphorbia) oder Cornus-Arten (z.B. C. florida, C. kousa)).

In der Pflanzenwelt gibt es fast alle Formen, geordnete für die Verwendung in einem architektonischem Designergarten und bizarre zum Setzen unregelmässiger Akzente. Die Aufgabe ist es, bei der Vorgehensweise allein mit Formen und Strukturen zu einem dreidimensionalen Bild zu gelangen, bei dem die Kompositionsregeln noch stärker zu beachten sind. In der Regel führt eine geringere Artenvielfalt zu einer größeren Einheitlichkeit dieses Bildes. Ihr dekorativer Reiz liegt dann oft in der rhythmischen Wiederholung der gleichen Grundformen. Auch verwandte Formen führen eher zu einem harmonischen Bild als stark unterschiedliche. Kontraste sind besonders dann hilfreich, wenn die Pflanzen in ihren restlichen Eigenschaften Gemeinsamkeiten aufweisen. Die Verwendung nur weniger Formen lässt Pflanzungen schnell monoton wirken.

Es sind besonders die Texturen (Oberflächen, identische oder ähnliche Eigenschaften gedacht auf einer strukturlosen Fläche), die das Erleben eines Gartens auf Dauer bestimmen und hier wiederum in erster Linie die Texturen der Blätter. Sie stellen ein Ordnungsprinzip dar, das von der Größe und Dichte des Laubes ausgeht und sich auf einer Skala von fein bis grob, offen bis geschlossen, statisch bis unruhig bewegt. Wichtig ist, dass dieses Prinzip bei einer Anwendung auch erkannt werden kann. Als Kontrast eingesetzt werden diese Eigenschaften verstärkt wahrgenommen.

(zu den Texturen gehören u.a. auch die tastbaren Eigenschaften wie glänzend – matt, glatt – rauh, derb – dünn, ledern – filzig. Doch spielen sie beim Gestaltungseinsatz nur eine geringere Rolle. So wirken glänzende Oberflächen unruhiger und matte ruhiger).

Die Wirkung der Texturen ergibt sich aus ihrer Wahrnehmung in der Entfernung. Gegensätzliche Laubeigenschaften werden mit ihrer Hilfe stärker erfasst, z.B.

- in einer kleinblättrigen Bodendecke einige großblättrige Pflanzen,
- Übergänge von groß gelappt zu fein gelappt zu linear.

Die eigentliche Gestaltung ergibt sich dann aus der Gegenüberstellung von Flächigem zu Linearem, vom Groben zum Feinen, von gegensätzlichen Eigenschaften in einer Eigenschaftsskala.

Neben der Textur werden zunehmend der gesamte Aufbau, der Wuchs, die Form, die Struktur einer Pflanze wichtig. Dazu gehören neben dem Laub auch ihr gesamter Wuchs und die Stellung ihrer Zweige. Jede Gestaltung lebt auch von ihren Kontrasten. Während der

- Wuchs die Gestalt einer Pflanze meint (aufrecht, hängend, ausgebreitet, kriechend. Sie entscheidet stark über die Stimmung der Gartenräume) ist für die
- Form ihr Umriß entscheidend (rund, säulenartig).

Die wichtigsten Wuchsformen sind (entscheidend hierfür die Stellung der Äste zum Stamm):

+ vertikal (aufrecht): Ihre Festigkeit veleiht ihnen ein gewisses Rückgrad: z.B. Thalictrum (Wiesenraute),
+ hängend: z.B. viele Trauerformen,
+ ausgebreitet (wachsen stark in die Breite, benötigen viel Platz),
+ kriechend (bleiben am Boden),
+ bogig überhängend: z.B. viele Gräser und viele Rosen.

Zur Welt der Strukturgeber gehören auch die Samen und Fruchtstände als Nachfolger der Blütenstände. Dabei kann gearbeitet werden mit

- der Ähnlichkeit der Blütenköpfe (z.B. Dolden. Sie bringen „Natur“ in den Garten),
- ihrem Kontrast (u.a. vertikalen und kugeligen Samenständen, massiven und filigranen Zusammenstellungen, z.B. mit Gräsern). Starke Formenkontraste sind Blickfänger (ähnliche Formen schnell langweilig). Sie wirken auch noch lange nach der Blüte und ergeben auch noch im Winter ausdrucksstarke Staudenbeete. Dies können z.B. sein:
  + aufrechte Blütenstände: z.B. Rittersporn, Fingerhut,
  + flache Blütenstände: z.B. Schafgarbe, Hohe Fetthenne,
  + kugelige Blütenstände: z.B. Kugeldistel, Zierlauch,
  + Köpfchen: z.B. Sterndolden.

(Oudolf arbeitet gerne mit ihrer Hilfe; besonders im Bereich seiner Winterbilder. Im Sommer sind sie der Ausdruck üppigen Wachstums, im Winter der von Vergänglichkeit).

(einschränkend ist allerdings zu sagen, dass starke Krankheitsträger schon im Herbst zurückgeschnitten werden sollten).

Damit kommt heute den sogenannten Strukturbildnern eine besondere Bedeutung zu. Gemeint sind damit die Pflanzen, die in den Staudenpflanzungen durch ihre Erscheinung klar herausragen. Dies kann wegen ihres Wuchses sein, aber auch wegen ihrer Strukturen, ihrer Umrisse und ihrer Texturen. Sie ziehen mehr Aufmerksamkeit auf sich als andere Pflanzen. Andererseits vertragen sich viele dieser Strukturbildner nicht gut neben einander (bei Hansen waren eine ähnliche Gruppe die Leitpflanzen. Sie hatten in den Rabatten allerdings eine andere Funktion). Die Strukturbildner bekommen ihre Hauptbedeutung nach der Blüte, wenn sie durch ihren auffallenden Wuchs und ihre Samenstände die Ansehnlichkeit eines Staudenbeetes bis in den Winter hinein erhalten. Sie müssen deshalb sehr widerstandsfähig und standfest sein. Beliebte Strukturpflanzen bei Oudolf sind z.B.

- Sanguisorba canadensis (Wiesenknopf) und
- Monarda.

Den Rest der Pflanzung ergänzt er durch Füllpflanzen, die er nach ihrer Fähigkeit, den Boden schnell zu bedecken, wegen ihres Laubes oder ihrer Blüte auswählt. Bei Oudolf ist das Verhältnis von Struktur- zu Füllpflanzen oft 3:1.

Füllpflanzen verlieren nach dem Blühen schnell ihre Form. Sie sollen die Konkurrenz unter den Strukturbildnern mildern. Ihre Blüte kann zeitversetzt sein.

Oudolf unterscheidet bei seinen Staudenpflanzungen fünf Pflanzengruppen:
Strukturbildner:

1. hochwachsende, strukturbildende Pflanzen:
   Sie behalten im Winter ihre Gestalt: z.B. Cimicifuga racemosa,
2. Mittelgruppe (während der Blütezeit strukturbildend): z.B. Phlox paniculata,
3. Mittelgruppe (nach der Blüte oft strukturbildend): z.B. Eryngium giganteum.

Füllpflanzen:

4. höhere Pflanzen für die Zwischenpflanzung
   (weniger amorph als 5.; verlieren nach der Blüte ihre Konturen):
   z.B. Centranthus ruber,
5. niedrige Pflanzen für die Zwischenpflanzung
   (mit amorpher Gestalt; verlieren nach der Blüte ihre Konturen):
   z.B. Campanula poscharskyana.

In dem Augenblick, in dem die Bedeutung pflanzlicher Strukturen vor der Bedeutung der Farben steht, erhalten unsere Gärten ästhetisch ein neues Gesicht und werden damit offen für eine neue Ästhetik. Die großblütigen Züchtungen der Vergangenheit werden damit ihre bisherige Bedeutung verlieren.

Der Duft als Gestaltungselement

Der Geruchssinn ist phylogenetisch der älteste Sinn des Menschen und beeinflusst unbewusst oder direkt viele unserer Stoffwechselvorgänge und damit viele unserer Gefühle und Stimmungen. Er ist mit dem Geschmackssinn verwandt (beide lassen sich leicht manipulieren. Bekannt vom Wein, bei dem derselbe bei verschiedenen Lichtverhältnissen, in verschiedener Umgebung und aus verschiedenen Gläsern völlig unterschiedlich schmeckt). Oft sind mit den Gerüchen Erinnerungen verbunden, sei es an bestimmte Erlebnisse, Orte, Umgebungen oder Menschen. Früher hat man Düfte viel zu Heilzwecken eingesetzt. Heute ist vieles von diesem Wissen verloren gegangen, bzw. wird es versuchsweise mit oft esoterischen Ansätzen neu belebt.

Seit frühester Zeit werden Düfte zur Hebung der erotischen Attraktion benutzt, und in der Natur dienen sie den einfachsten Lebewesen noch immer als Reizmittel für ihre Vermehrung. Letztlich dient auch der Blumenduft den Pflanzen nur als Lockmittel für die Insekten, um bestäubt zu werden. Dass auch wir daran gefallen finden, ist von der Natur eigentlich nicht vorgesehen.

In China wurden Duftkräuter bereits vor 2700 v.Chr. in der Medizin eingesetzt, im Alten Ägypten wegen ihres Wohlgeruchs schon vor 2500 v.Chr. (bekannt aus dieser Zeit ist eine Myrrhe-Lieferung aus Punt für den Pharao Sahure). Die beiden wichtigsten Duftpflanzen der Antike waren:

- Myrrhe: Harz eines dornigen, immergrünen Strauches; z.B. Geschenk der Heiligen drei Könige; heute von anderen Duftstoffen verdrängt),
- Weihrauch: Duftharz; beim Verbrennen entsteht Carbolsäure, die im Rauch dann antiseptisch wirkt. Die Königin von Saba schenkte bereits

dem König Salomon (965 – 926 v.Chr.) Weihrauch. Noch heute in kultischen Handlungen der katholischen Kirche im Gebrauch.

Viele der antiken Duftkräuter kamen damals aus dem arabischen Raum. So war z.B. auch Mohammed zunächst ein Gewürzhändler in Mekka gewesen, und Duftessenzen haben auch heute noch im Islam eine große Bedeutung. Der frühere Ost-West-Handel bezog sich weitgehend auf Duftstoffe und Gewürze.

Bei den Römern waren die verschiedenen (Duft-) Pflanzen mit verschiedenen symbolischen Bedeutungen belegt. So wurden die heimkehrenden Soldaten mit Lorbeer begrüßt (deshalb ist Lobeer auch heute noch ein Siegersymbol) und Gäste mit Rosen. Cleopatra ließ für ein Gastmahl mit Marc Anton den Fußboden einige Zentimeter hoch mit Rosenblüten bedecken, und Nero gab für Rosen auf seinen Baketten Riesensummen aus.

Nach Mitteleuropa gelangten die Duftpflanzen über die Römer (diese würzten sogar ihren Wein mit Duftstoffen). Dies waren Rosmarin, Kümmel, Minze und Basilikum. Die Kreuzfahrer brachten dann weitere Duftpflanzen aus dem Nahen Osten, u.a. die Madonnenlilie, die Damaszener-Rose und die Safranpflanze. In den Klöstern wurden sie als Heil- und Gewürzpflanzen benutzt (man aromatisierte damit u.a. auch den Wein und das Bier) und begrenzt bei religiösen Festen als Dekorationspflanzen.

Im 16. und 17. Jh. gelangten dann über den Seehandel neue Gewürze nach Europa: u.a. Ingwer, Zimt, Pfeffer, Muskat und Nelken. Königin Elisabeth I. liebte den Duft von Mädesüß (nach Mandeln). Francis Bacon sammelte als erster systematisch Informationen über Duftpflanzen. Im Barock überlagerten dann Duftwässer den Eigengeruch der Menschen wegen ihrer damals geringen Hygiene. So liebte Ludwig XIV besonders Tuberosen, die er einmal an einer Anlegestelle der Kanalgondeln so massiert aufstellen ließ, dass man die Schiffe wegen deren Geruchsintensität nicht betreten konne.

Während der Renaissance und dem Barock prägten Duftpflanzen unsere Gärten. Die Farben der Blumen besaßen bis dahin nur eine sekundäre Bedeutung. Während der Zeit des Landschaftsgartens, der baumorientiert war, verloren sie ihre Bedeutung, um in der zweiten Hälfte des 19. Jhs. dann wieder eine kurze Renaissance zu erleben (u.a. bei Jekyll). Danach wandte sich die Pflanzenzüchtung vorrangig der Größe und Farbe der Blüten zu. Der Duft trat auf die Position einer gern gesehenen Beigabe zurück, da er sich züchterisch weitgehend jeder Planung entzog und deshalb ein Zufallsergebnis blieb. Heute spielt er in der Gartenkunst nur noch eine Randrolle. Damit hat man aber eine entscheidende Sinnesdimension aufgegeben. Jeder Mensch, der vor der Entscheidung zwischen mehreren Pflanzen steht, sollte bei seinen Überlegungen den Düften immer eine vorrangige Bedeutung zukommen lassen. Ein tatsächliches Gartenparadies wird er nur in Verbindung mit Düften erhalten.

Wie schwierig es zurzeit bei der Rekonstruktion historischer Gärten ist, z.B. mit Düften umzugehen, kann man gut in Italien im Garten der Villa D'Este erleben. Eigentlich hat man dort diesem berühmten Garten eine seiner wesentlichen früheren Eigenschaften genommen. Man nuss nur durch einen beliebigen blühenden Orangenhain gehen und bei dessen Duft sich dann die Bilder des früheren Gartens in Erinnerung rufen, um zu verstehen, um was die späteren Generationen diesen Garten beraubt haben. Die augenblicklichen kleinen Kübelpflanzen sind dafür kein Ersatz. Erst die Wassergeräusche in Verbindung mit den Düften machten einst diesen Garten zu dem Paradies, das er darstellen sollte.

Duften können Blüten, Früchte, Blätter, Rinden und Wurzeln, eigentlich alle Pflanzenteile. Oft ist die Tageszeit für ihre Wahrnehmung bedeutsam. Manche Pflanzen duften am besten

- beim Sonnenaufgang,
- in den heißen Mittagsstunden,
- nach Einbruch der Dunkelheit.

Die biologische Bedeutung für die Pflanze liegt in der

- Anlockung von Bestäubern (z.B. Bienen und Hummeln. Werden sie nur von Nachtfaltern bestäubt, so duften sie erst mit dem Beginn der Dunkelheit. Dies gilt für viele weiß blühende Pflanzen).
- Abwehr von Fressfeinden (so werden Salbei, Thymian und Rosmarin nur selten von Läusen befallen).
- Abwehr von Pilz- und Bakterienschädlingen (z.B. Weihrauch).

Dabei können Düfte jeweils angenehm oder unangenehm (z.B. Aronstabarten), zart intensiv oder sogar aufdringlich sein.

Pflanzen sind für die Insekten die wichtigsten Nahrungslieferanten. Aus dieser Grundsituation heraus hat sich im Rahmen ihrer gemeinsamen Evolution ein spezifisches Verhältnis der Anlockung (zur eigenen Vermehrung) und der Abwehr entwickelt. Bei einem Schädlingsbefall können sie u.a. spezielle Duftstoffe abgeben, um die Feinde der sie befallenden Insekten anzulocken (z.b. Schlupfwespen).

Düfte bestehen aus flüchtigen ätherischen Ölen und sind abhängig von

- ihrem Standort (sonnig oder schattig),
- der Tageszeit (morgens, mittags, abends, nachts),
- dem Boden (schwer oder locker, seinen Mineralanteilen),
- dem Wetter (z.B. nach Regen).

Sie werden individuell verschieden wahrgenommen und sind oft von den Erfahrungen eines Menschen abhängig, die er mit ihnen verbindet. Als „Geruchsbild“ entstehen sie erst in unseren Gehirnen.

Gerüche sind gasförmige Substanzen. Sie gelangen als Duftmoleküle über die Nasennervenzellen in das Gehirn und werden dort auf dem Hintergrund persönlicher Erfahrungen bestimmt. Eine Pflanze kann zwar bis zu 100 verschiedene Duftstoffe besitzen, aber charakteristisch für ihren Duft ist dann deren Zusammensetzung. Die charakteristischen Duftkomponenten beim Rosenöl machen z.B. nur 1 % aus. Jeder Duft hat seine eigene Zusammensetzung. Oft steht er in einem Bezug zum Biotop aus dem die Pflanze kommt.

In der Heilkunde und der Parfümindustrie unterscheidet man bei den ätherischen Ölen acht pflanzliche Duftfamilien:

- agrumig / atrich: z.B. Bergamotte, Zitrone, Orange,
- chypre: z.B. frische Citrus,
- floral: z.B. Rose. Jasmin, Veilchen, Maiglöckchen,
- florientalisch (blumig, würzig): z.B. Jasmin, Aprikose,
- fougère (frisch – krautig): z.B. Lavendel,
- fruchtig (natürliche Fruchtnoten): z.B. Himbeere, Apfel, Pflaume,
- holzig (nach edlen Hölzern): z.B. Zedernholz,
- orientalisch (exotisch, sinnlich, schwer).

Helga Urban unterscheidet für den Gartenbereich sechs Duftgruppen:

- schwere Düfte: Süß und schwer. Sie werden in hoher Konzentration oft

abgelehnt. Oft bei Weißen Blüten: z.B. Jasmin, Tuberosen, Citrusblüten.
- aromatische Düfte: Angenehm und würzig (z.b. Levkojen, Nachtviolen),
- blumige Düfte: lieblich und etwas fruchtig (z.B. Veilchen, Maiglöckchen),
- fruchtige Düfte: spritzig und oft frisch (z.B. Königslilie, Philadelphus),
- Vanilleduft: weich und aromatisch (oft bei Lilafarbenen; z.B. Duftwicken und Glyzinen),
- Honigdüfte: weich und süß (z.B. Alyssum und Buddleia).

Man könnte sie auch unterteilen in:
- zart – kräftig,
- blumig – exotisch,
- herb - würzig

(schon die Zuordnung der verschiedenen Pflanzen ist sehr schwierig, weil sie weitgehend nach dem persönlichen Geruchsempfinden erfolgt).

Nach Leitpflanzen unterscheidet man:
- Fliederduft,
- Jasminduft (auch bei Maiglöckchen),
- Lavendelduft (auch bei Thymian),
- Mandelduft,
- Minzeduft (auch bei Salbei und Weinraute),
- Nelkenduft,
- Orangenduft,
- Rosenduft (in vielen Pflanzen),
- Vanilleduft,
- Waldmeisterduft
- Zitronenduft (auch bei Artemisia, Melisse, Minze, Oenothera, Verbenen, Eberraute).

Er kann dann betörend, erfrischend, honigsüss, lieblich, narkotisch, orientalisch, schwül und würzig sein.

Besonders Alma de l'Aigles (1889 – 1959; Hamburger Lehrerin, die ca. 700 Rosen sammelte und sich intensiv mit deren Duft beschäftigte)
schuf für ein hermeneutisches Vorgehen im Garten eine Fülle brauchbarer Duftdefinitionen. Sie unterschied zwischen dem Wesen eines Duftes, seinem Temperament und seiner Zuverlässigkeit:
Das Wesen konnte für sie u.a. sein: Großes Bukett – warm – kühl – herb getrübt –vornehm – berauschend – krautig – duftlos.

Das Temperament konnte u.a. sein: hauchend – strömend – strahlend – raumfüllend – scheu - satt – zaghaftdünn – voll - leicht- träge – mager – zögernd – verhalten – spurenhaft – verhauchend – leicht schwebend – zurückhaltend.

Die Zuverlässigkeit konnte u.a. sein:
- Nur für eine kurze Zeit einer bestimmten Phase des Aufblühens,
- nur bei Regenwetter,
- am stärksten in der Mittagssonne,

- launisch,
- nur an bestimmten Standorten,
- verändert sich,
- bleibt immer gleich stark vorhanden,
- immer da, aber verändert sich.

Alle ätherischen Öle sind in ihrer Zusammensetzung sehr komplex und in der reinen Form hoch wirksam (unverdünnt evtl. sogar schädlich). In ihrer synthetischen Form haben sie oft negative Nebenwirkungen, die bei den naturgewonnenen Ölen kaum auftreten, weil deren Nebenbetandteile diese abpuffern.

Allgemein sagt man ihnen im Heilbereich folgende wichtige Wirkungsbereiche nach:

- stimulierend: u.a. Nelken, Rosmarin und Pfefferminze,
- anregend: u.a. Nelken,
- erfrischend: u.a. Lavendel, Rosmarin, Pfefferminze,
- ausgleichend: u.a. Rosen, Veilchen, Lavendel,
- kommunikationsfördernd: u.a. Geranium, Rosen,
- vertrauensfördernd: u.a. Rosen,
- stressmindernd: u.a. Lavendel,
- entspannend: u.a. Hopfen, Melisse, Majoran,
- antidepressiv: u.a. Rosen, Lavendel, Nelken.

(man kann sich auf einer solchen Duftbasis auch seinen „Liebesgarten“ zusammenstellen).

In der Parfümindustrie unterscheidet man drei Aromatypen, die zu einem Duft vereint und im Zeitablauf unterschiedlich wahrgenommen werden.

- Kopfnoten: Werden als erste wahrgenommen und vergehen als erste. Sie sind leicht zu stimulieren und werden schon von weitem gerochen: z.B. Pfefferminze, Thymian (1 – 1,5 Std. Verflüchtigungszeit).
- Herznoten: Sie verleihen einem Duft Fülle. Hierher gehören u.a. Rosen, Nelken, Lavendel, Rosmarin und Maiglöckchen (1,5 – 5 Std. Verflüchtigungszeit).
- Basisnoten: Sie verlängern die Dauer eines Duftes und bleiben lange in der Luft „hängen“: z.B. Flieder (8 – 24 Std. Verflüchtigungszeit).

Professionelle Parfümeure arbeiten mit über 2000 Riechstoffen. Sie orientieren sich an Duftskalen:

- „rosentypisch – hypnotisch“: Hier: schwerer Rosenduft, z.B. Damaszener-Rosen,
- „lieblich – blumig – süß“: Hier: Honig, Zitrone mit einem warmen Unterton,
- „fruchtig – zitronig“: Hier Fruchtdüfte,
- „würzig – balsamisch“: Hier: Waldboden, Anis, Pfeffer.

Dies ist vielleicht ein Ansatz, der experimentell abgewandelt in irgendeiner Form auch auf einen Garten übertragen werden könnte. Allgemein gilt:

- Die meisten Duftpflanzen benötigen viel Sonnenlicht.
- Über die Hälfte der Duftblüher sind weiß.
- Viele weiße Blüher duften nachts. Ihre Blüten sind hell, „leuchten“, weil sie auf Nachtfalter spezialisiert sind: z.B. Ziertabak, Levkojen, Geißblatt und bei den Kübelpflanzen besonders Engelstrompeten.
- Duftpflanzen besitzen eine unterschiedliche (abgebende) Duftintensität: z.B.

+ sehr hoch: Nachtviolen,
+ hoch: Thymian, manche Rosen,
+ ziemlich hoch: Rosmarin,
+ mittel: Lavendel, Zitrus,
+ niedrig: manche Rosen.

(oft ist dies bereits bei verschiedenen Sorten einer Art sehr unterschiedlich).

- Düfte der gleichen Duftfamilie passen in der Regel gut zusammen (viele verschiedene Düfte (Duftcocktail) können schnell als unangenehm empfunden werden).
- Harmonisierende, stimmungsaufhellende Düfte sind zu bevorzugen (dabei ist zu beachten, dass sie bei verschiedenen Menschen unterschiedlich wirken können. Viele empfinden manche dominierende Düfte als unangenehm).
- Sich auf bestimmte Duftträger konzentrieren.
- Sich evtl. auf bestimmte Orte konzentrieren (z.B. abendlicher Sitzplatz).
- Möglichst windgeschützt pflanzen, damit der Wind die Düfte nicht fortträgt.
- Düfte sind nur begrenzt vorausplanbar (da sie stark klima- und wetterabhängig sind).

Bei der Fülle der Differenzierungsmöglichkkeiten entsteht für einen Gartenliebhaber zunächst vielleicht ein großes Durcheinander. Er sollte deshalb zu Beginn seiner Versuche, mit Düften zu arbeiten, vielleicht nur von einer Zweierskala ausgehen:

- angenehm – unangenehm,
- zart – schwer.

Im Laufe der Zeit wird er sich dann selber ein persönliches Empfindungs- / Zuordnungssystem schaffen. Die vielen Übersichten sollen und können dafür nur eine Anregung sein.

Düfte und Jahreszeiten:

Frühling: Der strenge Geruch der Erde vereint sich jetzt mit dem Duft der ersten Blumen. Es ist der Duft der erwachenden Natur.

Sommer: Die Düfte sind jetzt leichter, süßer, betörender als im Frühling.

Herbst: Er wird bestimmt vom Geruch der reifenden Früchte; würzig und herb.

Man sollte sich für jede Jahreszeit sein Grundsortiment möglichst nur aus duftenden Pflanzen zusammenstellen: u.a.

	Krautige Pflanzen	Gehölze
Frühlingsduft:	- Duftveilchen, - Narzissensorten, - Hyazinthen - Goldlack, - Maiglöckchen,	- Hamamelissorten, - Schneeballarten, - Seidelbast, - gelbe Azalee (Rhod. luteum), - Flieder.

Sommerduft (Zeit der lauen Sommernächte und des Duftes gemähter Wiesen):

- Levkojen,	- Geißblatt,
- Nachtviolen (Hesperis matronalis),	- Rosen,
- Steinkraut (Lubularia),	- Philadelphus-Sorten,
- Gartenreseda (Reseda odorata)	- Linden,
- Nelken,	- Buddleien,
- Madonnenlilien (L. candidum),	
- Königslilien (Lilium regale).	

Herbstduft:	- Phlox	- Ölweide (Eleagnus),
Winter:	- -------	- Hamamelis-Sorten, - Schneeballarten.

Manche dieser Pflanzen geben im Laufe eines Tages unterschiedliche Düfte ab (z.B. Gartenreseda, falscher Jasmin (Philadelphus)). Sie gedeihen am besten in der prallen Sonne, weil sie dort die meisten ätherischen Öle ausbilden. Diese verändern sich je nach den bestehenden Umweltbedingungen ständig (z.B. in Abhängigkeit vom Boden, der Witterung, ihrer Erntezeit). In der Regel ist ihre Konzentration bei trockenem Wetter um die Mittagszeit am höchsten (Rosenblätter erntet man am besten bei Sonnenaufgang, Jasmin nachts).

Man unterscheidet zwischen Duft- und Aromapflanzen. Duftpflanzen strömen ihren Duft von sich aus aus, während bei den Aromapflanzen Teile zerrieben, verletzt oder gebrochen werden müssen (hierher gehören weitgehend unsere Heil- und Küchenkräuter). Oft riecht man eine Duftpflanze gar nicht. Man spürt ihr Fehlen oft erst dann, wenn sie nicht mehr da ist. Andere bemerkt man nicht sofort. Man muss sie erst streifen (dies ist z.B. bei manchen Pelargonien der Fall), ihre Blätter zerreiben (z.B. Lavendel) oder auf sie treten (z.B. Feldthymian und Römische Kamille (Anthemis nobilis: 10 – 20 Pfl./qm)). Erst dann verströmen sie ihren Duft.

Blattdüfte empfindet man in der Regel als angenehm. Sie bleiben meistens auch nach dem Trocknen erhalten. Man findet sie besonders bei den meisten Küchenkräutern und bei einigen Gehölzen (z.B. Lorbeer). In der Regel ist dieser Duft vor dem vollen Aufblühen am intensivsten.

Anmerkungen zu einigen wichtigen Duftpflanzen:

Duftveilchen: Marienblume. Lieblingsblume Goethes und Napoleons. Letzterer ließ damit das Grab der Kaiserin Josephine bepflanzen.

Maiglöckchen: Inbegriff einer Hochzeitsstraußblume. Nicht in Staudenbeete pflanzen, wegen der Rhizomausläufer nur am Gehölzrand!

Narzissen: Viele Arten und Sorten duften. Besonders Jonquilla-Narzissen, Tazetten, N. poeticus (sie beendet die Narzissen-Saison = Duftnarzisse des Salzkammerguts).

Duftende Einjahresblumen: u.a. Reseda (Lichtkeimer), Duftsteinrich (Lobularia, syn. Allysum), Nachtviole (Hesperis matronalis), Ringelblume (Calendula), Kapuzinerkresse (Tropaeolum), Levkojen (Matthiola, 2-jährig).

Rosen: Königin der Blumen. Seit der Antike ein Ausdruck des Luxus. Wichtigste Pflanze des sommerlichen Duftgartens. Besonders duften Rosa alba-, gallica-damaszena- und rugosa-Sorten, d.h., „Alte Rosen“. Ihr Nachteil: viele sind krankheitsanfällig. Je stärker sie gefüllt sind, umso stärker ist ihr Duft. Neuere Züchtungen duften dagegen selten. Häufig die Austin-Hybriden (=Englische Rosen). Man kann den Rosenduft noch durch entsprechende Begleitpflanzen verstärken (z.B. Katzenminze).

Rhododendron u. Azaleen (manche duften). U.a. Pontica-, Genter- Occidentale- und Rustica-Hybriden.

Geißblatt (Lonicera-Arten): Alle lieben Halbschatten. U.a.

- L. periclymenum (gelbweiß, stark duftend, V - VI),
- „ caprifolium (weiß-rosa, süßer Duft, V- VI),
- „ x heckrottii (außen rot – innen gelb, süßer Duft, VI – X),
- „ japonica (weiß, purpur getönt, stark duftend, VI - IX),
- „ x tellmanniana (tiefgelb, kein Duft !, Juniblüher).

Aus der Summe der Düfte ergibt sich eine eigene, spezifische Gartenharmonie. Es gibt kaum etwas Schöneres, als in einer lauen Sommernacht an seinem Sitzplatz eine Einbettung in seinen persönlichen Lieblingsduft bei gleichzeitigem monotonem Plätschern eines Springbrunnens zu erleben. Man kann sich dann einem Paradies nahe fühlen. Es ist die Atmosphäre der islamischen Gärten.

Beispiele einiger wichtiger Staudengruppen

Hier in der Reihenfolge ihrer jahreszeitlichen Blüte und ihrer bisherigen Mode.

- Helleborus – Bergenien – Primula,
- Pfingstrosen – Mohn,
- Nelken – Glockenblumen,
- Hosta – Geranium – Epimedium,
- Rittersporn – Phlox –Astern (Kern der großen Foerster-Züchtungen),
- Salvia – Achillea – Rudbeckia,
- Hemerocallis,
- Cimicifuga,
- Phlomis – Monarda,

Modepflanzen (um 2010):

+ Dost (Eupatorium),
+ Großer Wiesenknopf (Sanguisorba officinalis),
+ Einsenkraut (Verbena bonariensis),
+ Virginischer Ehrenpreis (Veronicastrum),

(Ihre Bedeutung erhielten sie weitgehend durch die Versuche, auch im Winter ästhetisch ansprechende Gartenbilder zu erhalten).

- Gräser (einschließlich Bambus),
- Farne,
- Seerosen.

Vom „Bund Deutscher Staudengärtner“ zur Staude des Jahres gewählt (seit 2000):

- 2000 Sedum,
- 2001 Campanula,
- 2002 Aster,
- 2003 Salvia,
- 2004 Geranium,
- 2005 Anemone,
- 2006 Phlox,
- 2007 Veronica,
- 2008 Helenium,
- 2009 Hosta,
- 2010 Nepeta,
- 2011 Sedum

Achillea – Garbe: Höhe je nach Sorte 75 – 120cm, 40 – 50 cm Abstand, aufrecht wachsend; farnartiges Laub; Blüte in flachen Trugdolden im Frühsommer: Juni – August, Gelb- und Rottöne, verblassen leicht zum hellen Grau; verlangen volle Sonne; nach Rückschnitt eine 2. Blüte.

Schön mit Artemisia, Helenium, Monarda, Salvia, Stipa und Pennisetum.

Agastache – Bergminze, Duftnessel:
A. foeniculum: Höhe 40 – 70 cm, steifer, aufrechter Wuchs; duftendes Laub; Blüte: blauviolett in Blütenkerzen vom Hoch- bis zum Spätsommer (Juli – August), duften nach Anis; lieben Sonne, keine Bodenansprüche.
Schön mit Eryngium und Knautia, Anthemis (gelbe Bergkamille) und Monarda
A. rugosa: Höhe 60 – 90 cm, Blüte: blau; mehrere Hybriden violett-blau, Juli – September.
Viele Arten sind nur begrenzt frosthart.

Aster – Astern: Ca. 250 Arten, wichtiger Spätsommer- und Herbstblüher, besitzen jeweils eine Fülle kleiner Körbchenblüten. Bevorzugen einen sonnigen Standort mit einem immer leicht feuchten Boden. Schön mit Eupatorium, Helenium, Nepeta, Solidago und Calamagrostis, Vorderabschluß mit Steinkraut (Lobularia maritima).Viele Arten und Hybriden: U.a
. A. amellus (Bergaster): 20 – 50 cm hoch, Blüte: rosa bis violett in Sorten; Juli –August,
A. dumosus (Kissenaster): 30 – 40 cm hoch, Blüte: blau, rot, weiß in Sorten; September – Oktober,
A. ericoides (Myrtenaster): bis 100 cm hoch, Blüte: weiß, hellblau; September – Oktober; zierlich, wuchert.
A. laterifolius: 50 – 130 cm hoch (je nach Sote), Blüte: weiß, rosa, rot, violett; Oktober – November, (Wildcharakter),
A. novae-angliae (Raublattastern): bis 150 cm hoch, Blüte: dunkelviolett, blau, schöne Rottöne, weiß; September – Oktober,
A. novi-belgii (Glattblattastern): bis 120 cm hoch, Blüte: blau, rot, weiß (viele Sorten); August – Oktober; mehltaugefährdet. (die Mehltaugefahr lässt sich durch eine optimale Kultur begrenzen: Volle Sonne, keine Bodentrockenheit).
A. umbellatus: 140 – 200 cm hoch, Blüte: weiß, Ausläufer treibend, für nasse Standorte (Wildcharakter).

Cimicifuga – Silberkerze: Bis 2 m hoch; halbschattig – schattig; Spätsommerblüher (August-Oktober); weiße Silberkerzen (schön vor dunklem Hintergrund). Sehr giftig. Foerster teilte sie nach den Blütemonaten ein:
Juli-Silberkerze (C. racemosa): 180 cm hoch; Blüte weiß, bis 60 cm, Juli – August; leicht überhängend;
Lanzensilberkerze (C. racemosa var. cordifolia): 180 cm hoch; Blüte: gelblich-weiß, straff aufrecht, August – September,
August-Silberkerze (C. dahurica – Kandelabersilberkerze): Bis über 2 m hoch, Blüte: rispig verzweigt, schneeweiss, August-September. Zweihäusig: Männliche Blüten gelten als die schönsten Spätsommerblüher,
September-Silberkerze (C. ramosa): Bis über 2 m hoch, Blüte cremeweiß, 40 cm (knospige Purpur-Rispenspitze),
Oktober-Silberkerze (C. simplex): bis 1,4 m hoch, Blüte: weiß, leicht

überhängend, verzweigt-rispig.
Schön mit Herbstanemonen, Eisenhut und Farnen

Geranium – Storchschnabel: Beliebter Bodendecker für dauerhafte und pflegeleichte Pflanzungen. Schöne Blüten – schönes Laub – teilweise wintergrün. Lieben Sonne (einige Arten vertragen Halbschatten). Empfindlich gegenüber einer längeren Staunässe und Trockenheit. Konkurrenzstark. Tolerieren Wurzelkonkurrenz von Gehölzen. Rückschnitt nach der Blüte führt zu einem 2. Blütenflor, kompakterem Wuchs und verhindert ein Aussamen. Blütenfarbe je nach Art und Sorte: weiß, blau, violett, rosa, rot. Blütezeit: Frühsommer bis Herbst. Teilweise rote Herbstfärbung (G. wlassovianum). Arten mit kriechendem Wurzelstock und horstbildendem Wuchs.

Steingarten-Arten: Kompakter Wuch (10 – 30 cm), bevorzugen sonnige Standorte, oft dekorative Blätter (z.B. G. dalmaticum, G. renardii: samtiges Laub).

Bodendecker (geeignet zum Verwildern): Anspruchslos, kriechend. Vertragen teilweise Schatten und Trockenheit u.a.:
G. endressii: 25 cm hoch; Blüte: rosa, weiß; Juni – August,
G. macrorrhizum: Wuchsfreudigster Flächendecker; rote Herbstfärbung, 30 cm hoch; Blüte: rosa, rote, weiße Sorten, Mai – Juli,
G. platypetalum: 70 cm hoch, Blüte, weiß, blau, verlangt frische Böden.
G. sanguineum: 20 cm hoch, Blüte: karmin, weiß, ab Mai den ganzen Sommer,
G. sylvaticum (Waldstorchschnabel): 60 cm hoch, Blüte: purpurblau, weiß, Mai – Juli (hat einen höheren Feuchtigkeitsbedarf als die anderen Arten).

Rabattenarten: Kompakter Wuchs und auffällige Blüten. Lieben Sonne – Halbschatten und frische, nahrhafte Böden. U.a.:
G. x magnificum (Prachtstorchschnabel): 60 cm hoch, Blüte: violett, Juni – Juli; gelbe – orangefarbene Herbstfärbung; Schön mit Alchemilla und Lysimachia.
G. pratense (Wiesenstorchschnabel): 60 cm hoch, blauviolett (rosa, weiß), Juni – August.
Schön u.a. mit Aruncus, Astilben, Digitalis und Hosta.

Bergenia – Bergenie: Fleischige, glänzende Blattpflanze; verschiedene Arten; im Garten hauptsächlich B. cordifolia in Sorten und Hybriden. Wintergrüne Frühlingsblüher mit oft schöner Herbstfärbung. Ca. 20 – 50 cm hoch. Blüte: weiß, rosa, rot, April – Mai; attraktiv besonders bei Gruppenpflanzung (5 – 20 Pflanzen, 5 – 9 je qm); Standort: vollsonnig bis schattig, vertragen Trockenheit.
Schön mit Astilben, Epimedium, Geranium, Farnen und Gräsern.

Campanula – Glockenblumen: Von den ca. 300 (450) vermuteten Arten haben nur jeweils 6

hochwüchsige und 6 niedrigwüchsige einen Gartenwert. Sie sind oft schwer voneinander zu unterscheiden. Geeignet sind sie für sonnige und halbschattige Standorte und zeichnen sich oft durch eine lange Blütezeit aus. Blütenfarbe: blau und weiß, lange Blütezeit. Schmale und breiblättrige Arten.

C. glomerata: bis 6o cm hoch, Blüte: Juni – August,
C. latifolia: bis 150 cm hoch, Blüte: Juni – August,
C. lactiflora: bis 100 cm hoch, Blüte: Juni – September,
C. persicifolia: bis 50 cm hoch, Blüte: Juni – Juli,
C. portenschlagiana: bis 15 cm hoch, Blüte: Juni – August,
C. poscharskyana: bis 15 cm hoch, Blüte Juni – Sept. (hängend).

Delphinium – Rittersporn: Eine der beliebtesten Beetstauden. Inbegriff der blau blühenden Blumen, bringen wie keine andere Blau in unsere Gärten. Ca. 350 Arten in unzähligen Sorten. Alle Blautöne, Rosa und Weiß. Bis 200 cm hoch. Standort: sonnig (mit schattiertem Fuß) und nährstoffreicher Boden. Nach der ersten Blüte (Juni – Juli) auf ca. 10 cm für eine Nachblüte kürzen. Schädlings- (Schnecken) und krankheitsanfällig (echter Mehltau). Später Austrieb im Frühjahr. Giftig. Mehrere sehr alte Zuchtrichtungen.

D. x belladonna: Gruppe seit etwa 1900. Lockere, verzweigte Blütenrispen. 80 – 120 cm hoch, standfest; Blautöne (auch rosa Sorten), Juli – August. Berühmt „Völkerfrieden“ (Züchtung von Hillrich (Späth), 1942).

D. x cultorum (Elatum-Hybriden): 80 – 180 (200) cm hoch, kerzenartige Blütenstände. Oft Leitstaude der Rabatten. Blüte: Juni – August und September – Oktober, viele Foersterzüchtungen, Zuchtformen: Blau, weiß, rot. Liebt frische, nährstoffreiche Böden. Auffälliger Blickfang, langlebiger als Pacific-Hybriden.

D. grandiflorum (Zwerg-Ritterspon): Bis 30 cm hoch, lockerer Blütenaufbau, leuchtendes Blau. Nicht sehr ausdauernd. Schön mit Achillea, Coreopsis, Lychnis und Papaver.

D. Pacific-Hybiden: Bis160 (180) cm hoch; dichte, großblumige Blütenstände (wenig standfest bei Regen und Wind). Blüte Juni – Juli und September – Oktober. Samenvermehrung (deshalb nur begrenzt farbecht). Blau-, Rosa- und Weißtöne.

Wildformen für den Waldrand und Steinanlagen.

Dianthus - Nelke (Blume der Götter; dios = Gott, anthos = Blüte):

Im Mittelalter Symbol für ein Verlöbnis; zwischen dem 15. und 17. Jh. Marienblume. Um 1800 bereits eine Modeblume, dann Blume des Biedermeiers (die Knopflochnelke D. caryophyllus ist nicht frosthart).. In der europäischen Gartenkultur spielten 4 Blumen eine große Rolle: Rosen, Lilien und Veilchen immer, Nelken stets im Wechselspiel zwischen Ablehung und Zuneigung

Ca. 600 (?) Arten und 27.000 Sorten. Farben: weiß, rosa, rot, Purpur.

Viele Gartenformen (heute bevorzugt in sonnenbeschienenen, naturnahen Steingartenbeeten), u.a.:
D. alpinus (Alpennelke): bis 15 cm hoch, Blüte: Juli - August (Steingarten),
D. caesius (Pfingstnelke): 15 cm hoch; Blüte: rosa, rot; Mai – Juli,
D. carthusianorum (Kartäusernelke): bis 30 cm hoch (Naturgarten),
D. deltoides (Heidenelke): 15 cm hoch, Blüte: rot, Juni – August, (Beetpflanze),
D. gratianopolitanus (Pfingstnelke): bis 20 cm hoch, Blüte: Mai – Juni.
D. plumarius (Federnelke): Polsterbildend, bis 30 cm hoch; Blüte: weiß, rosa, rot (ungefleckt), Juni – Juli; blaugrünes Laub, verlangt trockene Böden (Steingartenpflanze).

Eupatorium – Wasserdost: Architektonisch wirkende Großstaude (bis 250 cm hoch). Bevorzugt sonnigen Standort und feuchten Boden (keine Staunässe). Ca. 40 Arten. Blüte: Auffällige, doldenartige Korbblüte.
E. cannabium (heimischer, gewöhnlicher Wasserdost, Kunigundenkraut): Liebt feuchte Waldlichtungen und Bachufer. Alte Heilpflanze. Heute verbesserte Gartenformen. Bis 150 cm hoch; Blüte: rosa, Juli – September.
E. maculatum (Purpurdost): Bis180 cm hoch; Blüte: rot, rosa oder weiß, Juli – September, ideale Hintergrundpflanze.
(Große Namensunsicherheit, da sehr ähnlich: Zu unterscheiden sind:
E. fistulosum: 30 – 180 cm, hohle Stängel,
E. maculatum: 30 – 180 cm; (oft E. fistulosum oder E. purpureum zugeordnet),
E. purpureum: bis 400 cm hoch, grüne, nicht hohle Stängel.
Heute eine Reihe von Hybriden (z.B. „Phantom“, nur 80 cm hoch). Schön in Verbindung mit Cimicifuga, Verbena, Veronicastrum und Miscanthus. Für Pflanzungen mit Wildstaudencharakter.

Epimedium – Elfenblume: Ca. 40 Arten und viele Sorten. Schöner Bodendecker für halbschattige und schattige Lagen mit humosem Boden. Vertragen Wurzeldruck; anspruchslos und langlebig. Schönes Laub: hell- und dunkelgrün, teilweise rötlicher Austrieb und rote Herbstfärbung. Viele Blütenfarben: rosa, rot, gelb, lila, weiß. Sommer- und wintergrüne Arten (Rückschnitt Anfang März). Durchschnittlich ca. 30 cm hoch (aber auch Arten und Sorten von 15 – 100 cm). Eine wertvolle, aber relativ wenig beachtete Pflanzengruppe. Ideal zum Verwildern geeignet.
E. grandiflorum: bronzefarbener Austrieb; Farbe je nach Sorte: weiß, rosa, violett,
E. x perralchicum „Frohnleiten“: gelb, wintergrün,
E. pinnatum „Colchicum“: wintergrün, rote Herbstfärbung, Blüte gelb,
E. x rubrum: rot, orangegelbe Herbstfärbung,
E. x versicolor: gelbe Blüten, rötlich gezeichnetes Laub.
Schön mit Farnen, Bergenien und Lungenkraut.

Helleborus – Nieswurz, Christrose u.a.: Ca. 20 Arten; stark giftig (früher auch als Heilpflanze eingesetzt; neuerdings Versuche mit ihrem Alkaloid Cyclopamin, die Teilung von Krebszellen zu verhindern). Schönes Laub und frühe Blüten. Im Garten hauptsächlich:
H. niger (Christrose): liebt kalkreichen Boden, Waldpflanze (Buchenwälder), Blüte: weiß, Februar – April (evtl. ab November), in Bayern heimisch.
H. argutifolius (Korsische Nieswurz): Immergrün, bis 60 cm hoch, verträgt Sonne und Trockenheit; Blüte: gelbgrün, mit Frühlingsbeginn.
H. purpurascens (Purpurnieswurz): ca. 30 cm hoch; Blüte: purpur, Februar – März.
Hybriden in vielen Sorten: Liebhaberpflanze, bei der die Blütenfarbe, Bepunktung und Füllung Wertkriterien sind.

Hemerocallis – Taglilie: Weltweit über 20.000 Sorten (ca. 300 Arten). Jährlich kommen etwa 2000 hinzu. Blüten: lilienartig, jeweils nur 1 Tag offen, aber stark nachblühend. Farben: Unzählige Sorten in weiß, gelb, orange, rosa, rot, purpur und violett. Schmalblättrig, deshalb ideal für einen rhythmischen Texturaufbau von Rabatten. Pflegearm, langlebig, praktisch schädlingsfrei. Bevorzugen volle Sonne (vertragen leichten Halbschatten und Trockenheit) und einen nährstoffreichen Boden. Schön u.a. mit Delphinium, Lythrum, Lychnis und vielen Gräsern.

Es gibt klein- und großblütige, duftende und wetterfeste Sorten. Bei ihrer Wahl sollte man sich zunächst nach der Blütengröße und –fülle und erst dann nach der Farbe orientieren.
Miniatur-Hemerocallis: Blütendurchmesser unter 7,5 cm,
Kleinblütige Hemerocallis: „ 7,5 – 11,5 cm,
Großblütige Hemerocallis: „ über 11,5 cm.
(85 % unseres heutigen Sortiments kommen aus den USA).

Hosta – Funkien: Es gibt ca. 1500 Arten und Sorten. Die meisten Arten kommen aus den schattigen Gebirgsregionen Japans (mit einer guten Wasserversorgung). Bei uns die wichtigste Blattschmuckpflanze für Schatten und Halbschatten (nicht H. plantaginea) mit einer großen Vielfalt an Größen, Blattformen und –farben. Bei frischen Böden auch gute Sonnenverträglichkeit. Blüte: weiß und viele Violetttöne. Versamen nicht, machen keine Ausläufer. Mit hellen Blattzeichnungen bringen sie Licht in Schattenpflanzungen. In den ersten Jahren oft langsam wachsend. Gelblaubige Sorten brauchen Sonnenschutz (vergrünen sonst), blaulaubige bevorzugen Schatten. Nach dem Einwachsen nicht mehr verpflanzen. Austriebe sind empfindlich gegenüber Spätfösten, viele Sorten schneckenanfällig. Mit Funkien lassen sich in einer reduzierten Formensprache großartige, zeitgerechte Pflanzenbilder schaffen (mit den Blattstrukturen, Blattfarben und Wuchsformen mit jeweils nur weniger Arten!). Schön mit Astilben, Cimicifuga, Geranium, Sanguisorba und Calamagrostis.

Knautia – Witwenblume: Kugelförmige Blütenköpfe (erinnern an kleine Skabiosen; Knautia = 4 Kronblattzipfel, Scabiosen = 5 Kronblattzipfel)). Verlangt Sonne,

wächst in jedem Boden. Bis 60 cm hoch; Blüte: dunkelrot.
K. macedonica: ca. 80 cm hoch, Blüte: braunrot – dunkelrot, Juni – August (Wildcharakter).

Monarda – Indianernessel: Verlangen Sonne und Bodenfeuchtigkeit (je „röter", um so mehr Feuchtigkeit; keine Staunässe), liebt Humus. Höhe bis 110 cm; Blüte: rot, rosa, weiß, violett in Blütenquirlen; Hochsommer: (Juni) Juli – August; Laub duftet.
Schön mit Astilben, Rudbeckien, Schafgarbe, Silberkerzen, Gräsern, Lysimachia und Gaura.
M. didyma: Bilden Ausläufer, standfest, viele Hybriden. Blüte: rosa, rot. (Wildcharakter).

Paeonia – Pfingstrosen: 35 Arten; alte Gartenpflanzen (in China seit über 100 Jahren, in Europa seit der Renaissance (1548)). 60 – 100 cm hoch; Blüten einfach und gefüllt: weiß, rosa, rot, gelb; lieben leicht sauren, schweren (aber durchlässigen), nährstoffreichen Boden. Mögen keine Kalkgaben, stickstoffreichen Dünger (verstärkte Grauschimmel-gefährdung = Botrytis), keinen frischen Stallmist und kein Verpflanzen. Nur Herbstpflanzung (Knospenbasis 3 cm unter der Erde). Bei hochwüchsigen Arten evtl. Blüten stützen. Es gibt unzählige Sorten und Gruppen, u.a.:
Lactiflora-Hybriden (P. lactiflora = chinesische Pfingstrose): 70 – 100 cm hoch, Blüte: Juni, einfach und gefüllt,
Officinalis-Hybriden (P. officinalis = Bauernpfingstrose): 60 – 100 cm hoch; Blüte: rot, rosa, weiß, gefüllt (auch einfach), Mai,
Wildformen und ihre Hybriden: Besonders viele neue Züchtungen aus den USA. Blüten: gelb, orange, rot, rosa (viel kleiner als die zuvor genannten; ausgesprochene Liebhaberpflanzen),
Strauchpaeonien (P. suffruticosa): Bis 2 m hoch, sehr große Blüten (bis über 20 cm); Wildform rosa und weiß. In China uralte Gartenformen; seit dem 6 Jh. Weiterzucht in Japan; 1844 zweiundvierzig Sorten von Siebold nach Leiden (Holland) gebracht, danach unter französischem Namen weiterverbreitet. Leiden unter Spätfrösten. Gefüllte Blüten sollten gestützt werden. Weiße, rosa und lila Farbtöne.

Papaver – Mohn: Ca. 50 Arten (mit unterschiedlicher gärtnerischer Bedeutung). Einteilung nach Verwenungsbereichen:
Sommerblumen (Einjährige): P. rhoeas (Klatschmohn): 60 cm hoch. Liebt sonnige Standorte mit lockerem Boden. Im Garten gefüllt oder halbgefüllt in vielen rotnahen Pastelltönen. Direktaussaat März / April – Blüte Juni / Juli.
Pflanzen für Steinanlagen: 25 – 40 cm hoch. Lieben besonnte Böschungen. U.a. P. nudicaule (Islandmohn) in weiß – rot – gelben Farbmischungen.
Beetpflanzen: U.a. P. orientale (Türkischer Mohn) bis 120 cm hoch in

leuchtenden Rottönen (aber auch rosa und weiß).
Lieben tiefgründige Böden in der Sonne. Ziehen nach der Blüte vollständig ein (neuer Blattaustrieb im Herbst).
Schön mit Rittersporn (D. x culturum) und Salbei.

Phlomis – Brandkraut: Verlangt Sonne und feuchten Boden (keine Staunässe). Bis 150 cm hoch. Blüte in Etagenquirlen: gelb, rosa, violett, im Juni – Juli.
Ph.russeliana: gelb, verbreitete Mittelmeerpflanze, Höhe 100 cm,
Ph. tuberosa: rosa, auch in Ostdeutschland heimisch; wirkt stark vertikal, noch im Winter ausdrucksstark (Wildcharakter).
Schön mit Salvia, Campanula, Sedum „Matrona“ und Calamagrostis.

Phlox – Phlox, Flammenblume: Hochsommerblüher mit großen Doldentrauben, ausgesprochene Beetstaude. Er verwandelt den Garten in ein duftendes Blütenmeer. Liebt Sonne, nährstoffreichen und immer feuchten, gut drainierten Boden (nicht alkalisch. Stark sortenabhängig, je nach den Eigenschaften der elterlichen Standorttypen; Erfahrungen aus einer Region sind oft auf andere kaum übertragbar). Die Wildformen kommen aus den feuchten Waldgebieten Nordamerikas mit mindestens 1000 mm Niederschlag im Jahr Blütenfarbe: rot, rosa, weiß, blau und violett, Juli – September. Eine Lieblingsstaude Foersters. Verlangt werden heute überwiegend kleine Blüten, kompakte Blütenstände und Widerstandsfähigkeit gegen Mehltau, Blattflecken und Stängelälchen. Ca. 70 Arten und über 1000 Sorten. Heute gibt es dank einer intensiven Züchtung wetterbeständige Juli-, August- und Septemberblüher mit einer Vielzahl von Farben und einer langen Blütezeit. Im Juni sollte ein Drittel der Blütenstängel leicht gestutzt werden. Dies führt zur Bildung von Seitentrieben und einer Verlängerung der Blütezeit.
Die wichtigsten Arten und Gruppen sind:
Ph. paniculata: duftet, blüht bis zum Herbst
Arendsii-Hybriden: 40 – 60 cm hoch, Blüte: Juni – August; viele rosa Sorten.
Maculata-Hybriden: Wollen feuchte Standorte, ca. 80 cm hoch, viele weiße und weißbunte Sorten, duften.
Paniculata-Hybriden: verlangen Sonne und einen feuchten, leicht sauren Boden. Viele Sorten in vielen Farben.
70 -120 cm hoch. Duften abends stark. Vermehren sich auch durch Selbstaussaat (und verfälschen dadurch schnell sortenechte Bestände).
Schön mit Helenium, Thalictrum und Gypsophila.

„Phlox ist eine Welt der Gnade. Das Leben ohne Phlox ist ein Irrtum. Ihm fehlt das Kronjuwel. Phlox ist das eigentliche Farbenspiel des Hochsommerglücks“ (Foerster).

Primula – Primeln: Marienblume (im Himmel sollen die Jungfrauen Blumenkränze aus Primeln tragen). Ca. 500 Arten mit vielen Kreuzungen. Hauptfarbe gelb (Gebirgsprimeln auch rosa, rot, violett und blau). Frühe Blüher

für schattige Plätze. Alle Primeln in größeren Gruppen pflanzen.
P. acaulis (vulgaris; Kissenprimel): unzählige Farben (Wildform gelb), März – April,
P. auricula (Alpenaurikel): gelb, ab März; Standort kalkhaltig, steinig,
P. denticulata (Kugelprimel): in vielen Farbe, Blüte April,
P. florindae (Tibetprimel): bis 90 cm, Blüte: gelb, Juni; nicht langlebig,
P. x pubescens (Gartenaurikel): viele Farben. Ausgesprochene Liebhaberpflanze, die oft sehr pflegeaufwendig ist. Ende des 18. Jhs in England die Modepflanze (Aurikelfieber). Urpflanze 1582 von Clusius bei Innsbruck gefunden, um 1750 nach England gekommen (durch flämische Weber als Topfpflanze). Durch Mutation eine Randbemehlung oder glänzender grüner Rand, der durch Nässe von oben (z.B. Regen) zerstört wird. Sichtung seit Ende des 19. Jhs.. Heute strenge Anzuchtkriterien hinsichtlich der Blütenform, Berandung und der Gesamterscheinung
P. veris (Schlüsselblume): gelb, Blüte April,

Etagenprimel (Boden feucht und lehmig, halbschattiger Standort, bis 70 cm hoch): U.a.
P. beesiana: purpur und karmin, Blüte Juni- Juli,
P. x bullesiana: gelb, orange, rot, violett (in Pastelltönen), Juni – Juli,
P. bulleyana: gelb-orange, rot, Juni – Juli,
P. japonica: purpur, rosa, Blüte: Mai – Juni,
P. pulverulenta: 90 cm hoch (Blütenstiele leicht bepudert), Blüte: violett, rosa, Juni – Juli.

Rudbeckia – Sonnenhut: Ca. 30 Arten aus Nordamerika; meistens gelb mit dunklem Blütenboden; Arten bis 2 m hoch. Wachsen in jedem Gartenboden (nicht zu trocken). Stauden und Einjährige. U.a.:
R. fulgida „Goldsturm“: 60 cm hoch, Blüte: gelb, Juli – September, wertvoller, verbreiteter Dauerblüher. Schön mit Astern, Echinops, rotbraunen Helenium und Salvia nemorosa. Schön in Verbindung mit Sonnenbraut, Astern, Rittersporn, Kugeldisteln und Gräsern.
R. maxima. 150 (bis 200) cm hoch, Blüte: gelb, Juli – September, anspruchslos, liebt feuchte Böden.
R. purpurea (eigentlich Echinacea purpurea): 120 cm hoch, Blüte: rot, Juli – September.
(alle Rudbeckien haben dekorative Samenstände).

Salvia – Salbei (vom lat. Salvare = heilen):
S. officinalis: Viele Züchtungen (auch mit gestreiften und farbigen Blättern: gelb, purpur usw.). Kurzlebig, da nicht sehr frosthart. Alte Heilpflanze, Schutz vor Hexen, Gartenschmuck.
S. clarea (Muskatellersalbei): Zweijährig, diente früher u.a. dazu,

schlechte Weine in „Muskatellerweine“ zu verwandeln.

S. divinorum (Aztekensalbei: Giftige Rauschpflanze aus Mexiko. Anbau in Deutschland seit 2008 verboten.

S. nemorosa (als Hybride auch S. x superba, Steppensalbei): Viele Sorten. Blütenfarbe: blau und violett (auch weiß und rot). Ideale Begleitpflanze u.a. auch zu Rosen. Liebt sonnigen, bodenfeuchten Standort und kalkhaltigen Boden. Beetstaude. Nach der Blüte bis auf die beblätterten Stängel zurückschneiden, dann eine 2. Blüte. Schön in großen Gruppen. Berühmt Oudolfs „Salvia River“ in Chicago oder seine Salbeipflanzungen in Enköping (Schweden). Hier schuf er mit ihrer Hilfe großartige Wellenbewegungen in Blau und Violett in verschiedenen Höhen. Schön in Verbindung mit Achillea, Lychnis, Leucanthemum (Margeriten), Centranthus und Gräsern.

Sanguisorba – Wiesenknopf, Bibernelle: Ca. 30 Arten; große Bedeutung in der Volksmedizin; 50 - 200 cm hoch; Blüten: rot, rosa, weiß oder violett; aufrechte Köpfchen oder überhängende, ährige Blütenstände. Drahtige Stängel ergeben ein filigranes Bild (beschwingte Leichtigkeit). Bevorzugen frischen Boden in sonnigen (evtl. halbschattigen) Lagen. Ideal für Flächen mit Wildstaudencharakter, aber auch für Beetstaudenpflanzungen schön. Gute Kontrastbildner zu großblumigen Nachbarn.

S. armena: Bis 120 cm hoch; Blüte: zunächst rosarot, später weiß, August –September.

S. officinalis: Bis 120 cm hoch (auch niedrige Formen, z.B. „Tanna“, 40 cm), stark verzweigt; Blüte rot, Juni – August,

S. tenuifolia: Bis 180 cm hoch; Blüte weiße und rosa Sorten, Ähren bis 8 cm lang.

Schön in Verbindung mit Astilben, Delphinium und Thalictrum.

Verbena – Eisenkraut: Ca. 250 Arten. Nur wenige mit einer gärtnerischen Bedeutung; besonders die Hybriden für die traditionelle Beetbepflanzung und in letzter Zeit die Wildform V. bonariensis wegen ihres sparrigen Wuchses, der einen schönen Schleiereffekt besitzt.

V. bonariensis: In den letzten Jahren auf fast jeder Gartenschau zu sehen. Keine Ähnlichkeit mit den bekannten Verbenen. Ca. 120 – 150 cm hoch; lange, dünne Blütenstiele. Staude, die bei uns in der Regel als Einjährige gezogen wird (Aussaat im März, Pflanzung im Mai; überwintert in milden Wintern). Blüte: purpurviolett, an blattlosen Stielen, Sommer bis Spätherbst (Juli – Oktober). Säen sich selber aus, doch dann späte Blüte. Möglich: Sie vor dem Frost ausgraben, in Töpfen überwintern und im Mai auspflanzen. Stecklingsvermehrung möglich. 4 – 8

Pflanzen je qm (d.h., wegen der Blütenwirkung relativ dicht), Pflanzenabstand 35 cm. Bevorzugt trockene Böden in voller Sonne (andere Angaben: humoser, nährstoffreicher Boden). Bildet im Garten eine standfeste Vertikale mit einer langen Blütezeit Schön in gelben Rabatten (Rudbeckia, Coreopsis, Helenium), aber auch mit Sanguisorba, Monarda, Phlox und Panicum. Ideal für Zwischenpflanzungen (z.B.neben Türkischen Mohn).

Veronica – Ehrenpreis: Vielseitige Staudengruppe. Weitgehend von heimischen Wildarten abstammend. Die meisten sind blau blühend (aber auch rosa und weiß). Ca. 300 botanisch schwer auseinander zu haltende Arten. U.a. (Zuordnung nach der Gartenverwendung):
Steingarten-Pflanzen:
V. incana: ca. 30 cm hoch. Sibergraues Laub; Blüte: dunkelbau, Juni – Juli,
V. prostrata: ca. 15 cm hoch; Blüte: blau, weiß, rosa, Mai – Juni; flächendeckend auf trockenen Böschungen in voller Sonne,
V. teucrium: ca. 25 cm hoch; Blüte: Blautöne (viele Sorten), Mai – Juni.
Schön mit Potentilla, Steinkraut, Grasnelken und Leimkraut (Silene maritima).

Wasser fordernde Pflanzen:
V. beccabunga (Bachbunge): Uferrand, bis 10 cm Wassertiefe, ca. 50 cm hoch; Blüte: hellblau; nährstoffreicher Boden; wintergrün,

Beetpflanzen:
V. longifolia: ca 80 cm hoch, Blüte: blau und weiß, Juni – August; bei Rückschnitt Nachblüte; sollte nicht trocken stehen; ideale Schnittpflanze.
V. spicata: ca. 40 cm hoch; Blüte: blau, rot, rosa; Juli – September.
Schön mit Lychnis, Erigeron und Schafgarbe.
(zur Unterscheidung: Veronica hat gegen-, grund- oder wechselständige Blätter, Veronicastrum quirlständige Blätter (und kürzere Kronröhren). Es gibt nur 2 Veronicastrum-Arten).

Veronicastrum – Kandelaber-Ehrenpreis (Namensableitung: Unechter Ehrenpreis; syn. Veronica virginica, Leptandra virginica): Alte indianische Heilpflanze. Bis180 cm hoch; Blüte: hellviolett oder weiß, (bis 30 cm lang), Juli – August (September); Standort: sonnig, frisch bis feucht, nährstoffreich; einzige aus Amerika kommende Veronica-Art. Beetstaude und am Gehölzrand. (9 Stück / qm). Schön mit Echinacea, Gaura, Helenium, Phlomis, Phlox und Calamagrostis, Stipa (aus dieser Gruppe die aktuellen Mode-pflanzen).

Nymphaea – Seerose: Prächtigste Wasserpflanze. In Asien Symbol für den Lebensursprung, in Europa Symbol der Keuschheit. Im Altertum als Heilpflanze und Antiaphrodisiakum eingesetzt (z.B. gegen „erotische Schlaflosigkeit“). Wichtiges Motiv vieler Maler, besonders im Jugendstil. Früher häufig in flachen (80 – 100 cm tiefen), ruhigen Gewässern; 40 Arten mit ca. 3000 Sorten; Von der heimischen Art (N. alba) viele Hybriden. Starke Ausbreitung über ihren Wurzelstock erfordert ihre gelegentliche Reduzierung. Laub im Durchschnitt ca. 12 cm (Hybriden bis 30 cm). Blüte: weiß, gelb, rot, rosa, karmin (und viele Mischfarben), Juni – September, duften. Verlangen 6 – 8 Stunden volle Sonne, kalkarmes Wasser und einen lehmigen, nährstoffreichen Boden. Vertragen sich nicht mit Springbrunnen.

Unterteilung nach Wuchsgruppen (für verschiedene Wassertiefen). Seerosenzone im Wasser 20 – 200 cm (Mehrzahl 40 – 80 cm und ca. 2 – 3 qm Wasserfläche). Mittelstark wachsende Sorten sind stark wachsenden vorzuziehen (wuchern weniger). Weiße Sorten sind oft besonders wuchsfreudig.
N. pygmaea: 10 – 25 cm Wassertiefe,
N. tetragona: 20 – 25 cm Wassertiefe,
N. laydekeri: 20 – 40 cm Wassertiefe,
N. alba: 80 – 100 cm Wassertiefe (viele bei 100 cm), sortenweise verschieden; besonders reichblühend; ihre Hybriden: Je nach Sorte 20 – 150 cm Wassertiefe, die meisten 40 – 80 cm
Tropische Arten sind nicht winterhart (hier auch blaue und violette Sorten).

Gräser

Gräser sind für viele Menschen noch die unbekannten Pflanzen unserer Gärten. Dies ist umso erstaunlicher, weil in der Nachfolge von Foerster (1957 „Einzug der Gräser und Farne in die Gärten“) fast jeder bedeutende Gartengestalter mit ihnen gearbeitet hat und sie auf fast jeder Gartenschau in großartigen Zusammenstellungen zu sehen waren. Irgendwie haftet ihnen der Hauch einer geringeren Bedeutung an, weil ihren Blüten die plakativen Farbeffekte fehlen. Doch gibt es keine andere Pflanzengruppe, mit der man großartigere Gartenbilder schaffen kann.Es gibt für uns dann kaum etwas Schöneres als ein im Wind sich wiegendes Gräsermeer. Ihre Eleganz, ihre Herbstfarben, ihre Lichtspiele und ihre Transparenz lassen sich von keinen anderen Pflanzen überbieten. Es gibt Gräser für Steingärten, Heidemotive oder Gartenbeete. Sie können niedrig, mittellhoch und hoch sein.

Foerster (1957): „Gras ist das Haar der Mutter Erde. Die Gärten haben es bisher nur in geschorenem Zustand gefeiert; auch dann ist es unersetzbar schön und bleibt unvergängliches Gartengut. Heute aber beginnen wir, die ungeschnittenen Staudengräser in die Gärten zu ziehen, von den Ziergräsern bis zu den Riesengräsern. Es bleibt ihnen im Gartenleben eine Rolle vorbehalten, die noch unabsehbar ist, weil der Einzug der Gräser erst in den allerersten Anfängen steht. --------

Es gibt bronzebraune, bläuliche, blaugrüne, stahlblaue, weißgelbe, mit

> Goldleisten oder auch mit Stachelschweinstreifen geschmückte Gräser, die im Vorfrühling, Frühling, Sommer, Herbst oder Spätherbst erblühen, monatelang im Blütenschmuck stehen, also auch während des Winters, Gräser, die durch prachtvolle oder sehr zarte Herbstfärbung laufen, Sonne und Trockenheit oder Sumpfboden und Wasserüberflutungen oder tiefen Schatten und Gehölzwurzelfilz, heißen Böschungssand oder Felsgeröll vertragen. --------
>
> Die Gartengräser sind ebenso sehr ein Mittel, die stilisierten einheimischen Vegetationsbilder im Garten ausbauen zu helfen, also in Naturgärten, Wald- und Strandgärten, Heide-, Stein- und Ufergärten hochwillkommene Helfer der Wildnisgartenkunst zu sein, als sie andererseits auch in manchen großen und kleinen Fremdgestalten den architektonischen und dekorativen Gartenpartien ihre Dienste leisten. ---------. Sie überbrücken mit ihrer stillen, festen Schönheit auch blütenärmere Wochen oder Mängel schwieriger Gartenplätze“.

Heute werden sie besonders durch den Holländer Oudolf und in den USA durch Oehme bekannt gemacht. Beide sind Foerster-Schüler (Oudolf über Pagel). Die Vorteile von Gräsern sind u.a.:

- ihre Ausstrahlung bei verschiedenem Lichteinfall (besonders bei Gegenlicht. Sie reflektieren die Sonne),
- ihre Bewegung im Wind,
- ihr struktureller Aufbau (graziös bis massiv),
- ihre Herbstfärbung,
- ihre Schönheit im Spätherbst und Winter,
- ihre naturnahe Ausstrahlung,
- ihre elegante Textur in Beziehung zu einem breiten Laub,
- ihre dezenten Farben,
- ihre häufige Fähigkeit, Trockenheit zu vertragen,
- die geringen Pflegeanforderungen.

Oft erreichen sie ihre besondere Wirkung erst bei einem großflächigen Anbau. Auch lassen sie sich gut mit anderen Stauden kombinieren. Misserfolge sind oft nur das Ergebnis ihrer falschen Standortwahl (z.B. zu feucht oder zu trocken) und der Nichtbeachtung ihrer Wuchskraft.

Gräser sind heute ein Bestandteil jeder modernen Gartengestaltung. Durch ihre oft grafische Struktur entsprechen sie den Erwartungen einer modernen Gartenästhetik und schaffen ideale Verbindungen zur ländlichen Umgebung (idealisierter Vordergrund vor einer nachfolgenden Landschaft). Sie nehmen deren Jahresrhythmus auf und sind besonders wirksam, wenn nur eine einzige Ziergrasart eingesetzt wird.

Es gibt Gräser für jeden Standort. Die meisten Arten lieben einen

- sonnigen: z.B. Panicum, Pennisetum, Miscanthus,
- einen schattigen dagegen: Waldgräser und Seggen.
- einen feuchten: Simsen (Luzula) und Seggen (Carex verträgt oft auch trockene Standorte).
  Miscanthus wirkt schilfartig.

Auch haben die einzelnen Arten oft einen spezifischen Feuchtigkeitsbedarf.

- steif aufrecht: Calamagrostis (Reitgras),
- transparent: Panicum virgatum.

- schöne Herbstfärbung: Molinia-, Panicum-, Miscanthus-Arten,
- schöne Kombination: Pennisetum und Verbena bonariensis. Festuca glauca (niedrig) und Stipa.
- schön ist eine Grundstruktur aus Gräsern, angereichert mit einigen Blütenstauden für bestimmte Gartenhöhepunkte. Zu beachten sind dabei deren Lebensbereiche aus denen sie kommen.

(insgesamt gibt es eine große Farbpalete mit Grün-, Gelb- und Brauntönen).

Kein anderes Gewächs kann einen derart sinnlichen Bezug vermitteln. Dies erfolgt einmal durch die ständig verschiedenen Anblicke bei sich verändernden Beleuchtungen (besonders im Gegenlicht, wenn Tautropfen an ihnen hängen, sie vom Rauhreif überzogen sind) oder die Art ihrer Bewegungen im Wind (graziös bei feinlinearen, laut raschelnd bei massiven Graskörpern). Man sollte ihre Beziehung zum Licht bewusst planen (z.B. ihren Standort zum Lichteinfall, ihre Hintergrundbeleuchtung am Abend oder evtl. den Einsatz von künstlichen Beleuchtungen für die dunklen Tageszeiten). Gräser können atmosphärisch eine große Ruhe ausstrahlen. Dafür muß man allerdings ihre Farben auf wenige helle Farbtöne reduzieren.

Keine andere Pflanzengruppe kann derart schöne Herbstbilder stellen, sei es durch ihre Struktur, Farben, ihre Blüten- oder Fruchtstände. Sie können einem Herbstgarten einen spezifischen Charakter geben, der noch weit in den Winter hinein anhält (Rückschnitt erst Ende Februar – Mitte März (immergrüne nur bis zur Hälfte. Dies ist ihre einzige Pflegemaßnahme!)).

Schön sind Gräser

- zum Gliedern und Auflockern von Beeten,
- als Kontrast zu kräftigen Gewächsen,
- am Ende einer Pflanzung,
- als Solitäre im Rasen (hochwüchsige Gräser: z.B. Miscanthus),
- in Verbindung mit Wasser,
- als strukturgebende Grundpflanzung.

Ein Nachteil kann sein,

- ihre aggressive Ausbreitung durch Samen und Wurzelstöcke.

Gräsergruppen:

Achnatherum calamagrostis – Silberährengras: 50 – 90 cm hoch; rasige Polster; überhängende Rispen ab Juni (bis Spätherbst), Rückschnitt im Frühling; liebt Sonne, Wärme, Kalk. Pflanzung: Solitär oder als kleine Gruppe.

Calamagrostis x acutiflora – Reitgras: Bis 180 cm hoch; steifer vertikaler Aufbau; treibt früh aus, Rispenbildung ab Juni, behält Standfestigkeit bis in den Winter; wuchert nicht; gelbe Herbstfärbung. Bevorzugt einen sonnigen Standort.

„ brachystricha – Diamantgras: 120 cm hoch; Solitärgras.

Carex buchananii: Rotbraune Halme. Schön in kleinen Gruppen zwischen flach wachsenden Stauden. Verlangt einen nicht zu trockenen Boden und Sonne. (?, sät sich in Herford bevorzugt zwischen den Steinen des Verbundpflasters aus).

„ morrowii „Variegata“: Immergrün mit hellen Randstreifen. Bevorzugt einen leicht feuchten, halbschattigen Standort. Blüte ab April

„ pendula – Riesensegge: 60 – 120 cm hoch; wintergrün; überhängende Blütenstände ab Mai. Liebt feuchte, halbschattige Standorte. Schön in Verbindung mit kräftigen Schattenstauden. Starke Selbstaussaat.

„ plantaginea – Breitblattsegge: Wintergrüner Bodendecker auf sandig-humosem Boden; verlangt Schatten bis Halbschatten.

„ sylvatica – Waldsegge: Liebt lehmigen, feuchten Boden. Blüte: Juni – Juli. Bodendecker für schattige Flächen.

Cortaderia selloana – Pampasgras: 200 cm hoch; straff aufrechte silberweiße Blütenwedel (bis 60 cm lang); verlangt Sonne und Frostschutz. Nur Frühjahrspflanzung.

Deschampsia caespitosa – Schmiele: Wächst in Horsten. Bevorzugt feuchte Böden. Sowohl in der Sonne, wie im Schatten. Nur Sorten verwenden (Da sie einen höheren Gartenwert als die Wildform besitzen).

Festuca glauca – Blauschwingel: 15 – 20 cm hoch; halbkugelige Büschel; Blüte: Juni – Juli. Schöne Flächenstaude für trockene naturartige Flächen.

Luzula nivea – Schneemarbel: 40 – 60 cm hoch; immergrün; Blüte: Juni – Juli; bevorzugt Waldhumusboden; verträgt Wurzeldruck und Schatten.
„ sylvatica – Waldmarbel: 30 cm hoch; dunkelgrünes, glänzendes Laub; wintergrün; Blüte: Mai – Juni; bevorzugt humusreiche, feuchte Waldböden. Schöne Sorten.

Miscanthus sinensis – Chinaschilf: Sorten bis 250 cm hoch; Blühfreudigkeit verschieden; auch im Winter schön. Verlangen Sonne (Pflanzung nur im Frühjahr mit Topfballen).

Molinia caerulea – Pfeifengras: Ca. 90 cm hoch; feines Laub; überhängende Rispen (Juli – September); bevorzugen frischen Boden (in Sonne oder Schatten). Mehrere schöne Auslesen (bis 220 cm hoch).

Panicum virgatum – Rutenhirse: Ca. 120 cm hoch; transparentes Wuchsbild; Sorten mit schöner Herbstfärbung (z.B. „Rotbraun“). Verlangen einen sonnigen Standort und einen nicht zu trockenen Boden.

Pennisetum – Lampenputzergras: Ca. 50 Arten.
“ alopecuroides (syn. Compressum): 60 cm hoch; flauschige Blütenähren im August – September (Sorte „Hameln“ schon im Juli). Rückschnitt im späten Frühjahr.

Sesleria autumnalis – Kopfgras: Immergrün; 50 cm hoch; liebt schattige bis halbschattige Standorte; Blüte: September bis Ende Oktober, kopfartige braune Blütenstände. Bevorzugen einen sandig-humosen

Boden.

Stipa – Federgras: Verlangen volle Sonne; mehrere schöne Feinstrukturen bildende Arten:
„ barbata: Bogig überhängend; bevorzugt kalkhaltigen trockenen Boden. Schafft steppenartige Gartenbilder; 80 cm hoch.
„ gigantea: 180 cm hoch; haferähnlich mit 50 cm langen Blütenrispen im Juni – August; Solitär oder in kleinen Gruppen.
„ pennata: 40 – 60 cm hoch; schön im steinigen Wildgartenbereich.

Eine Besonderheit stellen Bambus-Arten dar. Ihre Pflanzung sollte man sich gut überlegen. Einerseits üben sie durch ihren graziösen Wuchs einen fremdartigen Reiz aus, andererseits können sie dadurch zu den anderen Gartenteilen schnell beziehungslos werden. Zusätzliche Probleme können ihre oft begrenzte Frostfestigkeit darstellen (Rückschnitt erst, wenn sich die Neuaustriebe zeigen) und das Wuchern vieler Arten (erfordern Wurzelsperren). Niedrigwüchsige Bambusarten als Bodendecker haben in architektonischen Designergärten zwar ihren besonderen Reiz, ihr Wuchern kann aber schnell als Plage empfunden werden. Als relativ frosthart gelten u.a.:

Fargesia spathacea (syn. Sinarundinaria murielae): Bis ca. 300 cm hoch und 250 cm breit; völlig winterhart; bevorzugt feuchten, nährstoffreichen Boden; kein Rückschnitt.

Phyllostachys (mehrere Arten und Sorten mit unterschiedlicher Frosthärte). Vermitteln vielleicht am ehesten das „Bambusgefühl“. Manche Arten wuchern extrem.

Pleioblatus (die im Handel befindlichen Arten und Sorten sind oft starke Wucherer: Es gibt auch wenig wuchernde Arten): Evtl. schöner Bodendecker.

Pseudosasa japonica – Breitblattbambus: Bis über 300 cm hoch; schattenverträglich.

Gräsergruppen:

Niedrige Gräser (20 – 30 cm): u.a.
- Carex – Arten,
- Festuca – Arten,
- Luzula – Arten,
- Sesleria – Arten.

Mittelhohe Gräser (50 – 90 cm): u.a.
- Achnatherum,
- Calamagrostis,
- Carex – Arten,
- Molinia – Arten,
- Pennisetum - Arten,
- Stipa – Arten.

Hohe Gräser (90 – 180 cm): u.a.
- Calamagrostis „Stricta“,
- Carex pendula,
- Deschampsia – Sorten,
- Molinia – Sorten,
- Stipa gigantea.

Großgräser (über 180 cm): u.a.
- Cortaderia,
- Miscanthus in Arten und Sorten.

Immer- und wintergrüne Gräser: u.a.
- Carex – Arten,
- Deschampsia,
- Festuca,
- Luzula,
- Sesleria.

Schöne Gräserblüte haben: u.a.
- Achnatherum calamagrostis,
- Calamagrostis „Stricta“,
- Carex – Arten,
- Cortaderia,
- Deschampsia caespitosa i. S.,
- Luzula nivea,
- Miscanthus – Arten i. S.,
- Molinia,
- Panicum virgatum i. S.,
- Pennisetum “Hameln”,
- Sesleria,
- Stipa – Arten.

Schöne Herbstfärbung haben: u.a.
- Calamagrostis „Stricta“,
- Miscanthus – Sorten,
- Molinia – Sorten,
- Panicum – Sorten.

Wurzeldruck vertragen: u.a.
- Achnatherum,
- Calamagrostis,
- Carex – Arten,
- Deschampsia – Sorten,
- Luzula i. A. u. S.,
- Molinia – Sorten.

Kalk liebende Gräser: u.a.
- Achnatherum,
- Calamagrostis varia,
- Carex – Arten,
- Sesleria – Arten,
- Stipa – Arten.

Saure Böden liebende Gräser: u.a.
- Calamagrostis „Stricta“,
- Carex – Arten (die meisten !),
- Deschampsia,
- Festuca – Arten,
- Luzula – Arten.

Die Bedeutung und Schönheit der Gräser wird von der breiten Bevölkerung noch nicht erkannt. Vielleicht wird der Garten der Zukunft ein Gräsergarten sein, angereichert nur mit wenigen anderen Stauden und Zwiebelgewächsen des persönlichen Geschmacks.

Farne

Farne besitzen in Gärten einen besonderen Reiz. Ihre Vorzüge sind ihr oft geringer Lichtbedarf und ihre Fähigkeit, auch schwierige Gartenräume gestalterisch zu bereichern. Daneben besitzen sie einen großen Schmuckwert. Kaum eine andere Pflanzengruppe hat einen schöneren Austrieb im Frühjahr. Auch die Ornamentik ihrer Wedel ist kaum zu übertreffen. Bei einem ausreichenden Humusanteil und einer ausreichenden Feuchtigkeit haben sie nur geringe Ansprüche an den Boden.

Es gibt große und kleine Farne, Farne für schattige und sonnige Standorte. Ihre Vielfalt ist den meisten Gartengestaltern gar nicht bewusst und wird deshalb auch wenig genutzt. Viele Arten sind bei uns nicht frostfest (ca. 4000), aber die ca. 50 winterharten Arten stellen immer noch eine große Bereicherung dar. Schön stehen sie in Verbindung mit Gräserarten (Carex, Deschampsia), schattenliebenden Stauden (Asarum, Cimicifuga, Digitalis, Hosta, Astilben, Rodgersia) oder im Sumpfbereich(Osmunda, Matteucia). Farne erfordern wenig Pflege. Wen das abgestorbene Material im Frühjahr nicht stört, kann es als Mulchmaterial stehen lassen.

Schöne Farne sind u.a.:

Adiantum pedatum:	Ca. 40 cm (Sorten in verschiedenen Höhen); handförmige Wedel auf drahtigen Stielen; hellgrüner Austrieb Ende April; liebt Halbschatten und Bodenfeuchtigkeit. Schön mit Astilben.
„ venustum:	Ca. 30 cm; in Norddeutschland wintergrün; Neuaustrieb April, liebt Bodenfeuchtikeit und humusreichen Boden; schön in Verbindung mit Etagenprimeln.
Arthyrium filix-femina – Frauenfarn:	Ca. 70 cm hoch; heimischer, verbreiteter Farn; viele Gartenformen (als Ergebnis früherer englischer Farnleidenschaften); feingliedrige Wedel.
Blechnum spicant – Rippenfarn:	15 cm hoch; immergrün; bevorzugt feuchten, sauren, humosen Boden, Schatten.
Dryopteris – Wurmfarn:	Ca. 150 Arten; bis 100 cm hoch; schöner Austrieb.
„ affinis – Goldschuppenfarn:	bis 100 cm hoch; heimisch, viele Sorten (u.a. „Pinderi“, schmalerer Wuchs).
„ filix-mas:	Wedel bis 100 cm lang; verbreiteter Waldfarn; Sorten; anspruchslos; schön mit Waldglockenblumen, Fingerhut, Astilben und Funkien.
Matteuccia struthiopteris – Trichterfarn:	Bis 120 cm hoch; heimisch; bevorzugt feuchte Böden; wuchert (!), bildet charakteristische Trichter.
Osmunda:	14 Arten.
„ regalis - Königsfarn:	Bis 150 cm hoch; schönster heimischer Farn (Naturschutz); Wedel doppelt gefiedert; verlangt feuchten, sauren humosen Boden in halbschattiger (schattiger) Lage (evtl. in Sumpfbeeten); besonders schöner Austrieb und schöne Herbstfärbung; mehrere Kulturformen.

Phyllitis scolopendrium - Hirschzungenfarn: bis 40 cm hoch; immergrün; ungefiederte, lederartige Wedel; bevorzugt kalkhaltigen Boden in feuchten Lagen; schöne Gartenformen.

Polypodium vulgare – Tüpfelfarn, Engelsüß: 40 cm hoch; wintergrün; schmalblättrig, tief fiederteilig; bevorzugt feuchte, saure, humose Böden in schattigen Lgen; besonders schön an leichten Hängen; wuchert.

Polystichum ca. 225 Arten.
" aculeatum: Bis 100 cm lange Wedel; derb ledrig; immergrün; bevorzugt feuchte, humose Böden bei leichtem Schatten.
„ setiferum – Schildfarn: Bis 60 cm lange Wedel; bevorzugt feuchten Boden und Schatten. Mehrere Sonderformen (u.a. „Dahlem", Wedel bis 100 cm).

Farngruppen:

Niedrige Farne (ca. 15 – 30 cm hoch): u.a.
- Adiantum – Sorten,
- Asplenium – Arten,
- Phyllitis – Formen,
- Polystichum – Arten,
- Polypodium – Arten und Formen.

Mittelgroße Farne (ca. 50 – 90 cm): u.a.
- Athyrium filix-femina – Sorten,
- Blechnum spicant,
- Dryopteris – Arten,
- Osmunda regalis – Sorten,
- Phyllitis – Sorten,
- Polystichum setiferum.

Großfarne (ca. 90 – 180 cm): u.a.
- Athyrium filix-femina – Sorten,
- Dryopteris – Arten und Sorten,
- Matteuccia – Arten,
- Osmunda regalis,
- Polystichum – Arten.

Schöne Herbstfärbung: u.a.
- Adiantum – Arten,
- Matteuccia – Arten,
- Osmunda regalis.

Wintergrüne Farne: u.a.
- Dryopteris – Arten,
- Polystichum setiferum.

Immergrüne Farne: u.a.
- Asplenium – Arten,
- Blechnum – Arten,
- Dryopteris erythrosora,
- Phyllitis scolopendrium,
- Polypodium – Arten,

- Polystichum – Arten.

Es gibt Farne für alle Böden. Die meisten lieben einen sauren Standort und Halbschatten. Viele fühlen sich in Wassernähe wohl. Trockenheit (bzw. einen austrocknenden Boden) vertragen allerdings nur wenige Arten: u.a.

- Athyrium filix-femina,
- Dryopteris filix-mas (als einziger trockenen Schatten),
- Phyllitis scolopendrium,
- Polypodium vulgare.

Farne strömen eine ganz besondere Gartenatmosphäre aus. Sie beeindrucken im

- Frühling: durch ihre Austriebe,
- Sommer: durch den Strukturreichtum ihres Laubes,
- Herbst: durch ihre oft rost- oder goldfarbene Herbstfärbung,
- Winter: durch ihre Rauhreifstrukturen.

In waldartiger Umgebung wirken sie sehr natürlich und bilden schöne Hintergründe für Blütenpflanzen (nicht neben knalligen Farben). Sie sind ideal in Schattenlagen. Einmal eingewachsen, benötigen sie wenig Pflege.

Pflanzweisen

Rabatten

(im Text werden die Begriffe Beet und Rabatte gleichbedeutend verwendet). Genau genommen ist

- ein Beet: Eine Pflanzung, um die man herumlaufen kann, die von allen Seiten zu sehen ist.

  Seit der Antike kannte man bei ihnen zwei Formen:
  + das mit Holzplanken eingefasste, erhöhte Beet,
  + das ebenerdige, mit einer Kräuterreihe eingefasste Beet.

  In der Renaissance setzte sich dann letzteres durch. Es ließen sich damit leichter komplizierte Beetformen erhalten. Kunstvoll verschlungene Pflanzbänder aus einer Pflanzenart bildeten Knotenbänder: z.B. aus Lavendel, Rosmarin oder Salbei, aber auch aus Nelken und Narzissen. Im Laufe der Zeit ersetzte dann die ornamentale Gestaltung der Beete die Bedeutung ihres pflanzlichen Inhalts.

  Frei im Rasen sich befindende Blumenbeete findet man in England seit etwa 1750. Sie waren dort Teil des sogenannten Pleasure-grounds, des Übergangsbereichs zum äußeren (Wald) - Park. Zunächst waren sie nur auf die Wahrnehmung der dort stehenden Pflanzen ausgerichtet, aber bald wurde deren Farbausstrahlung zum entscheidenden Kriterium.

  Im 19. Jh. verdrängten dann die Farben die Form an Bedeutung. Sie wurden im Sinne der Goetheschen Farbenlehre hauptsächlich als komplementäre Kontraste eingesetzt. Man unterschied zwischen harmonischen, charakteristischen und charakterlosen Farbkombinationen je nach ihrer Benachbarung

im Farbenkreis.

Um 1830 wurde es dann Mode, Blumen in Beeten in großen Massen zu pflanzen. Um 1850 erreichte die Tendenz zu starken Kontrasten auch in den Grünanlagen einen Höhepunkt. Auffallende Gehölze (z.B. Blutbuchen) und panaschierte Formen wurden sehr beliebt. Petzold schrieb 1853 eine Farbenlehre für die Landschaft (ausgehend von Pflanzkontrasten), Jäger versuchte dagegen bereits 1858 die leuchtenden Farben zu beschränken. Der „geläuterte Geschmack“ der bald danach naturnahe Formen und Pflanzenkombinationen bevorzugte, entsprach zunächt nur dem Geschmack einer kleinen Oberschicht. Es war dann erst Gertrude Jekyll, die statt der kräftigen Komplementärfarben zu den benachbarten Farben, Pastelltönen mit feinen Farbnuancen wechselte. Sie leitete damit die große Zeit des englischen Rabattengartens ein.

Die ersten Beetpflanzen waren Symbolpflanzen (Marienpflanzen) und dienten weitgehend auch zu Heilwecken:

- 9. Jh.: Schwertlilien u. Madonnenlilien, Rosa alba u. R. gallica.
- 12.Jh.: Akelei, Christrosen, Pfingstrosen.
- 13.Jh.: Eisenhut, Goldlack, Osterglocken.
- 14.Jh.: Nachtviole.
- 15.Jh.: Stockrosen, Löwenmäulchen, Margeriten, Levkojen, Vergissmeinnicht, Maiglöckchen, Märzenbecher, Feuerlilien.

- eine Rabatte (engl. Border):

  Klassische Form: Eine an einen Weg, eine Mauer oder Hecke angelehnte Staudenpflanzung mit einer klaren Höhenstaffelung. Die Pflanzung erfolgte von hinten nach vorne. Entscheidend: Die Zur-Schau-Stellung der Blüten. Eine Rabattenbreite von 2,7 m erlaubte 3 abgestufte Pflanzreihen. (man blickte auf die Pflanzung von außen).

  Heutige Form: Vielschichtiger. Es sind andere Anordnungen erlaubt. Auch hat sich das frühere Arten- und Sortenspektrum stark verändert.

  In der Renaissance waren sie noch flach, im Barock leicht gewölbt (d.h. mit einem „Eselsrücken“ versehen). Für die Blumenauswahl war die Blütendauer entscheidend. Man besaß deshalb eine Frühjahrs-, Sommer- und eine Herbstpflanzung. Nach unserem heutigen Verständnis handelte es sich dabei weitgehend um Sammlergärten, so dass sie ästhetisch von Farbmischungen bestimmt wurden. An diesem System der jahreszeitlichen Bepflanzung hielt man in Deutschland bis zum Beginn des 20. Jhs. fest. Nach dem 1.

> Weltkrieg wurde es dann nur noch in Kuranlagen, exponierten öffentlichen Orten und auf Friedhöfen angewandt.

Als nach der 2. Hälfte des 18. Jhs. immer mehr neue Pflanzen nach Europa gelangten, konnten diese ästhetisch befriedigend nicht in die Flächen des Landschaftsgartens eingeordnet werden. Man löste das Problem, indem man für sie eigene Pflanzflächen, die Rabatten schuf. Zuvor stand das reine Sammelmotiv vor dem des schönen, krautigen Pflanzenbildes. Das änderte sich um 1820 in der Biedermeierzeit. Jetzt begann man mit den Rabattengärten auch kleinräumige Gartenbilder zu schaffen. Ihre Zeit endete dann am Ende des 19. Jhs. mit Robinson in England und Lange in Deutschland, indem diese wieder eine stärkere Orientierung an der Natur forderten. Mit der Reformbewegung begann die neue Zeit des Staudengartens.

Das Staudenbeet wurde für die krautigen Pflanzen zur wichtigsten Repräsentationsform. In ihm wurden jetzt praktisch nur noch Stauden gepflanzt. Ihre Bedeutung macht ein Zitat aus dem „Spätbuch“ (1930) deutlich:

> „Mit der Einbeziehung der Staudenwelt in unsere Gärten sind die Ausdrucksmöglichkeiten für den Gartengestalter außerordentlich gewachsen. Die Mannigfaltigkeit der Formen der Stauden, vornehmlich aber ihrer Farben sowie die Verschiedenheit ihrer Blütezeiten, die es ermöglicht, den Ausdruck unseres Gartens während der einzelnen Monate besonders zu prägen, geben dem Entwerfenden einen Werkstoff in die Hand, mit dem er feinsinnigen Ansprüchen in hohem Maße genügen kann.
>
> Der Gestaltungsweise unserer Zeit liegt ein Wille zur Wahrhaftigkeit zugrunde. Aus dem Bestreben, in der Form Annäherungen an das Absolute zu gewinnen, ergibt sich die Bevorzugung sachlicher und zurückhaltender Linien; jedoch erst ein Ineinandergehen von Form, dem Zusammengefassten und der sie beseelenden Phantasie, dem Naturhaften, ist wahre Gestaltung. Form und Lebendigkeit sind die beiden Grundlagen eines Kunstwerkes. Beides kann die Staude verkörpern“.

In England bestimmte die neue Entwicklung die Malerin Gertrude Jekyll entscheidend, indem sie die Rabatte in aufeinander folgende Farbabschnitte aufteilte (wobei jeder Abschnitt auf den nächsten vorbereitete). Dabei stellte sie zunächst Pflanzen mit ähnlichen Farben zusammen und leitete dann zum nächsten Abschnitt über. Ihre ganze Rabatte ähnelte dann einer Farbsymphonie, deren Abfolge man jetzt nicht über das Gehör, sondern durch deren Abschreiten wahrnahm. Der Rhythmus wurde erreicht über

- die Form der Pflanzen, ihre Struktur,
- das Laub,
- das Spiel mit Flächigem und Vertikalem,
- die Blüte.

Ihre Rabatten hatten einen linearen Ablauf, einen Anfang, eine Mitte und ein Ende. Die Reformbewegung besaß gartenkünstlerisch zwei Ansätze:

- einmal das „Zurück zur Natur“, das letztlich zum „Naturgarten“ führte (im wissenschaftlichen Bereich zur Ökologie) und
- zum anderen zum „Malen“ mit Pflanzen, wie es die Maler des Impressionismus (z.B. Monet, Liebermann) und des Expressionismus (z.B. Nolde) taten.

Pflanzlich waren die Stauden dabei ihre Hauptarbeitselemente. Beide Ansätze wurden gartenkünstlerisch nur begrenzt aufgegriffen, weil einerseits dafür in dieser kleinen Berufsgruppe die gärtnerischen Künstlerpersönlichkeiten fehlten, die sozial tangierenden Probleme nach den beiden Weltkriegen vorrangig behandelt werden mussten und der akademische Berufsstand sich bemühte, als Wissenschaft anerkannt zu werden (und dabei seine Kunstbezüge vernachlässigte, bzw. bewusst leugnete).

Die Frage nach der Gestaltung der Blumenbeete wurde auf den Privatgarten reduziert und seine Fragesteller pilgerten zu den mehr oder weniger historischen Antworten der britischen Insel. Da in Deutschland die Antworten „wissenschaftlich" begründet wurden (von den Pflanzengesellschaften her und ihren Standorten, Tüxen → Hansen → Müssel), erreichten sie bei all ihrem sachlichen Wert nur eine Minderheit der Gartenliebhaber. Die Antworten für die Beetgestaltung unserer Zeit kamen, neben denen von Rosemarie Weiße, aus den USA (Oehme) und der holländischen Schule, aus der Oudolf bei uns der bekannteste ist.

Das Ideal der klassischen englischen Staudenrabatte war der Wunsch, deren volle Blüte das ganze Jahr über zu erhalten (da eine solche biologisch nicht möglich ist, wurde ein solcher Versuch in Deutschland gar nicht erst angestrebt). Ursprünglich war die Rabatte ein Begrenzungselement (z.B. in einem Parterre = Kante, Grenze = Border). Erst in der 2. Hälfte des 19. Jhs. wurde sie in England zum wichtigsten raumbildenden Gestaltungselement. Neben ihrer Schmuckfunktion stand sie im Kontrast zu den architektonischen Elementen. Wegen der geringen Raumwirkung der Stauden wurden die eigentlichen Gartenräume oft durch Laubengänge oder Pergolen hervorgehoben. Das Ergebnis ist das, was die Bevölkerung allgemein als den „englischen Garten" bezeichnet (nicht den Landschaftsgarten). Versuche, ihn zu modernisieren, hat es viele gegeben, doch blieben sie alle wegen der starken englischen Farbbindung weitgehend in den Anfängen stecken. Die bekanntesten neueren sind vielleicht diejenigen von Beth Chatto, die die alten Farbtraditionen mit den Erkenntnissen der Lebensbereiche zu verbinden sucht und Sarah Raven, die sich von den historischen Farbvorgaben löst.

Echte Staudenrabatten bestanden einst nur aus Stauden. Da sie sehr pflegeaufwendig waren, ist dies heute nur noch selten. Heute haben wir hauptsächlich gemischte Rabatten, die auf Grund ihrer anderen Zusammensetzung mehr Struktur und Ordnung zulassen als die früheren. In ihnen stehen auch Sträucher, das Laub hat eine größere Bedeutung (die Immergrünen und die Texturen) und die Lücken werden gezielt mit Hilfe von Zwiebelgewächsen und Sommerblumen geschlossen. Das neue Rabattendesign beschränkt sich auch nur noch auf wenige tragende Farbakkzente.

Seit Gertrude Jekyll sind in den Rabatten schmale, diagonale, relativ formale Blockpflanzungen, Pflanzgruppen beliebt (= „Drifts", Pflanzungen als farbliche Flächenstrukturen). Sie erleichterten früher eine optimale Höhenstaffelung und ließen auftretende Pflanzlücken (z.B. nach einem Rückschnitt) gut durch die vorderen und rückwärtigen Pflanzen schließen. Heute ist für die Gestalter das immer neue Bild, das bei verschiedenen Blickwinkeln entsteht, wichtiger. Durch ihre bandartige Form haben sie mehr Berührungspunkte mit den anderen Pflanzgruppen. Und das Rabattenbild verändert sich jetzt stärker, wenn man es von vorne oder einer Seite her betrachtet. Es ist leichter mit diesen Gruppen und einigen dominanten Leitpflanzen einen gewünschten Rhythmus zum Ausdruck zu bringen. Diese Art des Vorgehens ist besonders für die farbliche Arbeit mit Beetstauden geeignet.

Bereits 1907 hatte Camillo Schneider über das neue Blumenbeet geschrieben:

„Was wir uns vor allem einprägen müssen, ist die Tatsache, dass wir Blumenbeete nur um der Blumen willen anlegen und nicht um eine bestimmte Grundstücksform zum Ausdruck zu bringen. Die ornamentale Form der Beete, die bei uns immer noch eine große Rolle spielt, muß verschwinden. Wir müssen zu den allereinfachsten Formen, Viereck, Kreis, Oval und dergleichen mehr, zurückkehren und all unser Mühen darauf richten, die Pflanzen so sehr als möglich zur Geltung zu bringen und zu vermeiden, dass sie nur wie bloßes Füllmaterial für Planornamente wirken“.

In Deutschland haben Hansen und Müssel für die Gestaltung von Rabatten mit einem möglichst großen Wildstaudencharakter das System der Geselligkeitsstufen entwickelt (= „Pflanzung nach Geselligkeitsstufen“). Orientiert an der freien Natur gehen sie zunächst von einem die Pflanzung tragenden Gerüst von Solitärpflanzen aus (= Geselligkeitsstufe 1), dem sie 4 weitere Stufen in größeren Gruppen oder flächigen Pflanzungen zuordnen: z.B.

- Geselligkeitsstufe 1 = Einzelpflanzen oder Kleingruppen (bis 3 Pflanzen), z.B. Aruncus, Paeonia,
  2 = kleine Gruppen von 3 – 10 Pflanzen, z.B. Delphinium, Helenium,
  3 = größere Gruppen von 10 – 20 Pflanzen, z.B. Bergenia, Lavandula,
  4 = flächige Pflanzgruppen, z.B. Geranium, Waldsteinia,
  5 = großflächige Pflanzungen, z.B. Convallaria, Tiarella.

Die großzügigsten Pflanzenbilder erhält man, wenn gleichzeitig große Pflanzenmassen von der gleichen Art blühen. Sie spiegeln dann eine großzügige Üppigkeit wieder, auf die man auch verstärkt psychisch reagiert.

Weitere Formen der Stauden-, der Rabattenbepflanzung sind auch:

- „Mosaikpflanzung“: Kleinteilige Gruppenpflanzung aus verschiedenen Arten (in der Regel aus niedrigen, mittelhohen und hohen). Muss für ein „naturnahes“ Aussehen sorgfältig geplant werden. Artenverschiebunden werden bis zu einem gewissen Grad toleriert. Bei richtiger Standortwahl und Berücksichtigung des Konkurrenzverhaltens relativ pflegeleicht.

- „Lineare Pflanzung“: Wenige Arten auf einem schmalen Beet.

- „Verlaufspflanzung“: In ihr löst sich ein Pflanzenbestand an seinem Rand auf und verbindet sich mit einem (oder mehreren) anderen. Beide Bestände durchdringen einander naturnah. Das Ergebnis ist ästhetisch oft sehr ansprechend. Da sich dieser Grenzbereich dynamisch ständig verändert, sollten die Pflanzen ein ähnliches Konkurrenzverhalten besitzen, damit keine Art die Oberhand gewinnt.

- „Einartpflanzung“: Bestehen nur aus einer Art (z.B. bodendeckender Art wie Geranium macrorrhizum oder einer gewünschten plakativen Fernwirkung wie mit Rudbeckia „Goldsturm“). Zu beachten sind hier nur die Boden- und Klimaansprüche.

- „Minimalismus“: Reduzierung auf wenige Pflanzenarten (z.B. 2 oder 3). Sie sollten sich gegenseitig ergänzen (ästhetisch, ökologisch) und sich nicht gegenseitig bedrängen. Der sicherste Weg ist, sie aus dem vorgegebenen Lebensbereich zu wählen (diese Methode ist besonders dann angebracht, wenn bereits viele andere verschiedene Elemente vorhanden sind).

- „Streupflanzung“: Am jeweiligen Landschaftsvorbild orientierte Pionierpflanzung. Durch gezielte Aussaaten entstehen idealisierte Naturvorbilder, die dynamisch kommen und gehen. Dabei können z.B. Farben oder Flächen betont werden (z.B. Gelb, Blau). Im Kontrast stehen dabei die jeweiligen Pflanz- und die Bodenflächen (die z.B. auch durch die absterbenden Pflanzen entstehen).

- „Rasterpflanzung“: Mit Stauden selten. Nur für solche mit markanten Wuchsformen geeignet (z.B. Calamagrostis „Karl Foerster“). Gerne von Oehme und Oudolf bei der Pflanzung von Gräsern angewandt.

- „Gruppenpflanzung“, „Mischpflanzung“: Die Erwartung an sie sind ein geringer Pflegeaufwand. In ihr werden dem Anwender die Mengenverhältnisse der einzelnen Arten vorgegeben. Ihre Anwendung dann aber diesem überlassen (kommt oft geringen Pflanzenkenntnissen entgegen. Findet deshalb besonders im kommunalen Bereich Anwendung). Zu einem übergreifenden Thema werden Pflanzen mit Schlüsselfunktionen gebracht (diese können auch Farben und Formen sein). Auf eine detailierte Pflanzplanung wird zugunsten eines erprobten Artenspektrums in festgelegten Mengen verzichtet. Die neue Pflanzweise regt dazu an, eine Rabatte verstärkt als eine Einheit zu sehen (während früher ihre Details eine größere Bedeutung besaßen). Besonders für naturnahe Pflanzungen geeignet. Wichtig ist dabei, dass sie alle die gleichen Pflegeansprüche stellen.

- „Dynamische Pflanzung“: Nach einer Grundpflanzung wird eine ständige Veränderung durch die natürliche Entwicklung zugelassen (sie muss bei der Planung gleich berücksichtigt werden). Pflegeeingriffe erfolgen nur, um ungewünschte Entwicklungen zu verhindern. Betont wird hier das „Natürliche“ im Sinne einer persönlichen Idealvorstellung von Natur. Dabei steht nicht der Naturschutz im Vordergrund der Überlegungen, sondern ästhetische Erwartungen.

- „Kerngruppenpflanzung“: Eine gewünschte Staudengruppe bildet den „Kern“ einer Pflanzung. Die Restflächen werden von bodendeckenden Arten bedeckt.

- „Komplexe Staudenpflanzung“: Eine einheitliche Grundbasis schaffen (z.B.

durch die Wiederholung bestimmter Pflanzenarten). Dabei auf die jeweils vorgefundene Situation eingehen.

- „Aspektpflanzung“: Dominierende Pflanzenarten (Aspektbildner) betimmen plakativ für eine bestimmte Zeit das Erscheinungsbild der Pflanzung. Blüh- und Farbaspekt sind nur von kurzer Dauer, während andere Merkmale langfristiger wirken. Fällt ein Aspekt aus, so können ihm andere folgen (z.B. die Herbstfärbung, Fruchtstände).

- „Mixed Borders“: Eine Kombination von Stauden und Sommerblumen (berühmt dafür waren die Farbsymphonien von Christopher Lloyd in Great Dixter).

Für den Aufbau einer Rabatte sind deren Kontraste entscheidend. Mit ihrer Hilfe werden deren Akzente (z.B. durch ihre Vertikalen), ihr Rhythmus und ihre Klarheit bestimmt, d.h. ihr Gesamteindruck. Jede ihrer Zusammenstellungen schafft eine spezifische Atmosphäre. Jeder kann seine Pflanzen darin nach seinen persönlichen Bedürfnissen zusammenstellen. Je auffälliger einzelne Pflanzen darin sind, umso genauer muss deren Standort und Benachbarung überlegt sein. Man muss sich darüber im Klaren sein, dass prächtige Staudenbilder auf Dauer sich nur mit Hilfe vieler Pflegearbeit erreichen lassen.

Nach der Art ihrer Pflanzung in Rabatten unterteilt man die Stauden in Beet- und in Wildstauden. Und die letzteren noch einmal in heimische, fremde und solche mit einem Beetstaudencharakter. Dabei versteht man unter Beetstauden wüchsige Prachtstauden wie z.B. Rittersporn oder Phlox. Durch die Züchtung unterscheiden sie sich oft in ihrer Farbe, ihrer Höhe und ihrem Blütezeitpunkt. Wildstauden mit einem Beetstaudencharakter haben dagegen ihre ursprüngliche Erscheinungsform von ihrem Naturstandort behalten. Beet- und Wildstauden sollten nicht zusammengepflanzt werden, (wird dies gemacht, wie manchmal in England, z.B. als Bodendecker vor den Beetstauden, dann sind die Beete oft sehr pflegeaufwendig), wohl Beetstauden mit Wildstauden, die einen Beetstaudencharakter besitzen. Auch lassen sich letztere gut mit Wildstauden zusammenbringen, wenn sie in ihren Rabatten die Leitstauden darstellen.

Allgemein verlangen Beetstauden mehr Wärme und vertragen mehr Trockenheit. Bis zu ihrem Zusammenwachsen brauchen sie offene Bodenflächen (die für die Übergangszeit mit passenden Einjahresblumen und nur kurzlebigen Pflanzen ausgefüllt werden können (z.b. Malven, Fingerhüte)). Passende Wildstauden gibt es für alle Bodenflächen. Wenn sie erst einmal zusammengewachesen sind, benötigen sie kaum noch eine Pflege. Ihr Pflanzenbild verändert sich aber ständig. Es besitzt eine natürliche Dynamik.

Während des Jahresverlaufs ändern sich Rabatten ständig. Das traditionelle Pflanzprinzip ist:

1. die Gehölze und Immergrüne auswählen und pflanzen,
2. für jede Jahreszeit einige farbgebende Pflanzen einbringen (in 3er – 5er Gruppen).
3. Als Übergang für die kontrastierenden Farben neutrale wählen (z.B. weiß oder grünes Blattwerk. Gartenbilder benötigen farbliche Bindeglieder und dafür eignet sich Laub besser als nur kurzlebige Blüten).
4. Den Frühlingsflor mit Blumenzwiebeln abdecken

(wenn er abgestorben ist, werden die Lücken von anderen Pflanzen überdeckt).

Das Ergebnis einer solchen Pflanzung war, dass immer etwas blühte, immer alles irgendwie harmonisch, aber nur selten ausdrucksstark war.

Die neue Rabattenpflanzung arbeitet mit anderen Farb- und Harmonievorstellungen:

1. Auch sie geht zunächst von einem strukturgebenden pflanzlichen Grundgerüst aus
   (anders ist heute an ihm, dass es auch in Hinblick auf sein ästhetisches Winterbild hin konzipiert wird).
2. Das entscheidende Orientierungskriterium für seine Zusammenstellung ist der Aufbau und die Textur der Pflanze
   (d.h. ihre Form, ihre Struktur, ihr Erscheinungsbild, da diese dauerhafter sind als nur eine kurzzeitige Blüte der einzelnen Arten). Eine besondere Bedeutung kommt dabei den dauerhaften Vertikalen und den schleierbildenden Pflanzen zu.
3. Die farbliche Blüte wird auf zwei jahreszeitliche Höhepunkte konzentriert: auf den Frühling
   (abgedeckt mit einem massiven Einsatz von Blumenzwiebeln) und einem prächtigen Spätsommerflor
   (der in den Herbst hinein reicht und dessen Fruchstände auf den Beeten bis zum Frühjahr nach Möglichkeit stehen bleiben).

Daraus ergeben sich drei bis fünf Gartenhöhepunkte:

- Frühlingsblüte,
- zartes Blattgrün,
- Spätsommerblüte,
- Herbstfärbung,
- Wintergarten.

Der Garten wird als Kunstwerk zu einem Spiel kontrastierender Formen und Farben und des Lichts.

Jahreszeiten

Über die Jahreszeiten erleben wir die Natur als etwas Lebendes. Erst über ihren jährlichen Ablauf wird sie für uns als solche oft erst erfahrbar.

Frühling: Es ist die Zeit des Erwachens des Lebens, der Wiedergeburt der Natur in ihrem ewigen Kreislauf. Duftender Boden, frisches Grün und erste bunte Farbtupfer. Die erste Zeit der Erwartung, des Vorfrühlings wird gestützt durch die ersten Winterlinge, Schneeglöckchen und Alpenveilchen (je nach Landschaft und Jahr evtl. ab Mitte Februar). So zart wie ihre Blüten teilweise noch sind, so leise bereiten sie bereits das große Gartengefühl mit seinen Farben und Düften vor.

Zunächst dominieren die Zwiebelgewächse. Sie blühen schon bald nach ihrem Austrieb. Erst danach kommen die meisten Frühlingsstauden. Sie sind in der Regel Waldpflanzen und verlangen deshalb oft

- einen halbschattigen, kühleren Standort (z.B. unter spät austreibenden Bäumen),
- einen humosen, gut drainierten Boden.

Da sie im Hochsommer häufig absterben oder unordentlich aussehen, überdeckt

man sie dann gerne durch andere Pflanzen (z.B. Akanthus oder Hosta bei Blumenzwiebeln). Ein angenehmes Aussehen behalten dagegen u.a.: Bergenien, Epimedium und Salomonssiegel. Grob eingeteilt kann man bei diesen Stauden vier Pflanzengruppen unterscheiden: z.B. für

- Halbschatten und durchlässigen Boden
  (u.a. Omphalodes verna – Frühlingsvergissmeinnicht),
- Halbschatten und schweren Boden
  (u.a. Pulsatilla vulgaris – Küchenschelle),
- Sonne und durchlässigen Boden
  (u.a. Convallaria majalis – Maiglöckchen),
- Sonne und schweren (feuchten) Boden
  (u.a. Trollius europaeus – Trollblume).

In einer zeitlichen Folge können dies sein: Im

- März: Vorfrühling: Scilla + frühe Tulpen + Narzissen,
  (und verschiedenen Blütengehölze),

- April: Das erste Laub, das in einer Vielzahl von Grünnuancen erscheint. Hyazinthen + Narzissen + Kaiserkronen + Goldlack
  (viele von ihnen duften intensiv; besonders Hyazinthen und Goldlack),
  (bei den Gehölzen blühen u.a. viele Zierkirschen und Forsythien).

- Mai: Spätfrühling: Zeit der späten Tulpen
  (schön mit Nachtviolen: ihres Duftes wegen und als Formkontrast zur Tulpenblüte).
  Es blühen aber u.a. auch Maiglöckchen, hohe Bartiris, Tränendes Herz und verschiedene Laucharten.
  (bei den Gehölzen blühen u.a. Apfelbäume, Flieder, Clematis montana und Blauregen).

Die Leerstellen nach dem Einziehen können gut überdeckt werden

- mit spät austreibenden, schattenvertragenden Blattschmuckstauden,
- immergrünen Farnen,
- später blühenden Zwiebelpflanzen (z.B. Hyacinthoides non-scripta - Hasenglöckchen).

Sie alle benötigen dann in der Regel eine ausreichende Bodenfeuchtigkeit.

Sommer: Der Garten wird zu einer Welt des vegetativen Überflusses. Besonders wichtig für die Pflanzen wird jetzt die Frage nach der Bodenfeuchtigkeit ihres Standortes und dessen Besonnung. Eine Vielzahl der Stauden blüht jetzt. Es ist die hohe Zeit der Staudenrabatten, besonders der klassischen Rosenbegleiter wie Rittersporn, Katzenminze oder Storchschnabel. Es gibt jetzt Stauden in fast allen Blütenfarben, und zusätzlich stehen Sommerblumen und viele Schmucklaucharten zur Verfügung. Fast alle sommerblühenden Stauden lieben Sonne (nur ihre Bodenansprüche sind verschieden). Auch sie kann man in vier Pflanzengruppen einteilen:

- Schattenresistent und durchlässiger Boden
  (u.a. Alchemilla mollis – Frauenmantel),
- Schattenresistent und schwerer Boden
  (u.a. Astilben – Prachtspiere),

- Sonne und durchlässiger (trockener) Boden
  (u.a. Acanthus spinosa – Akanthus),
- Sonne und schwerer Boden
  (u.a. Macleaya microcarpa – Federmohn).

In einer zeitlichen Folge können dies sein:

- Juni: Frühsommer: Der Rosenmonat. Es ist die große Zeit der Rittersporne, des Geranium, der Schafgarben, der Pfingstrosen, Akelei, des Steppensalbeis, des Kugellauchs (Allium sphaerocephalum in größeren Gruppen) und des Türkischen Mohns.
  Weitgehend in Vergessenheit geraten ist das Geißblatt mit seinen Arten. In früheren Gärten gehörte es zu den wichtigsten Duftpflanzen (will schattigen Fuß und besonnte Triebspitzen).

- Juli: Hochsommer: Beginn der nordamerikanischen Präriestaudenblüte. Alle diese Stauden lieben sonnige Standorte und nährstoffreiche, nicht zu trockene Böden. Da sie erst spät austreiben, überdecken sie ideal die Leerstellen früher Blumenzwiebelpflanzen. Oft wirken sie schon vor ihrer Blüte attraktiv. Jetzt blühen u.a.
  Sonnenhut (Rudbeckia) – Sonnenbraut (Helenium) – Sonnenauge (Heliopsis),
  aber auch Ceanothus, Yucca, Eryngium, Katzenminze und viele Gräser,
  Agastache und Blumen-Dost (Origanum-Laevigatum-Hybriden), Monarda, Wasser-Dost (Eupatorium).

  Die vier Hauptpflanzengruppen sind
  - Schattenresistent und durchlässiger Boden
    (u.a. Aconitum – Eisenhut),
  - Schattenresistent und schwerer Boden
    (u.a. Gentiana asclepiadea – Schwalbenwurzenzian),
  - Sonnenhungrig und durchlässiger Boden
    (u.a. Solidago – Goldrute),
  - Sonnenhungrig und schwerer Boden
    (u.a. Hosta plantaginea – Funkie).

  (als Regel kann man sagen, dass die meisten spät blühenden Stauden viel Licht verlangen).

- August: Monat des Lavendels, Eibisch (Hibiscus) und des Sommerflieders (Buddleia davidii). Dahlien in einer Vielzahl von Formen und Farben (ihr Boden braucht eine gewisse Grundfeuchtigkeit).

Herbst: Zeit des Altweibersommers, der Spätsommerpracht und der Herbstfärbung. Es ist die Zeit der Astern und der Gräser. Die ersten kühlen Nächte treten auf, die Herbstfärbung beginnt. Immer mehr Pflanzen sterben ab, und ihre Samenstände werden zu markanten Blickpunkten. Während die Pflanzen im Sommer ein Ausdruck der prallen Lebenskraft waren, werden sie jetzt zu Bildern der Ver-

gänglichkeit. (ein Gärtner, der im Herbst die abgestorbenen Pflanzenteile abräumt, beraubt sich vieler bereichernder Eindrücke).
Schön: Stipa gigantea (Samenstände) und Verbena bonariensis (Blütenstände).

Winter: Schnee und Frost verwandeln den Garten in eine kristalline Märchenlandschaft. Viele Pflanzen sind auch nach ihrem Tod noch schön. Manche Fruchtstände vom Herbst sind stehen geblieben (z.B. Monarda, Phlomis). Immergrüne Pflanzen zeigen ihre Bedeutung für den Garten. Die Farben mancher Rinden leuchten jetzt besonders intensiv (z.B. bei Betula- und Acer-Arten). Ohne seine leuchtenden Sommerfarben wird jetzt die strukturelle Qualität eines Gartens besonders deutlich (evtl. können Veränderungen überlegt werden). Die ersten Blüten (z.B Christrosen, Zaubernüsse) berühren ihre Betrachter besonders stark.
(und wenn dann die Erde zu duften beginnt und am Himmel die ersten Rufe der Kraniche zu hören sind, beginnt auch emotional wieder das neue Gartenjahr).

Pflanzenkombinationen

Staudenrabatten stehen vor Mauern, Hecken, Rasenflächen oder stehen für sich als eigene Raumkörper. Ihre ästhetische Ausstrahlung wird von dem lebenden Gestaltungselement Pflanze bestimmt, deren Einsatz sich wiederum an persönlichen Vorlieben und Kenntnissen, an den gegebenen Standortverhältnissen und dem vegetativen Umfeld orientiert. Die für die Gestaltung wichtigsten Eigenschaften sind dann ihre

- Raumwirkung,
- Formenvielfalt,
- Farben,
- besondere sinnliche Reizgeber (z.B. Düfte).

Ein solcher Umgang mit der Pflanzung kann streng vorgegeben werden, d.h. nach einem Plan aus der Perspektive einer feststehenden Ordnungserwartung, oder einer gewissen Dynamik überlassen werden, die man allgemein als naturnäher ansieht. Sie ist dann ungezwungener, extensiver, vielfältiger. Jede Pflanzenverwendung ist der Ausdruck einer ästhetischen Erwartung in Verbindung mit vegetationsbezogenen Kenntnissen.

In einer modernen Pflanzung ist man weitgehend von der früher bevorzugten Artenvielfalt abgekommen. Ihnen fehlte in der Regel eine starke gestalterische Aussagekraft, eine Prägnanz. Heute bevorzugt man meistens nur noch die Arbeit mit wenigen Arten. Der frühere Stil war oft weitgehend nur ein additives Nebeneinander von Farben verschiedener Pflanzen. Neben der Architektur waren seine Ergebnisse fast nie gleichwertig. Die früheren großen, zur Schau gestellten Pflanzensortimente führten zu einem mehr oder weniger großen ästhetischen Chaos. Es erscheint angebrachter zu sein, ihre Vielfalt auf bestimmte Eindrücke hin zu konzentrieren und dann das Motiv der Vielfalt in der Zahl der möglichen Varianten, Kombinationen zu suchen, um so kompositorisch zu einer Gartensymphonie zu gelangen.

> „Der Erfolg einer Pflanzenkomposition beruht in erster Linie auf der Struktur: Auf den Formen der Blüten oder Blütenstände von Arten, die einander ergänzen, wenn sie gemeinsam blühen, oder auf Blumen, Fruchttände und Pflanzengestalten, die gut zusammenpassen“ (Oudolf / Kingsbury 2000).

Für Oudolf ist bei seinen Anlagen besonders die Variation der Wuchsformen entscheidend (die Farbe sieht er nur als eine wichtige Zugabe).

> Sein „Ziel ist, eine Komposition zusammenzustellen, die das Gefühl von Gleichgewicht und Harmonie vermittelt. Die Komposition unterschiedlicher Formen und Strukturen erzeugt eine kreative Spannung“.

Für Pflanzenkompositionen gibt es nach ihm keine festen Regeln. Pflanzempfehlungen sollen nur als Anregung dienen und sind nicht als Anweisung zu verstehen. Über die ständige Korrektur unbefriedigender Pflanzenkombinationen könne jeder Gartenliebhaber zu seinem Ideal gelangen.

Bei der Arbeit mit Pflanzen ist auch deren sich veränderndes Bild im Jahresverlauf zu berücksichtigen: z.B.

- im Frühling: ihr Austrieb und das frische Laub,
- im Sommer: die Attraktivität des Laubes, der Aufbau und die Farbe der Blüten,
- im Herbst: die Fruchtstände,
- im Winter: das morbide Bild der abgestorbenen Pflanzenteile.

Sie alle beeinflussen das jeweilige Gartenbild. Die Blüte dauert dabei oft nur wenige Wochen, manchmal nur wenige Tage. Das Bild englischer Rabatten, der Kombination von Farbe und Blütezeiten über einen längeren Zeitraum, ist nur befriedigend mit einem großen Pflegeaufwand und dem Einsatz von Massen von Sommerblumen zu erreichen. Das deutsche Ausgehen von den Lebensbereichen als wichtigstes Pflanzkriterium führt zu einer größeren Sicherheit im Erzielen gewünschter Pflanzenbilder, bei einem gleichzeitig geringeren Arbeitsaufwand. Die Konzentration auf wenige dominante Arten als Grundgerüst (z.B. nur 3 – 6) in Verbindung mit Begleitarten aus der jeweiligen Pflanzengesellschaft führt zu einem ausdrucksstärkeren, naturnäheren Pflanzenbild. Ihr ästhetischer Einsatz unter Beachtung räumlicher Kriterien machen die Rabatte dann zu einem Kunstwerk.

Das bedeutet nicht, dass sich im Laufe der Gartengeschichte nicht großartige Pflanzenkombinationen herausgebildet haben, die auch heute noch pflanzenswert sind. Dabei spielen jeweils

- die Anzahl der Pflanzen, ihre Vielfalt und Anordnung eine Rolle,
- ihre Wiederholung, bzw. ihr Rhythmus,
- ihre Harmonie in der Zusammenstellung ihrer Kontraste

eine Rolle, d.h. das Spiel zwischen Ruhe und Spannung, das jeder Gartengestaltende individuell für sich entscheiden muss.

Pflanzenkombinationen können ausgehen von der Betonung

- bestimmter Jahreszeiten (z.B. der Konzentration einer Blütenfülle auf eine bestimmte Jahreszeit: Frühling, Früh-, Hoch- oder Spätsommer),
- bestimmter Themen (z.B. sinnlicher Wahrnehmungsbereiche wie Farben, Düfte usw., Materialien wie Wasser, Steine usw.),
- verschiedener Lebensbereiche,
- ihrer Eigendynamik,
- der Form bestimmter Pflanzenteile (z.B. Blütenformen: aufrechte, kugelige, flache u.a.),
- der Standfestigkeit abgestorbener Pflanzenteile (wichtig für das Winterbild),
- der Struktur und Oberfläche der Blätter (z.B. glänzend, rauh u.a..),
- von Symbolen (z.B. einer Zusammenstellung von Marienpflanzen).

Bekannte Zusammenstellungen sind z.B.:

- Schneeglöckchen + Krokusse (C. tommasinianus) (Kombination aus dem 16. Jh., eine Art sollte immer eindeutig überwiegen; Vorfrühling),
- Schneeglöckchen + Winterlinge + Cyclamen coum (Vorfrühling),
- Leberblümchen + Krokusse + Traubenhyazinthen + Cyclamineus-Narzissen +

Kaufmanniana-Tulpen + Schneeglanz (Frühlingsbeet),
- Kaukasusvergissmeinnicht + Lungenkraut + Tränendes Herz (Spätfrühlingsbeet),
- Rittersporn + Storchschnabel + Katzenminze + Frauenmantel (klassische Rosenbegleiter im Juni),
- Purpursonnenhut + Lavendel + Blütendost + Bartblume (Hochsommer),
- Rudbeckia + Helenium + Phlox + Indianernessel + Sommermargeriten + Gräser (Spätsommerbeet),
- Astern + Silberkerzen + Rudbeckia + Sedum (Septemberbeet),
- Astern + Chrysanthemen (koreanische, d.h. frostharte) + Fruchtstände (Oktoberbeet),
- Meconopsis (Scheinmohn) + Etagenprimeln (für halbschattige Standorte und feuchte Böden),
- Helleborus orientalis + Polygonatum x hybridum (für schattige, feuchte Böden),
- Epimedium pinnatum + Scilla bifolia (für Schatten und Trockenheit),
- Lavendel + Thymian (für sonnige, trockene Standorte),
- Hyacinthoides non-scripta + Lunaria annua (Silberlinge) (blau u. violett, bereits seit dem Mittelalter so gerne gepflanzt),
- Primula + Seggen,
- Astilben + Osmunda regalis,
- Veronica incana + Salvia nemorosa + Nepeta x faassenii + Stachys byzantina + Stipa gigantea (als silbergraue Grundpflanzung),
- Linum perenne + Geranium sanguineum (bei Urs Walser),
- Zierkohl + Ringelblumen (moderne „Bauerngärten“),
- Eryngium + Gypsophila paniculata + Agastache + Sedum spectabile + Nepeta grandiflora + Stipa calamagrostis (moderne Pflanzung),
- Artemisia ludoviciana “Silver Queen” + Verbascum (in Violett) (bei Ton ter Linden),
- Salbeiarten + Achillea-Sorten + Gräser (Fachhochschule Osnabrück).

In früheren, einfachen Gärten (evtl „Bauerngärten“) konnte man finden u.a.:
- Nachtviolen + rote Akelei (seit dem Spätmittelalter),
- Tulpen + Goldlack,
- Paeonien + Akelei + Tränendes Herz + Kaiserkronen + Iris.

Bei allen diesen Pflanzungen ist
- zunächst von einem dominierenden Pflanzenthema auszugehen,
- danach von dem vorgegebem Standort (d.h. dem vorrangigen Lebensbereich),
- als Drittes von den gewünschten Formen und Texturen, d.h.
  + hohen und niedrigen Bepflanzungen,
  + ihren dichten und lichten (zu durchblickenden) Bepflanzungen,
  + ihren dunklen und hellen Laubtönen,
  + ihren zarten und groben Texturen,
- als Letztes von farblichen Höhepunkten (evtl. zwei: im Frühling und im Hoch-, bzw. Spätsommer).

Die eingesetzten Kontraste dürfen dabei nicht um ihrer selbst willen eingesetzt werden (sie werden sonst als überzogen empfunden). Die richtige pflanzliche Partnerwahl für ein Thema ergibt sich aus dem ästhetischen Dreiklang:

Standortansprüche - Höhenverhältnisse - Harmonien (der Formen und Farben).

Staudenmischungen

Eine Besonderheit in den Pflanzenkombinationen der letzten Jahre stellen die Staudenmischungen dar. Eigentlich zunächst für den öffentlichen Bereich entwickelt, finden sie zunehmend auch das Interesse der privaten Gartenbesitzer. Bereits Hirschfeld hatte gefordert, dass Pflanzungen standortgerecht zu sein hätten. Die Staudenvorpflanzung vor Gehölzen stammt bereits aus der Zeit des Landschaftsgartens. Im späten 19. Jh hat man dann als naturnah die Artenmischung entdeckt. Am Anfang des 20. Jhs. sah die Naturgartenbewegung in ihr eine neue ästhetische Qualität. Willy Lange sprach von einem „Wachstumsreichtum im Sinne der Natur". Foerster griff diesen Gedanken auf und strebte u.a. auch Pflanzungen mit einer naturnahen Wirkung an. Für Mattern war ihr entscheidendes Kriterium das „Miteinander und nicht das Nebeneinander"(1955).

Heute gelten Mischpflanzungen als besonders zeitgemäß. Neben ihrer ästhetischen Wirkung wird die Stabilität ihrer Pflanzengemeinschaften positiv gesehen. Seit 1994 läßt der Bund deutscher Staudengärtner in einem Arbeitskreis (nach einem Konzept von Walter Kolb und Wolfram Kircher) standartisierte Artenkombinationen entwickeln aus:

- Gerüstbildnern,
- Begleitstauden,
- Füllstauden,
- Bodendeckerstauden,
- Blumenzwiebeln.

Die verschiedenen Arten sollen nach pflanzensoziologischen Kriterien dabei ein stabiles, sich selbstregulierendes System bilden, das planungs- und pflegereduziert möglichst wenig Folgekosten bereitet.

Die wichtigsten Anregungen dafür kamen von Oehme aus den USA. Er hatte die negativen Erfahrungen von Jens Jensen (1860 – 1951) mit eingeführten Stauden unter den dortigen Vegetationsbedingungen und den positiven mit den dort heimischen aufgegriffen. Die amerikanischen Sommer im Mittleren Westen waren sehr heiß und die Winter sehr kalt gewesen. Die dortigen Pflanzen mussten deshalb Trockenheit und Kälte tolerieren. Im Spätsommer bot sich in den Steppen das Bild einer Mischung hoher Blütenstauden und Gräser. In der Prärie waren die Böden dagegen feuchter als in der Steppe, das Pflanzenangebot vielfältiger. Sie ähnelten einer großen Blumenwiese. An diesem Vorbild hatte sich zunächst Jensen und dann Oehme orientiert. Diese Entwicklung wurde noch dadurch gefördert, dass viele Rabattenstauden in Europa einst der amerikanischen Prärie entstammten (so wurden aus den USA eingeführt: 1710 Aster novae-angliae, 1729 Helenium autumnale, 1732 Phlox paniculata und Liatris spicata, 1744 Monarda didyma).

1983 schuf dann Rosemarie Weiße (1927 – 2002) für die IGA in München (Westpark) Staudenpflanzungen für Böden mit einer unterschiedlichen Bodenfeuchte (u.a. „Prärie-„ und „Steppenpflanzungen"); damals nicht gemischt, sondern in Bändern (als „Matrixpflanzung"). Oudolf vereinte dann diese Anregungen mit denen der holländischen Schule zu einem vollkommen neuen Bild der Staudenrabatten. Er mischte verstärkt Stauden mit Gräsern und achtete stärker auf deren Strukturen und Texturen, besonders auf die Blütenformen und das Bild, das die Pflanzen noch nach ihrem Absterben im Winter boten. Wie bei Oehme geht es ihm nicht um die Einzelpflanze, sondern um großzügige, wiesenartige Bilder: Sie verwenden großflächig

- Stauden: Rudbeckia, Echinacea, Helenium, Astern, Helianthus, Liatris und

- Gräser: Miscanthus, Panicum, Sorghastrum, Eragrostis, Sporobulus.

Der Gedanke der modernen Präriepflanzungen wurde inzwischen auch in die Welt des Hausgartens übertragen. Hier kamen die Anregungen besonders von Cassian Schmidt vom Hermannshof in Weinheim. Sein Ziel ist dort, mit Hilfe robuster Wildarten pflegeleichte und langlebige Pflanzanregungen anzubieten.

Eine Staudenmischung soll langlebig sein, verschiedene Lebensformen beinhalten, mit verschiedenen Wuchshöhen und Ausbreitungsstrategien. Das Grundgerüst aus einigen Arten wird vervollständigt durch zusätzliche Struktur- und Farbergänzungen. Wichtig ist bei ihnen auch, dass sie sich weitgehend selbst regulieren. Es kommt bei ihnen weniger auf die einzelne Art an, sondern auf das Gesamtbild, das sie gemeinschaftlich bieten.

Die jetzigen Mischpflanzungen sind als Weiterentwicklungen der traditionellen Staudenrabatten zu sehen. In der Regel werden ihre Angebote streng wissenschaftlich nach ökologischen und ästhetischen Kriterien aufgebaut. Dabei wird der prozentuale Anteil der einzelnen Arten oder Sorten genau festgelegt. Zunächst waren sie nur für einen großflächigen Einsatz ästhetisch geeignet, doch heute gibt es sie bereits für Beete von nur 10 qm. Solche bekannten Staudenmischangebote sind u.a.:

- Bund deutscher Staudengärtner: „Silbersommer“:
  (getestet in Veitshöchheim und Erfurt). Zunächst nur für öffentliche Anlagen als geprüfte Artenkombination gedacht. 2004 erstmals in einer öffentlichen Anlage ausgepflanzt. Die Pflanzung wirkt aus einer gewissen Distanz am schönsten.
  Zusammensetzung:
  - 10 % Solitärpflanzen,
  - 40 – 50 % Gruppenstauden,
  - 40 – 50 % Bodendecker.

  Geschaffen für trockene, kalkhaltige Böden:

  Frühjahrsbild: Wildtulpen, Traubenhyazinthen, Krokusse, Balkananemonen, Zierlauch.
  Sommerbild: Goldgarbe (Achillea i.A.), Blauraute (Perovskia), Brandkraut, Königskerzen und verschiedene Storchschnabel.
  Herbstbild: viele Gräser, Fetthenne, Wolfsmilch, Astern.
  Winterbild: Gesamtwirkung über die Pflanzenstrukturen, Samenstände und Blattformen.
  Als kurzlebige Zwischenpflanzung: blauer Lein, gelbe Skabiosen, blaue Rasselblumen.

- Hochschule Anhalt: Verschiedene Staudenmischungen,
- Erfurter Mischungen: Verschiedene,
- Sichtungsgarten Hermannshof (Weinheim): Verschiedene Mischungen,
- Veitshöchheimer Mischungen: Verschiedene,
- Hochschule Wädenswil (Schweiz): Verschiedene Staudenmischungen.

Das Prinzip dieser Pflanzungen deutlich gemacht an der Veitshöchheimer Staudenmischung „Blütenzauber“ (entwickelt von Philipp Schoenfeld):

Die Pflanzung erfolgt nach dem Zufallsprinzip (ohne einen Plan). Zunächst beginnt man mit den Arten mit der niedrigsten Stückzahl (= Gerüstbildner). Die Mischung ist für sonnige Flächen gedacht. Ihre Blütenfarben sind ein

kräftiges Gelb, Blau und Weiß; die Blütenhöhepunkte Mai – Juni und September. Je qm kommen 6 – 8 Pflanzen. Die Pflanzung ist vorgesehen für Flächen von 10 – 100 qm. Ihre Zusammensetzung besteht als Orientierungsrahmen aus ca.

- 5 – 15 % Gerüstbildnern,
- 30 – 40 % halbhohen Begleitstauden,
- 50 % bodendeckenden Stauden,
- wahlweise Ergänzungen durch
  + einjährige Füllpflanzen,
  + Zwiebel- und Knollengewächse.

Im Juni dominieren die Blautöne, danach ergänzend Gelb und Rot und im Herbst noch einmal ein Farbakkord. Vorgeschlagen wird diese Mischung für sonnige Standorte mit einem durchlässigen Boden. Rückschnitt der Salvia- und Nepeta-Arten nach der Blüte Ende Juni / Anfang Juli für eine Nachblüte. Winterschnitt im Spätwinter.

Für eine Fläche von 10 qm werden vorgeschlagen:

- Gerüstbildner:
  1 Aster laevis „Blauschleier“ – Glattblattaster,
  1 Festuca mairei – Atlasschwingel,
  1 Paeonia lactiflora „Nymphe“ – Pfingstrose,
  1 Panicum virgatum “Rotstrahlbusch”- Rutenhirse,
  3 Sedum telephium „Matrona“ – Tellersedeum,
  1 Solidago caesia – Goldrute.
  = 8 Pflanzen

- Begleitpflanzen:
  6 Coreopsis verticillata “Zagreb” – Mädchenauge,
  6 Dracocephalum ruyschiana – Drachenkopf,
  5 Hemerocallis-Hybride “Maikönigin” – Taglilie,
  5 Origanum laevigatum “Purple Charme” – Dost,
  6 Potentilla rupestris – Felsen-Fingerkraut,
  = 28 Pflanzen

- Bodendeckerstauden:
  6 Calamintha nepeta var nepeta – Bergminze
  9 Nepeta x faassenii – Katzenminze,
  3 „ racemosa „Six Hills Geant“ – Katzenminze (stark wachsend),
  5 Salvia nemorosa „Adrian“ – Steppensalbei (weiß),
  9 “ “ “Marcus” – “ (blau),
  2 “ “ “ Viola Klose” - (dklblau),
  3 Veronica Teucrium „Königsblau” - Ehrenpreis.
  = 36 Pflanzen

- Blumenzwiebeln u. –knollen:
  80 Crocus chrysanthus „Blue Pearl“ (blau, in Tuffs zu 5 – 10 Stück),
  80 „ „ „Goldilocks“ (gelb, „ „),
  20 Tulipa kaufmanniana „Goldstück“ (scharlachrot u. gelb),
  20 „ praestans „Füselier“ (orange – scharlachrot).
  = 200 Blumenzwiebeln

Die eigentlichen „Prärierabatten“ sind naturnah angelegt. Das Problem für sie in Deutschland ist, dass die Böden hier dafür in der Regel zu nährstoffreich sind. Eigentlich stellen sie eine spezifische Form der Blumenwiesen dar. Diese sind oft der Wunsch vieler romantischer Gartenliebhaber. Im 19. Jh. waren sie bevorzugt rund oder oval, leicht gewölbt und oft als „Blumenhügel“ in Rasenflächen angelegt gewesen. Ihre Bepflanzung war höhengestaffelt, so dass in ihrer Mitte die höheren Pflanzen standen und zum Rand hin die niedrigen.

Orientiert an den Naturstandorten können wir pflanzlich 7 naturnahe Gartenbereiche unterscheiden (Hansen differenzierte für den deutschen Gartenbau 8 Lebensbereiche). Diese sind:

Die zu mähende Wiese:

Sie besteht aus Blumen und vielen Gräsern. Eigentlich eine mit vielen Gräsern durchsetzte Staudenpflanzung. Ihre Anlage erfordert einen möglichst nährstoffarmen, kalkhaltigen Boden. Ihre Blütezeit ist relativ kurz (Frühsommer). Soll sie länger dauern, müssen zwischen den Gräsern nichtheimische Stauden gepflanzt werden. Die Stauden benötigen meistens eine Ruhepause (Ausnahme: z.B. Storchschnabelarten). Die Gräser wachsen das ganze Jahr über. Diese Wiesen müssen 1 – 2mal im Jahr gemäht werden (Der Zeitpunkt ihrer Mahd entscheidet weitgehend über ihre Staudenzusammensetzung).

Die nicht zu mähende Wiese:

Sie besteht aus Horstgräsern, in denen Stauden stehen (z.B. ein Rasen aus Deschampsia caespitosa mit Trifolium rubens, so Oudolf in Bury Court, Hampshire). Ausläuferbildende Gräser wären gegenüber den Blütenstauden oft zu aggressiv. Diese Wiesen werden nicht gemäht. Ihre Pflege entspricht denen der Staudenbeete.

Trockenwiesen (Kurzgraswiesen, Steppenwiesen):

Relativ oft in Mitteleuropa. Blütenteppiche auf trockenen, flachgründigen Kalkböden. In Deutschland schöne Beispiele im

+ Westpark München (Rosemarie Weiße).
+ Hermannshof Weinheim (Cassian Schmidt).
+ Die Staudenmischung „Silbersommer“ entspricht ihr weitgehend.

Frühsommerblüte: Zwiebelpflanzen und Trockenheit tolerierende Stauden,

Spätsommer / Herbst: Gräser und silbergraue Halbsträucher (z.B. Lavendel),

Probleme treten evtl. auf durch

- fremde Pflanzenarten (sie können evtl. einheimische im außerstädtischen Bereich verdrängen),
- Unkrautprobleme (besonders bei größeren Bodentiefen und vermehrten Niederschlägen).

Langgraswiesen (entsprechen den Langgrasprärien Nordamerikas):

Ihre Böden sind fruchtbar.

Sie besitzen einen üppigen pflanzlichen Bewuchs mit einer besonders großen biologischen Vielfalt. Da sie bis zu 2 m hoch werden,

benötigen sie für ihr vegetatives Wachstum eine längere Anlaufzeit. Die Folge davon ist,

- dass sie erst relativ spät blühen,
- kraftvolle Stängel besitzen und
- über ihre Samenstände oft auch noch im Winter attraktiv sind.

In den USA erfolgen die Prärіepflanzungen durch Aussat (ca. ¾ aus Gräsern und ¼ aus blühenden Stauden. Je nach den Lebensbereichen und den ästhetischen Wünschen gibt es für sie verschiedene Mischungen). In Europa hat man mit diesen Mischungen schlechte Erfahrungen gemacht, da die dortigen Gräser für ihre Keimung wärmere Sommer benötigen. Die europäischen Pflanzungen bestehen deshalb weitgehend nur aus (amerikanischen) Präriestauden in Verbindung mit einigen einheimischen Arten (Hermannshofer Methode). Die Erwartung an sie ist, attraktive, naturnahe Pflanzungen auch auf fruchtbaren Böden zu erhalten, die lange gut aussehen und möglichst geringe Pflegekosten bereiten.

Hochstaudenfluren:

Sie verlangen fruchtbare, feuchte Böden und befinden sich oft an einem Waldrand (mit einem lichten Schatten). Die hier wachsende Pflanzengruppe ist äußerst konkurrenzstark und besiedelt deshalb oft große Flächen in Monokultur. Da sie keine kräftige Grundstruktur besitzen, sind sie im Winter oft unansehnlich (im Gegensatz zu den Prärіepflanzen). Zu dieser Pflanzengruppe gehören:

- heimische Pfl.: Mädesüß (Filipendula), Eisenhut (Aconitum),
- asiatische „ : Knöterich (Persicaria), Kreuzkraut (Ligularia),
- amerik. „ : Viele Asternarten, Wasserdost (Eupatorium), Goldrute (Solidago).

Oft sehen diese Pflanzen sehr interessant aus.

Waldfluren:

Niedrige Pflanzenteppeiche im Schatten der Bäume. Sie bleiben meist klein und blühen früh. Oft besitzen die hier stehenden Pflazen ein attraktives Laub. Hierher gehören z.B. als

- Frühjahrsblüher: Zwiebelgewächse, Anemonen, niedrige Stauden, Farne,
- Strukturpflanzen: Anemonen-Hybriden, Silberkerzen (Cimicifuga),
- Für lichte Schatten auch: Akelei (Aquilegia), Scheinmohn (Meconopsis), Fingerhut (Digitalis). Dies sind Pflanzen, die sich selbst aussäen.

In der Natur bildet diese Pflanzengruppe oft dichte Matten (langweilige Bodendeckerflächen). Besser ist es, einige Arten miteinander konkurrieren zu lassen.

Feuchtbereiche:

Bei Nährstoffreichtum oft üppiger Pflanzenwuchs, bei nährstoffarmen, sauren Böden Torfmoorflora. Feuchtgebietspflanzen sind oft besonders wüchsig und verbreiten sich stark. Hier ist besonders auf den Schutz der heimischen Arten zu achten.

Alle vom Menschen angelegten naturnahen Pflanzungen sollten mit der sie umgebenden Landschaft harmonieren, bzw. Verbindungen zu dieser herstellen. Deshalb sollte man, wenn möglich, sich auch an einigen Arten der Umgebung orientieren und diese bei der Pflanzung einbeziehen.

Bei den deutschen neun Lebensbereichen (nach Hansen, Stahl und Müssel) gehen wir von sieben möglichen Naturstandorten aus. Hinzu kommen die Beetstauden und die Solitärstauden. Der Lebensbereich Alpinum wird oft wegen seiner Besonderheiten nicht mehr genannt. Die Übergänge zwischen diesen Lebensbereichen sind in der Praxis oft fließend. Während viele Stauden sehr anpassungsfähig sind (unkompliziert), vertragen andere nicht die geringste Abweichung von ihren Standortansprüchen. Diese Lebensbereiche sind:

<u>Häufig in unseren Gärten:</u>
1. Gehölz (G9 (= Wald),
2. Gehölzrand (GR),
3. Freiflächen (FR),
4. Steinanlagen (ST),
-. (Alpinum),
5. Beet (B).

<u>In Verbindung mit Wasser:</u>
6. Wasserrand (WR),
7. Wasser (W): Mit 4 verschiedenen Wassertiefenzonen,
-. Solitärstauden (für Sonderstellungen).

(in den nachstehenden Ausführungen folgen wir weitgehend der Arbeit von Hansen / Stahl „Die Stauden und ihre Lebensbereiche“ (1984)).

(zu Friedrich Stahl, 1918 – 1992): 1953 Mitarbeiter bei Hansen; ab 1959 beim Wasserwirtschaftsamt Nürnberg.
Erhielt für seine berufliche Tätigkeit 1978 den Hans-Bickel-Preis (für Landschaftspflege);
Gartenschriftsteller: Erhielt 1963 mit Hansen gemeinsam den Buchpreis der Deutschen Gartenbaugesellschaft (arbeitete ca. 30 Jahre eng mit ihm zusammen; hat großen Anteil an den gemeinsamen Publikationen, vertrat in der gemeinsamen Arbeit den Gestaltungsbereich);
Einsatz zum Schutz gefährdeter Pflanzen: Erhielt 1978 die „Silberpflanze“ vom Kuratorium für gefährdete Pflanzen).

Lebensbereich „Gehölz“:

Er wird bei Hansen als erster genannt, weil er in unserer Klimazone das Endstadium einer natürlichen Vegetation darstellt. Gemeint ist hier der gesamte Bereich vom Einzelgehölz bis zum Wald. Oft handelt es sich um Bäume mit einem gewissen Unterwuchs. Bereits in der Antike wurden an solchen Orten die Altäre für die Fruchtbarkeitsgötter aufgestellt. Und seit der Renaissance hat sich ihre Beliebheit bis in die Gegenwart erhalten (von den Waldstücken in der Renaissance, dem „Grand Parc“ im Barock, den Gehölzpflanzungen im Landschaftsgarten bis hin zu den heutigen Waldgärten von van Sweden / Oehme in den USA). In den normalen Gärten kommt dieser Bereich oft nur wenig zum Tragen. Kennzeichnend für ihn ist seine Beschattung. Seine Pflanzen bevorzugen in der Regel humose, eher leicht saure Böden. Allerdings benötigen auch sie eine gewisse Lichtmenge, besonders während der Vegetationszeit. Außerdem brauchen sie für ihre Entwicklung eine gewisse Feuchtigkeit und Wärme. Sind diese Kriterien gegeben, können sich wunderschöne Gartenbilder ergeben. Ideal sind bodenständige Waldstauden,

Farne und Gräser.

Die Pflanzen des „Lebensbereichs Gehölz“ variieren je nach Art des Waldes, seinem Alter und der Dichte und Höhe der Stämme.

Seine Atmosphäre wird bestimmt vom Spiel des Lichts und Schattens. Besonders schön sind hier weißblühende Stauden und solche mit hellem Laub.

Sie lassen sich in der Regel auch gut in den „Lebensbereich Gehölzrand“ pflanzen (aber nicht umgekehrt).

Möchte jemand in einem kleineren Garten sich einen „Waldgarten“ anlegen, so kann er dies evtl. mit Hilfe von Haselsträuchern, die er aufastet.

Zu diesem Lebensbereich gehören:

- schattige Gartenpartien (auch in Neuanlagen und im Mauerschatten):

  Die Böden dürfen nicht zu trocken und nicht zu nährstoffarm sein.
  Hierher gehören u.a.:
  Niedrig:
  - Epimedium – Arten,
  - Lamiastrum – Goldnessel,
  - Lamium maculatum – Rote Waldnessel,
  - Pulmonaria-Arten – Lungenkraut,
  - Tiarella cordifolia – Schaumblüte,

  Hochwüchsig:
  - Aconitum-Arten – Eisenhut,
  - Aruncus sylvester – Geißbart,
  - Astilbe chinensis – Prachtspiere,
  - Campanula latifolia – Waldglockenbl.,
  - Cimicifuga-Arten – Silberkerze,
  - Hosta-Arten – Funkie.

  Gräser:
  - Carex-Arten – Seggen,
  - Deschampsia caespitosa – Schmiele,
  - Luzula sylvatica – Waldmarbel.

- schattige eingewachsene, reife Gehölze:

  Diese Pflanzen benötigen eine gewisse Humusdecke, gedämpftes Licht, ausgeglichene Temperaturen und eine erhöhte Luftfeuchtigkeit. Unter ihnen herrscht eine gewisse, sich selbst regulierende Dynamik.
  Hierher gehören u.a.:
  Niedrige, heimische Waldstauden, u.a.:
  - Anemone-Arten – Anemone,
  - Asarum europaeum – Haselwurz,
  - Astrantia major – Sterndolde,
  - Galium odoratum – Waldmeister,
  - Convallaria majalis – Maiglöckchen
  - Corydalis-Arten – Lerchensporn
  - Polygonatum multiflorum,

- Pulmonaria officinalis - Lungenkraut,
- Vinca minor - Immergrün.

Niedrige, fremde Waldstauden, u.a.:

- Anemone-Arten - Anemone,
- Astilbe-Arten - Prachtspieren,
- Omphalodes verna - Gedenkemein,
- Polygonatum-Arten - Salomonssiegel.

Waldgräser,
Farne.

- besondere oder anspruchsvolle Waldstauden (müssen teilweise individuell gepflegt werden), u.a.:
  - Cypridedium-Arten - Frauenschuh,
  - Meconopsis-Arten - Scheinmohm,
  - Primula-Arten.

- sommertrockene Schattenplätze: Die genannten Pflanzen fühlen sich zwar unter günstigeren Feuchtigkeits- und Lichtverhältnissen wohler, wachsen aber auch noch hier. Es gibt für diesen Standort nur wenige Arten, die hier noch wachsen können. Z.B.:
  - Bergenia-Arten - Bergenie,
  - Buglossoides - Steinsame,
  - Cyclamen-Arten - Alpenveilchen,
  - Dryopteris felix-mas - Wurmfarn,
  - Epimedium-Arten - Elfenblume,
  - Euphorbia robbiae - Wolfsmilch,
  - Galium odoratum - Waldmeister,
  - Helleborus-Arten - Nieswurz,
  - Hypericum calycinum - Johanniskr.,
  - Galeobdolon luteum - Florent. Nessel,
  - Luzula-Arten - Waldmarbel,
  - Poa chaixii - Waldrispengras,
  - Symphytum grandiflorum - Beinwell,
  - Vinca minor - Immergrün,
  - Waldsteinia-Arten - Waldsteinie.

  Zwiebelgewächse:
  Im dunklen Sommerschatten, u.a.:
  - Eranthis - Winterlinge,
  - Galanthus - Schneeglöckchen,
  - Leucojum vernum - Märzenbecher,

  Im lichten Sommerschatten, u.a.:
  - Narcissus pseudonarcissus,
  - Scilla-Arten.

  (am ehesten sind es Frühlingsblumen, die blühen, bevor sich das Laubdach schließt (= Frühlings-geophyten)).

Lebensbereich Gehölzrand:

Er besitzt eigene charakteristische Pflanzen (allerdings können hier oft auch solche aus dem „Lebensbereich Gehölz“ und „Lebensbereich Freifläche“ stehen). Hier wechseln oft sonnige, halbschattige und absonnige Bereiche. Es gibt hier kriechende, breitwachsende, lagernde und kletternde Pflanzen. Für die offenen Bereiche sind oft hohe Stauden typisch. In den Gärten werden sie häufig mit Stauden aus anderen Bereichen verzahnt. Die Stauden dieser Gruppe tolerieren gut Laubabdeckungen. Nach ihrem Einwachsen brauchen sie oft wenig Pflege. Hierher gehören u.a.:

- Bodendecker für schattige Gehölzränder: z.B.
  - Tiarella cordifolia - Schaumblüte,
- Stauden für schattige Plätze mit frischem, nährstoffreichem Boden:
  - Aquilegia vulgaris - Akelei,
- Stauden für sonnige (bis halbschattige) Gehölzränder: z.B.
  - viele Geranium-Arten - Storchschnabel,
- Stauden für sonnige Gehölzränder mit mässig trockenem, basenreichem Boden: z.B.
  - Campanula persicifolia - Glockenblume,
- Stauden für sonnige (absonnige) Gehölzränder und sandige Böden:
  - Festuca-Arten
    (bei den niedrigen Arten dieser Gruppe muß darauf geachtet werden, dass sie von Fremdlingen nicht überwuchert werden),
- hochwüchsige Stauden für frische Böden: z.B.
  - Ligularia-Arten - Greiskraut,
  - Deschampsia caespitosa - Schmiele,
- kühle, feuchte, leicht beschattete Plätze: z.B.
  - viele Etagenprimel-Arten,
- sommertrockene, absonnige bis schattige Plätze: z.B.
  - Bergenia-Arten - Bergenie,
  - Cyclamen-Arten - Alpenveilchen,
  - Helleborus-Arten - Nieswurz.

- Gartenformen: z.B.
  - Alchemilla mollis - Frauenmantel,
  - Aquilegia - Akelei: Relativ kurzlebig (5 Jr.), heute viele Hybriden. Da sie nach der Blüte schnell unansehnlich werden, nur in kleinen Gruppen zwischen die anderen Stauden pflanzen.
  - Dicentra-Arten - Tränendes Herz: Schönes Laub (nicht bei D. spectabilis, Laub vergilbt schnell). Lange Blüte.
  - Doronicum-Arten - Gämswurz,

- Primula-Arten,
- Thalictrum-Arten - Wiesenraute.

- Zwiebel- und Knollengewächse (sie benötigen während ihrer Vegetationszeit viel Feuchtigkeit und Licht):
  - Chionodoxa-Arten- Schneeglanz,
  - Crocus-Arten (sich reich versamende Wildformen u.a.: C. tommasinianus, C. neapolitanus),
  - Eranthis-Arten - Winterling; besonders E. hyemalis; gut zusammen mit Maiglöckchen),
  - Muscari-Arten - Traubenhyazinthen,
  - Narcissus-Arten (kaum Bodenansprüche; Laubeinzug Anfang Juli),
  - Scilla-Arten – (S. non-scripta – Hasen – glöckchen) braucht lehmigen, feuchten Boden zur Selbstversamung),
  - Tulipa sylvestris (blüht nur in der Sonne, ab 2. Jahr nach der Pflanzung).

Eine schöne Gehölzrandpflanzung, bei einem nicht zu trockenem Boden, könnte sein (Hauptblüte (August / September):

- Aconitum x arendsii - Herbst-Eisenhut,
- Anemone japonica - Herbstanemone,
- Aster divaricatus - Waldaster,
- Bergenia i.S. - Bergenie,
- Bistorta amplexicaule - Kerzenknöterich,
- Chelone obliqua - Schlangenkopf,
- Cimicifuga (racemosa, ramosa, simplex – Silberkerze),
- Hosta in Arten u. Sorten - Funkien,
- Kirengeshoma palmata - Wachsglocke,
- Rodgersia-Arten - Schaublatt,

Lebensbereich Freiflächen:

Die Stauden dieses Lebensbereichs wollen offene Standorte (ohne den Wurzeldruck und den Schatten von Gehölzen). Zu unterscheiden sind je nach den Bodenverhältnissen zwei Gruppen:

Stauden für trockene Freiflächen (FR 1 – 2):

Die Böden können hier durchlässig, nährstoffarm sein und sich in voller Sonne befinden. Hier stehen oft mediterrane Kräuter (wie Lavendel, Salbei und Blauraute (Perovskia)) und Trockenheit liebende Stauden (wie Brandkraut, Spornblume, Zierlaucharten. Ihr allgemeines Erkennungsmerkmal ist oft ihr graues, silbriges Blatt.

Stauden für frische bis feuchte Freiflächen (FR 2-3):

Ihre Böden sind hier tiefgründig, nährstoffreich und bsitzen ein gutes Wasserhaltevermögen (oft verbunden mit einem hohen Grundwasserstand). Hierher gehören viele Blatt-

schmuck-, Feuchtwiesen- und Uferrandstauden, aber auch die zurzeit so beliebten nordamerikanischen Prärie-stauden (wie Monarda, Sonnenhut oder Rauhblatt-Astern).

Für die Pflanzenwahl dieses Standortbereichs ist die vorhandene Bodenfeuchtigkeit entscheidend. Gepflanzt werden hier besonders Wildstauden und Wildstauden mit einem Beetcharakter. Eine besondere Rolle in diesem Lebensbereich spielen die „Felssteppen“, „Steppen-heiden“ und Sandfluren. Die Pflanzen dieses Lebensbereichs können manchmal auch gut in den Bereichen „Steinanlagen“, „Wasserrand“ oder „Beet“ stehen. Hierher gehören u.a.:

- Staudenmatten als Rasenersatz:
  + wintergrüne Pflanzen (z.B. Geranium macrorrhizum „Spessart“),
  + sommergrüne Stauden (z.B. Sedum-Arten).

- Blumenwiesen: Problem:
  Saatmischungen sind oft auf den vorgegebenen Boden zu wenig eingestellt.
  Bei einer zu dichten Saat unterdrücken die Gräser die Blumen,
  bei einer zu weiten bestimmen die Unkräuter das Bild.
  Pflanzungen sind deshalb oft besser. Danach entscheidet über deren Zusammensetzung die Art ihrer Pflege, z.B. der Zeitpunkt und die Häufigkeit ihrer Mahd.

- Felssteppen: Diese Pflanzengruppe steht in ihren Naturstandorten auf felsigen Trockenflächen. Sie kann bei uns auch an anderen Orten gepflanzt werden, ist dann aber nicht mehr so wirkungsvoll. Pflanzen aus diesem Bereich sind u.a.: Königskerzen, Eremurus, Yucca und verschiedene Laucharten.

- Pflanzen mit Vorliebe für sandige Böden:
  Sie wollen gut durchlüftete, nährstoffreiche Böden und einen warmen Standort. Hierher gehören u.a.:
  + Artemisia-Arten (Edelraute),
  + viele Gräser (z.B. Festuca-, Sesleria-, Stipa-Arten).

- Pflanzen für trockene bis frische Böden:
  Sie bedecken ihre Böden locker. Diese Pflanzen stehen nicht so rasenartig geschlossen wie die Arten der Steppenheiden und nicht so lückenhaft wie eine Felssteppenvegetation. Hierher gehören u.a.:
  + Eryngium-Arten
  + Iris-Arten
  + Gräser wie
    > Achnatherum calamagrostis,
  - Edeldistel,
  - Schwertlilien oder

> Helictotrichon sempervirens,
> Pennisetum-Arten.

- Wildstauden mit Beetstaudencharakter:
  Sie wollen nährstoffreiche, sonnige Standorte. Sie können gut mit Beetstauden zusammengepflanzt werden. Hierher gehören Pflanzen u.a. wie:
  + Achillea-Arten - Schafgarbe,
  + Campanula-Arten - Glockenblumen,
  + Inula-Arten - Alant,
  + Knautia - Witwenblume,
  + Scabiosa - Skabiose,
  + Sedem telephium - Fetthenne.

- Nordamerikanische Wildstauden:
  Sie eignen sich gut für eine Vergesellschaftung mit Wildstauden mit einem Beetstaudencharakter. Hierher gehören u.a.:
  + Coreopsis-Arten - Mädchenauge,
  + Erigeron-Arten - Feinstrahl,
  + Helianthus-Arten - Sonnenblume,
  + Liatris-Arten - Prachtscharte,
  + Oenothera-Arten - Nachtkerze,
  + Penstemon-Arten - Bartfaden,
  + Phlox-Arten - Phlox, Flammenblume,
  + Rudbeckia-Arten - Sonnenhut,
  + Solidago-Arten - Goldrute.

- Gräser für die Vergemeinschaftung mit Wildstauden: U.a.
  + Achnatherum calamagrostis,
  + Panicum-Sorten - Hirse,
  + Pennisetum-Arten - Federborstengras,

Lebensbereich „Steinanlagen“:

Steingärten bilden ein Gartenmotiv mit einer großen Erscheinungsvielfalt. Hierher gehören die Tropfsteingrotten der Renaissance und des Barocks, die Felsszenarien des Landschaftsgartens, die botanischen Sammlungen in den Alpinen vom Biedermeier bis zum Jugendstil und die Steingarten-themen unserer Zeit.

Durch die ästhetische Aufwertung der Alpen, ihr Sehen als etwas Erhabenes, Gewaltiges, wurden auch zunehmend ihre Pflanzen beachtet. Der einsetzende Alpentourismus förderte noch diese Entwicklung. Ab 1800 begann man in seinen Gärten malerische Felsenlandschaften einzurichten (so z.B. der „Steinhofer Wasserfall“ in Kassel). 40 Jahre später führten dann die inzwischen erfolgten naturwissenschaftlichen Erkenntnisse in der Geologie und der Botanik zum „realistischen Felsengarten“. Die Bevölkerung in Österreich und der Schweiz hat schon früh Bergblumen in ihre Gärten geholt. 1846 hat es z.B. im Klostergarten von Lilienfeld (Niederösterreich) bereits einen Alpengarten gegeben, vor

1857 im Botanischen Garten in Zürich. In den sechziger Jahren folgten dann die Botanischen Gärten in Innsbruck, Wien, München, Genf, Breslau und Berlin und die einiger Privatpersonen (u.a. der Bankdirektor Sendtner in München). Eine Reihe von Veröffentlichungen machte sie sehr populär.

- Zunächst in England: Robinson „Alpine flowers for English Gardens“ (1870),
- Dann in Deutschland: Rudolf Geschwind „Die Felsen in Garten und Parkanlagen“ (1880),
  Erich Wocke „Die Alpenplanzen in der Gartenkultur der Tiefländer“ (1898).
  (als 2. Aufl. = „Die Kulturpraxis der Alpenpflanzen“).

(Erich Wocke (1863 – 1941): Zunächst Mitarbeiter Englers in Berlin, 1894 – 1898 Leiter des Versuchsgartens in Zürich; danach Gartendirektor des Schlossparks von Oliva (bei Danzig). Er schuf das Alpinum des Botanischen Gartens in Berlin (Eröffnung 1903) und hatte sich um die Verbreitung von Steingärten in Deutschland sehr verdient gemacht).

Am Anfang des 20. Jhs. wird dann der Steingarten auf Anregung von Willy Lange und Karl Foerster zu einem Hauptthema der Gartengestaltung (20er und 30er Jahre). Damit gelangten wieder verstärkt künstlerische Kriterien vor den botanischen ins Blickfeld. Foerster hatte bereits 1912 seinen „Steingarten“ in Bornim angelegt, 1936 sein berühmtes Buch „Der Steingarten der sieben Jahreszeiten“ publiziert. Berthold Körting (1883 – 1930) hatte 1925 dann den Steingarten von Julius Springer entworfen, der ganz auf dem Kontrast von Stein und Pflanze aufgebaut war und der wiederum Mattern bei seinen Gärten Bergius (Heidelberg, 1927) und Weishaupt (Berlin, 1928) mit ihren kubistischen Mauerarchitekturen beeinflusste.

Bei den Steinanlagen hat es seitdem immer zwei Strömungen gegeben, eine botanisch und eine ästhetisch orientierte. Zwischen 1865 und 1915 wurden allein im Alpenbereich 26 Alpengärten angelegt (u.a. der heute noch bestehende Alpengarten auf dem Schachen 1901 vom Botanischen Garten München). Das Problem dieser Anlagen ist oft

- die klimatische Abweichung für die Pflanzen von ihrem natürlichen Standort (Bodenzusammensetzung, Bewässerung, zu warme Winter; die Pflanzen wurzeln zu flach; zu geringe Sonnenintensität; kein Wintershutz, da die schützende Schneedecke fehlt),
- ihre Beschattung durch die Randgehölze.

Die Pflanzenwelt der Steingärten besteht aus Gebirgspflanzen, deren Vegetationszeit oft nur drei Monate dauert. Ihr Klima in Bodennähe weicht je nach Gesteinsart und Hangneigung schnell voneinander ab, und für jeden Bodentyp und jede Klimalage gibt es charakteristische Pflanzengesellschaften, die auf den meisten Flachlandstandorten nur schwer zurechtkommen. Wichtig für derartige Anlagen ist ein schneller

Wasserabzug. Ideal sind Tuffsteine und Steinschutthalden. Bei der Bepflanzung sollte man aus ästhetischen Gründen nicht zu viele Arten verwenden (allerdings sind die meisten Steingärten heute Sammlergärten, in denen dieser Gesichtspunkt kaum berücksichtigt wird. In ihnen steht in der Regel jede Pflanze für sich). Dann bilden die niedrigen Stauden größere Farbflecken, durchsetzt von Zwiebelpflanzen und niedrigen Ziergehölzen (z.B. Azaleen). Es ist aber immer darauf zu achten, dass eine gewisse „Steinwirkung“ erhalten bleibt.

Hierher gehören z.B.:

- wüchsige, farbenfrohe Teppichbildner für sonnige Plätze: u.a.
  Alyssum, Arabis, Armeria-Arten, Aubrieta-Hybriden, Campanula-Arten und Sorten, Dianthus-Arten, Gypsophila-Arten, Helianthemum-Hybriden, Iberis in Sorten, Phlox subulata in Sorten, Saponaria-Arten, Veronica-Arten, Sedum-Arten, Stachys byzantina, Thymus-Arten, Veronica-Arten.

- wüchsige Teppichbildner für schattige Plätze: u.a.
  Campanula carpatica, Bergenia-Hybriden, Heuchera i.A.u.S., niedrige Hosta, Tiarella cordifolia, Saxifraga-Arten und Hybriden.

- Stauden für feinschotterreiche Böden und sonnige Plätze: u.a.
  Achillea-Arten, Dianthus-Arten, Geranium-Arten, Penstemon-Arten, Veronica-Arten, viele Saxifraga-Arten, viele Sedum-Arten, viele Sempervivum-Arten.
  Zwiebelgewächse, u.a.: Viele Iris- und Narzissen-Arten, Wildtulpenarten.

- sommertrockene, sonnige Plätze (nicht steingebunden): u.a.
  Antennaria-Arten, Dianthus-Arten, Helianthemum-Arten, Thymus-Arten, Veronica-Arten.
  Zwiebelgewächse, u.a.: Chionodoxa, Wildkrokus-Arten, Muscari-Arten, Scilla; als Sommer- und Herbstblüher viele Allium-Arten.

- bodenfrische, sonnige Plätze: u.a.
  Gentiana acaulis, Potentilla-Arten, Ranunculus-Arten, Trollius europaeus, Gräser.

- schattige Plätze mit frischem Boden: u.a.
  Aquilegia-Arten, Dicentra-Arten, Saxifraga-Arten, verschiedene Gräser und Farne.

- Edelweiß: Brauchen bei frischem Boden viel Licht und Sonne. Sie vertragen keine kurzzeitige Trockenheit, keinen Schatten und keinen nährstoffarmen Boden. In Norddeutschland wachsen sie nicht charakteristisch. Sie werden hier zu üppig, zu „fett“.

Bei den Stauden für Steinanlagen haben wir besonders viele schöne Frühlingsblüher mit intensiven Farben. Es gibt hier Pflanzen für sonnige und schattige Bereiche, für trockene und für frische Böden. Untergruppen sind Pflanzen für eine Felssteppe (FS), Steinfuge (SF) und Mauerkrone (MK). Typisch für letztere sind u.a. Steinkraut (Alyssum), Teppichphlox und Blaukissen.

(bei Hansen / Stahl wird immer wieder auf Pflanzen hingewiesen, die besonders empfindlich sind und die sie in Liebhabersortimenten zusammenfassen).

(Lebensbereich „Alpinum“)

Früher gab es einen besonderen Lebensbereich Alpinum. Er wird heute nicht mehr genannt, weil er sich immer nur an eine spezielle Liebhabergruppe richtet. Die hier genannten Pflanzen konnten oft nur als Topfpflanzen kultiviert werden weil sie / ihre

- spezifische Bodenansprüche hatten,
- besondere Wasseransprüche hatten (z.B. Zeiten völliger Trockenheit brauchten),
- Wurzeln einen besonderen Sauerstoffbedarf besaßen,
- Bodentemperaturen gleichmässig sein mussten.

(echte Alpine wachsen oberhalb der Baumgrenze und brauchen deshalb viel Licht und eine gute Drainage. Ihre Schönheit erhalten sie oft über ihre großen Blüten, die sie an ihren Naturstandorten benötigen, um damit Insekten anlocken zu können).

Lebensbereich „Beet“

In diesem Bereich stehen hauptsächlich gezüchtete, reichblühende und farbenprächtige Rabattenstauden (= Beetstauden). Der Bodenbewuchs soll hier nicht geschlossen sein (z.B. durch Bodendecker).

„Zur Steigerung ihres Schmuckwertes kann es sinnvoll sein, in Form und Farbe eigens auf sie abgestimmte einjährige Sommerblumen zu ihnen zu setzen“ (Hansen, 1987).

Sie lieben in der Regel einen tiefgründigen, nährstoffreichen und lockeren Boden und viele auch Sonne (In diesem Lebensbereich können bei Bedarf allerdings auch manche schattenliebenden Gehölzrandstauden stehen).

Diese Stauden können zusammengestellt werden in

- klaren Farbgruppen,
- langen, schmalen Streifen („Drifts“),
- bunter Mischung.

Bei einem optimalen Standort erreichen sie ihre volle Pracht erst nach 2 – 3 Jahren. Auch sollten sie nicht zu dicht gepflanzt werden. Eine dichte Pflanzung fördert zwar das Schließen der Pflanzendecke, erhöht aber auch den Konkurrenzdruck. Eine weite Pflanzung lässt eine Beetfläche lange offen bleiben, erleichtert aber deren Verunkrautung (Evtl. im Frühjahr mit Blumenzwiebelgewächsen und im Anschluß daran mit Sommerblumen bepflanzen). Faustzahlen für eine solche Bepflanzung:

- 5 – 7 Planzen je qm (bei Großblattstauden mur 1 – 2 Pfl. / qm, z.B. bei Großblattfunkien),
- 30 – 40 cm Pflanzenabstand.

Zunächst werden die Leitstauden einzeln oder in kleinen Gruppen rhythmisch über das Beet verteilt. Als dominierende Pflanzen (durch ihre

- Größe,
- üppige Blüte,
- ausdrucksvolle Blütenstände,
- Blattformen)

halten sie die Pflanzung optisch zusammen.

Anschließend werden die Füllstauden gepflanzt (= niedrigere Begleiter):

- einzeln: Pflanzen, die nach der Blüte unansehnlich werden (z.B. Türkischer Mohn, Tränendes Herz),
- in Kleingruppen (mindestens 3 – 5, z.B. Geranium),
- als niedrige Bodendecker 5 – 11 Pflanzen je Art und Sorte).

Große Pflanzengruppen bringen Ruhe in ein Beet. Durch eine gezielte Sortenauswahl lassen sich manche Blühphasen auf 4 – 6 Wochen verlängern. Über den Jahresverlauf kann man verschiedene Aspekte betonen, z.B. durch

- Wuchsformen und Texturen,
- bestimmte Blütenhöhepunkte,
- das Herbst- und Winterbild.

Daneben sind auch die Dauerhaftigkeit und die Pflegeansprüche zu beachten. Manche Stauden sind nur kurzlebig, verbreiten sich aber stark durch Selbstaussaat (wenn man dies nicht will, sollten sie gleich nach der Blüte zurückgeschnitten werden), andere wuchern und verdrängen dadurch ihre Nachbarn (sie müssen deshalb in ihrem Ausbreitungsdrang jährlich zurückgenommen werden). Viele Beetstauden sind aber auch relativ unkompliziert, z.B. Achillea filipendula „Coronation Gold“ oder Rudbeckia fulgida „Goldsturm“.
Ästhetisch unverträglich ist in der Regel das Zusammenbringen von Beetstauden mit ausgeprägten Wildstauden.

Zu diesem Lenensbereich gehören u.a.:

- Beetstauden, die dem Lebensbereich Gehölz nahe stehen: z.B. japanische Anemonen i.S., Astilben i.A.u.S.,
- Beetstauden, die dem Lebensbereich Gehölzrand nahe stehen (zu unterscheiden nach deren Bodenansprüchen):
  - > kühle, frische Böden an sonnigen Plätzen: z.B. Aconitum, Delphinium, Dicentra, Hemerocallis,
  - > warme, trockene Böden an sonnigen Plätzen: z.B. Paeonia, Chrysanthemum, Fritillaria imperialis,
- Beetstauden, die dem Lebensbereich Freiflächen nahe stehen:
  - > warme, sommertrockene Böden an sonnigen Plätzen: z.B. Iris, Papaver,
  - > warme, mäßig trockene Böden an sonnigen Plätzen: z.B. Aster amellus, Scabiosa caucasica.
  - > frische Böden an sonnigen Plätzen: z.B.

Aster, Helenium, Helianthus, Heliopsis, Rudbeckia, Solidago, Erigeron, Lupinus, Phlox (stehen den amerikanischen Präriestauden mit Wildstaudencharakter nahe),

> feuchte Böden an sonnigen Plätzen: z.B. Iris sibirica, Polemonium (Jakobsleiter), Trollius, Eupatorium, Monarda, Tradescantia.

Lebensbereich "Wasserrand"

Hierher gehören Stauden, die am Rand eines Gewässers oder im Sumpf stehen (Naßbodenvegetation). Beliebt in diesem Bereich sind besonders breitblättrige Pflanzen. Es gibt hier relativ viele heimische Arten. Da sie sich oft stark ausbreiten können, müssen sie bei Bedarf reduziert werden, um gewünschte, schwächerwüchsige Arten nicht zu verdrängen.

Durch ihre großen Blätter, ihre Üppigkeit sind diese Pflanzen oft sehr attraktiv und sollten deshalb immer nur in wenigen Arten verwendet werden. Oft lieben sie flaches Wasser und vertragen einen sauerstoffarmen Boden. In einem Bachgarten sieht man jeweils von einer gegenüberliegenden Seite am besten. Dies sollte man bei einer Bepflanzung beachten.

> „Ich würde vorsichtig sein und nicht zu viele verschiedene Pflanzen in mein Bachbild drängen. Wo die Vergissmeinnicht wachsen, genügt es vollkommen, gefülltes Mädesüß und einige gute, kräftige, wasserliebende Farne, Königsfarn oder weiblichen Streifenfarn dazuzusetzen. ---- Nahe am Bach und von anderen blühenden Pflanzen optisch gut getrennt sollte man eine kräftige Gruppe von Iris laevigata, die schöne japanische Art, die besser vielleicht unter dem Namen Iris kaempferi bekannt ist, anpflanzen. ----- Die gelbe Gauklerblume (Mumulus luteus) ist besonders wichtig für den Bachrand; einmal gepflanzt, bedarf sie keiner Pflege mehr. ----„. ((Jekyll, 1901).

Hierher gehören u.a.:

- Pflanzen für den nassen Uferbereich und flaches Wasser:
  - > stark wachsende Arten: z.B. Rumex hydrolapathum - Teichampfer,
  - > diesen Bereich vertragende Arten: z.B. Iris pseudacorus - Sumpfschwertlilie,
- Pflanzen für nasse, sumpfige und sonnig Plätze: z.B. Caltha palustris - Sumpfdotterblume,
  - > wintertrockene Plätze: z.B. Iris kaempferi (gut kalkarme Böden),
  - > wechselnasse Plätze: z.B. Trollius europaeus, Molinia caerulea,
  - > nasse Plätze: z.B. Eriophorum vaginatum - Wollgras,
  - > flaches Wasser: z.B. Calla palustris - Sumpf-Kalla (nicht im

kalkhaltigen Wasser).

Seit den 50er Jahren des vergangenen Jahrhunderts wurden Moorgärten sehr beliebt (ausgehend von Anlagen in England und dort von einer Anlage im Botanischen Garten von Edinburg). Wie Steingärten, sind sie besonders als Gärten für Pflanzensammler geeignet (nur leichter anzulegen). Eine Voraussetzung für sie sind ein nicht kalkhaltiger Boden, kein basisches Wasser und dass sie nicht austrocknen dürfen. Ideale Pflanzen für sie sind z.B. Erica, Zwergrhododendron, Gaultheria, Enzian und blauer Mohn (Meconopsis).

Lebensbereich „Wasser“

In diesen Lebensbereich gehören besonders die Schwimmblatt- und die Unterwasserpflanzen (Hydrophyten). Die horizontale Wasserlinie wird noch einmal durch die großen Schwimmblätter betont, denen andererseits der vertikale Wuchs des Schilfs und der Binsen gegenübersteht. (Um eine Algenbildung zu vermeiden, sollte man versuchen, eine Nährstoffanreicherung des Wassers zu verhindern und den ph-Wert zwischen 5,3 – 5,8 zu halten). Zu unterscheiden ist eine

- Flachwasser- (20 – 40 cm Tiefe; die Triebe der Pflanzen stehen über dem Wasser) und eine
- Tiefwasserzone (ab 70 cm Tiefe; Seerosenzone).

Hierher gehören u.a.:

- Schwimmblattpflanzen für sonnige Stillwasser: z.B.
  - > Polygonum amphibium - Schwimmknöterich,
  - > Seerosen (bevorzugen ruhiges, klares Wasser in der Sonne. Ideal Wassertiefe 1 – 1,5 m. Falls zu flach, hebt sich das Laub über das Wasser.
    Hybriden: Wassertiefe 0,4 – 0,8 m. Seerosenwurzeln verlangen Sauerstoff. Deshalb durchlöcherte Körbe oder direkt in den Boden pflanzen.
    + Sorten für 10 – 30 cm Wassertiefe (Zwergsorten),
    + 40 – 80 cm „ .
    (Manche auch für tieferes Wasser).
- Unterwasserpflanzen: z.B. Laichkräuter.

Solitärpflanzen

Hierbei handelt es sich um dominante Strukturpflanzen, die den Charakter einer Pflanzung und die Atmosphäre des umliegenden Raumes entscheidend bestimmen. Sie sollten auf die jeweilige Gartensituation bezogen sein. Oft haben sie einen ausgeprägten architektonischen Aufbau (z.B. Rheum, Yucca, Eremurus oder Gunnera) und stehen schön in Verbindung zu Gräsern. Je ausgeprägter ihr Wuchs- oder Blütenbild ist, um so besser sind die Pflanzen für diese Funktion geeignet.

Es gibt Solitärstauden in jedem Lebensbereich (in Staudenpflanzungen werden sie allerdings oft besser durch raumbildende Gehölze ersetzt). In einem Garten stehen sie am besten allein oder in kleinen Gruppen, wo ihr Charakter voll zum Tragen kommt (evtl. in Anlehnung an ein betimmtes

Gartendetail).

Zum Gunnera: Vielleicht die imposanteste Großstaude in unseren Gärten. Einzelne Blätter bis zu 2 m Durchmesser.
Aber: Sehr pflegeintensiv. Sehr frostempfindlich.
Im Sommer gut durchfeuchteter Boden und reichliche Düngergaben.
Im Frühling Dungpackungen über den Wurzeln.
Zum Winter reichlich mit Laub abdecken und möglichst trocken halten (evtl. mit einem Holzkasten überdecken).
Zum Frühling: Jungtriebe vor Maifrösten schützen.

(eine Pflanzung nach Lebensbereichen mag heute vielleicht als überholt gelten, doch ist eine Pflanzung ohne deren Beachtung nur selten erfolgreich. Misserfolge in der Gartengestaltung gehen weitgehend auf deren Nichtberücksichtigung zurück).

Sondergärten

In der Regel handelt es sich dabei um Sammlergärten. Als eigener Typ entwickelten sie sich ab (Mitte) Ende des 18. Jhs. (z.B. Rheinsberg) und wurden dann für das nächste Jahrhundert zum bestimmenden Gartentyp. Sie können orientiert sein an

- einem Standort: z.B. Steingarten,
- einem geographischen Bezug: z.B. Amerikanischer Garten,
- einem ästhetischem Kriterium: z.B. japanischer Garten,
- pflanzensystematischen Überlegungen: z.B. Rosengarten.

Während der Zeit des Landschaftsgartens handelte es sich weitgehend nur um Gehölzsammlungen, z.B. um:

- Arboreten (Gehölzsammlungen):
  Die ersten in Deutschland waren u.a. Schwöbber, Harbke und Kassel. Berühmt das „Arborium Theodoricum“ in Schwetzingen (1776, Sckell hatte dafür in England die Gehölze eingekauft). In der 2. Hälfte des 19. Jhs. wurden sie dann zum Hauptbestandteil des Landschaftsgartens. Diese Gärten konnten vorherrschend „gardenesk“ (reine Sammlergärten) oder „pittoresk“ (orientiert an ästhetischen Kriterien) bestimmt sein.

Sonderformen dieser Gärten waren dann

- Pineten: Sammlungen von Koniferen; später aller Immergrünen.
- Amerikanische Gärten: Zunächst nur Gärten mit Moorbeetpflanzen; später „Rhododendrongärten“. Von Seidel stammt die Empfehlung, keine immergrünen Rhododendren mit sommergrünen Azaleen zusammen zu pflanzen.
- Ericeten: Sie waren ein Teil der Pleasure-grounds und aufgebaut wie ein Rosengarten. Sie hatten nichts gemein mit den impressionistischen Heidegärten der Jahrhundert-wende (Lichtwark).
- Heidegärten: Heide = Bodendecker regenreicher, sumpfiger Flächen (Berge). Hauptgattungen: Calluna, Erica, Draboecia

(Irische Glockenheide; alle mit Hunderten von Zuchtformen und Blattfarben). Viele Heidekrautgewächse sind bei uns nicht frosthart, da die meisten aus Südafrika kommen. Ein regelmässiger Wuchs erfordert Rückschnitte (Frühlingsblüher nach dem Flor, Herbstblüher im Frühjahr).

- Rosengärten: z.B. Sangerhausen.

Staudengruppen

Einige interessante Staudengruppen, nach denen gelegentlich gefragt wird, sind:

Stauden, die nach einem Remontierschnitt (vollständiger Rückschnitt nach der 1. Blüte) ein 2. Mal blühen:

- Achillea-Arten (Schafgarbe),
- Alchemilla (Frauenmantel),
- Astrantia (Sterndolde),
- Campanula lactiflora (Glockenbl.
- Centranthus ruber (Spornblume),
- Delphinium-Hybr. (Rittersporn),
- Echinops ritro (Kugeldistel),
- Erigeron speciosus-Hybr. (Feinstrahlaster).
- Geranium endressi (Rosa Storchschnab.),
- „ pratense (Wiesenstorchschnabel),
- „ sanguineum (Blutstorchschnabel),
- Lychnis chalcedonica (Lichtnelke),
- Nepeta x faassenii (Katzenminze),
- Polemonium (Jakobsleiter),
- Salvia nemorosa (Steppensalbei),

Stauden, deren Blütezeit man durch das Ausschneiden der verblühten Blüten verlängern kann (nach Christine Breier):

- Achillea-Arten (Schafgarbe),
- Aster frikartii (Sommeraster),
- Coreopsis grandiflora,
- Echinacea purpurea,
- Helenium-Hybr. (Sonnenbraut),
- Helianthus microcephalus (Stauden-Sonnenblume),
- Heliopsis (Sonnenauge).
- Lupinus polyphyllus-Hybr. (Lupine),
- Phlox paniculata (Phlox, Flammenbl.),
- Rudbeckia (Rudbeckie, Sonnenhut),
- Scabiosa caucasica (Skabiose),

Dauerblüher sind u.a.:

- Artemisia - Edelraute,
- Geranium i.A.u.S. - Storchschnabel,
- Nepeta - Katzenminze,
- Persicaria - Staudenknöterich,
- Rudbeckia i.A.u.S. - Sonnenhut.

Stauden, die einen trockenen Schatten vertragen:

- Anemone japonica - Herbstanemone,
- Bergenia-Hybr. (begrenzt),
- Buglossoides purpurocaeruleum - Steinsame,
- Cyclamen hederifolium - Alpenveilchen,
- Epimedium-Arten - Elfenblume,
- Euphorbia-Arten - Wolfsmilch, (z.B. E. amygdaloides, E. griffithii),
- Helleborus argutifolius - Korsischer Nieswurz, (bei etwas Licht),
- Polygonatum odoratum - Duftsalomonssiegel,

- Waldsteinisa ternata - Waldsteinie, Golderdbeere,
- Carex caryophyllea - Frühlingssegge,
- Sesleria autumnalis - Herbst-Blaugras,
- Dryopteris filix-mas - Wurmfarn,
- Polypodium vulgare - Tüpfelfarn.

(immergrüne sind im Herbst vom Falllaub zu befreien).

Gräser für trockene und schattige Standorte (nach Friedolin Wagner):

- Carex - Segge, Rietgras,
- Hakonechloa - Japanwaldgras,
- Milium - Waldhirse, Waldflattergras,
- Molinia - Pfeifengras.

Pflanzen mit attraktivem Blattwerk, die auch nach der Blüte noch gut aussehen (nach Oudolf / Kingsbury):

- Achillea pendula (Schafgarbe),
- Astilbe chinensis (Prachtspiere),
- Cimicifuga-Arten (Silberkerze)
- Eupatorium-Arten (Wasserdost)
- Ligularia (Greiskraut),
- Lythrum (Weiderich),
- Phlomis (Brandkraut),
- Rodgersia (Schaublatt),
- Rudbeckia (Sonnenhut),
- Sedum (Fetthenne),
- Veronica (Ehrenpreis),
- die meisten Gräser.

Ein mögliches Präriestaudenbeet (in leuchtenden Farben):

Frühling: Zwiebelpflanzen, besonders Tulpen.

Hochsommer: Stauden:

- Agastache - Blaunessel,
- Coreopsis - Mädchenauge,
- Echinacea pallida - Sonnenhut,
- „ purpurea - Purpursonnenhut,
- Helenium i.S. - Sonnenbraut,
- Helianthus microcephalus - Stauden-Sonnenblume,
- Heliopsis helianthoides - Sonnenauge,
- Liatris spicata - Prachtscharte,
- Monarda i.S. - Indianernessel,
- Polygonum amplexicaule - Kerzenknöterich,
- Rudbeckia „Sonnensturm“ - Sonnenbraut.

Gräser:

- Andropogon - Bartgras,
- Panicum virgatum - Hirse,
- Pennisetum alopecuroides - Lampenputzergras,
- Sporobolus heterolepis - Tautropfengras.

Immergrüne Stauden und Gräser:

Stauden:

- Ajuga reptans - Günsel ,
- Asarum europaeum - Haselwurz,
- Bergenia-Hybriden - Bergenie,
- Epimedium i.A.u.S. - Elfenblume,
- Helleborus foetidus - Nieswurz,
- Heuchera-Hybriden - Purpurglöckchen.

Gräser:

- Carex morrowii „Aureovariegata“ - Japansegge,
- “ plantaginea - Breigblattsegge.

Essbare Gartenpflanzen, u.a.:

- Anchusa (Ochsenauge),
- Bellis (Gänseblümchen)
- Borago (Borretsch),
- Dahlia (Dahlien),
- Foeniculum (Fenchel),
- Helianthus (Sonnenblume),
- Hemerocallis (Taglilien),
- Hosta (Funkien),
- Lavandula (Lavendel),
- Magnolia (Magnolie),
- Malus (Apfel),
- Blüten der Küchenkräuter.
- Monarda (Indianernessel),
- Paeonia (Pfingstrose),
- Pelargonium (Pelargonien),
- Rosa (Rosen),
- Syringa (Flieder),
- Taraxacum (Löwenzahn),
- Tropaeolum (Kapuzinerkresse),
- Tulipa (Tulpen),
- Viola (Stiefmütterchen),
- “ (Veilchen),
- Zucchiniblüten,

Giftige Gartenpflanzen, u.a.:

- Actea - Christophskraut,
- Aconitum - Eisenhut,
- Aquilegia - Akelei,
- Brugmansia - Engelstrompete,
- Colchicum - Herbstzeitlose,
- Convallaria - Maiglöckchen,
- Daphne-Arten - Seidelbat,
- Digitalis - Fingerhut,
- Euonymus - Pfaffenhütchen,
- Fritilaria - Schachbrettblume,
- Helleborus - Christrosen,
- Ilex-Arten - Stechpalme,
- Kalmia-Arten - Kalmie, Lorbeerrose,
- Laburnum-Arten - Goldregen,
- Ligustrum-Arten - Liguster,
- Nerium - Oleander,
- Prunus laurocerasus - Lorbeerkirsche,
- Sambucus racemosa - Traubenholunder,
- Tanacetum - Rainfarn,
- Viburnum - Schneeball,
- Wisteria - Glyzinie.

(Siehe auch Seite ---).

Mit dem Reformgarten begann die Geschichte des Staudengartens, der Staudenrabatte. Zwar hatte es schon immer Sammlungen bestimmter krautiger Pflanzen gegeben, doch jetzt begannen sie inhaltlich die Gärten zu beherrschen - und daran hat sich bis heute nichts geändert. Die Hauptursache dafür dürfte die geringe Bodenfläche unserer heutigen Grünflächen sein.

Auch die Stauden waren in der Geschichte immer wieder Modepflanzen gewesen. So hat es, ähnlich wie bei den Tulpen, auch eine Aurikel-Manie gegeben (Ende 18. / beginnendes 19. Jh.). Zeitweise unterschieden Sammler bei ihnen über 1000 Typen. Besonders die gefüllten waren sehr beliebt gewesen. Über 100 Aurikel-Gesellschaften hatte es damals gegeben.

Von den Medici wissen wir, dass sie in ihren Gärten in Florenz bereits viele Nelken besaßen. Besonders ihr Duft hatte es bereits dem mittelalterlichen Menschen angetan (so schrieb bereits Hildegard von Bingen 1160 eine Abhandlung über sie). 1552 wurden die ersten Bartnelken von Deutschland nach England eingeführt, wo sie sich bald großer Beliebtheit erfreuten. Im „Hortus Eystettensis“ sind bereits 23 verschiedene Nelken abgebildet. Ein großer Aufschwung in dem Interesse an Nelken (ihren Wildformen) war mit der Mode der Steingärten entstanden.

Während der Regierungszeit der Königin Viktoria brach in England ein Farnrausch aus. Unzählige Farngärten entstanden. Wichtig in diesem Zusammenhang war der Umstand, dass man sich in England besonders für die vielen heimischen Mutanten zu interessieren begann. Über 1000 Varianten wurden aus Wales, Schottland und Irland zusammengetragen. Allein vom Frauenfarn zählte man zeitweise 239 Sorten, vom Schildfarn 162, Wurmfarn 69 und vom Engelsüß (Polypodium vulgare) 37. Diese Mode endete in England mit dem Beginn des 1. Weltkriegs. In Deutschland hat es eine solche Farnbegeisterung nicht gegeben und erst Foerster (1957) und danach Richard Maatsch haben hier in der zweiten Hälfte des vergangegen Jahrhunderts die Aufmerksamkeit auf die Farne gelenkt. Seitdem werden sie zunehmend in unseren Gärten als Bindeglieder oder Ruhepole eingesetzt.

Heute wird die Beschäftigung mit Stauden in Deutschland weitgehend von der „Gesellschaft der Staudenfreunde“ (GdS) kanalisiert. Sammler bestimmter Pflanzengruppen finden sich in Fachgruppen zusammen und tauschen hier ihre Erfahrungen aus. 2010 gab es sie für

- Iris,
- Hemerocallis,
- Hosta,
- Paeonien,
- Sempervivum / Jovibarba,
- Farne.
- Gräser.
- Steingarten – und alpine Stauden,
- Sumpf- und Wasserstauden,
- Wildstauden,
- Blumenzwiebeln und Rhizome,
- Lilien,

In den letzten Jahren hat die Bedeutung der Wildstauden stark zugenommen. Ihre Verwendung entspringt dem Wunsch nach einer größeren Naturnähe. Je nach Landschaft und Standort gibt es unter ihnen viele heimische Arten. Ihr Einsatz ist dort am schönsten, wo sie nach ihren arteigenen Gesellschaften zusammengestellt werden. Je mehr ihr Standort ihren natürlichen Ansprüchen entspricht, umso geringer ist ihr Pflegebedarf. Ausgegangen wird in ihnen von einer sogenannten Initialpflanzung, die sich dann selbst überlassen wird. Sie setzt sich aus kurzlebigen und dauerhaften Arten zusammen und besteht in der Regel aus dauerhaften Arten, speziellen Dynamikern und Gräsern (evtl. auch Geophyten und Frühjahrsblühern). Durch die entstehende Dynamik in diesen Pflanzungen entsteht ein immer neues Bild (allerdings ist auch hier eine gewisse Pflanzenkenntnis erforderlich, um den Wuchs durch eine begrenzte Pflanzenselektion bei Bedarf steuern zu können).

Je nach der Zusammensetzung der verschiedenen Stauden können ganz unterschiedliche Gartenbilder entstehen. Ausgehend von einer Ausgangsidee, gibt es immer verschiedene Möglichkeiten, diese umzusetzen. Doch folgt jeder Realisierung dann der Zwang, das einmal Geschaffene, Dynamische, das lebende Bild festzuhalten, d.h. durch die Pflege es in einem gewünschten Zustand zu erhalten. Mit dieser Pflege entscheidet sich dann die Dauer der Existenz eines Gartens.

6. Die Zwiebel- und Knollengewächse

Jeder Gartenliebhaber kennt Zwiebel- und Knollengewächse, doch kaum jemand nutzt ihr unübertroffenes Potential, das sie in einen Garten einbringen könnten. Dafür gibt es mehrere Gründe:

1. Für eine ästhetische Aussage müssen sie in der Regel in einer gewissen Masse gepflanzt werden.
2. Für ein Verwildern, bzw. ein gutes Gedeihen werden ihre spezifischen Standortbedürfnisse gar nicht oder zu wenig berücksichtigt.
3. Es gelingt nicht, ihr oft unbefriedigendes Aussehen nach dem Verblühen auszugleichen:
    - durch überdeckende Staudenpflanzungen,
    - durch ihre Behandlung wie Sommerblumen (ein Herausnehmen und eine überdeckende Neupflanzung),
4. Ihre Pflegeansprüche (z.B. der Frostschutz bei Dahlien; oft fehlender Überwinterungsplatz).

Zwiebel- und Knollengewächse gehören zu den Geophyten, d.h. zu den Pflanzen, die mit unterirdischen Speicherorganen überwintern. Sie blühen hauptsächlich im Frühling und müssen sich dann ausbreiten können (sie sind keine Beetpflanzen). Sind sie erst einmal eingewachsen, können sie Traumbilder liefern. Zu unterscheiden sind

- früh blühende: Sie stammen aus dem Lebensbereich Wald, Waldrand, Wiese (z.B. Schneeglöckchen, Crocus, Blausterne),
- spät blühende: Sie stammen aus trockenen Lebensräumen mit wenig Konkurrenz (sie blühen oft ungern ein 2. Mal. Hierher gehören viele Tulpen und Lauche).

Die Frühlingsgeophyten ziehen bereits im Juni ein. Sie lieben einen nährstoffreichen Boden. Unter Bäumen brauchen sie während ihrer kurzen Vegetationszeit aber Licht (das Laub der Gehölze hat sich weitgehend noch nicht entwickelt) und ausreichend Feuchtigkeit. Schlecht ist eine dichte Laubdecke aus Eichen- und Buchenlaub. Zu unterscheiden sind auch bei ihnen zwei Gruppen:

- kühleliebende Geophyten: Sie wachsen auch im dunklen Sommerschatten, wenn sie während ihrer Wachstumszeit ausreichend Licht, Nährstoffe und Feuchtigkeit gehabt haben. Sie benötigen allerdings auch im Sommer eine gewisse Feuchtigkeit. Ihre Vermehrung erfolgt durch eine Versamung. Hierher gehören u.a. Schneeglöckchen, Winterlinge, Märzenbecher und Blausterne (Scilla bifolia).

- wärmeliebende Geophyten: Sie verlangen Sonne, evtl. einen leichten Sommerschatten. Im Frühjahr benötigen sie Feuchtigkeit und Wärme. Nach dem Einziehen darf ihr Boden trocken sein. Hierher gehören u.a.: Krokus, Muscari (Perlhyazinthe), Chionodoxa (Schneestolz-Arten), Cyclamen coum.

Alle Frühlingsgeophyten sollten im Herbst gepflanzt werden (Pflanztiefe: 2 – 3fache der Zwiebelgröße).

Vom Anbau von Zwiebelgewächsen durch den Menschen wissen wir aus seinen frühesten Schriftzeugnissen (Tontafeln der Sumerer). Wahrscheinlich dienten sie zunächst als

Nahrungsmittel (u.a. auch Lilien) und dann als Heilpflanzen, als Zier- und Symbolpflanze zu Ehren der Götter und Herrscher. Zu den wichtigsten gehören zunächst die „großen Drei“: Lilien, Tulpen, Narzissen:

Lilien: Lilium candidum (Madonnenlilie): Ihr Ursprungsland ist unbekannt (Vorderasien oder Ägypten). Im 3. Jahrtausend v. Chr. von den Sumerern in großen Mengen als Nahrungsmittel angebaut, in Ägypten zu gleicher Zeit Ornament an königlichen Machtindizien. Die Phönizier verbreiteten sie im gesamten Mittelmeerraum. Im kaiserlichen Rom besaß sie die gleiche Verehrung wie Rosen (als Zier- und als Heilpflanze). Die Legionäre verbreiteten sie über das ganze römische Reich (als Heilpflanze). In dieser Funktion wurde sie weiter in den Klostergärten des frühen Mittelalters angebaut. Nach und nach wurde ihre (angebliche) Heilfunktion aber von ihrer symbolischen Bedeutung verdrängt. Dem Mythos nach aus der Muttermilch der Hera entstanden, wurde sie bei den Römern zum Symbol für eine freudige Hoffnung (Schwangerschaft) und danach zum Zeichen für die Hoffnung, Demut und Reinheit der Jungfrau Maria. In der Kunstgeschichte ist der Erzengel Gabriel mit einem Lilienzweig in der Hand ein verbreitetes Motiv.

Die Türkenbundlilie hat dagegen seit der Antike immer nur als Heilpflanze gedient. Durch Clusius (1526-1609) verbreitete sie sich über die Niederlande in ganz Europa. Danach wurden in Amerika und in Asien immer neue Arten entdeckt, u.a. in Westchina 1903 die Königslilie durch Ernest Henry Wilson. Heute gibt es von den Lilien eine Vielzahl von Hybriden und Züchtungen.

Lilien haben Zwiebeln ohne eine Hülle. Empfohlen wird eine Herbstpflanzung (zum Einordnen in die Staudenbeete während der Blütezeit oder kurz danach). Wenn ihre Wuchskraft nachlässt, sollten sie geteilt und umgepflanzt werden. Lilien variieren in Wuchshöhe, Blütenform und in ihren Farben (Hauptfarbe Weiß; außerdem Pink, dunkles Rot und Orange). Pflanztiefe: doppelte Zwiebelstärke als Abdeckung
(Madonnenlilien dagegen flach setzen). Sie brauchen viel Feuchtigkeit, vertragen aber keine Staunässe (empfindlich gegen Austrocknung).

Heutige internationale Einteilung:

Gruppe	I:	Asiatische Hybriden (mit allen Farben, ohne Blau),
Gruppe	II:	Martagon-Hybriden (die Blüten sind kleiner, deren Leuchtkraft geringer),
Gruppe	III – V:	Sind in unserem Klima schwierig zu ziehen,
Gruppe	VI:	Trompeten-Lilien und Aurelian-Hybriden,
Gruppe	VII:	Orient-Hybriden (haben die größten Blüten, sind anfällig für Zwiebelbodenfäule).

- L. candidum (Madonnenlilie): 80 – 100 cm hoch; Blüte: Juni – Juli, weiß, duftet stark; liebt bodenbeschattete, ansonsten sonnige Standorte, humose Böden und eine hohe Luftfeuchtigkeit.

- L. martagon (Türkenbund): 50 – 100 cm hoch; Blüte: Juni – Juli, weinrot, braun gefleckt; liebt humose, kalkhaltige Waldböden, verträgt schattige Standorte.

- L. regale (Königslilie): 120 – 160 cm hoch; Blüte: Juli – August, weiß, außen rosa, starker Duft; keine besonderen Bodenansprüche.

- L-Hybriden: 60 – 150 cm hoch; Blüte: gelb, orange, rosa, Mischfarben; verlangen Sonne (mindestens 3 Std. täglich) und einen gut durchlüfteten Boden; unzählige Sorten.

Lilien stellen in Staudenrabatten ein auffallendes vertikales Element dar. Man sollte sie dort möglichst einfarbig verwenden, da sie sonst schnell unruhig wirken. Lilien bringen einen Hauch von Luxus in den Garten. Einst waren sie die Lieblingsblumen Karl d. Gr..

(die französischen Wappenblumen werden fälschlicherweise als Lilien bezeichnet. Sie stellen Iris dar).

Narzissen: Sie gehören zu den ältesten Gartenpflanzen. Bereits Homer besingt ihre Schönheit und Vergil macht sie zur Frühlingsbotin. In der griechischen Mythologie steht sie für einen schönen aber herzlosen Göttersohn, den eine Göttin damit bestrafte, dass er sich bis zur Selbstzerstörung in sein eigenes Spiegelbild verliebte. Aus Mitleid verwandelten ihn dann die Götter in eine wunderschöne Blume, die sich auch heute noch über Wasserränder neigt, um ihre eigene Schönheit sehnsuchtsvoll zu betrachten. Mit ihrer Hilfe raubte Hades Persephone (Sie dient deshalb in manchen Gegenden auch heute noch als Totenschmuck, und christlich vereinnahmt als Symbol der Auferstehung). Ihr Bezug zum Tod scheint sehr alt zu sein. So weiß man, dass einst die Mumie des Ramses II. mit Narzissen geschmückt worden war. Im Islam wurde sie in vielen Gegenden zu einer Symbolblume des sinnlichen Begehrens (im Sinne „Ich möchte Dich verführen“, ---) , in der Türkei zu einem Zeichen der Eifersucht. In Europa finden wir sie bereits seit dem Mittelalter (13. Jh.) in unseren Gärten. Als erste Frühlingsbotin stand sie für die Auferstehung (deshalb „Osterglocke“). Aus dem kultischen Bereich und ihrer Pflege in den Klöstern wanderte sie in die Gärten der Vornehmen und dann in die Gärten der Landbevölkerung, wo sie sich oft ungestört ausbreitete. Bereits seit dem 16. Jh. wurden dann Narzissen mit Wildformen gekreuzt, und eine Vielzahl an Sorten entstand. Als sie zwischen 1830 und 1850 in England zur Modeblume geworden war, kannte man dort bereits tausende von Sorten.

Wir kennen ca. 40 Arten und unzählige Sorten, die heute in 11 Gruppen eingeteilt werden:

1. Osterglocken (Trompetennarzissen, Gartenhybriden): Höhe 40 – 50 cm; Blüte: März – April, gelb, weiß oder zweifarbig; Nebenkrone (= Trompete) ebenso lang oder länger als die Blütenblätter und am Rande gewellt).
2. Großkronige Narzissen: Höhe 40 – 50 cm; Blüte: April – Mai, 4 Farbgruppen; Nebenkrone ist kürzer als die Blütenblätter (aber Länger als ein Drittel).
3. Kleinkronige Narzissen: Höhe 35 – 45 cm; Blüte April – Mai, 4 Farbgruppen. Die Nebenkrone ist kürzer als 1/3 der Blütenblätter.
4. Gefüllt blühende Narzissen: Höhe 30 – 40 cm; Blüten: gefüllt, knicken

leicht bei Regen.

5. Engelstränen-Narzissen (Triandus-Gruppe): Bei uns nicht winterhart. (Ähneln Wildformen; mehrere Blüten je Stiel).
6. Alpenveilchennarzissen (Cyclamineus-Gruppe): Höhe 10 – 40 cm; Blüte: März – April, lange, schlanke Nebenkrone und zurückgeschlagene Blütenblätter; lieben humosen, leicht sauren Boden; brauchen im Frühjahr Feuchtigkeit, aber im Sommer Trockenheit.
7. Duftnarzissen (Jonquillen): Höhe 20 – 50 cm; Blüte: Mai – Juni; 2 – 6 Blüten je Stiel; breite Blütenblätter, die sich kaum überlappen; etwas frostempfindlich.
8. Tazetten (Poetaz-Narzissen): Höhe 30 – 45 cm; Blüte: April – Mai, 4 – 8 Blüten je Stiel, gelb oder weiß, oft andersfarbige Nebenkrone, duften; nur begrenzt winterhart (brauchen Frostschutz).
9. Dichternarzissen (Poeticus-Gruppe): Höhe 40 – 60 cm; Blüte: Mai, besitzen eine „ideale“ Form und duften leicht (deshalb ihr deutscher Name), sternartige Blütenblätter und flache Krone in einer kontrastierenden Farbe. In der Regel nur eine Blüte je Stiel.
10. Wildnarzissen: Höhe 8 – 50 cm; Blüte: Oktober – Mai. Sie gehören teilweise zu den ersten Frühlingsboten und sind oft sehr klein (und empfindlich). U.a.
    > N. cyclamineus: Alpenveilchenähnliche Blüte; blüht 14 Tage vor N. jonquilla.
    > N. jonquilla: Besitzt den intensivsten Duft aller Narzissen; bis zu 6 gelbe, kurzkronige Blüten je Stiel; verlangen volle Sonne; brauchen evtl. einen Winterschutz.
11. Liebhabernarzissen (= verschiedene Narzissen): Alle Narzissen, die nicht in die vorhergehenden Gruppen eingliederbar sind (z.B. Halskragennarzissen, orchideenblütige Narzissen). Sie besitzen oft ein exotisches Aussehen und farblich intensive Nebenkronen.

Narzissen sind die am leichtesten zu haltenden Zwiebelblumen (Ausnahmen allerdings empfindlich und wärmebedürftig). Ideal im Steingarten, am Teichrand oder in Blumenwiesen. Sie bevorzugen sonnige Standorte und einen nährstoffreichen Boden, der im Frühjahr feucht ist. Pflanztiefe: 10 – 20 cm (je nach Größe der Zwiebeln).

Tulpen: Neben Rosen und Orchideen sind sie die am intensivsten züchterisch bearbeiteten Blumen. Ihre Vorfahren kamen aus Kleinasien und dann 1554 über Konstantinopel nach Wien. 1559 standen sie bereits in den Gärten der Fugger in Augsburg. Wenige Jahrzehnte später lösten sie in Holland den „Tulpenwahn“ aus, in dem die Zwiebeln zum Inhalt heute unvorstellbarer Spekulationsgeschäfte geworden waren (u.a. 13.000 damalige Gulden für eine einzige Zwiebel). Die Ursachen dafür waren:

- Carolus Clusius: Er hatte sie zunächst als kaiserlicher Hofgärtner in Wien gesammelt und 1593 nach Leiden, wo er Professor für Botanik geworden war, mitgenommen. Das Interesse für sie veranlasste ihn, für die Zwiebeln extrem

hohe Preise zu verlangen. Eine Folge davon war, dass sie ihm in einer Nacht alle gestohlen wurden. (die Diebe vermehrten sie dann durch Samen und schufen durch deren Verbreitung die Grundlagen
für den heutigen Tulpenanbau in Holland).

- Der ästhetische Hintergrund für die Begisterung war der Umstand, dass in der damaligen Gartenwelt leuchtene Farben noch weitgehend fehlten.

- Der geistige Hintergrund war, dass man im calvinistischen Holland hier einen Freiraum für Farben und Lebensfreude fand.

- Das Tulpensammeln wurde zu einem modischen Statussymbol, das Spekulanten für sich zu nutzen versuchten.

1637 brach dann der Tulpenmarkt zusammen (der Tulpenrausch begann um 1620, Hauptzeit 1634 - 1637), nachdem die Regierung alle spekulativen Vereinbarungen für ungültig erklärt hatte.

Die kultivierten Ursprungstulpen waren kleinblütig. Neue europäische Züchtungen kamen in die Türkei zurück und lösten hier von 1718 –1930 eine neue Tulpenbegeisterung aus (besonders für die geflammten Rembrandt-Tulpen). Bald durften in keinem Garten der Oberschicht Tulpen fehlen. Von hier gelangten sie in die Gärten der Landbevölkerung, und die nahm sie wiederum nach ihrem Zuzug in die Städte mit. Heute sind Tulpen in keinem türkischen Garten mehr fortzudenken.

Es gibt etwa 150 Arten und unzählige Sorten. Sie werden je nach ihrer Abstammung, ihren Blüteneigenschaften und ihrer Blütezeit in 4 Gruppen (mit insgesamt 15 Klassen) unterteilt:

- Frühe Tulpen: Blütezeit: Mitte - Ende April; Sorten: einfach und gefüllt blühend, 25 – 40 cm, viele duften.

- Mittelfrühe Tulpen: Blütezeit: Ende April – Anfang Mai (Übergangsklasse), 35 – 75 cm hoch, einfach-blühend, oft mehrfarbig.
  - > Mendeltulpen: kräftig, wetterfest, große Blüten; niedrigste Klasse.
  - > Triumphtulpen: kräftig, wetterfest, viele zweifarbig, blühen 10 Tage vor den Darwintulpen.
  - > Darwin-Hybridtulpen: bis 75 cm hoch, wetterfest, große Blüten, leuchtende Farben.

- Späte Tulpen: Blütezeit: Mai (oft bis in den Juni).
  - > Darwin-Tulpen: bis 75 cm hoch, starke Stiele, kräftig gefärbte Blüten.
  - > Lilienblütige Tulpen: bis 65 cm hoch; nach außen gebogene, zugespitzte Blütenform; eleganteste Tulpe.
  - > Breeder-Tulpen: eiförmige, große Blüten in vielen

Farben. Blühbeginn: Muttertag, oft die letzten Tulpensorten im Garten. (einst aus englischen Bauerngärten gesammelt).

> Rembrandt-Tulpen: Wegen Virusbefall gestreift, geflammt.
> Papageien-Tulpen: gefranste Formen (Mutationen anderer Sorten), oft geflammte Musterungen; ältere Sorten haben oft schwache Stiele.
> Späte gefüllte Sorten: Blüten ähneln Paeonien; oft zu schwer für die Stiele.

- Wildformen und ihre Hybriden:

Für den modernen Garten die interessanteste Gruppe. Ideal in naturnahen, sonnigen und gur drainierten Gartenplätzen. Können oft lange an ihren Standorten bleiben. Vier Klassen:

> Kaufmanniana-Tulpen: 15 – 25 cm hoch; Blüte: ab März, schmal, 5 – 7 cm groß, oft zweifarbig (innen weiß, außen rot getönt); blüht lange und verwildert leicht.
> Forsteriana-Tulpen: 20 – 40 cm hoch; Blüte: rot mit schwarzem Basalfleck; stark leuchtend und sehr groß. Frostsicher (erst 1904 in den Bergen Samarkands entdeckt).
> Greigii-Tulpen: bis 30 cm hoch; Blüte: Ende April – Mai, rot mit gelb gerandetem schwarzem Basalfleck; graugrün gestreifte Blätter.
> Andere Wildtulpen (hier werden alle anderen botanischen Tulpen aufgeführt): Es gibt hier sehr frühe und sehr späte Arten (da sie aus den unterschiedlichsten Gebieten stammen). Hier kann man Arten für fast jeden Standort finden. U.a.:
+ T. praestans: ca. 30 cm hoch; Blüte: rot, 2 – 3 je Stiel; April; verlangt Sonne und einen gut drainierten Boden.
+ T. sylvestris: Heimische Art in Südwest-deutschland (Weinberge, Wälder); 25 – 40 cm hoch; Blüte: gelb (als Knospen nach unten hängend), April; ideal zum Verwildern; verlangt gut drainierten Untergrund und Sommertrockenheit.
+ T. tarda: ca. 15 cm hoch; Blüte: April, stern-förmig, mehrere je Stiel, creme- bis gelbfarbig; gut zum Verwildern in Steingärten.

Tulpen gibt es für die verschiedensten Gartenteile. Die meisten Arten bevorzugen sonnige Standorte (besonders die Wildtulpen). Die einzelnen Sorten haben unterschiedliche Anpassungsfähigkeiten an den Boden. Pflanzung: September – November; ca 8 cm tief; immer in Gruppen. Blüten sofort nach dem Verblühen köpfen.

Neben den genannten „großen Drei“ gibt es noch eine Vielzahl anderer Zwiebel- und Knollengewächse für den Garten, - Gewächse für fast jeden Standort und fast jede Jahreszeit. Es können blühen (hier nur eine kleine Auswahl):

Cyclamen (Gartenalpenweilchen): ca. 30 Arten. Überwintern mit Knollen. Verlangen sandig-lehmigen Boden und Halbschatten. Sie sind vor einem Überwachsen zu schützen.
Säen sich selber aus (die Zimmer-Alpenveilchen sind nicht frosthart).
Für den Garten kommen vorrangig 3 Arten in Frage:

> C. coum: Blüte: evtl. schon ab Januar – März; der vielleicht zarteste Frühlingsblüher (bis 1,5 cm groß); wollen einen kalkhaltigen Boden im Halbschatten. Rosa, rot oder weiß; schönes, nierenförmiges Blatt, Herbstaustrieb (wintergrün); verwildert durch Selbstaussaat (Verbreitung durch Ameisen); schön in größeren Gruppen. Pflanztiefe: doppelte Knollenstärke.

> C. purpurascens (früher C. europaeum): Heimisch, als Gartenpflanze selten geworden; 10 – 15 cm hoch; Blüte: Juli – August, 2,5 cm groß, rot, duftet! Schön zum Verwildern in Waldgärten. Wächst in alkalischen, lehmigen, humosen Böden. Verlangt Halbschatten.

> C. hederifolium (früher C. neapolitanum, Herbstalpenveilchen): Blüte: August – Oktober (zunächst erscheinen die Blüten, danach das schön gezeichnete wintergrüne Laub) Höhe bis 10 cm; Farbe: rosa (gelegentlich weiß). Verwildern gut. (Besonderheit: Bei der Pflanzung der Knollen kommen die Wurzeln nach oben (= die leicht eingesenkte Mitte). Schön mit Herbstkrokussen und Leberblümchen.

1. Vorfrühling (Ende Februar):

- botanische Krokusse: > C. tommasinianus i.S. (Stammform zart, blaß lavendelbau),
  > C. chrysanthus i.S. (Stammform gelb),
- Alpenveilchen: > Cyclamen coum (zart, weiß – rosa – karmin),
- Winterling > Eranthis hyemalis (heimisch, gelb, verwildert gut).
- Schneeglöckchen: > Galanthus elwesii (blüht 8 – 14 Tage vor G.nivalis, hat größere Blüten, sollte in voller Sonne stehen),
  > Galanthus nivalis (heimische Waldpflanze, verwildert gut),
- Narzissen > Narcissus cyclamineus i.S. (nickende Blüte mit schlanker Nebenkrone),
- Blaustern > Scilla mischtschenkoana (blaß porzellanblau mit dunklem Mittelstreifen).

2. Erste Märzhälfte:

- Schneeglanz: > Chionodoxa i.A.u.S. (10 – 25 cm hoch; Blüte: blau, violett und Sorten: rosa, weiß; wünschen warme Standorte in leichtem Halbschatten und frische

Böden, die etwas abtrocknen. Verwildern gut. Beste Arten: Ch. gigantea u. Ch. lucilae),

- botanische Krokusse: > Crocus tommasinianus i.S. (verlangt im Frühjahr einen feuchten Boden. Beste Art zum Verwildern in einem nicht zu dicht stehendem Gras).
  > Crocus chrysanthus i.S.,
- Alpenveilchen: > Cyclamen coum,
- Winterling: > Eranthis hyemalis,
- Schneeglöckchen: > Galanthus nivalis,
- Vorfrühlingsiris: > Iris danfordiae (10 – 15 cm hoch; Blüte: gelb; Blühwilligkeit nimmt zunehmend ab),
  > Iris reticulata i.S. (10 – 15 cm hoch; Blüte: purpurviolett mit gelbem Lippenfleck, duftet; Kultursorten können schon im Februar blühen),
- Traubenhyazinthen: > Muscari azureum (7 – 15 cm hoch; himmelblau, selten, für Steingärten),
- Blaustern: > Scilla mischtschenkoana.

3. Zweite Märzhälfte:

- Strahlenanemone > Anemone blanda i.S. (Schönste Anemone; Blüte größer als bei A. apennina; violett, rosa, weiß in dunklen und hellen Tönen; liebt warme Kalkböden und volle Sonne; gedeiht noch im lichten Schatten; Blühdauer bis zu 4 Wochen),
- Buschwindröschen > Anemone nemorosa (Heimische Waldpflanze; Blüte: weiß (Sorten: blaß rosa, hellblau); bevorzugt frische, nährstoffreiche Mullböden; verlangt Licht im Frühjahr),
- Schneeglanz: > Chionodoxa i.A.u.S.,
- Gartenkrokusse: > Crocus vernus i.S. (setzt sich aus mehreren Unterarten zusammen; viele Natur- und Kulturhybriden; aufrechte Blüten: weiß bis violett; Gartenkrokusse werden gerne in einen Rasen gesetzt. Sie überleben dies oft nicht lange).
- Geweih-Iris: > Iris bucharica (ca. 40 cm hoch; je Schaft 3 – 7 Blüten aus den Blattachseln kommend, gelb, duften),
- Märzbecher: > Leucojum vernum (heimische Waldpflanze; Blüte: weiß mit grünem Blattfleck; liebt kühle, feuchte und humose Böden; trägt meist nur eine glockige Blüte),
- Traubenhyazinthen: > Muscari i.A.u.S. (5 – 15 cm hoch; Blüte: Blautöne, aber auch weiß und gelb; pflegearm; im Steingarten schwachwüchsige, unter Gehölzen starkwüchsige Arten),
- Narzissen: > Narcissus cyclamineus,
- Blaustern: > Scilla siberica (je Stiel 2 – 4 blaue Sternblüten; auch weiße Formen; verwildern gut),
  > Scilla bifolia (10 – 20 cm hoch; Blüte: Je Stiel 5 – 12 blaue Sternblüten; evtl bereits Anfang März; zweiblättrig; verwildern gut, wenn sie nicht

gestört werden),
- Tulpen: > Tulipa kaufmanniana.

4. Erste Aprilhälfte:

- Anemone > Anemone apennina (bis 15 cm hoch; Blüte: 3 cm breit, blau (auch weiße, violette und gefüllte Formen); für sonnige und halbschattige Standorte),
- Hyazinthe: > Hyacinthus orientalis i.S. (Blattrosette bis 30 cm hoch, Blütenschaft bis 35 cm; Vielzahl an Sorten: weiß, gelb, rosa, rot, orange, blau, violett; starker angenehmer Duft; verlangen einen sonnigen Standort mit einem leichten, humosen, gut drainiertem Boden; für die Freilandpflanzung keine großen Zwiebeln wählen, damit die Blütenstände nicht zu schwer werden (gut: ca. 5 cm Durchmesser)),
- Traubenhyazinthen: > Muscari i.A.,
- Narzissen: > Narcissus i.S.,
- Tulpen: > Tulipa i.A.: Kaufmanniana-Hybriden,
  Forsteriana-Hybriden,
  Greigii-Hybriden,
  T. praestans.

5. Zweite Aprilhälfte:

- Aronstab: > Arum maculatum (heimische Waldpflanze; weniger empfindlich als A. italicum; dreifacher Schmuckwert: Austrieb, Blüte, Fruchtstand; bevorzugt feuchte, halbschattige Lagen; kann wuchern; Italicum ist schöner, benötigt aber evtl. Winterschutz),
- Frittilarie: > Fritillaria i.A. (es gibt ca. 100 Arten; 8 – 120 cm hoch; Blüte März – Mai, oft blasse, nickende Glocken),
- Kaiserkrone: > Fritillaria imperialis (alte Gartenpflanze; bis 100 cm hoch; Blüte: roter, oranger oder gelber Blütenkranz mit 5 – 10 Glocken; Boden soll tiefgründig, wasserdurchlässig und nährstoffreich sein. Standort sonnig (evtl. mittags leichter Schatten). Ziehen bereits um Pfingsten ein. Der Zwiebelgeruch soll Wühlmäuse vertreiben).
- Hyazinthen: > Hyacnthus orientalis i.S.,
- Traubenhyazinthen: > Muscari i.A.,
- Narzissen: > Narcissus i.S.,
- Puschkinie: > Puschkinia scilloides (12 – 20 cm hoch; Blüte: blassblau, scillaähnlich; liebt kühlen Boden in voller Sonne; Steingartenpflanze),
- Waldlilie: > Trillium i.A. (ca. 30 Arten; 15 – 20 cm hoch; am schönsten: T. grandiflorum „Plena“. Blüte: weiß; nordamerikanische Waldpflanze; stehen

dort ähnlich unseren Buschwindröschen; verlangen frischen, tiefgründigen Boden in (halb-) schattiger Lage)

- Gartentulpen: > Tulipa i.S. (Gartentulpen eignen sich nicht zum verwildern. Sie sind reine Beetpflanzen und müssen jährlich neu gelegt werden. Sie werden gewöhnlich wie Einjährige behandelt.(In Beeten lässt der Flor nach wenigen Jahren nach). Sie wirken nur in sortenreinen Massen, die farblich aufeinander abgestimmt werden müssen. Weiß allein wirkt farblos, sollte durch Rosa oder Rot ergänzt werden).

6. Frühling (Mai):

- Blauzungenlauch: > Allium karataviense (Blätter bis 12 cm breit (nur 2); Blütenstand: auf 25 cm hohen Stielen, grauweiß),
- Aronstab: > Arum i.A.,
- Schachbrettblume: > Fritillaria meleagris (Heimisch; liebt feuchte Wiesen; Blüte: helle und dunkle Karos je nach Sorte in verschiedenen Farben),
- Glockenscilla: > Hyacinthoides hispanica (Hyazinthenähnliche Blausterne; 20 – 40 cm hoch; spanische Waldpflanze; Blüte: bis zu 15 glockige Blüten an einem 30 cm hohen Stiel; hell- bis violettblau, weiße und rosa Sorten),
- Hasenglöckchen: > Hyazinthoides non-scripta (die berühmten englischen „Bluebells“; Blüte: Blautöne (rosa und weiße Sorten); lieben feuchte, nährstoffreiche Böden im Halbschatten bis Schatten; zum Verwildern geeignet),
- Narzissen: > Narcissus (späte Sorten),
- Milchstern: > Ornithogalum nutans (6 – 10 sternförmige Blüten an einem 25 – 40 cm hohen Stiel, weiß mit grünem Mittelstreifen; bevorzugt humosen, gut drainierten Boden und einen leichten Schatten),
  > Ornithogalum umbellatum (heimisch; im trockenen Gelände vermehrungsstark wie ein Unkraut; Blüte: weiß mit grünem Mittelstriefen, 10 – 15 sternförmige Blüten an 15 – 25 cm hohen Stielen; öffnen sich nur ab 15° Cel. (ca. 11°° - 15°° Uhr), verwildern leicht),
- Tulpen: > Tulipa (späte Sorten).

7. Frühsommer (Juni – Anfang Juli):

- Sternkugellauch: > Allium christophii (bis zu 25 cm große Dolde auf einem 30 – 60 cm hohen Stiel; blauviolett),
- Riesenlauch: > Allium giganteum (bis zu 15 cm große Dolde auf ca. 100 cm hohen Stielen; rosaviolett; begrenzt

winterhart; in Staudenbeeten sehr wirkungsvoll),

- Kronenanemone: > Anemone coronaria (schon in der Antike bei den Griechen beliebt. 20 – 30 cm hoch; Blüte: blau, violett, rot, karmesin, rosa, weiß; einfach oder gefüllt. Heute viele farbenprächtige Hybriden. Werden in der Regel als Mischung gepflanzt. Nicht langlebig; begrenzt frosthart),
- Steppenkerzen: > Eremurus i.A.u.S. (ca. 30 Arten; nur wenige davon gartengeeignet; ca. 80 – 300 cm hoch; Blüte: wunderschöne Farbkerzen auf hohen Stielen, Lachsfarben, gelb oder weiß; verlangen einen vollsonnigen Standort und einen guten Wasserabzug unter den Wurzeln; im Frühjahr kräftig wässern, im Sommer trocken halten. Leichter Frostschutz sinnvoll),
- Gladiolen: > Gladiolus communis (heimische Wildform; 30 – 80 cm hoch; Blüte: rosa, violett, purpur; einseitige Blütenähren, zart und elegant; zum Verwildern geeignet),
- Lilien: > Lilium i.A.u.S.,
- Ranunkeln: > Ranunculus asiaticus (alte Gartenpflanze; 15 – 35 cm hoch; Blüten: weiß, gelb, orange, rosa, rot; in der Regel nur halbgefüllt und gefüllt; verschiedene Sortengruppen; verlangen volle Sonne und einen gut durchlässigen Boden; nur frostfrei winterhart, deshalb Knollen nach der Laubwelke aus dem Boden nehmen und bei 10 – 13° in trockenem Torf lagern).

8. Hochsommer (Juli – August):

- Sterngladiolen > Gladiolus murielae (syn. Gladiolus callianthus, syn. Acidanthera bicolor, ca. 50 cm hoch; Blüte: cremeweiß mit rotbraunem Schlund; starker Duft; verlangen einen sonnigen Standort, lockeren Boden und in der Wachstumsperiode viel Wasser; kaum frosthart; Knollen werden in der Regel nach dem Absterben des Laubes aus dem Boden genommen, im Frühjahr getopft und ab 10° C. Nachttemperatur in Gruppen ins Freie gepflanzt),
- Kugellauch: > Allium sphaerocephalon (60 – 80 cm hoch; Blüte: purpurrot; Laub stirbt bei Blütebeginn ab; schön in Staudenpflanzungen),
- Knollenbegonie: (Schiefblatt) > Begonia-Hybriden (15 – 40 cm hoch; Blüte: in vielen Farben und Größen; Pflanzen bevorzugen Halbschatten; nicht frosthart; werden in Töpfen vorgezogen, und wenn keine Nachtfrostgefahr mehr besteht, ausge-

pflanzt),

- Blumenrohr: > Canna-Hybriden (40 – 120 cm hoch; Blüte: zinnober, karmin, gelb, rosa und zweifarbig; von Juli bis zum Frost; schönes Laub; imposante Erscheinungen; nicht frosthart; Knollen müssen über Winter trocken gelagert werden; lieben einen sonnigen, windgeschützten Standort und einen feuchten, nährstoffreichen Boden),
- Montbretien: > Crocosmia x crocosmiiflora (60 – 80 cm hoch; Blüte: August – Oktober, orange, rot, gelb; verlangen einen nährstoffreichen, wasserdurchlässigen Boden in einer sonnigen Lage; gelten allgemein als nicht frosthart. Im Herforder Bereich überstanden sie alle Winter ohne Abdeckung und entwickelten eine starke Wuchskraft. In englischen Staudenbeeten häufig die Sorte „Lucifer“ (rot)),
- Dahlien: > Dahlia-Hybriden (C. 18 Arten; viele aus Mexiko kommend; Kaiserin Josephine machte sie populär; 30 – 180 cm hoch; extrem reich an Farben und Formen. Die Vielzahl der Sorten wird nach ihrer Blütenform in Gruppen unterteilt:
  + einfachblühende Dahlien: u.a. Zwerg-, Mignondahlien;
  + halbgefüllte Dahlien:Paeonienblütige -, Halskrausen-, Anemonenblütige Dahlien,
  + gefüllte Dahlien: u.a. Schmuck-, Orchideenblütige -, Kaktusdahlien.

  Lieben einen sonnigen Standort und einen nährstoffreichen, sich schnell erwärmenden Boden. Reichliche Dünger- und Wassergaben in der Wachstumszeit. Während der ersten Fröste Knollen aus dem Boden nehmen und trocken und kühl in Torf oder Sand lagern),
- Sommerhyazinthen: > Galtonia candicans (100 – 120 cm hoch; Blüte: 20 – 30 weiße Glocken an einem Stängel, Juli – August; lieben volle Sonne bei einem frischen, gut durchlässigen und nährstoffreichen Boden. Empfindlich gegenüber Frost und Winternässe (10 cm tief pflanzen und Winterabdeckung)),
- Holländische Iris: > Iris x hollandica-Hybriden (45 – 60 cm hoch; Blüte: weiß, gelb, orange, blau und purpur; viel Sorten; verlangen volle Sonne, nährstoffreichen, gut drainierten Boden; winterhart, aber relativ kurzlebig),

- Kornlilie: > Ixia-Hybriden (ca. 45 cm hoch; Blüte: weiß, gelb, rosa, rot, orange mit einem dunklen Zentrum; verlangen volle Sonne und einen leichten, gut durchlässigen Boden; begrenzt winterhart; Knollen erst November-Dezember 10 cm tief auspflanzen, um dadurch einen späten Austrieb zu erhalten; gegen Winterfeuchtigkeit schützen; vorteilhaft: In Töpfen vorziehen (6-8 Knollen in 15-cm-Topf) und diese im Sommer in die Staudenbeete einsenken),
- Lilien: > Lilium-Hybriden,
- Pfauenblume: > Tigridia pavonia (bis 60 cm hoch; Blüte: leuchtend orange, rote Farbtöne (Sorten auch in gelb, lila, weiß); Kultur ähnelt der von Gladiolen; verlangt einen warmen, sonnigen Standort; nur begrenzt frosthat).

9. Herbst (September – Oktober):

- Herbstzeitlose: > Colchicum i.A.u.S. (bis 40 cm hoch; hochgiftig; heimische Arten verlangen mehr Feuchtigkeit. Blüte: lila, violett, rosa und weiß; 6 Staubgefäße (Krokusse nur 3); im Frühjahr kräftige Laubbildung; verlangen volle Sonne und einen nährstoffreichen Boden, der im Frühjahr frisch und im Sommer trocken sein soll.
  > C. autumnale (heimisch, schöne Gartensorten),
  > C. speciosum (blüht nach C. autumnale),
  > C. giganteum (blüht nach C. speciosum),
  > Hybriden (gefüllte Sorten nach Regen wenig standfest, z.B. „Waterlily“),
- Herbstkrokusse: > Crocus i.A.u.S. (bis 15 cm hoch; Blüte je nach Art weiß, violett, lila, gelb; viele duften. Blühen oft bis in den Winter hinein. Pflanzung Ende Juli – Anfang August. Pflanzen oft sehr zart (schön in Steingärten)).
  > C. speciosus – Prachtkrokus (in den Rheinauen heimisch; schönste Art: violett mit gelben Staubbeuteln), liebt im Frühjahr feuchte Böden.
  > C. sativus – Safrankrokus (Lieferant des echten Safrans),
- Alpenveilchen: > Cyclamen hederifolium (bis 15 cm hoch; Blüte: rosa, rot, weiß; das Laub ist besonders schön (wird ab April eingezogen); Hauptblüte: September, danach Neuaustrieb des Laubes; lieben einen humosen, halbschattigen Standort; verwildern gut;

Samenverbreitung durch Ameisen),
- Dahlien: > Dahlia i.S.,
- Nerinen: > Nerine-Hybriden (ca. 45 cm hoch; gelten allgemein in Deutschland als nicht winterhart; in Herford stehen sie an einer Südwand im Regenschatten und kommen ohne jeden Frostschutz jedes Jahr prächtig; werden nach dem Laubaustrieb nur gelegentlich gegossen; Blüte: rosa, ab Ende Oktober bis zum Frost. In England und Holland sehr beliebt),
- Herbst-Blaustern: > Scilla autumnalis (10 – 15 cm hoch; Blüte:rosa bis lila; verlangt einen sonnigen Standort mit durchlässigem Boden; begrenzt winterhart; Steingartenpflanze),
- Sternbergie: > Sternbergia lutea (15-30 cm hoch; Blüte: gelb (krokusähnlich, aber 6 Staubgefäße); verlangt einen sonnigen, warmen, sommertrockenen Standort (für das Ausreifen der Zwiebeln); begrenzt winterhart).

10. Winter (bis Ende Februar):

- Herbstcrocus: > Crocus in späten (frühen) Arten,
- Alpenveilchen: > Cyclamen coum,
- Winterling: > Eranthis hyemalis,
- Schneeglöckchen: > Galanthus nivalis,
- Narzissen: > Narcissus asturiensis (8 – 10 cm hoch;Blüte: 1,5 –2,5 cm große; verlangt einen sonnigen, warmen Standort mit einem guten Wasserabzug),
- Blaustern: > Scilla mischtschenkoana.

Fast alle Zwiebel- und Knollengewächse ergaben sich in der Regel aus pflanzlichen Reaktionen auf kurze Niederschlagsperioden im Frühling und lange Trockenzeiten im Sommer. Alle benötigen sie deshalb einen guten Wasserabzug. Für ihre Verwendung im Garten gibt es zwei jährliche Höhepunkte: einen Zwiebelblumenflor im Frühjahr und einen Begleitflor zur Staudenblüte im Hoch- und Spätsommer. Dabei sind die meisten Frühjahrsblüher winterhart, während viele der sommerblühenden Zwiebelgewächse einen Frostschutz benötigen, bzw. im Herbst ganz aus dem Boden genommen werden müssen. Das absterbende Laub der Frühlingsgeophyten wird in der Regel von den später wachsenden Stauden überdeckt. Viele von ihnen können auch gut unter dem Schatten von Gehölzen leben, wenn die Bodenfeuchtigkeit für sie ausreichend bleibt und sie genügend mit Nährstoffen versorgt werden (z.B. bei Tulpen je qm:

- Im Herbst: 50 g organischer Dünger;
- wenn die Pflanzenspitzen aus dem Boden kommen: 40 – 50 g Kalkammonsalpeter und je nach pH-Wert 30 – 40 g Kalk,
- später dann zur Förderung der Zwiebelreife 30 – 40 g Thomasmehl).

7. Ein- und Zweijahresgewächse (Sommerblumen)

Die Blumenpracht vieler traditioneller Gärten und Blumenbeete wird oft mit Hilfe eines massiven Einsatzes von ein- und zweijährigen Blütengewächsen erreicht, ohne dass man sich dessen oft bewusst wird. Besonders in England gehören sie ergänzend in die farborientierte Staudenrabatte und damit verbunden, zu deren hohem Arbeits- und Kostenaufwand.

> „Kein lebendiger und farbenprächtiger Garten ist vollkommen ohne die Einjährigen. Sie sorgen für prächtige Farben, Struktur, Duft und Größe. Sie wachsen sehr schnell und blühen fast doppelt so lang wie die meisten Stauden und Gehölze“ (Raven, 2001).

Wir zählen zu den Sommerblumen alle einjährigen und zweijährigen Blütengewächse, die nur in einem Jahr blühen (evtl. auch Mehrjährige, die wie diese behandelt werden und jedes Jahr neu gepflanzt werden müssen). Sie werden in der Regel erst nach der Beendigung der Spätfröste ausgepflanzt und blühen dann oft bis zu den ersten Herbstfrösten. Ihre Lebensansprüche sind relativ hoch, was ihre Bodenansprüche und die Wasser- und Nährstoffversorgung betrifft.

In früheren Zeiten sprach man einfach nur von Blumen. Wir unterscheiden heute unter diesem Begriff:

- Stauden: Mehrjährige Pflanzen, die krautig wachsen.
- Einjährige: Sie wachsen, blühen und fruchten innerhalb eines Jahres.
- Zweijährige: Sie wachsen vegetativ im ersten Jahr und generativ im zweiten (d.h. Blüte und Fruchtbidung).
- Mehrjährige, die bei uns keinen Winter vertragen (z.B. Knollenbegonien).

Die drei letzten Gruppen fassen wir unter dem Begriff Sommerblumen zusammen. Im Mittelalter und bis zur Mitte des 19. Jhs hat man eine solche Trennung nicht gekannt. Man pflanzte nur „Blumen“, die nach Bedarf zwei- bis dreimal im Jahr ausgetauscht wurden.

Im Mittelalter hatte der Blumengarten als Sondergarten und Teil des Lustgartens in Hausnähe gelegen. Er diente zum einen als Schmuckelement, zum anderen zur Repräsentation wertvoller (seltener, fremdländischer) Pflanzen und damit der Zurschaustellung des persönlichen Wohlstandes, d.h. des Status. Es gab darin Blumenbeete mit einer unterschiedlichen Gestaltung (z.B. mit Kübeln seltener Pflanzen) und solche mit gleicher Gestaltung um eine Achse, die dann gemeinsam ein Quartier bildeten.

In der Renaissance pflanzte man in letztere:

- Stauden: u.a. Akeleien, Nelken, Veilchen, Erdbeeren, Malven und Fingerhut.
- Einjährige: u.a. Ringelblumen, Jungfer im Grünen, Mohn.

Der Duft galt allgemein als bedeutsamer als die Blüte. So kamen u.a. hinzu im

- 13. Jh.: Goldlack,
- 14. Jh.: Nachtviolen,
- 15. Jh.: Levkojen.

Im Barock wurden die Blumenpflanzungen in Frankreich zunächst weitgehend durch Broderien ersetzt (Buchsornamente mit farbigem Kies). Nur in kleineren Anlagen gab es noch Blumenparterres (Parterres de pièces coupées). Ab der 2. Hälfte des 19. Jhs., mit den ersten Bezügen auf den kommenden Klassizismus, besann man sich wieder auf die Renaissance und pflanzte wieder vermehrt Blumen. So erhielten die Boulingrins (im Gegensatz zu dem

Parterre à l'Angloise mit abgesenkter Rasenfläche) umfassende Blumenpflanzungen, und in Hausnähe wurden wieder Blumen toleriert.

Im Landschaftsgarten findet man bis zur Mitte des 19. Jhs. Blumenpflanzungen relativ selten:

- wegbegleitend,
- als Teil naturnaher Gartenbilder.
- als Blumengärten: Pleasuregrounds,
  Sondergärten,
- als Blumenwiesen (bepflanzt mit Ein- und Mehrjährigen).

In der 2. Hälfte des 19. Jhs. wurden Blumen dann zum wichtigsten Inhalt von Sondergärten (ausgehend von Repton und Loudon). Die Beete wurden immer komplexer. Zunächst in der 1. Jahrhunderthälfte als einfache Figurenbeete (Figuren zusammengesezt aus einzelnen Teilbeeten) konzipiert, wurden diese danach als stilisierte Blüten angelegt, in denen die einzelnen Teilbeete jeweils mit Einjährigen nur einer Farbe bepflanzt wurden. Bis in die 1880er Jahre herrschte dann die Teppichbeetmode (musterreiche, zur Mitte hin erhöhte Beete mit einer größeren „Mittelpflanze", umgeben von niedrigen Blattplanzen). Diese ornamentale Blumenverwendung erreichte in den 1870er – 1890er Jahren ihren Höhepunkt.

Im letzten Drittel des 19. Jhs. setzte dann eine freie Blumenverwendung ein:

- als Staudensaum vor Gehölzpflanzungen,
- als blühende Pflanzen im Rasen
  (in der Regel nur mit einer Blumenart in einer Farbe),
- als Solitär- oder kleine Gruppenpflanzungen
  (damals u.a. empfohlen die Herkulesstaude und der Japanische Knöterich).

Gleichzeitig veränderte die Reformbewegung die bisher geltenden Wertvorstellungen. Zwei Strömungen entstanden, eine mehr formale und eine naturbezogenere. Einerseits wurden die Blumenrabatten neu belebt (z.B. Jekyll), andererseits die regionalen Naturpflanzungen idealisiert (z.B. Lange). Die Zeit der traditionellen Blumenbeete war vorbei, und die Stauden traten ihren Siegeszug an.

Ausgesprochene Schmuckbbeete gab es ab jetzt nur noch in öffentlichen Anlagen und dort oft, um verstärkt beachtet zu werden, nur in grellen, schreienden Farben. Diese Farbintensität reduzierte sich dann etwas um 1930 (Weltwirtschaftskrise), wurde in den nächsten Jahrzehnten an die jeweiligen städtebaulichen Situationen angepasst, um dann in den 60er Jahren modisch in plakativen, monochromen, großflächigen Pflanzungen überzugehen. In den 80er und 90er Jahren kam es dann zu einer allgemeinen Ablehnung aller Schmuckbeete. Schnelle Farbeffekte überließ man den Gartenschauen. Seit den 1990er Jahren besteht nun wieder ein neues Interesse an Sommerblumen (diese Aussagen gelten für Deutschland. In England hat es ein gewisses Interesse an Sommerblumen für ihre Rabatten immer gegeben).

Zu diesem neuen Interesse haben beigetragen:

- eine bessere Kenntnis der Prinzipien der englischen Staudenrabatte (die Sommerblumen waren und sind in ihr immer wichtige Farbträger gewesen).
- neue Bepflanzungsarten: Jetzt
  - > staudenartige Gruppierungen,
  - > Bevorzugung lockerer Wuchsformen und kleinblütiger Sorten,
  - > weiche Übergänge zwischen den Arten,
  - > stärkere Verwendung farblich zurückhaltender Arten,

> verstärktes Eingehen auf ihre Struktur- und Texturkontraste,
> naturnahe landschaftliche Einbindugen,
> die Möglichkeit des Nachstellens optimaler Vergesellschaftungen (auch durch Aussaaten möglich, dann allerdings deren Artenzusammensetzung wichtig: u.a. die Blühzeitstaffelung),
> ihre Dynamik innerhalb des Pflanzenbildes.

Zu den Vorteilen der Sommerblumen gehören:

- ihre Vielfalt,
- ihre lange Blütedauer,
- ihr Einspringen in die Lücken der absterbenden Frühlingsblüher,
- die einfache und schnelle Möglichkeit ihres Variierens,
- ihr Gartenbild ist sofort nach der Pflanzung erlebbar.

Ihre Nachteile:

- der hohe Kosten- und Pflegeaufwand,
- das leichte Verwechseln keimender Sommerblumen mit dem keimenden Unkraut.

Es gibt Sommerblumen für alle Standorte und Jahreszeiten. Die vielleicht wichtigsten für eine zeitgemässe Pflanzung sind, nach dem Beginn ihrer Blütezeit geordnet.

März:

- Stiefmütterchen, Hornveilchen (Viola-Hybriden): III – V und X – XI; 10 – 15 cm hoch; Blüte: in allen Farben, ein- und mehrfarbig; früher wurden große Blüten bevorzugt, heute kleinere mit einem gewissen Wildcharakter; sonniger – halbschattiger Standort; feuchter, mittelschwerer, nährstoffreicher Boden; Aussaat: Juni – Juli.

April:

- Vergißmeinnicht (Myositis sylvatica): IV - VI; Um 20 cm hoch; Blüte: April bei einer Herbstaussat, sonst Juni; blau; schön unter rosa Tulpen; Pflanzabstand 20 cm (25 Pflanzen / qm).

Mai:

- Goldlack (Cheiranthus cheirii): V – VI; Sorten zwischen 15 – 50 cm hoch; Blüte: gelb, orange, purpur, braun; starker Duft; zweijährig; Pflanzabstand: 15 – 30 cm.
- Goldmohn (Eschschlozia californica): V – X (bei direkter Herbstaussaat); ca. 30 cm hoch; Blüte: becherförmig, gelb, orange, rot, rosa, weiß; bevorzugt volle Sonne und einen sandigen Boden; Pflanzabstand 15 cm.

- Steinkraut (Lobularia maritima, bekannter als syn. Alyssum maritimum): V – X (bei früher Aussaat); ca. 10 cm hoch (Sorten bis 25 cm); Blüte: weiß, rosa, lavendel; starker Duft; bevorzugt volle Sonne; schön in Beeten mit Ziebelgewächsen. Pflanzabstand 15 – 20 cm.

- Petunie (Petunia x hybrida): 20 – 40 cm hoch; Blüte: alle Farben, auch zweifarbig; sonniger – halbschattiger Standort; mittelschwerer, nährstoffreicher Boden; Kistenaussaat Januar – März; Pflanzabstand 20 – 30 cm.

Juni:

- Löwenmaul (Antirrhinum majus): VI – X; Beetsorten: 20 – 30 cm, 40 – 70 cm und 100 - 130 cm hoch; Blüte: gelb, orange, rot, rosa, weiß und zweifarbig; verlangt einen sonnigen Standort und einen nährstoffreichen, durchlässigen Boden; Pflanzabstand 15 – 30 cm.

- Ringelblume (Calendula officinalis): Alte Marienblume, die bei vielen Frauenleiden helfen sollte (deshalb heute noch in vielen ländlichen Gärten). Neben Gänseblümchen und Margeriten gerne für Liebesorakel genutzt. Vielleicht die pflegeleichteste Gartenblume.VI – X; Blüte: gelb, orange; bevorzugt sonnigen – halbschattigen Standort und einen durchlässigen, nährstoffreichen Boden; bereits im April auspflanzen. Pflanzabstand 30 – 40 cm.

- Kornblume (Centaurea cyanus): Eine alte Heilpflanze. (nach dem Kentauren Chiron benannt, dem Lehrer des Asklepios). Schon im alten Ägypten beliebt. Symbolpflanze für Treue und Beständigkeit (als solche noch bei Kaiser Wilhlem I: „Preußisch-blau“). Als Gartenpflanze im 16. Jh. sehr beliebt. VI – IX; je nach Sorte 30 – 90 cm hoch; Blüte: blau, weiß, rosa, rot; bevorzugt sonnige – halbschattige Lagen und einen mittelschweren, nährstoffreichen Boden; Pflanzabstand 15 – 25 cm.

- Fingerhut (Digitalis purpurea): Heimische Waldpflanze; zweijährig; VI – VII; ca. 100 cm hoch; Blüte: rosa, rot, weiß, purpur. Frühjahrspflanzung, gute Selbstaussaat; schön in Naturgartenbereichen, nässeempfindlich; verträgt kühle, schattige Standorte: Pflanzabstand 30 – 50 cm.

- Heliotrop (Heliotropium arborescens): VI – X; 40 – 50 cm hoch; Blüte: blau, violett, duftet; sonniger – halbschattiger Standort; mittelschwerer, durchlässiger Boden; Pflanzabstand 30 cm.

- Prunkwinde (Ipomoea tricolor): VI – X; 200 – 300 cm hoch; Blüte: blau, weiß, rosa; sonniger – halbschattiger Standort; mittelschwerer, durchlässiger Boden. Aussaat März – April in Töpfen (sofort stäben); auspflanzen nach den Spätfrösten; Pflanzabstand 20 – 30 cm.

- Wandelröschen (Lantana i.A.): VI – X; bis 100 cm hoch; (Zwergsorten 30 – 50 cm). Blüten: rosa, rot, weiß, orange, gelb, duften; Kopfstecklinge Januar – März; auspflanzen nach den Frühjahrsfrösten. Pflanzabstand 50 cm.

- Lein (Linum i.A.): VI – X; verlangen Sonne und leichte Böden. Direktaussaat.
  L. grandiflorum: 50 cm, rot,
  L. usitatissimum: 60 – 90 cm, blau.

- Lobelie (Lobelia cardinalis): VI – X; 90 cm hoch; Blüte: leuchtend rot; sonniger –

halbschattiger Standort; mittelschwerer, nährstoffreicher Boden; Aussaat ab Januar in Schalen (Lichtkeimer), danach zu dritt eintopfen, nach den Spätfrösten auspflanzen (zu 5 – 10 Pflanzen).

- Sommermalve (Malope trifida): VI – X; 75 – 90 cm hoch; Blüte: purpur, rosa, rot, weiß; Direktaussaat ins Freie; sonniger Standort, sandiger Lehmboden. Schön als kleine Gruppe gepflanzt. Pflanzabstand 30 x 30 cm.

- Gauklerblume (Mimulus-Hybriden): VI – X; 15 – 30 cm hoch; Blüte: gelb, orange, braunrot (mit dunklen Flecken); halbschattiger Standort und feuchter (aber durchlässiger) Boden; Aussaat März in Kisten; Stecklingsvermehrung möglich; Pflanzabstand 15 cm.

- Ziertabak (Nicotiana x sanderae): VI – X; 30 – 75 cm hoch (je nach Sorte); Blüte: rosa, rot, weiß, hellgrün; sonniger Standort; mittelschwerer, nährstoffreicher Boden; Aussaat: März im Kasten. Pflanzabstand 25 – 30 cm.

- Jungfer im Grünen, Garten-Schwarzkümmel (Nigella damascena): Seit dem 16. Jh. verbreitete Gartenpflanze. Symbol zur Abweisung einer Liebe (z.B. durch Überweisung einer Blüte (andere Ablehnungspflanzen waren z. B. auch Schafgarbe und Kornblumen)); VI – VIII; 40 cm hoch; Blüte: blau, weiß, rosa; sonniger – halbschattiger Standort; mittelschwerer Boden: Direktaussaat. Pflanzabstand: 20 cm.

- Bartfaden (Penstemon x hybridus): VI – X; 40 – 75 cm hoch; Blüte: rot, rosa, weiß, purpur; sonniger – halbschattiger Standort; mittelschwerer, nährstoffreicher Boden; Kistenaussaat März. Pflanzabstand 30 – 50 cm.

- Salbei (Salvia i.A): VI – IX; 50 – 100 cm hoch; Blüten je nach Art: rot, blau, weiß, rosa; mit lockerem oder straff aufrechtem Wuchs; sonnige – halbschattige Standorte; mittelschwerer, nährstoffreicher Boden; Pflanzabstand 30 cm.

- Skabiose (Scabiosa atropurpurea): VI – X; 80 – 100 cm hoch; Blüte: rosa, rot, blau; sonniger – halbschattiger Standort; nicht zu schwerer, kalkhaltiger Boden; Pflanzabstand 25 cm.

- Studentenblume (Tagetes i.A.): VI – X; je nach Art und Sorte 20 – 100 cm hoch; Blüten: gelb, orange, rotbraun;
  T. patula bereits ab Mai; sonniger bis halbschattiger Standort; mittelschwerer, nährstoffreicher Boden;
  Pflanzabstand: Je nach Größe 15 – 50 cm.

- Eisenkraut (Verbena bonariensis): Aktuelle Modepflanze; 100 – 120 cm hoch; Blüte: blau, violett; sonniger, warmer Standort; mittelschwerer, nährstoffreicher Boden; Kistenaussaat Januar – März; Pflanzenabstand 50 cm; Wildpflanzencharakter.

- Zinnien (Zinnia i.A.u.S.): VI – X; 30 – 50 cm hoch; Blüte. Orange, rot, weiß, gelb, ein- und mehrfarbig, klein- und großblütig; sonniger – halbschattiger

Standort; mittelschwerer Boden; vertragen Trockenheit; Kistenaussaat im März; frostempfindlich; Pflanzabstand 15 – 30 cm.

Juli:

- Fuchsschwanz (Amaranthus i.A.): VII – IX; 60 – 80 cm hoch;
  A. tricolor: bis 120 cm, farbenprächtigste,
  A. caudatus: herabhängende rote Blütenähren; grüne oder rote große Blätter; lieben volle Sonne; Pflanzabstand 40 – 90 cm.

- Spinnenpflanze (Cleome spinosa): VII – X; 80 – 100 cm hoch; Blüte: weiß rosa, rot, violett; verlangt Sonne und einen mittelschweren, nährstoffreichen Boden; in kleinen Gruppen pflanzen (3 – 5). Pflanzabstand 60 cm.

- Kosmee (Cosmos bipinnatus): VII – X; bis 130 cm hoch; Blüte: weiß, rosa, rot; sonniger – halbschattiger Standort; mittelschwerer, nährstoffreicher Boden; Voranzucht – abhärten – auspflanzen; Pflanzabstand 30 cm.

- Sonnenblume (Helianthus annuus): Heute Symbol für Naturnähe. Von den Indianern schon vor 5000 Jahren angebaut. Kam 1569 als Zierpflanze nach Europa. Seit dem 17. Jh. als Nahrungsmittel wieder genutzt. In der Kunst machte von Gogh sie wieder sehr populär. VII – X; gefüllte Sorten 80 – 100 cm hoch, einfach blühende 150 – 250 cm; Blüte: gelb – braunrot; direkte Aussaat im April. Pflanzabstand 60 cm.

- Strandflieder (Limonium sinuatum): VII – IX; 60 – 80 cm hoch; Blüte: blau, weiß, rosa, rot und gelb; sonniger Standort; mittelschwerer, nährstoffreicher, relativ trockener Boden. Voraussaat ab Februar oder ab März direkt ins Freie. Pflanzabstand 25 – 30 cm.

- Levkoje (Matthiola incana): Bereits die Römer bauten sie wegen ihres Duftes in großen Mengen an (sie verdrängten dort die Nutzpflanzen aus den Gärten). Später waren sie in den Burggärten des Mittelalters sehr beliebt (Symbol für ein befriedetes Dasein, -Gartendasein); VII – IX; Sorten von 25 – 80 cm Höhe; Blüte: rosa, rot, blau, gelb, weiß; starker Duft; Standort: mäßig nährstoffreicher, mittelschwerer, durchlässiger Boden; Direktaussaat ins Freie (hellgrüne Sämlinge blühen einfach, dunkelgrüne gefüllt, erst erkennbar ab etwa der Hälfte ihrer Endgröße). Pflanzabstand 20 cm.

- Federborstengras (Pennisetum setaceum): VII – X; 50 – 60 cm hoch; Blüten: purpurviolett; sonniger Standort; mittelschwerer, feuchter Boden; Kistenaussaat im März, Pflanzabstand 40 – 50 cm.

- Sommer-Phlox (Phlox drummondii): VII – IX; 20 – 30 cm hoch; Blüte: rosa, rot, blau, weiß, gelb; sonniger Standort; sandig-lehmiger, nährstoffreicher Boden; Kistenaussat im März; Pflanzabstand 15 cm.

- Reseda (Reseda odorata) VII – IX; 30 – 50 cm hoch; Blüte gelbgrün; starker Duft; sonniger Standort; durchlässiger, kein nasser Boden; Direktaussat im April (2. Aussaat 4 Wochen später), Pflanzabstand 25 cm.

- Rudbeckie (Rudbeckia hirta): VII – X; 60 – 90 cm hoch; Blüte: gelb, orange, rotbraun; sonniger – halbschattiger Standort; mittelschwerer, nährstoffreicher Boden; Kistenaussaat März (Direktaussat im April); Pflanzabstand 30 – 40 cm.

- Tithonie (Tithonia rotundifolia): VII – X; 80 – 100 cm hoch; Blüte: leuchtendes Orange; sonniger Standort; mittelschwerer, sehr nährstoffreicher Boden; Kistenaussatt März; frostempfindlich; Pflanzabstand 60 cm.

- Kapuzinerkresse (Tropaeolum majus): VII – X; 30 – 200 cm hoch; stark wachsend (Triebe bis 300 cm); Blüte: gelb, orange, rot, starker Duft; sonniger – halbschattiger Standort; nahrhafter, nicht trockener Boden; Direktaussaat im April; Pflanzabstand je nach Wuchsstärke der Sorten 15 – 30 cm.

Oktober:

- Stiefmütterchen, Hornveilchen (Viola-Hybriden).

Schöne Blattschmuckpflanzen:

- Melde (Atriplex hortensis): ca. 150 cm hoch; auffallendes rotes Laub (nur kleine rötliche Blüten); Direktaussaat nach dem Frost. Pflanzabstand 30 cm.

- Zierkohl (Brassica oleracea i.A.): 30 – 40 cm hoch; Blattschmuckpflanze des Spätsommers (weiß, rosa, purpur); bevorzugt sonnige Standorte und einen mittelschweren, nährstoffreichen Boden. Verträgt leichte Fröste; Voraussat im März.

- Buntnessel (Coleus-Hybriden): 25 – 40 cm hoch; Laubschmuck: gelb, rot, vielfarbig (unscheinbare Blüten: hellblau); sonniger – halbschattiger Standort; Vermehrung durch Aussaat (Januar – März) an einem warmen Standort oder durch Stecklinge (März – April).

- Sommerzypresse (Bassia scoparia, syn. Kochia): 50 – 80 cm hoch; kompakt wachsend; zartgrüne Laubpflanze mit roter Herbstfärbung; liebt Sonne und mäßig trockenen Boden; Direktaussaat nach dem Frost. Pflanzabstand 50 cm.

- Basilikum (Ocimum basilicum i.S.): 40 – 60 cm hoch; Blattschmuckpflanze (u.a. purpurrot); sonniger Standort; sandiger Lehmboden; Pflanzabstand: 30 cm.

- Schwarznessel (Perilla frutescens): 60 – 80 cm hoch; Blattschmuckpflanze (schwarzrot); sonniger Standort; mittelschwerer, nährstoffreicher Boden; Kistenaussaat März; Pflanzabstand 30 – 40 cm.

Sommerblumen nach ihrer Verwendung:

Es gibt Sommerblumen für die verschiedensten Standorte: z.B.

- trockene Lagen (keine stehende Nässe): u.a. Mesembryanthemum;

- sonnig-warme Lagen: u.a. Amaranthus, Antirrhinum, Atriplex, Calendula, Centaurea, Cleome, Cosmos, Heliotropium, Ipomea, Coleus, Eschscholzia, Kochia, Nicotiana, Ocimum, Perilla, Salvia i.A. Tropaeolum.

hohen Wasserbedarf: u.a. Amaranthus, Calendula, Cosmos, Perilla, Tagetes, Tithonia.

Nach der Blütedauer:

- weniger als 6 Wochen blühend: u.a. Cheiranthus (gefüllte Sorten), Godetia, Matthiola, Malope, Myosotis, Nigella.

- über 2 Monate blühend: u.a. Amaranthus, Antirrhinum, Calendula, Centaurea, Cosmos, Eschscholzia, Ipomea, Lantana, Linum, Lobelia, Nicotiana, Petunia, Phlox, Reseda, Rudbeckia, Salvia, Scabiosa, Tagetes, Tropaeolum Verbena, Zinnia.

Für die verschiedenen Arten der Pflanzung:

- für kleine Gruppen geeignet (evtl. Einzelstellung): u.a. Amaranthus, Atriplex, Cleome, Cosmus, Digitalis, Kochia, Lavatera, Malope, Matthiola, Nicotiana, Nigella, Pennisetum, Penstemon, Perilla, Scabiosa, Tagetes.

- für eine Teppichpflanzung geeignet: u.a. Eschscholzia, Lobularia, Myosotis, Phlox, Tagetes (niedrige Sorten), Tropaeolum, Viola-Hybriden, Zinnia (Zwergsorten).

- für Massenpflanzungen geeignet: u.a. Antirrhinum, Calendula, Cheiranthus, Eschscholzia, Heliotropium, Linum, Matthiola, Myosotis, Phlox, Tagetes, Tropaeolum, Verbena, Viola-Hybriden, Zinnia.

- Gruppenpflanzung:
  (10 – 30 cm hoch; oft Zwergsorten der Arten): u.a.
  Antirrhinum, Cheiranthus, Coleus, Eschscholzia, Lobularia, Matthiola, Myosotis, Phlox, Reseda, Tagestes-Patula-Hybriden, Viola-Hybriden, Zinnia.

  (30 – 80 cm; manchmal nur Sorten): u.a.
  Antirrhinum, Calendula, Centaurea, Cheiranthus, Coleus, Godetia, Heliotropium, Limonium, Linum, Matthiola, Nicotiana, Nigella, Penstemon, Phlox, Reseda, Salvia, Scabiosa, Tagetes, Tropaeolum, Verbena, Zinnia.

  (über 80 cm; manchmal nur Sorten): u.a.
  Amaranthus, Atriplex,Cleome, Cosmos, Digitalis, Kochia, Malope, Nicotiana, Perilla, Scabiosa, Tagetes (bis 1m), Tithonia, Verbena bonariensis, Zinnia (bis 1 m).

- sich selbst aussäend (keimen oft nur an günstigen Standorten): u.a.
  Amaranthus, Calendula, Centaurea, Cosmos, Digitalis, Eschscholzia, Lobularia, Myosotis, Nigella, Reseda, Tropaeolum.

- Direktaussaat im Frühjahr (verbunden damit eine spätere Blüte): u.a.
  Amaranthus (V), Atriplex (III – IV), Calendula (III – IV), Digitalis (III – V), Kochia (IV), Linum (IV – V), Lobularia (IV), Malope (III –IV), Nigella (III-V), Reseda (Mitte IV),

Scabiosa (IV – V), Tagetes IV –V), Tropaeolumm (Ende IV).

- für Blumenwiesen geeignete Arten (oft verbunden mit einer jährlichen Neueinsaat): u.a.
  Calendula, Centaurea, Eschscholzia, Linum, Nigella, Reseda.

- Für eine Staudenpflanzung geeignete Blüh-Arten: u.a.
  Cosmos, Eschscholzia, Helianthus, Lobelia fulgens, Malope, Nicotiana, Penstemon Salvia-Arten, Tagetes-Arten (hohe), Verbena.

Duftende Sommerblume: u.a.

- Calendula, Heliotropium, Lobularia, Matthiola, Nicotiana, Ocimun, Reseda.

Mögliche Farben (oft nur besondere Sorten): u.a.

- weiß: Antirrhinum, Cleome, Cosmos, Lobularia, Nicotiana, Petunia, Phlox, Scabiosa, Verbena, Zinnia.

- rot: Antirrhinum, Cosmos, Eschscholzia, Nicotiana, Penstemon, Petunia, Phlox, Salvia, Tithonia, Tropaeolum, Verbena, Zinnia.

- rosa: Antirrhinum, Cleome, Cosmos, Limonium, Lobularia, Matthiola, Nicotiana, Petunia, Phlox, Salvia, Scabiosa, Verbena, Zinnia.

- gelb: Antirrhinum, Calendula, Helianthus, Tagetes, Tropaeolum, Zinnia.

- orange: Calendula, Tagetes, Zinnia.

- blau: Centaurea, Heliotropium, Limonium, Nigella, Petunia, Phlox, Salvia, Scabiosa, Verbena.

- violett: Cleome, Lobelia, Lobularia, Malope, Nicotiana, Penstemon, Petunia, Salvia-Arten, Tagetes, Verbena.

Die Arbeit mit Sommerblumen schafft eine eigene, spezielle Gartenkultur, die durch keine andere Pflanzengruppe ersetzt werden kann:

- Wir nutzen sie bisher in der Regel nur für eine farbbetonte, saisonale Wechselbepflanzung. Die Farbkompositionen englischer Gärten sind ohne sie kaum vorstellbar. Sie sind geradezu deren Voraussetzung. Innerhalb der Staudenpflanzungen ist es zudem ihre Funktion, Pflanzlücken erst gar nicht aufkommen zu lassen. Ihre Pflanzung ist Bei dieser Pflanzweise vorrangig effektorientiert.

- Für den modernen Garten haben sie vier andere Funktionen:

1. Eine Stärkung der Tendenz zu einer größeren Natürlichkeit. (dafür sind besonders deren Ursprungsformen, bzw. ihre ihnen nahekommenden Hybriden geeignet. Sie sind in der Regel kleinblütiger, zierlicher).

2. Durch ihre sich selbst aussäenden Vertreter bringen sie eine gewisse Dynamik in die Gartenbilder.

3. Die Möglichkeit, neue Bepflanzungsmethoden in ihrer Wirkung zu verstärken.
(der neuen Art der Rhythmen mit Strukturgebern und Füllpflanzen, von strukturbetonten Vertikalen in naturfarbenen Flächen).

4. Die entdeckte Eignung, in naturnahe Sonderthemen eine neue Farbigkeit, Lebendigkeit zu bringen (z.B. in Blumenwiesen).

D. h., die neue Verwendung der Sommerblumen ist vorrangig naturbezogen (in vielen Fällen können sie jetzt sogar mit Wildpflanzen zusammengebracht werden, was vorher bei ihrer plakativen Nutzung undenkbar gewesen wäre).

8. Der Rasen

Fast alle Gärten in Deutschland sind zunächst horizontal rasenbestimmt. Ihre Räume werden von Gehölzen bestimmt und ihr Dekor von krautigen Gewächsen. Damit kommt dem Rasen gestalterisch eine große Bedeutung zu.

Als Rasen wird eine dichte Pflanzendecke aus Gräsern angesehen, die sich je nach Verwendungszweck und der Art ihrer Mahd unterschiedlich zusammensetzt. Je weniger er gemäht wird, umso mehr Kräuter können in ihm wachsen, und es entsteht eine Wiese. Ein Rasen besteht aus Untergräsern (sie bleiben flach und treiben Ausläufer) und Obergräsern, die hauptsächlich seine Grünmasse bilden.

Im Handel gibt es praktisch nur genormtes Rasensaatgut (nach dem Saatgutgesetz von 1968 darf kein anderes in den Handel gelangen). Nach Din 18917 unterscheidet man:

- Gebrauchsrasen: Verträgt Belastungen. Seine Pflegeansprüche sind mittelhoch. Er muß regelmässig gemäht werden.
  Hauptgräser: Poa pratensis (Wiesenrispe), Agrostis ténuis (Rotes Straußgras), Festuca ovina (Schafschwingel).
  Der Rasen besteht aus breit- und feinblättrigen Gräsern.

- Spielrasen: Er soll ganzjährig eine hohe Beanspruchung vertagen.

- Landschaftsrasen: Er soll einen hohen Erosionsschutz bieten und Trockenheit vertragen.

- Parkplatzrasen: Er soll belastbar sein.

- Zierrasen: Er besitzt eine teppichartige Narbe aus feinblättrigen, farbintensiven Gräsern. Seine Pflegeansprüche sind hoch.
  Gräser: Agrostis ténuis (ca. 75 %) und zwei Festuca-Arten. Für Kinderspiel ungeeignet.

Es gibt Rasenmischungen für die verschiedensten Böden. Sie haben einen großen Einfluß auf das Erscheinungsbild des Rasens.

Rasen ist

- oft das wichtigste flächige Gestaltungselement eines Gartens. (kleine Gärten werden dadurch allerdings optisch verkleinert). Er
- weitet optisch die Gartenräume,
- bringt Gartenelemente zueinander in eine Beziehung,
- bringt Ruhe in einen Garten, setzt sie in Szene,
- neutralisiert Kontraste,
- verbindet Gartenbereiche,
- bietet Bewegungsbereiche (z.B. zum Spielen),
- bietet Platz zum Sonnenbaden,
- erweitert den Wohnraum (z.B. bei Gartenfesten),
- ist ein Ausdruck „gepflegter“ Gartensauberkeit.

Ein Rasen sollte als eine ruhige, einheitliche Fläche angelegt werden, evtl. mit leichten Bodenbewegungen (z.B. derem Anheben zu älteren Bäumen hin). Bewährt haben sich Rasenwege zwischen seitlichen Rabatten. Ihre Kanten betonen dann noch einmal deren Strukturen und verhindern das Hineinwachsen des Rasens in die Staudenbeete.

Für viele Menschen ist eine blühende Blumenwiese der Inbegriff einer gesunden Natur. Sie erinnert sie an Urlaubserlebnisse und ist Teil ihrer Suche nach dem Paradies. Sie denken nicht daran, dass hinter dieser oft komplizierte Ökosysteme stehen, deren Aufrechterhaltung an einem standortfremden Platz einen hohen (unnatürlichen) Pflegeaufwand erfordert. Die Möglichkeit, eine solche zu erhalten, ist:

1. Ein scharfes Mähen und Vertikutieren der Fläche.
2. In die kurzgeschnittene Wiese konkurrenzfähige Stauden zu pflanzen, bzw. Sommerblumen zu säen (Margaritten, Wiesenkerbel, Geranium u.ä.). Samen aus der Umgebung bevorzugen.
3. Schwachwüchsige Gräser einsäen.

-- August: evtl. 1. Mahd.

-- Herbst: Blumenzwiebeln setzen: Wildkrokussse, Narzissen.

Je mehr die jeweilige Blumenwiese den natürlichen Gegebenheiten des Standorts entspricht, umso geringer wird deren Pflegebedarf sein. Um diesen möglichst gering zu halten, kann man in sie direkt Wildgräser und Wildblumen einbringen (d.h. z.B., auf Sommerblumen zu verzichten, die oft jährlich nachgesät werden müssen). Der Zeitpunkt der jeweiligen Mahd bestimmt dann deren weitere Entwicklung. Z.B.:

- Ende Juli (nach der Aussamung!),
- Ende August,
- November (damit die Blumenzwiebeln im Frühling gut zur Geltung kommen).

Blumenwiesen sollten nur in größeren Gärten angelegt werden.

9. Der Naturgarten

Seit den Anfängen der Reformbewegung hat es in der Gartenwelt immer eine Naturgartenbewegung gegeben. Als deren Kernforderung kann man ihren Wunsch herausstellen, mit der Natur in Einklang leben zu wollen. Der Mensch selber wird hier als ein Glied in einem Ökosystem gesehen.

> „Es ist paradox: Im Urlaub erbaut sich der Mitteleuropäer an verträumten Dörfchen in Griechenland oder auf Korsika, schwärmt von unverfälschtem Wildwuchs des Wegrandes, fotografiert begeistert zerfallenes, überwuchertes Gemäuer, Eidechsen und ungeordnete Blütenpracht. Zu Hause aber, im eigenen Garten, rückt er mit Richtschnur und Schneckengift der Natur zu Leibe ---. Was --- der eigenen Vorstellung nicht gemäß ist, wird mit Hacke, Unkrautvertilgungsmitteln und Insektiziden vernichtet“ (Horst Stern, 1980).

Die Industrialisierung und die Fortschritte der Wissenschaften, besonders in der Medizin, führten zu einer Bevölkerungsexplosion. Dies wiederum führte einerseits zu einem Zurückdrängen der Natur in Nischenbereiche und andererseits beim Menschen zu einer zunehmend naturfremden Lebensweise, für die er biologisch nur begrenzt geschaffen ist. Sein Feinstoffwechsel geriet durcheinander, sein psychisches Gleichgewicht ging als Folge davon verloren, und seine physischen Krankheiten nahmen zu. Der Verlust an der vertrauten Natur wurde seit den Anfängen der Industrialisierung beobachtet und Gegenbewegungen meldeten sich zu Wort. Zugleich mit der Heimatbewegung entstand die Naturschutzbewegung, die gemeinsam einerseits rückblickend den bisherigen Bauerngarten idealisierte (den es in dieser Form nie gegeben hat) und andererseits über ein „Zurück zur Natur“ einen „Naturgarten“ forderte, einen Garten als Schutzareal für die ansonsten sterbende Natur. Diese Gedanken waren wesentliche Teilinhalte der Reformbewegung.

So sah Willy Lange (1864 – 1941)

> „den Menschen nicht unter oder über, sondern in die Natur gestellt. Wenn die Pflanze im Garten das gleiche Recht hat wie wir selbst, dann stellt sie an uns die Forderung, dass wir ihr den Standort schaffen, den sie von Natur (aus) braucht ---„.

Dieses Denken mündete über die Florenkunde und die sich entwickelnde Lehre von den Pflanzengesellschaften, in der Gartengestaltung angeregt durch Foerster und dann Hansen, in einem Pflanzenverwendungssystem nach Lebensbereichen, das allerdings Allgemeingültigkeit für sich beanspruchte und weit über die Bereiche des Naturgartens hinauswies.

Insgesamt beeinflussten uns in Deutschland drei Entwicklungsstränge:

> Die entscheidenden Ideen für den Naturgarten reiften vielleicht in Holland in den Jahren zwischen 1920- 1970 heran. Bereits 1925 hatte
> Jacobus (Jac) Peter Thijsse, 1865 – 1945: Grundschullehrer, der sich um den holländischen Naturschutz und den dortigen Naturgarten sehr verdient gemacht hat einen ersten öffentlichen Naturgarten im Blomendaal (Gemeinde nahe Amsterdam) angelegt. In ihm standen nur heimische Pflanzen.
> In der Folgezeit entstanden dann immer wieder ähnliche Anlagen (u.a. der berühmte Thijsse-Park von Amstelveen), die dort auf eine ganze Gartengestaltergeneration Einfluß nahmen. Den größten Einfluß unter ihren Vertretern hatte vielleicht

Louis L Roy (geb. 1924, Architekt, „Öko-Pionier“; versucht die Kräfte der Natur mit den kreativen Stärken des Menschen zu einem alternativen Lebensmodell zu vereinen. In Mildram schuf er mit Hilfe von Restprodukten aus dem Straßenbau beispielhaft seine Öko-Kathedrale (= natürliche Strukturen, die sich aus der Zusammenarbeit mit dem Menschen ergeben). Bekannt wurde er in Deutschland u.a. durch sein Buch „Natur ausschalten – Natur einschalten“ (1983). Die heutige „Holländische Schule“ der Gartengestaltung ist ohne ihn nicht denkbar. Sowohl Mien Ruys wie auch heute Piet Oudolf wurden von ihm beeinflusst. Kennzeichnend für Le Roy ist, dass er als Architekt von den Naturräumen und ihrer ökologischen Funktionsfähigkeit her denkt.

Der zweite Strang ging in Deutschland in den 1920er Jahren aus der Reformbewegung hervor. Bis dahin hatte hier der formale Architekturgarten weitgehend die Gartengestaltung bestimmt. Eine Gegenbewegung forderte nun, sich verstärkt wieder an der heimatlichen Landschaft und deren Traditionen zu orientieren. In dieser Situation brachte Alwin Seifert bereits 1929 das Bodenständige für die Gartengestaltung ins Gespräch. Gemeint war damit das Naturnahe und Heimatliche. Eine Grundhaltung, die in der Reformbewegung weit verbreitet war und viele Gartengestalter später in die Nähe der Nationalsozialisten brachte. In wenigen Jahren wurde dann der „Bodenständige Garten“ zum „Kommenden Garten“ zum Synonym für das „nationalsozialistische Gartenkonzept“, zum „Rassenmerkmal des Germanischen“. Nach dem Krieg wurden dann alle deutschen Naturgartenkonzeptionen aus der Vorkriegszeit (sie hat während der Zeit des Nationalsozialismus bis zum Kriegsausbruch nur 6 Jahre gedauert !) verdrängt, bzw. tabuisiert. Als das Gedankengut dann in den 70er Jahren wieder populär wurde, berief man sich allein auf die ausländischen Anreger und nicht mehr auf die eigenen Traditionen. Die Reformbewegung war im Gedächtnis (soweit überhaupt vorhanden) zu einer Gruppe extremer Zivilisationskritiker verkommen, zu der man sich in keiner Beziehung mehr sah. Der Gedanke aber der Lebensbereiche und der Dynamik des Prozesshaften eines naturnahen Gartens hatte hier letztlich seinen Ursprung.

Ein dritter Ansatz kam aus der Schweiz, der in Deutschland besonders durch Urs Schwarz (geb. 1928; Biologielehrer, später Berater im Kanton Solothurn für naturnahe Bepflanzungen; forderte zum erhaltenden Naturschutz einen gestaltenden in den Wohngebieten der Menschen) nach 1980 populär wurde. Er wollte in die entstehenden Biotope möglichst wenig eingreifen. Mit der Kommerzialisierung der Naturgartenbewegung und damit dem Zwang zu ihrer breiteren Anerkennung gilt sein Ansatz heute als zu wenig gestaltend.

- 1971: Experimente in Solothurn mit Naturgartenelementen (durch Alex Oberholzer),
- 1980: „Der Naturgarten“ (Buch von Urs Schwarz; Auflage über 100.000).
- 1982: Erste Naturgartenfirmen entstehen.
- 1986: „Der andere Naturgarten“ (Buch von Salzmann / Winkler; Schaffung einer kommerziellen Grundlage).

- 1990: Gründung des deutschen „Naturgarten e.V“.

Aus heutiger Sicht hat die Professionalisierung der Naturgartenbewegung gut getan, weil ihr geistiger Ansatz dadurch versachlicht wurde. Zwar gehören Ideologien zu jeder menschlichen Orientierung, doch kann ihre Verabsolutierung die Menschen auch abschrecken. Die heutige Situation hat die Menschen für diesen Gartentyp aufnahmebereiter gemacht.

Für die Anlage eines Naturgartens gibt es bewährte Vorgehensweisen:

1. Klärung der naturbezogenen Gegebenheiten an einem vorgegebenen Gartenort
   (z.B. Bodenverhältnisse, Wasserverhältnisse im Jahresverlauf, Klima, Licht- und Schattenverhältnisse, ökologische Gegebenheiten, naturbezogene Blickbezüge außerhalb des Gartengeländes).

2. Klärung der kulturbezogenen Gegebenheiten
   (z.B. Bezüge zum Haus, Verkehrsanbindungen, Nutzungsvorgaben, kulturbezogene Blickbezüge außerhalb des Gartengeländes).

3. Entwurf einer idealen Wunschkonzeption für ein Leben in umd mit der Natur.

4. Entwurf des idealen (Natur-) Gartenraumes (für den vorgegebenen Ort).

5. Zusammenfassung der Vorklärungen und der Idealvorstellungen zu einer optimalen Konzeption.

6. Realisierungsplan (evtl. schrittweise).

Ein Naturgarten ist vorrangig eine sinnliche Erlebniswelt mit einem eigenen ästhetischen Orientierungshintergrund (für Außenstehende wird dieser oft „unordentlich“ erscheinen). Dabei besitzt kein „Kulturgarten“ seinen psychischen Erholungswert. Im Naturgarten bekommen folgende Kriterien eine besondere Bedeutung:

- das Werden, das Dasein und das Vergehen,
- das sich Einbeziehen in die Naturprozesse
  (z.B. über die Gartenarbeit, das Ernten und Genießen der Produkte),
- das Erleben seiner Eigendynamik,
- das Erleben der Realisierung (oder Nichtrealisierung) der umgesetzten Idealvorstellungen
  (eine Hilfe dabei können sein:
  + Geländemodellierungen,
  + das Herausstellen einzelner Elemente oder Grundgedanken,
  + die Förderung bestimmter ökologischer Möglichkeiten, Biotopwelten),
- die besondere Herausstellung der Urelemente Wasser und Stein.

Der moderne Garten entwickelt sich zunehmend in diese Richtung. Eine Herausstellung bestimmter Lebensbereiche, wie Wiese, Steppe, Prärie, Waldlichtung, Waldrand oder Sumpf verweisen bereits auf eine stärkere Einbindung einer ökologischen Grundorientierung in unsere Gartenwelt.

Ende der 1970er und in den 1980er Jahren kam es dann zu einer breiten Radikalisierung in der Naturgartenbewegung. Die historischen Bezüge waren weitgehend vergessen, und die zunehmenden Folgen der immer radikaler werdenden Eingriffe in die Natur erzwangen ein Umdenken gegenüber den das goldene Zeitalter versprechenden Wissenschaften. Es wurde immer deutlicher, dass der Mensch nicht der Herr über die Natur oder ein autonomes Teil von ihr war, sondern nur ein biologisches Glied in ihrer Ganzheit. Alle seine Eingriffe in die Natur, wirkten in irgendeiner Form auf ihn zurück. Im Rahmen dieser Radikalisierung wurden zunächst alle ästhetischen Herangehensweisen an die Natur grundsätzlich infrage gestellt. Damit wurde man aber wiederum dem ästhetisch orientierten, phylogenetisch vorgegebenen Hintergrund des Menschen selber nicht gerecht. Gestalterisch hatte es schon lange außer Funktionalität und Effekten keinen geistigen Inhalt in der Gartengestaltung mehr gegeben, und so war es nicht schwer, die gärtnerische Berufswelt zu verunsichern. Durch die Hereinnahme des Menschen selber in das ökologische System, (das war die große Neuerung gegenüber der Naturgartenbewegung um die vorangegangene Jahrhundertwende), öffneten sich allerdings neue Gestaltungswege:

> „Wenn es einen Ort gibt, an dem wir Erfahrungen sammeln können in Bezug auf das, was mit unserer Umgebung geschieht, --- dann ist es unser Garten ---. Natürliche Vegetationen können eine gute Kontrastwirkung zu dem Kulturprodukt des menschlichen Geistes ergeben“ (Louis Le Roi, 1973).

> „Die neue Ästhetik könnte eine ökologische sein, in der sich der schöpferische Mensch als ein bescheidenes Glied einfügt in das große Ökosystem Erde“ (Klaus Spitzer, 1982).

Heute werden im wissenschaftlichen und kommunalen Bereich die Gedanken zum Naturgarten mit einer anderen Akzentuierung unter dem Begriff der Sukzession diskutiert, d.h. der Entwicklung und Aufeinanderfolge von Lebensgemeinschaften an einem bestimmten Standort. Dabei erhofft man sich zunächst die Entstehung einer größeren biologischen Vielfalt, bzw. eines engeren Kontaktes zur Natur einerseits und zum anderen, besonders im kommunalen Bereich, durch eine erhoffte Reduzierung der Pflegemaßnahmen, Kostenersparnisse. Das Problem dabei ist deren geringe Akzeptanz in der Öffentlichkeit. Dem Bedürfnis nach einer Erlebbarkeit der Natur steht zu stark der verinnerlichte Wunsch nach einer kultivierten Umwelt, d.h. „gepflegten“ Anlagen gegenüber. Unser allgemeiner Wertekanon ist noch zu stark kultur- und zu wenig naturorientiert, obwohl wir spüren, dass wir damit zunehmend im Widerspruch zu unserer biologischen Programmierung geraten.

Auch der Naturgarten kann eine gestaltende, inhaltliche Vorgabe haben und damit Kunst sein. Inhaltlich können ihm vorgegeben werden:

- eine geistige Grundhaltung (einfließend in die Grundkonzeption),
- Nutzungsvorgaben,
- Strukturvorgaben,
- selektive Eingriffe im Sinne einer verstärkenden (idealisierenden) Herausstellung seiner Grundkonzeption (letztlich seines im Hintergrund stehenden geistigen Themas).

Zur Ausführung gelangt in jedem Fall eine naturnahe Komposition mit sinnlichen Assoziationselementen in einem Außenraum. Dabei muß dieser Außenraum von vielen Menschen ästhetisch neu gesehen werden, z.B. der kleine Schmetterling auf einer Blüte, der Distelfalter auf einem Natterkopf oder, für viele Menschen ein Extrem, die vielen Schmetterlinge und deren Raupen, die zu Brennesseln in einer Beziehrung stehen.

In einem Naturgarten wird der Garten als eine ökologische Zelle gesehen, in der es zu einer natürlichen Vielfalt kommt. Bevor in seine Strukturen gestaltend und lenkend eingegriffen wird, gehen oft lange Beobachtungszeiten und Überlegungen voraus. Dabei ist es immer problematisch, wenn ein vorgegebener Standort für eine Idee erst aufwendig verändert werden muss. Im strengen Sinne bleibt an ihm dann wenig natürlich. Ein Naturgarten ist eigentlich immer das Spiegelbild einer Idealnatur an einem bestimmten vorgegebenen Ort unter Berücksichtigung seiner vorgegebenen Bodenverhältnisse, seiner vorgegebenen Besonnung, seiner Feuchtigkeitsverhältnisse im Verlauf des Jahres, seiner Windverhältnisse und seiner „natürlichen“ Umgebung unter den Verhältnissen der auf sie im Verlauf der Geschichte eingewirkt habenden Kultur. Der Aufenthalt in ihm ermöglicht einen ästhetischen Beziehungsaufbau gegenüber der Natur von der Kultur her.

Ein Naturgarten ist nicht mit einer Wildnis zu verwechseln, da sich in ihm ein geistiger Naturbezug verwirklicht und mit Hilfe von Eingriffen die Natur im Sinner einer bestimmten (Ideal-) Vorstellung gesteuert wird. Geplant kann in ihm nur eine Grundkonzeption werden, die sich zunächst an seinen Funktionen orientiert und dann den Garten möglichst weitgehend der Naturdynamik überlässt. Sein Erleben ergibt sich weitgehend aus dem Erleben dieser Dynamik. Sein Bild ändert sich ständig im Verlauf des Jahres und von Jahr zu Jahr. Seine Struktur gibt seiner Komposition sozusagen sein Thema vor, um das die Natur dann deren Ablauf improvisiert.

Viele Naturbezüge bekommen hier eine andere Qualität. Sie werden anders beachtet. Dies gilt nicht nur für die Bodenpflege, seine Kleinlebewesen wie den Regenwurm oder die ganze Humusproblematik, sondern auch für die Förderung von Insekten oder Vögeln mit Hilfe einer Zurverfügungstellung von Aufenthaltsmöglichkeiten, Nahrungsquellen oder Nisthilfen. Vielleicht sieht in einem „gepflegten“ Garten ein seitlicher Reisighaufen störend aus, in einem Naturgarten ist er es nicht. Und es ist sehr wahrscheinlich, dass er bald von allerlei Getier bewohnt wird, und wenn man Glück hat, von einer Igelmutter, die am Abend, wie an einer Perlenkette aufgereiht, ihre Jungen durch den Garten führt. Wie armselig wirkt ein Luxusrasen gegenüber einem „ungepflegten“ Rasen vollen Gänseblümchen, Weißklee, Ehrenpreis oder Braunellen. Die Nartur kann dann völlig ihre eigenen Weg gehen, z.B. einen ganzen Rasenteil nach den Krokussen mit Vergissmeinnicht überziehen oder eine andere Ecke im Herbst mit Hilfe von Ameisen, völlig mit Alpenveilchen. Das kann man kaum planen. Ein Naturerlebnis ist in einem geplanten Garten weitgehend vorhersehbar. Deshalb kann man in ihm auch gezielt Effekte einbauen. In einem Naturgarten lebt man stärker mit der Natur mit und bekommt deren Elemente ganz anders, oft unvorhersehbar zu spüren. Dabei ist er z.B. nicht blumenärmer. Es sind nur andere Blumen, und die meistens kleinblütiger, selten spektakulär. Auch ihre Farben sind nicht so grell. Während unsere kulturorientierten Gärten oft trotz aller geplanten Pflanzenvielfalt eigentlich sehr steril sind, findet man in den Naturgärten nach und nach eine unerwartet große Zahl an Kleinlebewesen im Sinne der dort geschaffenen Biotope.

Wie in allen Kulturbereichen gibt es auch hier Themenbereiche, ja Moden, oft kleinräumige Spielereien in einer standortfremden Umgebung: z.B. solche mit

- Sanden und Kiesen, hier
  - > auf mageren Rohböden: Sie können sehr eindrucksvoll mit Thymian, Heidenelken, Königskerzen, Natternkopf oder Nachtkerzen bepflanzt sein.
  - > auf kalkhaltigen Kiesflächen; Hier wachsen Silberwurz, Küchenschellen, Katzenpfötchen, Karthäusernelken oder

Alant.

- als Steingarten oder Trockenmauer: Hier wächst das ganze Jahr über eine Vielzahl bekannter Gartenpflanzen.
  - > Frühjahr: z.B. Aubretien, Arabis, Alyssum.
  - > Herbst: Helianthemum, Santolina.
- als Waldsaum: Hier ist der beste Bereich für verwildernde Zwiebelgewächse.
- als Schattenbereich: Hier wachsen besonders unsere Waldstauden: Asarum, Pulmenaria, Omphalodes, Tiarelle, Epimedium, Ajuga, Lamium, Galium, Convallaria.
- als "Bauerngarten" (gemeint eigentlich der bürgerliche, ländliche Hausgarten aus der Biedermeierzeit; die früheren Bauern waren für einen solchen Luxus viel zu arm gewesen): Hier standen viele Gemüsepflanzen und einige alte Blumenarten, Kräuter und gelegentlich eine Strauchrose.
- als Nutzgarten: Früher war er ein wichtiger Teil der Lebensreformbewegung. Die Gärten von Migge lassen sich z.B. ohne diesen Hintergrund kaum verstehen (in seinem Fall auch die Erfahrung der Hungerzeiten während des 1. Weltkrieges). Auch hier gab es einige Moden (z.B. das Hügelbeet oder die Gewürzpflanzenspinne), die sich nicht bewährt haben. Aber noch heute schafft ein solcher Garten, eine große innere Befriedigung und ästhetisch gibt es großartige Beispiele für ihn. Nach England sollte man wegen der dortigen Küchengärten fahren, weniger wegen seiner Staudenrabatten.
- Wasserbereiche: Wasser ist in einem Garten immer gut. Allerdings ist der ökologische Wert vieler Kleinstanlagen mit einem Folienuntergrund wahrscheinlich nicht sehr hoch anzusetzen. Die Beobachtung von Pantoffeltierchen ist nur ein theoretischer Inhalt, das Erleben von Mücken im Sommer dagegen ein viel realerer.

So sonderbar es vielleicht klingt, ein großer Teil des Naturerlebens in einem Naturgarten ergibt sich aus dem Pflanzenschutz. Im Gegensatz zu unserem „normalen" Hausgarten ist die gedankliche Ausgangsbasis hier nur eine andere:

- Zunächst liegt sie in der Vorbeugung: D.h., der Schaffung optimaler Lebensverhältnisse für die Pflanzen einerseits (damit sie nicht geschwächt, weniger krankheitsanfällig sind), zum anderen, in der Förderung der Schädiger der Schädlinge (z.B. durch die Einrichtung von Nisthilfen für Meisen).
- Dem Einsatz naturnaher Stärkungs-, bzw. Bekämpfungsmittel: u.a. Jauchen und Brühen. Mit ihrer Verwendung ist oft ein großer Aufwand verbunden.
  Brühen werden vor einer Vergärung ausgebracht,
  Jauchen danach (und stinken dann stark).
  Mit ihrem Einsatz scheint viel esoterisch motivierter Hoffnungsglaube verbunden zu sein.
- Dem Einsatz naturschonender, naturnaher Handelsmittel: Manche Firmen haben sich darauf spezialisiert (z.B. www.neudorff.de).

Manchmal wird sich der Gartenbesitzer allerdings überlegen müssen, ob er im Einzelfall nicht doch zu einem chemischen Pflanzengift greifen sollte, bevor Schädlinge evtl. seine jahrelange Arbeit zerstören. Er muß sich dann allerdings gleichzeitig immer auch über die Nebenfolgen seines Tuns im Klaren sein. Mit der Tötung der vorhandenen Blattläuse, vergiftet er z.B. auch deren Fressfeinde. Vielleicht ist es in diesem Fall sinnvoll, Larven von Marienkäfern, Schwebfliegen, Schlupfwespen, Florfliegen, Raubwanzen, Laufkäfern oder Ohrwürmern

einzusetzen (letztere lassen sich relativ leicht in den Garten locken) oder die Ameisen durch entsprechende Bepflanzungen (z.B. Kerbel) zu vergraulen (sie pflegen die Läuse und verschleppen sie oft von Pflanze zu Pflanze, da sie deren süße Ausscheidungen mögen).

Wer sich einen Naturgarten anlegt, geht von der Natur seines Gartens aus, dessen standortgemäßen Gegebenheiten, den Bedürfnissen der in ihm wachsenden Pflanzen und in ihm lebenden Tiere. Sein persönlicher Reichtum entsteht duch die Ausschöpfung seiner natürlichen Möglichkeiten. Sein Boden bekommt für ihn eine andere Bedeutung, die emotional in Richtung „Mutter Erde“ tendiert, ohne dass es kitschig sein soll - hier allein als Wertschätzung eines Ausgangspunktes des Lebens an sich.

In einem Naturgarten werden die natürlichen Prozesse der Natur ganz anders wahrgenommen. Während unsere Kulturgärten als Grundgedanken etwas Statisches in sich bergen. Das für sie einmal vorgesehene Bild soll in seiner Art und Aussagekraft möglichst immer bleiben, bzw. wiederkehren, ist der Naturgarten prozessorientiert. Kennzeichnend für ihn ist die in ihm zum Ausdruck kommende Dynamik. Sie ist in ihm ein entscheidender Aspekt seines Naturerlebens, seiner biologischen Abläufe, seiner chemischen Prozesse oder physikalischen Kräfteeinwirkungen. Sie alle werden wahrgenommen und in ihrer spezifischen Ästhetik erlebt - erlebt u.a., weil sich sein Besitzer als bewusstes Glied in diesen Prozessen sieht und sich mit all diesen Phänomenen beschäftigen muß.

Über manche Dinge kann man als Naturgartenfreund lächeln, z.B. über die kultische Verehrung mancher Naturelemente, z.B. des Kompostes, den es so ideal wie er immer dargestellt wird, nur in der reinen Lehre gibt (es werden nicht die notwendigen Temperaturen erreicht; kranke Pflanzenteile werden nicht so fern gehalten, wie es sein müßte; notwendige Arbeitsgänge werden eingespart, wie das Umsetzen), doch bleiben zwei wichtige Kriterien bestehen; eine Rückgewinnung von mineralischen und biologischen Ausgangselementen für die normalen Naturkreisläufe und das Bewusstwerden des Bodenlebens durch den Humus. Für uns Alltagsmenschen gibt es nur ein Leben oberhalb des Bodens. Das Leben in ihm ist uns völlig fremd. Niemand denkt daran, dass z.B. die Pflanzen in ihm auch über ihre Wurzeln atmen, atmen können müssen, wenn sie nicht sterben sollen.

Ein Naturgarten steht für das Miteinander aller Lebewesen, in dem der Mensch nur ein Glied ist. Es ist ein Miteinander der Pflanzen in Pflanzengesellschaften, wie sie sich im Laufe der Jahrtausende für jeden Standort herausgebildet haben und aus deren Vorhandensein wir auf dessen Eigenschaften schließen können. Sogenannte Zeigerpflanzen geben uns den jeweiligen Säuregehalt, Nährstoffgehalt und Wasserhaushalt im Boden an. Z.B:

(angegeben werden: Lichtzahl – Feuchtezahl – Reaktionszahl – Stickstoffzahl)

- Giersch: Halbschatten – frische Böden – schwach saure bis schwach basische Böden – Stickstoffanzeiger.
- Fingerhut: Halblicht – frische Böden – Säureanzeiger – mäßig stickstoffreicher Boden.
- Scharbockskraut: Halbschatten – Feuchteanzeiger – schwach saurer bis schwach basische Böden – stickstoffreicher Boden.
- Veilchen: Halbschatten – frischer Boden – mässig sauer – mässig stickstoffreich.

(es gibt Tabellen, in denen alle unsere Wildpflanzen entsprechend bewertet werden. Aus der Zusammenstellung der Werte für die vorhandenen Pflanzenarten kann man sich ein guts Bild von den Eigenschaften seines Gartenstandortes machen).

In einem Kulturgarten setzt man sich in der Regel darüber hinweg, indem man sich beim Fehlen der nötigen Bedingungen die gewünschten Eigenschaften technisch beschafft - in einem Naturgarten sind sie aber die Ausgangsbasis aller Überlegungen. Mit der jeweiligen Pflanzenwelt korrespondiert dann auch eine bestimmte Tierwelt auf allen unteren Ebenen der Nahrungspyramide bis hin zum fleischfressenden Igel oder zu insektenfressenden Vögeln. Anders als in der „freien“ Natur (in unseren Kulturlandschaften gibt es sie nur noch als eine theoretische Größe) unterscheidet sich der Naturgarten von dieser dadurch, dass er deren Selbstregulierungsmechanismen im Sinne seiner „idealen“ Naturvorstellungen teilweise steuert, bzw. im Sinne seines Kunstverständnisses ästhetisch überhöht.

Ein Naturgarten ist ein Garten, in dem der Mensch mit der Natur lebt, sie nicht nur betrachtet, ein Garten in dem die Kinder frei über die Grasflächen laufen und auf die Bäume klettern dürfen. In einem Naturgarten dürfen einerseits die Wege sich überwachsen und seine Elemente sich mit Moos oder Flechten überziehen lassen, andererseits die Spuren seiner Nutzung durch den Menschen erkennbar bleiben. Es ist kein „schöner“ Garten im Sinne einer sterilen Monotonie, sondern ein Garten, der seine Ästhetik aus seiner (gesteuerten) Lebendigkeit bezieht. Es ist ein Garten, der der Psyche des Menschen gut tut, wenn man sich auf ihn einläßt (sehr viel umfangreicher als dies ein Kulturgarten kann).

Ein Naturgarten kann angelegt sein als ein

- biologischer Nutzgarten: Kennzeichnend für ihn ist
  - > das Meiden chemischer Pflanzenschutzmittel und der Düngersalze,
  - > die Nutzung von Gründüngung und Mulch,
  - > die Eigenerzeugung von Nahrungsmitteln (der Gemüse-bereich als Mischkultur).
- naturnaher Blumengarten (= Naturgarten): Pflegemaßnahmen wie zuvor. Statt der Anzucht von Nahrungsmitteln Schaffung vorrangig ästhetischer Bilder mit bevorzugt heimischen Wildpflanzen (orientiert an passenden Lebensgemeinschaften zum Standort).

Vielleicht kann man sagen, dass der biologische Nutzgarten primär eine Lebensgemeinschaft seines Eigners mit diesem im Hinblick seiner allgemeinen biologischen Gesundheit ist, der Naturgarten dagegen in unserer naturentfremdeten Luxuswelt ein Ausdruck seines Bemühens um seine primär psychische Gesundheit. Zwischen beiden gibt es je nach den Bedürfnissen des Eigners viele Zwischenstufen.

Während unser bisheriger Kulturgarten weitgehend ein Garten unseres Kopfes war und ist, unserer planenden Überlegungen hinsichtlich einer Endvorstellung, eines fertigen statischen Bildes (das es in der Natur eigentlich nicht geben kann, da sie immer bewegungsorientiert ist), ist der Naturgarten primär sinnlich orientiert, verstärkt aus dem Gefühl gewachsen, das die Natur jeweils tragend in uns schafft. In ihm sehen wir nicht nur eine effektorientierte Farbenwelt, sondern nehmen verstärkt auch seine Gerüche, seine Geräusche wahr oder fühlen verstärkt die Welt der uns dort begegnenden Gegenstände.

Für einen Naturgarten gibt es kein verbindliches Orientierungsgerüst, wie jeder Ort und jeder Eigner jeweils andere sind. Jedes dort umgesetzte Ideal (es bleibt bei aller Natur, immer auch das Arbeitsergebnis eines Menschen), ist allein das Ideal eines Menschen, evtl. einer Menschengruppe. Sein Grundgerüst bilden (wie in jedem Garten) seine raumbildenden Elemente, d.h. seine Gehölze, bzw. deren Zusammenfassung zu Hecken. Hier ist die Auswahl an heimischen Gehölzen, besonders für kleine Gärten relativ klein. Der zurzeit wieder modern werdende Gehölzschnitt ist eine Antwort darauf, eine andere, in unseren Augen bessere

Alternative, naturnahe Fremdgehölze zu verwenden. Viele von ihnen werden von unserer Insektenwelt gerne angenommen.

Die Gehölze bestimmen weitgehend die Lichtverhältnisse eines Gartens und damit einen seiner wichtigsten Standortfaktoren. Es gibt danach nur relativ wenige Pflanzen, die in einem tiefen Schatten wachsen können. Der halbschattige Bereich ist der Waldrandbereich. Die Art seines natürlichen Bewuchses ist feuchtigkeitsabhängig. So findet man im feuchten Halbschatten Wasserdost, Giersch, Taubnesseln und Weidenröschen.

Auch der Naturgartenbesitzer kann sich in seiner Ausgangspflanzung an dem Schema Leitstauden – Begleitstauden – Flächendecker in den von ihm bevorzugten Farben orientieren. Er kann sie mit Gräsern und Farnen bereichern und mit Hilfe von Kletterpflanzen dem Gesamtbild eine urtümliche Atmosphäre verleihen. Z.B. für eine Waldrandpflanzung in Weiß: u.a.

- Leitstauden:	> Waldgeißbart	- Aruncus dioicus,
	> Eisenhut	- Aconitum vulparia,
	> Sterndolde	- Astrantia major,
- Begleitstauden:	> Christophskraut	- Actea spicata,
	> Salomonssiegel	- Polygonatum i.A.,
	> Maiglöckchen	- Convallaria majalis,
- Flächendecker:	> Buschwindröschen	- Anemone nemorosa,
	> Waldmeister	- Galium odoratum,
	> Bärlauch	- Allium ursinum,
- Gräser:	> Wald-Reitgras	- Calamagrostis epigejos,
	> Seggen	- Carex i.A.,
	> Hainsimsen	- Luzula i.A.,
- Farne:	> Waldfrauenfarn	- Athyrium filix-femina,
	> Wurmfarn	- Dryopteris filix-mas,
- Schlinger:	> Waldrebe	- Clematis vitalba,
	> Wald-Geissblatt	- Lonicera periclymenum,
	> Efeu	- Hedera helix.

Eine solche Pflanzung läßt sich in ihrer Wirkung durch Farbmischungen beliebig steigern und kann durch das Einbringen von Ein- und Zweijährigen eine zusätzliche Dynamik bekommen. Durch gezielte selektive Eingriffe kann man dann dieser eine gewünschte Richtung geben.

Wie in kaum einem anderen Bereich wird aus ideologischen Gründen im Naturgartenbereich oft nicht die Wahrheit gesagt. Es werden wunderschöne Blumenbilder von Magerwiesen gezeigt, wie sie auf unseren Fettwiesenflächen gar nicht möglich sind. Um sie zu erzielen, wird der aufwendige Einbau von Fremdmaterialien (Sand, Kies, Schotter) vorgeschlagen. Es wird weiter nicht gesagt, dass diese Bilder oft nur glückliche Momentaufnahmen sind, wie sie sich nur selten bieten, und wenn, dann oft nur für wenige Tage, im Idealfall für wenige Wochen. Es wird die oft nachteilige Begrenztheit der allein heimischen Pflanzenwelt nicht erwähnt, bzw. deren Nachteile (in ihrer biologischen Entwicklung wurden sie nicht auf eine begrenzte Gartenwelt hin programmiert). Das Schädlingsproblem wird gerne umgangen, bzw. ihm mit esoterischen Hausmitteln zu begegnen versucht. Wer Wühlmäuse in seinem Garten hat, wird sie kaum mit Kaiserkronen allein in die Nachbargärten verdrängen können. Wem

Schnecken seine ganze Arbeit zerstören, sollte sich nicht auf den Rat, „Bierfallen“ aufzustellen, einlassen. Ihn besuchen dann auch alle Schnecken aus der Nachbarchaft, die vom Bierduft angelockt werden.

Man sollte sich von einem Naturgarten einerseits nicht eine Wunderwelt versprechen, wie sie seine Jünger postulieren, andererseits ist er für uns oft nur noch die einzige Möglichkeit, naturnah zu leben. Jeder einzelne bestimmt in ihm über seine geistige Haltung und seinen Arbeitsaufwand, wie nah er darin seinem Paradiesideal kommt. Genau genommen ist er nur eine von uns geschaffene ökologische Nische, in der wir uns selber leben wollen. Es gibt nicht den idealen Naturgarten, sondern nur einen auf einen bestimmten Menschen bezogenen idealen Garten - auch wenn er stark mit ästhetischen Elementen angereichert wurde, damit er die Nachbarn beeindruckt und sie über denselben zu unserer erhofften Anerkennung führt. Auch ein Naturgarten ist, da von einem Menschen geschaffen, ein Kulturprodukt.

Seine wichtigsten Lebensbereiche sind:

- Wiesenbiotope:
  - > Magerwiesen (einschürig bei einer hochwachsenden Blumenwiese im September, zweischürig Mitte Juni und Mitte August),
  - > Blumenrasen,
  - > Wildblumenbeete,
  - > Rasenwege,
  - > Feuchtwiesen (in Verlängerung von Feuchtbiotopen).
- Gehölzbiotope:
  - > Sträucherhecken (bevorzugt heimische Gehölze, 2,5 – 5 m breit),
  - > Fassadenbegrünung,
  - > Solitärgehölze (dekorative Sträucher und Bäume; bevorzugt Obstgehölze),
  - > Totholzhaufen (evtl. mit Waldgeißblatt überwuchern lassen),
  - > vermodernde Stämme und Wurzelstücke.
- Trockenbiotope:
  - > Wege und Treppen (bevorzugt aus Natursteinen der Umgebung, Klinkern, Kies),
  - > Trockenmauern,
  - > Stein- und Schotterflächen (z.B. Kalkschotter, Mauerschutt),
  - > Sandwälle, bzw. –berge,
  - > Dachflächen.
- Feuchtbiotope:
  - > Teiche und Gräben,
  - > Sumpfflächen.

Zwischen ihnen befinden sich Wege und Aufenthaltsorte. Dabei ist es unsinnig, bei Kleinstflächen noch von Biotopen zu sprechen. Es ist in der Regel angemessener, sich auf Weniges, aber dann Aussagestarkes zu beschränken.

Optisch stellt sich der ideale Naturgarten als eine zwanglose Mischung unserer heimischen Wildpflanzen dar, die unserem ästhetischen Empfinden als angenehm erscheinen.Er ist eine Oase für unsere Psyche in unserer Kulturwelt. Er regt uns einerseits zu einem naturnäheren Leben an, andererseits bringen wir unser Tun in ihn oft in einer Form ein, wie sie noch unsere

Vorfahren lebten, als sie noch einen engeren Kontakt zur Natur besaßen. Anders als der Kulturgarten, der vorrangig von den Orientierungswerten unserer Kultur, bzw. unseres sozialen Umfeldes bestimmt wird, orientiert sich der Naturgarten an den Naturvorgaben eines jeweiligen Umfeldes und führt diese dann zu einem idealen Höhepunkt. Gewachsen aus dem Gefühl ist er das Ergebnis einer Romantisierung der Natur, gewachsen aus der Ratio, ist er das Ergebnis sachlicher Überlegungen über die eigene Stellung in der Natur. Das Problem unserer heutigen Kulturgärten ist, dass sie uns keinen Eindruck mehr von der „echten“ Natur vermitteln, sie sind weitgehend zu einem dekorativen Statusumfeld verkommen. Wir gehen durch sie hindurch, nehmen aus ihnen ästhetische Bilder wahr und werden von ihnen kaum noch innerlich berührt. Unser Tun in ihnen ist auf ein Minimum beschränkt und unsere psychischen Ungleichgewichte, als Ergebnisse unseres fehlentwicklelten Feinstoffwechsels, versuchen wir bei professionellen Gesprächspartnern, Psychologen zu beheben. Dabei erfasst der Blick eines (künstlerisch orientierten) Menschen seine Naturumgebung genauso wie seine Kulturumgebung, erfasst sie gestaltend als Ort seines Daseins, als Ort seiner möglichen inneren Gesundung, als Ort, von dem er sich das Finden seines inneren Gleichgewichts wieder erhofft.

Besonders schön können Naturgärten sein, wenn sie die Landschaft in ihre Bilder einbeziehen können, Blicke in Wiesenlandschaften, Trockenflächen, Küsten- oder Gebirgslandschaften. Wichtig ist dabei nur, dass man deren aussagestarke Großzügigkeit beibehält. Innerhalb einer Stadt ist dies nicht möglich, dann können nur die Ordnungsvorstelungen und Materialien naturnäher sein. Allein wichtig ist es auch hier, vorrangig in der Natur zu sein, sie als solche zu erleben, innerhalb einer Stadt in seiner Oase sein zu können, in der man seine Inspirationen aus der Natur bezog, bzw. bezieht. Die wichtigsten Elemente sind dann:

- die Arbeit mit Höhendifferenzen (z.B. Bodenmodellierungen, Trockenmauern, Treppen),
- die Art der Einfriedungen, Begrenzungen (z.B. Abpflanzungen),
- die Gestaltung der Oberflächen (mit Steinmaterialien, Pflanzen der verschiedenen Art),
- der Einsatz von Wasser (stehend, fließend, Feuchtzone),
- eine naturnahe Pflanzung (d.h. wildnisorientierte),
- kulturbezogene Gartenelemente (z.B. Möbel, Kunstwerke, u.ä.).

Es gibt eine Vielzahl wunderschöner Wildpflanzen oder Pflanzen mit einem Wildcharakter für jeden Standort: z.B. für

- blühende Wiesengärten im Frühsomme:
  Kuckucksblume, Wiesenstorchschnabel, Wiesenmargerite, gelber Klappertopf, Kleearten, u.a..

- blühende Wiesengärten im Hochsommer:
  Skabiosen, Moschusmalven, Glockenblumenarten, gemeiner Dost, Ampferarten, Schafgarbe, Braunelle, Flockenblume, u.a..

- Leitpflanzen an sonnigen Standorten können sein:
  Glockenblumen, Zichorien, Wilde Möhre, Weberkarden, Gemeiner Natternkopf, Mädesüß, Wiesenmargeriten, Wiesenstorchschnabel, Kuckucksblumen, Moschusmalven, Gemeiner Dost, u.a..

- Leitpflanzen für halbschattige Standorte:
  Ziest, Johanniskraut, Goldnessel, Süßdolde, Narzissen, Salomonssiegel, Leinkraut, Teufelsabbiß (Succisa), u.a..

- Leitpflanzen für schattige Gärten:
  Akelei, Fingerhut, Hasenglöckchen, Waldmeister,
  Waldstorchschnabel, Türkenbundlilien, Lungenkraut, u.a..

- Leitpflanzen für Steingärten:
  Alpenfrauenmantel, Silberwurz, Blutroter Storchschnabel,
  Sonnenröschen, Küchenschelle, u.a..

- Leitpflanzen für Wassergärten:
  Blumenbinsen, Sumpfdotterblumen, Wasserdost, Mädesüß,
  Beinwell, Baldrian, u.a..

- Heckengärten im
  Frühling: Gundermann, Sternmiere, Scharbockskraut, Hundsveilchen,
  Storchschnabelarten, Weiße Taubnessel, Salomonssiegel,
  Gehölze.
  Sommer: Waldziest, Gräser, Vogelwicke, Brennessel, viele Sträucher.
  Herbst: (besonders Sträucher im Schmuck ihrer Früchte):
  Rosen, Schlehen, Pfaffenhütchen, Weißdorn, Holunder, u.a..

- Waldgärten im Frühling:
  Lungenkraut, Waldmeister, Hasenglöckchen, Maiglöckchen,
  Goldtaubnessel, Günsel, Farne, u.a..

- Wildblumen im Steingarten (Sommer):
  Sonnenröschen, Scilla, Thymian (früher), Katzenpfötchen,
  Fetthennen, Küchenschelle, Porzellanblümchen, Fingerkraut, u.a..

- Teichgärten im Sommer:
  Mädesüß, Igelkolben, Wasserdost, Froschlöffel, Baldrian,
  Blutweiderich, Blumenbinsen, Felberich, Bachminze,
  Rohrkolben, Sumpfvergissmeinnicht, Seerosen.

- Wildblumen für Küstengärten:
  Wilde Möhren, Labkraut, Stranddisteln, Sedum, Meerwermut,
  Tausendgüldenkraut, Grasnelke, Fenchel, Strandflieder, u.a..
  (sie können auch als Kies- oder als Sandgärten gestaltet werden).

Wichtig für einen Naturgarten ist, dass er möglichst nur nach organischen Prinzipien gepflegt wird. Chemische Eingriffe bringen ihn in der Regel sofort aus seinem biologischen Gleichgewicht. Dies gilt besonders für das Düngen und den Bereich des Pflanzenschutzes.

Besonders schöne Wildblumen sind u.a. (eine kleine Auswahl):

- Akelei (Aquilegia vulgaris): 30 – 80 cm hoch; Blüte:V – VII, blau.
- Alant (Inula helenium): 60 – 150 cm hoch; Blüte: VII – VIII, gelb; feuchte Böden, Hintergrundpflanze.
- Alpenveilchen (Cyclamen hederifolium): 10 – 30 cm hoch; Blüte: VIII – X, rosa, weiß; nicht heimisch; verwildert auf nährstoffreichen, durchlässigen Böden gut.

- Baldrian (Valeriana officinalis): 30 – 150 cm hoch; Blüte: VI – VIII, rosa.
- Blutweiderich (Lythrum salicaria): 50 – 130 cm hoch; Blüte: VI – IX, violett.
- Braunelle (Prunella grandiflora): 10 – 30 ch hoch; Blüte: VI – VIII, violett.
- Duftveilchen (Viola odorata): 5 – 10 cm hoch; Blüte: III – IV, violett. 3
- Eisenhut Aconitum napellus): 100 –150 cm hoch; Blüte V – IX, blau; feuchte Waldböden.
- Felberich (Lysimachia vulgaris): 50 – 150 cm hoch), Blüte: VI – VIII, gelb.
- Fenchel (Foeniculum vulgare): 150 – 200 cm hoch; Blüte: VII – X, gelb; filigranes Laub.
- Fingerhut (Digitalis purpurea): 30 – 150 cm hoch; Blüte: VI – VIII, rot violett.
- Frauenmantel (Alchemilla vulgaris): 15 – 45 cm hoch; Blüte VI – IX, gelbgrün;
- Glockenblume (Campanula latifolia): 60 – 120 cm hoch; Blüte: VII – VIII, blassblau, feuchte Böden; Hintergrundpflanze.
- Goldlack (Cheiranthus cheiri): 20 – 60 cm hoch; Blüte IV – IX; kurzlebig, Selbstaussaat.
- Goldnessel (Lamium galeobdolon): 10 – 60 cm hoch; Blüte: IV – VI, goldgelb.
- Haselwurz (Asarum europaeum): 5 – 10 cm hoch; Blüte unbedeutend; sehr schönes Laub.
- Himmelsleiter (Polemonium caeruleum): 30 – 90 cm hoch; Blüte: VI – VII, blau, weiß.
- Judassilberling (Lunaria annua): bis 100 cm hoch; Blüte: IV – VI, violett, weiß, duftet; schöne, transparente Samenstände.
- Karde (Dipsacus silvestris) 70 – 150 cm hoch; Blüte: VII – VIII, lila.
- Katzenminze (Nepeta cataria): 50 – 80 cm hoch, Blüte: VII – IX, rosa.
- Königskerze (Verbascum thapsus): 30 – 200 cm hoch; Blüte: VI – VIII, gelb; filziges Laub.
- Kornblumen (Centaurea cyanus): 30 – 80 cm hoch ; Blüte : VI – X, blau.
- Küchenschelle (Pulsatilla vulgaris): 10 – 20 cm hoch; Blüte: II – IV, violett.
- Leberblümchen (Hepatica nobilis): 5 – 30 cm hoch; Blüte: III – V, blauviolett.
- Lungenkraut (Pulmonaria officinalis): 10 – 30 cm hoch; Blüte: III – V, violett.
- Mädesüß (Filipendula ulmaria): 50 – 150 cm hoch; Blüte: VII – IX, weiß.
- Maiglöckchen (Convallaria majalis) : 10 – 30 cm hoch ; Blüte V – VI, weiß.
- Majoran (Origanum vulgare): 20 – 60 cm hoch; Blüte: VII – IX, rosa.
- Moschusmalve (Malva moschata): 30 – 80 cm hoch; Blüte: VI – X, weiß, lila.
- Nachtviole (Hesperis matronalis): 40 – 90 cm hoch; Blüte: V – VII, weiß, violett; feuchter Boden, sonniger Standort; starker Duft.
- Natternkopf (Echium vulgare): 30 – 80 cm hoch; Blüte: VI – VIII, blau.
- Pastinak (Pastinaca sativa): 30 – 120 cm hoch; Blüte: VI – VIII, grüngelb, schön mit Bärenklau und Weidenröschen.
- Schachbrettblume (Fritillaria meleagris): 10 – 30 cm hoch; Blüte: IV – V, purpur, weiß.
- Schneeglöckchen (Galanthus nivalis): 10 – 20 cm hoch; Blüte II – IV, weiß.
- Skabiose (Scabiosa columbaria): 20 – 50 ch hoch; Blüte: VII – X, lila.
- Sumpfdotterblume (Caltha palustris): 10 – 30 cm hoch; Blüte: IV – VI, gelb.
- Sumpfschwertlilie (Iris pseudacorus): 50 – 120 cm hoch; Blüte: V – VI, gelb.

- Trollblume (Trollius europaeus): 10 – 50 cm hoch; Blüte: VI – VII, gelb, feuchter Boden, sonniger Standort.
- Türkenbundlilie (Lilium martagon): 30 – 100 cm hoch; Blüte: VI – VII, rot.
- Vergißmeinnicht (Myosotis sylvatica): 20 – 30 cm; Blüte: V – VII, hellblau.
- Waldgeissbart (Aruncus dioicus): 80 – 150 cm hoch; Blüte: VI – VII, weiß.
- Waldmeister (Galium odoratum): 10 – 30 cm hoch; Blüte: V – VI, weiß.
- Waldziest (Stachys sylvatica) 30 – 100 cm hoch; Blüte VII – VIII, rotbraun; schön mit Schwarznessel und Blutampfer.
- Wasserdost (Eupatorium cannabium): 50 – 200 cm hoch; Blüte: VII – IX, rosa.
- Wegwarte (Cichorium intybus): 30 –120 cm hoch; Blüte: VII – X, blau.
- Weidenröschen (Epilobium angustifolium): 50 – 160 cm hoch; Blüte: VII – VIII, rosa.
- Wiesenmargeriten (Chrysanthemum leucanthemum): 20 – 60 cm hoch; Blüte: V – IX, weiß.
- Wiesenschaumkraut (Cardamine pratensis) 10 – 40 cm hoch; Blüte IV – VI, lila, rosa.
- Wilde Möhre (Daucus carota): 30 – 100 cm hoch; Blüte VI – IX, weiß.
- Ziest (Betonica officinalis): 20 – 60 cm hoch; Blüte: VI – VIII, purpur.

Am Anfang eines Naturgartens steht eine Initialpflanzung. Sie setzt sich zusammen aus kurzlebigen und dauerhaften

- Zwiebel- und Knollengewächsen (Frühlingsgeophyten),
- Frühjahrsstauden,
- dauerhaften Blütenstauden,
- speziellen Dynamikern,
- Gräsern.

Als Vorbild gelten zunächst Pflanzengesellschaften des jeweiligen Lebensraumes mit der heimischen Flora als Schwerpunkt. Ein solcher Garten ändert sich ständig. Besonders wenn man die Fruchtstände stehen lässt, werden die Samen von den Vögeln, Ameisen und dem Wind über den ganzen Garten verteilt (z.B. der Goldlack). Man setzt die Pflanzen zunächst dort, wo man sie gerne hätte, und sie säen sich dann dort aus, wo sie gerne stehen. Ein Naturgarten bedeutet zunächst nicht weniger Arbeit (sie wird dort in der Regel nicht als solche empfunden), sondern in manchen Fällen sogar mehr. Wenn man diesen Umstand zu seiner größeren Naturnähe addiert, dann ist er erholsamer als ein traditioneller. Das Problem bei ihm ist nur, dass er sich bei uns zurzeit in der Regel nur als eine ideologische Glaubensaussage präsentiert und selten in einer unverkrampften Alltäglichkeit. Wer einen Naturgarten nur als eine andere Form eines Designer-Gartens plant, hat seine Idee nicht verstanden.

Personen, die sich einen Naturgarten anlegen, geht es in der Regel nicht darum, ihrem Nachbarn zu gefallen, modischen Standards zu entsprechen oder ihre soziale Stellung zu demonstrieren. Sie wollen in erster Linie ihren persönlichen Paradiesvorstellungen nahe kommen, ihre Kinder darin aufwachsen sehen und selber im Einklang mit ihren biologischen Vorgaben leben. Ein Naturgarten stellt den Versuch dar, einen Mittelpunkt auf der Suche nach seinem Lebenssinn zu finden, den Versuch, für sich den Punkt zu erkennen, der die Welt zusammenhält, um am Ende dann auf seiner Parkbank sagen zu können, „Verweile doch du Augenblick“ (wie Goethe Faust sinngemäß sagen lässt). Ein Naturgarten ist mehr als nur ein modisches Konzept. Er ist eine geistige Haltung, die wahrscheinlich in Zukunft entscheidend unsere allgemeinen Gartenvorstellungen prägen wird (wenn die Zeit unseres heutigen

Energiekonsums sich verändern muß und der biologische Mensch in seiner Programmierung und damit seinen Grenzen noch der alte geblieben ist).

10. Der Nutzgarten

Heute hat es sich bis in den letzten Schrebergarten, der etwas auf sich hält, herumgesprochen, dass der Anbau von Gemüse und Obst etwas Gestriges ist, das in der Nachkriegszeit Sinn machte, heute aber völlig überholt ist. Kommt man dann nach Villandry oder in englische Küchengärten, heute z.B. auch in den Küchengarten von Ippenburg (2010), ist man allerdings erstaunt, wie viel ästhetische Reize diese besitzen können. Vielleicht kommt er der eigentlichen Reformgartenidee am nächsten: Die

- Nähe zur Natur,
- Förderung der persönlichen Gesundheit durch die
  - > frische Luft,
  - > Bewegung,
  - > gesunden Nahrungsmittel.

Das Einbringen der Ästhetik ist dann noch eine persönlich zu erbringende Zusatzleistung, die den Kulturbezug in ihn hineinträgt.

Historisch ist unsere heutige Gartenkultur aus drei fundamentalen Bedürfniswelten des Menschen hervorgegangen:

- der Erzeugung von Nahrungsmitteln (sie erzwang die Einfriedung eines Gartens, die zunächst zu dessen Hauptkennzeichen wurde).
- die Zurschaustellung eines Status (zunächst als eingezäuntes Jagdrevier, dass nur dem Herrscher zur Verfügung stand, später als kleinräumigerer Bereich, den man von der Erzeugung von Nahrungsmitteln befreite, weil man es sich leisten konnte. Zusätzlich wurde er ästhetisch noch überhöht).
- religiösen Motiven (einem herausgehobenen Ort wurden Bedeutungen zugesprochen und dieser dann spirituell und ästhetisch aufgewertet).

Diese drei Inhaltsstränge haben im Laufe der Geschichte immer wieder eine unterschiedliche Beachtung gefunden, latent waren sie aber in irgendeiner Form immer vorhanden.

Nach 1905 schien es so, als ob der zunehmende Wohlstand der Gesellschaft den Nutzgartenbereich völlig verdrängen würde. An seiner Stelle wurden selbst in den Schrebergärten Rasenflächen angelegt. Heute erfolgt wieder dessen Aufwertung. Ohne eine Zurückhaltung wird er sogar zur Kunst erklärt:

- So durch Ian Hamilton Finlay (1925 – 2006), der vor der schottischen Nationalgallerie einen Nutzgarten anlegte („Seven Idylls“).
- So 1998 auf der Internationalen Skulpturenausstellung in Münster durch Peter Fischli und David Weiss.
- So 2008 auf der Architekturbiennale in Venedig, wo die Außenräume vieler Pavillons von Gemüseanlagen begleitet wurden.

Jürgen Milchert nennt für die neue Beachtung des Nutzgartns vier Ursachen:

- Die zunehmende Suche des Menschen nach dem Authentischen, Einfachen. (es sei in einem Nutzgarten eher zu finden als in einem Ziergarten).
- Die zunehmende Verarmung von Gesellschaftsteilen.

- Eine erneute Erfahrung des Nahrungsmittelanbaus als Urerfahrung.
- Das Finden eines Stücks Heimat durch die Migranten, die weitgehend aus kleinbäuerlichen Verhältnissen kommen.

Die allgemeine Gartenkultur hat sich seit den 60er Jahren des letzten Jahrhunderts bis heute weitgehend zu einer passiven Ziergarten- und einer mehr oder weniger aktiven luxuriösen Erholungsgartenkultur entwickelt. Beide geistig relativ inhaltsleer. Durch die Rückbesinnung auf die Lebensreformbewegung in den 1970er Jahren und deren Ausreifen zu einem rationalorientierten ökologischen Bewusstsein, haben wir seit den 1990er Jahren zaghafte Versuche eines neuen ästhetischen Vortastens, das von der Bevölkerung allerdings trotz aller Gartenschauen und trotz der vielen Zeitschriften und Publikationen kaum beachtet wird. Der Nutzgarten wäre ein neuer inhaltlicher Ansatz, zumal das Wachstum unserer Wohlstandsgesellschaft, die Begrenztheit der Ressourcen und die allgemeine Zunahme der Menschheit uns in vielen Lebensbereichen zwangsweise wieder verstärkt zu unseren Ursprüngen zurückführen wird.

Unsere heutigen, ursprünglich ummauerten Küchengärten kennen wir erst seit etwa 150 Jahren, d.h. Gemüsegärten, in denen aus ästhetischen Gründen auch Zierpflanzen gezogen werden. Sie waren bereits der Ausdruck eines gewissen Wohlstandes im Bürgertum. Heute spielen, neben den bereits genannten Ursachen, eine Rolle

- ein zunehmendes Gesundheitsbewusstsein (der industriell produzierten Massenware wird, oft auf Vorurteilen beruhend, eine geringe Nahrungsqualität zugesprochen),
- die oft geringe Geschmacksqualität vieler Massenertragssorten (Tomaten werden z.B. nur noch als geschmacklose, rote Wasserbällchen gesehen),
- die ständige Verfügbarkeit von Gewürzkräutern (durch das Fernsehen ist das Kochen auch zu einer beliebten Freizeittätigkeit geworden).

Der Gestaltung solcher Gärten sind kaum Grenzen gesetzt. Mangold und Kohlarten bringen Farbe in sie hinein. Mit Hilfe von Monatserdbeeren oder Küchenkräutern können die Beete eingefasst werden. Ihre heute so beliebte Viereraufteilung, die man geschichtlich gerne bis auf die altpersischen, vierteiligen Gärten (Chahar bagh) zurückführt und die man als Erbe der römischen, bzw. der Klostergärten sieht, die dann in die Tradition der Bauerngärten eingegangen sind, hat ihre tatsächliche Herkunft in der Anlehnung an die Dreifelderwirtschaft des Mittelalters. Ein Acker wurde damals in drei Quartiere aufgeteilt:

1. Jahr: Brache (Nutzung als Weide; in späterer Zeit Kartoffelanbau),
2. Jahr: Wintergetreide und Bodenbearbeitung,
3. Jahr: Sommergetreide und Selbstbegrünung.

Etwas Vergleichbares kannte man auch für die Fruchtfolge im Garten, nur dass man hier den vorgesehenen Bereich in vier Quartiere aufteilte:

1. Quartier: Starkzehrer (u.a. Kohlarten, Lauch, Sellerie),
2. Quartier: Mittelzehrer (u.a. Zwiebeln, Möhren, Rote Beete, Schwarzwurzeln),
3. Quartier: Schwachzehrer (u.a. Bohnen, Erbsen, Kräuter),
4. Quartier: Dauerpflanzen (sie blieben hier auf dem gleichen Standort über Jahre: z.B. Rhabarber).

Die ersten drei Quartiere wechselten dann jährlich, indem im jeweils nächsten Jahr

- die Starkzehrer auf die Beete der Schwachzehrer rückten,
- die Mittelstarkzehrer auf das Feld der Starkzehrer und
- die Schwachzehrer auf das der Mittelstarkzehrer.

Damit bot sich eine Verbindung zum antiken Vierungsgarten an, die geistig aber als solche nie bestand, sondern sich nur aus einer anderen Nutzungstraditon ergab.

Der Quartieranbau

- sicherte den Menschen eine gewisse Vielseitigkeit der Gemüsearten,
- minderte den Schädlingsbefall,
- trennte „unverträgliche“ Früchte über einen längeren Zeitraum voneinander,
- erlaubte einen Zwischenanbau von „Gesundungsfrüchten“.

So sind unsere heutigen „Bauerngärten“ nur romantische Rückblicke eines vom realen Landleben entfremdeten Bürgertums, bzw. der Stadtbevölkerung des 19. Jhs, die dann später, als es der Landbevölkerung selber besser ging, als ein Teil ihrer Tradition akzeptiert wurden. Vorher wären diese Menschen für eine solche Gartenform viel zu arm gewesen. Im Vordergrund ihres Denkens stand allein die tägliche Ernährung. Viel zu der bestehenden Bauerngartennostalgie haben beigetragen in England die wohlhabende Gertrude Jekyll und in Deutschland der Hamburger Kunsthallendirektor Lichtwark.

Nutzgärten haben ihren eigenen Reiz, der ihren Besitzern neben den Naturkontakten zu frischem Obst und Gemüse verhilft und auch zu viel Gartenerfahrungen führt. Oft befriedigen sie diese auch durch ihre ausgestrahlte Ordnung ästhetisch am meisten (obwohl sie in der Regel nicht vorrangig ästhetisch orientiert bepflanzt wurden). Eine fehlende Ordnung fällt in ihnen sofort auf.

Im 18. Jh. erfolgte dann ein allgemeines Umdenken im Gemüseanbau, - weg von der Dreifelderwirtschaft.

- Man ging jetzt davon aus, dass die verschiedenen Arten verschiedene Nährstoffe dem Boden unterschiedlich stark entziehen und man bei der Berücksichtigung dieses Umstandes in der Fruchtfolge auf das Brachjahr verzichten könne.
- Eine methodische Pflanzenzüchtung setzte ein (ab Ende des 18. Jhs, hauptsächlich durch Auslese). Dabei wurde auf die lokalen Anforderungen und die persönlichen Geschmacksvorstellungen besonders Rücksicht genommen (Die heutige Züchtung orientiert sich dagegen an den Wünschen der Erwerbsgärtner: Großer Ertrag, leichte Ernte, Krankheitsresistenz. Der Geschmack interessiert nur nebensächlich. Die Europäische Wirtschafts-kommission unterwirft sie noch zusätzlich bestimmten größenbezogenen und optischen Normen, so dass der Geschmack völlig auf der Strecke bleibt. Der private Gemüsegärtner kann dem entgegenwirken, indem er bevorzugt alte, bewährte Sorten anbaut. (es gibt für deren Verbreitung Vereine!).

Die Hauptgemüsearten sind (hier geordnet nach einer möglichen Zuweisung in Quartiere):

1. Quartier (einer möglichen Fruchtfolge):

- Bohnen: Bringen mit Hilfe stickstoffbindender Bakterien Stickstoff in den Boden. Werden in der Fruchtfolge als 1. Gemüse angebaut.
  > Stangenbohnen: Früher auch Zierkletterpflanzen, nicht vor den Eisheiligen ausbringen.
  > Buschbohnen.
- Erbsen: Anbau ist heute wegen des Tiefkühlangebots selten.
- Zwiebeln: Der heutige Anbau erfolgt weitgehend mit Hilfe von

Steckzwiebeln.
> Schalotten: Entstehen aus Seitenzwiebeln (schmackhafter).
> Lauch: Beliebtes Wintergemüse (verpflanzt aus einem Samenbeet).

- Kohlarten (lieben fruchtbaren, feuchten Boden):
  > Blattkohlarten:
    + Grünkohl (frosthart),
    + Rosenkohl (frosthart, Abart des Grünkohls),
    + Weißkohl (mit Züchtungen für verschiedene Jahreszeiten),
    + Wirsingkohl (gekrauste Blätter, sonst wie Weißkohl),
    + Rotkohl,
  > Blütenköpfe:
    + Blumenkohl (liebt viele Nährstoffe),
    + Broccoli (Spargelkohl, treibt nach der Haupternte nach)
  > Knollen:
    + Kohlrabi (auch auf mageren, trockenen Böden).

3. Quartier:

- Wurzelgemüse (sie werden nicht umgepflanzt und sollten bei Trockenheit gewässert werden - sonst zähe Wurzeln).
  > Rote Beete (werden heute in der Regel gekauft),
  > Möhren:
    + Karotten (klein, saftig),
    + Lagermöhren,
  > Schwarzwurzeln (Aussaat mit schnell keimenden Radieschen zum Erkennen der Aussaatreihen),
  > Knollensellerie (sonnenhungrig, verträgt trockene Böden),
  > Pastinake (möhrenverwandt, winterfest).

- Salatgemüse (Salate werden ungekocht gegessen; verlangen einen nährstoffreichen und feuchten Boden):
  > Kopfsalat (Sorten für verschiedene Jahreszeiten),
  > Endivien (Chicoree mit lockeren Köpfen),
  > Löwenzahn (Frühjahrsaussaat für die Herbsternte),
  > Feldsalat (Rapunzel, Wintergemüse),
  > Radieschen (1. Satz: Märzaussaat),
  > Spinat (verlangt Feuchtigkeit),
  > Gurken,
  > Tomaten,
  > Paprika.

(daneben gibt es für den erfahrenen, bzw. versuchsbereiten Gärtner noch viele alte Gemüsearten, die nicht im Handel sind, die es aber wert sind, angebaut zu werden. Informationen darüber sind u.a. erhältlich beim „Verein zur Erhaltung der Nutzpflanzenvielfalt e.V.“).

Gerne wird heute Gemüse in Mischkulturen angebaut. Sie können einen besonderen ästhetischen Reiz besitzen. In ihren Beeten werden dabei verschiedene Gemüsearten, Kräuter und Pflanzen zusammengebracht. Wie in der Natur stellen sich die Pflanzen hier in ihren

Pflanzengemeinschaften aufeinander ein (diese Wechselwirkung ist bislang wenig erforscht, Fachbegriff: Allelopathie). Welche Pflanzen sich miteinander gut vertragen, ist eine Sache der persönlichen Erfahrungen. Ausgegangen wird von deren jeweiliger Kulturdauer. Bewährt haben sich:

- Spinat und Buschbohnen (oder Grünkohl),
- Erbsen und junge Gurken,
- Sellerie zwischen 2 Reihen Blumenkohl und Rotkohl,
- Porree und Kopfsalat (Porree verträgt keine Beschattung),
- Möhren und Kopfsalat, Radieschen, Kohlrabi, Dill,
- Möhren und Porree (u. Dill u. Radieschen):
    + Sind die Radieschen ausgewachsen, machen sie Platz für das Weiterwachsen der Möhren.
    + Der Geruch des Möhrenlaubes und des Porrees sollen gegenseitig Schädlinge fern halten (Möhren-, Porreefliege),
    + Möhre und Porree sind beide Mittelstarkzehrer (die Möhre wächst in die Tiefe, Porree nah an der Erdoberfläche),
- Salat und Radieschen oder Rettich (hält Erdflöhe fern).
- Dillblüten locken Schwebfliegen an, die andere Schadinsekten vertilgen.

Bei einer Mischkultur

- wird der vorhandene Platz besser ausgenutzt,
- werden die Nährstoffe besser ausgenutzt,
- bieten die Pflanzen sich evtl. Sonnenschutz (z.B. junge Gurken, Bohnen),
- wird der Schädlingsbefall gesenkt.

In eine Mischkultur Blumen pflanzen. Dies

- lockt Bestäuber an,
- senkt die Anziehungskraft für die Schadinsekten,
- z.B.: Ringelblumen und Tagetes mit Gemüsepflanzen.

Seit den Anfängen der Menschheit wurden neben den Nahrungspflanzen auch Heilkräuter angebaut. Die jeweils gemachten Erfahrungen wurden von Generation zu Generation weitergegeben. Im frühen Mittelalter wurden diese als Hexenwerk und die in der Bevölkerung um ihre Heilfunktion Wissenden als Hexen verfolgt. Daneben hat es in den Klöstern oft Heilkräutergärten neben den Krankenstationen gegeben. Die Erfahrungen aus der Antike, die im Nahen Osten nicht vergessen worden waren, kamen mit den Kreuzrittern (11. – 13. Jh.) wieder nach Europa zurück.

Während der Zeit der Signaturenlehre (16. Jh.) glaubte man, dass Pflanzen mit Ähnlichkeiten zu den menschlichen Organen diesen bei einer Erkrankung helfen könnten (z.B. das Lungenkraut (Pulmonaria) bei Lungenkrankheiten, wegen der Ähnlichkeit seiner gepunkteten Blätter mit einer Lunge). Eine Folge davon war, dass man in den „Arznei“-Gärten in den einzelnen Beeten alle diejenigen Pflanzen zusammenfasste, die sich äußerlich ähnelten.

Mit der Trennung von Medizin und Naturwissenschaften (ab Mitte des 17. Jhs.) in Einzeldisziplinen erlangte auch die Botanik einen neuen Stellenwert, und die frühere Kräuterheilkunde verlor ihre bisherige Bedeutung. Erst mit der Reformbewegung zu Beginn des 20. Jhs. fand sie erneut wieder eine Beachtung. Ihre heutige Bedeutung wird in den oft geringeren Nebenwirkungen gegenüber den synthetischen Heilmitteln gesehen.

Ein gewisses Problem für das Verständnis der früheren Bedeutung der Heilpflanzen stellt heute ihre frühere Funktion als gleichzeitige Zauberpflanze dar. Im Mittelalter gab es kaum eine Lebenssituation, für die es nicht auch Zauberkräuter gab. In alten Heilbüchern sind diese Bedeutungen oft stark miteinander verwoben und für uns heute nicht nachvollziehbar. So galt z.B.

- Alant (älteste Heilpflanze Europas):
  Einerseits als Heilpflanze bei Lungenkrankheiten,
  andererseits als Zaubermittel zur Vertreibung böser Geister.
- Baldrian:
  Einserseits als Mittel gegen Unruhe und im Mittelalter gegen Pest,
  andererseits zur Vertreibung von Hexen und Teufel.
- Beifuß:
  Einerseits ein altes Frauenheilmittel,
  andererseits diente es zur Vertreibung des Teufels.

Ähnliches ließe sich von Brennessel, Eisenkraut, Engelwurz, Johanniskraut, Königskerze oder Schaftgarbe sagen.

Überwiegend für Heilzwecke dienten u.a.:
Adonisröschen, Basilikum, Dost, Gänsefingerkraut, Gundermann, Knoblauch, Lavendel, Lilien, Löwenmäulchen, Mädesüß, Petersilie, Pfingstrosen, Salbei, Thymian, Wermut oder Wurmfarn.

Manche von ihnen, die wir heute nur als reine Zierpflanzen sehen, sind früher nicht als solche in die Gärten gelangt, sondern als Heilpflanzen.
(ohne den Beistand eines rational ausgerichteten „Pflanzenkenners“ sollte man allerdings ihre Wirkung nicht auszuprobieren suchen, und auch bei „erfahrenen“ Laien wegen der dort oft verbreitenten esoterischen Glaubensebene sehr zurückhaltend sein!).

Kräuter waren in der Vergangenheit viel wichtiger als sie es heute sind. Sie dienten neben ihrer spirituellen und magischen Bedeutung und ihren Heilfunktionen u.a. auch

- zur Konservierung von Nahrungsmitteln,
- zur Aromatisierung von Nahrungsmitteln,
- als Färbemittel,
- als Duftstoff,
- als ästhetisches Gestaltungselement (z.B. in den mittelalterlichen Knotengärten, den geometrischen Mustern aus niedrigen Hecken und Kräutern).

Heute verwenden wir Kräuter fast nur noch als Gewürzmittel in der Küche (ihre Beete sollten sich deshalb möglichst in Küchennähe befinden) und als Duftpflanzen. Die bedeutendsten Küchenkräuter unter ihnen sind vielleicht:

- Basilikum: Salatwürze, verlangt Sonne und Wärme,
- Bohnenkraut (Lichtkeimer),
- Dill: Salatwürze, auch als Zierpflanze schön,
- Estragon: („Deutscher“ hat mehr Aroma, bildet aber keine Samen),
- Fenchel: Verdickte Stengel werden auch als Gemüse gegessen,
- Kerbel: Suppenwürze,
- Knoblauch: Verlangt tiefgründigen Boden und reichlich Feuchtigkeit.
- Kümmel: Zweijährig, Samen 1- 3 cm abdecken,
- Liebstöckel: Staude mit großer Blattmasse,
- Majoran: Behält getrocknet lange sein Aroma,
- Melisse: Salatwürze,

- Petersilie:
  > Blattpersilie: Gekrauste und feinblättrige Sorten, evtl. als Beeteinfassung,
  > Wurzelpetersilie: Suppenwürze und Gemüse,
- Pfefferminze: Blätter vor der Blüte ernten, danach kaum Aroma,
- Salbei: Teewürze, im Herbst bis aufs Holz zurückschneiden,
- Schnittlauch: Salatwürze,
- Weinraute: Salatwürze.

Bei ihrem Anbau sollte man von seinen Standortgegebenheiten ausgehen, seinen Boden-, Klima- und Lichtbedingungen, seiner Geländelage und der zur Verfügung stehenden Fläche.

Auch ihre Bedeutung als Duftpflanzen wird bei den Kräutern schon lange genutzt. Bereits vor 5000 Jahren verwendete man in Ägypten ätherische Öle in der Medizin, Kosmetik, bei religiösen Veranstaltungen und bei der Beisetzung der Toten. In China nutzte man sie seit 4000 Jahren, in Indien seit 3000 Jahren. In Europa setzte man bis Ende des 17. Jhs. Duftstoffe gegen Infektionskrankheiten ein (z.B. 1665 in London noch im großen Umfang gegen die Pest). Durch die Entwicklung synthetischer Heilmittel geriet ihre heilende Funktion zunehmend in Vergessenheit. In den 20er Jahren des 20. Jhs. wurden dann mehrere Entdeckungen gemacht, die ihre heilende Funktion besonders in Hinblick auf ihren Einfluss auf das Zentralnervensystem bestätigten. Heute weiß man relativ viel über die heilende Wirkung ätherischer Öle, bzw. Kräuter. Sie haben sich bewährt bei

- Stressfolgen (z.B. Basilikum),
- Ängsten und Depressionen (z.B. Rosen),
- verschiedenen Schmerzformen (z.B. Lavendel, Veilchen, Rosmarin),
- verschiedenen Frauenbeschwerden.

Ihre Zusammensetzung ist sehr komplex und verändert sich je nach den laufenden Umweltbedingungen (z.B. Boden, Witterung, Erntezeit) ständig. In der Regel ist ihre Konzentration bei trockenem Wetter um die Mittagszeit am höchsten (Rosenblätter erntet man am besten bei Sonnenaufgang, Jasmin nachts).

Die verschiedenen Beschwerden sprechen auf unterschiedliche Öle an. Sie werden durch die Atmung (Inhalieren, Verdampfen, Verbrennen) oder über die Haut (Bäder, Massagen) aufgenommen und besitzen dann eine starke molekulare Wechselwirkung auf den Körper. So müssen z.B. bei Massagn reine ätherische Öle durch Trägeröle verdünnt werden, um nicht zu Hautreizungen zu führen. Bekannte medizinische Wirkungen sind z.B.:

- Lavendel: Senkt hohen Blutdruck, lindert Gelenkschmerzen,
- Melisse: Entspannt,
- Pfefferminze: Hilft bei Verdauungsbeschwerden, lindert Muskelschmerzen,
- Rosen: Helfen bei Depressionen, hellen Stimmungen auf,
- Rosmarin: Stärkt den Kreislauf, erleichtert die Atmung, lindert Arthritis.
- Veilchen: Mildert Kopfschmerzen.

Wir nutzen in unseren Gärten die heilende Wirkung unserer Duftpflanzen bisher viel zu wenig. Wie stark wir Menschen auf Düfte hin programmiert sind, lässt sich aus der Tatsache ableiten, dass wir über 10.000 Düfte unterscheiden können (oft viel mehr als uns Worte in unserem Sprachgebrauch zur Verfügung stehen) und dass wir einmal bewusst wahrgenommene Düfte in der Folgezeit kaum vergessen. Düfte sprechen uns biochemisch an und lösen in uns molekulare Reaktionen aus. Ihre Wahrnehmung gehört zu unserem ererbten phylogenetischen Programm.

Neben den krautigen Pflanzen gehören in einen Nutzgarten als holzige Beerenobst und Obstbäume:

Beim Beerenobst haben wir

- Büsche, z.B.
  - > Stachelbeeren (nur krankheitsresistente Sorten pflanzen),
  - > Johannisbeeren:
    - + schwarze (Früchte am einjährigen Langtrieben; jährliche Ergänzungstriebe um 1/3 ihrer Länge einkürzen),
    - + rote und weiße (tragen an mehrjährigen Ästen; alle Haupt- bzw.Verlängerungstriebe um die Hälfte kürzen, siehe Pflegemaßnahmen: Gehölzschnitt 8),
- Ruten, z.B.:
  - > Himbeeren,
  - > Brombeeren,
  - > Loganbeeren (Kreuzung zwishen Him- u. Brombeeren).

Beerenobst muß regelmässig geschnitten werden (trägt seine Früchte an verschieden altem Holz). Es liebt einen tiefgründigen, leicht sauren und feuchten Boden. Es hat flache Wurzeln und reagiert positiv auf reichliche Kaligaben.

Obstbäume haben einen besonders großen Gartenwert. Sie besitzen eine kaum zu übertreffende schöne Blüte und tragen später attraktive Früchte. Wie sonst nur wenige andere Pflanzen ziehen sie uns ästhetisch in ihren Lebensrhythmus, angefangen von ihrer Knospenbildung bis zum Laubfall, mit ein. Heute gibt es selbst für die kleinsten Gärten passende Zwergformen (sie erlauben auch mehrere Arten, bzw. Sorten auf einem kleineren Raum). Ihre Größe ist von ihrer jeweiligen Unterlage abhängig. Viele Obstarten sind nicht selbst fruchtbar und brauchen dann in ihrer Nähe einen passenden Pollenspender (der auch zur gleichen Zeit blühen muß. Für die Suche gibt es Tabellen). In früheren Zeiten wurden Apfel und Birne gerne an Spalieren oder als Laubengänge gezogen (sie benötigten dann kräftige Unterlagen und mussten im Sommer jeweils in die gewünschte Wuchsform gelenkt werden). Für Liebhaber formaler Gartenformen dürften sich hier dankbare Gestaltungsansätze bieten. Sie könnten zu dem ästhetischen Höhepunkt eines Nutzgartens werden. Auch bei den Obstgehölzen gibt es viele alte Sorten, bei denen es oft schade ist, wenn sie völlig vergessen werden. Dies gilt besonders für viele lokale. Allerdings sollte jeder Interessent sie vor ihrem Anbau erst kosten (oft ist ihr Ruhm besser als ihr Geschmack. Und wenn der Geschmack einen überzeugt, ist ihre Krankheitsresistenz zu klären. Was helfen einem die schönsten Früchte, wenn sie nur über den Einsatz vieler chemischer Mittel zu erzielen sind).

11. Besonderheiten

(manchmal wichtig, evtl. nur beachtenswert)

Ein Garten ist eine Welt der Emotionen, eine Welt tief liegender Bedürfnisse, die uns noch an eine Welt erinnern, aus der wir biologisch gekommen sind. Oft kulturell überlagert, reduzieren wir sie auf die Ebene von Statussymbolen und gehen dann wegen unserer zerstörten Reizwelt, auf die hin wir phylogenetisch programmiert worden sind, und den damit verbundenen Störungen in unserem Feinstoffwechsel, von Psychologen zu Psychologen. Ein Garten ist der Versuch einer Rückkehr zu unseren Wurzeln, ein Versuch wieder innerlich zu gesunden.

Im Alltagsleben ergeben sich dabei oft einige angenehme, schöne Ansätze, aber auch, wegen vieler inzwischen verloren gegangener Erfahrungen, negative Erkenntnisse. Zu den

angenehmen gehören, dass viele der uns umgebenden Pflanzen nicht nur essbar, sondern auch wohlschmeckend sind. Auch wenn wir sie nicht mehr für vollständige Mahrzeiten erhalten, so können wir sie doch zum Garnieren der Gerichte verwenden und so eine engere Beziehung zwischen dem Garten und unseren alltäglichen Lebensgewohnheiten herstellen. Früher gab es eine Zeit, in der man die kräuterkundigen Frauen zur Welt der Hexen zählte, heute geben diese Frauen oft Touristenseminare für naturentfremdete Städter.

Essbare Pflanzen

Hier einige Beispiele für die Verwendung von Blüten (ohne Kelchblätter, da diese oft ungenießbar sind):

- Blüten als Beigabe zu Salaten (z.B. als Dekorationshilfe):
  Bachbunge (Veronica), Bärlauch, Begonien (scharf), Bibernelle, Borretsch, Brunnenkresse, Dahlien, Gänseblümchen, Gladiolen, Huflattich, Knoblauch, Löwenzahn (vor voller Blüte), Ringelblume, Rosmarin, Rotklee, Schafgarbe, Scharbockskraut, Schnittlauch, Wiesenkerbel, Wiesenknopf, Wilde Möhre.

- Blüten als Beigabe zu Gemüsen:
  (je nach Duftstärke beimischen)
  Barbarakraut, Winterkresse, Brennessel, Giersch, Huflattich, Vogelmiere, Pastinak, Taubnessel.

- Blüten kandiert (für die Speisedekoration):
  (Beide Seiten von frischen Blüten mit geschlagenem Einweiß einstreichen; danach mit Zucker bestäuben; trocknen).u.a.
  Borretsch, Gartennelken, Rosenblütenblätter, Stiefmütterchen, Veilchen, Hibiscus.

- Blüten in Eiswürfeln: z.B. Borretsch,
- Blüten in Saucen: z.B. Brunnenkresse, Knoblauchrauke,
- Blüten im Quark: z.B. Gänseblümchen, Wegwarte,
- Blüten in Gelees: z.B. Holunder,
- Blüten zu Desserts: z.B. Indianernessel (auch zu Vorspeisen),
- Blüten in Suppen: z.B. Pastinak, Ringelblume, Sauerampfer, Scharbockskraut.

Andere Verwendungen:

- Holunderwein: Holunder,
- Zusatz zum Schklagteig: Kürbis (danach in der Pfanne braten),
- Mit Hackfleisch füllen: Zucchini,
- Sautiert: Taglilienknospen (Hemerocallis).

Essbar sind u.a. auch folgende Blüten:
Balsaminen, Basilikum, Beinwell, Dill, Frauenmantel, Funkien, Glockenblumen, Hornveilchen, Kamille, Kerbel, Kornblumen, Lobelie, Magnolie, Malven, Nachtkerzen, Natternkopf, Pelargonien, Petunien, Primeln, Salbei, Schlüsselblumen, Sonnenblumen, Walderdbeeren, Studentenblumen (Tagetes tenuifolia) Ysop (Josephskraut), Zichorie.

(die Blüten erst kurz vor ihrer Verwendung pflücken. Sie duften kurz nach ihrem Aufgehen am intensivsten).

Giftpflanzen

Leider gibt es nicht nur essbare, sondern auch giftige und sogar stark giftige Pflanzen. Ihr Problem stellt sich besonders, wenn Kinder in einem Garten spielen und sie sich durch die Schönheit und Farben dazu verleiten lassen, sie in den Mund zu stecken, bzw. sie zu verzehren (in Deutschland werden so jährlich ca. 20.000 Vergiftungen registriert. Davon sind 90 % der Kinder unter 6 Jahren!! Neben Haushaltschemikalien und Arzneimitteln sind Giftpflanzen der stärkste Vergiftungsbereich bei Kindern). Daneben können Pflanzen phototoxische Wirkungen bei Berührungen hervorrufen (z.B. Herkulesstaude) und auch Tiere sich vergiften (z.B. Hunde, wenn das Schnittblumenwasser mancher Pflanzen nicht sofort weggeschüttet wird).

Der Begriff „Gift“ ist immer mit Befürchtungen verbunden. In der Natur sind es Stoffwechselprodukte der Pflanzen oder Schutzvorkehrungen gegen den Tierfrass. Entscheidend für deren Wirkung ist die eingenommene Menge. Nach Paracelsus sind alle Dinge giftig. Allein die Dosis entscheidet darüber, ob etwas ein Gift sei. Wissenschaftlich gelten als Gift Stoffe, die in geringen Mengen eingenommen, chemisch eine Gesundheit gefährden. Angegeben wird die Toxizität (Giftigkeit, z.B. im Pflanzenschutz) als letale (tödliche) Dosis (LD): Angegeben in mg des Giftes, bezogen auf 1 kg Körpergewicht, angegen in % der Todesfälle (LD 50 = 50 % Tote bei 150 mg Gift, falls das Körpergewicht 75 kg und die letale Dosis 2 mg/kg beträgt).

Schwierig wird das Problem, wenn bestimmte Pflanzen nur giftig sind in einem

- bestimmten Altersstadium: z.B. grüne Tomaten,
- roh: z.B. Bohnen, Holunder,
- als Pflanzenteil: z.B. Beeren des Spargels.

Manche Pflanzen sind sehr giftig, z.B. Eisenhut (giftigste Pflanze Europas) oder die Rizinus-Pflanzen (1 Samenkorn kann bei kleinen Kindern bereits lebensbedrohend sein), manche nur, wenn sie in größeren Mengen zu sich genommen werden und auch dann führen sie nur zu Magenverstimmungen (z.B. Ebereschen, Cotoneaster, Heckenkirschen).

Sehr giftig sind u.a.:

- Gartenpflanzen (Stauden):
  - > Aronstab (Arum maculatum),
  - > Eisenhut i.A. (A. napellus, vulparia): Herz- u. Atemlähmung, Krämpfe,
  - > Fingerhut i.A. (Digitalis purpurea, lutea): Herzrhythmus- und Sehstörungen,
  - > Maiglöckchen (Convallaria majalis),
  - > Nieswurz i.A. (Helleborus foetidus, niger): Herzbeschwerden, Krämpfe,
  - > Rittersporn-Hybriden (Delphinium elatum-Hybriden),
  - > Tabak (Nicotiana tabacum): Schwindel, Übelkeit, Kreislaufkollaps; (50 mg Nikotin töten einen Menschen),
- Ein- und Zweijährige:
  - > Stechapfel (Datura metel),
  - > Wunderbaum (Ricinus communis): Gift Rizin; 0,25 mg bereits tödlich; kein Gegengift; Herzrhythmusstörungen.

- Zwiebel- und Knollengewächse:
  > Herbstzeitlose (Colchicum autumnale): Atemlähmung.
- Wildpflanzen:
  > Bilsenkraut (Hyoscyamus niger): Herzbeschwerden,
  > Hundspetersilie (Aethusa cynapium): Atemlähmungen,
  > Schierling (Conicum maculatum): Lähmung bis zum Atemstillstand,
  > Tollkirsche (Atropa belladonna): Halluzinationen, Schüttelkrämpfe,
- Gehölze:
  > Goldregen (Laburnum anagyroides): Lähmung bis zum Atemstillstand,
  > Lebensbaum (Thuja occidentalis),
  > Seidelbast (Daphne mezereum): Herz- u. Kreislaufstörungen,
- Kübelpflanzen:
  > Engelstrompeten (Brugmansia i.A.): Bewusstseinsstörungen, Herzversagen.
- Gemüse:
  > Tomate (Solanum lycopersicum): Alle grünen Teile; Atemlähmung,
  > Gartenbohnen (Phaseolus vulgaris): Rohe Bohnenhülsen; Erbrechen, Krampfanfälle.

Stark giftig sind u.a.:

- Gartenpflanzen (Stauden):
  > Adonisröschen (Adonis vernalis),
  > Lupine (Lupinus polyphyllus),
  > Schlafmohn (Papaver somniferum),
  > Wolfsmilch i.A. (Euphorbia peplus u.a.),
- Zwiebel- und Knollengewächse:
  > Winterling (Eranthis hyemalis),
- Wildpflanzen:
  > Gift-Lattich (Lactuca virosa),
  > Kornrade (Agrostemma githago),
  > Nachtschatten i.A. (Solanum dulcamara, nigrum): Durchfall, Atemlähmungen,
  > Schöllkraut (Chelidonium majus),
  > Zaunrübe (Bryonia dioica),
- Gehölze:
  > Eibe (Taxus baccata): Bewußtseinsstörungen, Atemlähmung (das rote Fruchtfleisch der Früchte ist nicht giftig),
  > Pfaffenhütchen (Euonymus europaeus),
  > Robinie (Robinia pseudoacacia),
  > Stechpalme (Ilex aquifolium),
- Kübelpflanzen:
  > Oleander (Nerium oleander): Verdauungsstörungen.

Giftig sind darüber hinaus (oft nur Pflanzenteile): u.a.

- Gartenpflanzen (Stauden):
  Anchusa, Asarum, heimische Anemonen, Aquilegia, Cimicifuga, Caltha, Corydalis, Dicentra, Eupatorium, Hepatica, Iris pseudacorus, Nymphaea, Pulsatilla, Polygonatum.
- Zwiebel- und Knollengewächse:
  Cyclamen hederifolium, Fritillaria i.A., Leucojum, Narcissus

poeticus, Ornithogalum, Oxalis, Papaver rhoeas, Symphytum, Tussilago (Huflattich).

- Wildpflanzen:
  Acorus (Kalmus), Arthemisia, Calla, Globularia, Heracleum spondylium, Phytollacca (Kermesbeere), Ranunculus i.A. (u.a. Scharbockskraut), Senecio jacobaea (Jakobs-Greiskraut), Tanacetum (Rainfarn).
- Gehölze:
  Buxus, Chamaecyparis, Cytisus, Gleditsia (Laub, nicht Samen), Kalmia, Ledum, Ligustrum, Lonicera, Mahonia, Pachysandra, Pieris, Prunus laurocerasus, Prunus padus, Rhamnus, Rhododendron i.A., Symphoricarpus, Vaccinium uliginosum, heimische Viburnum, Vinca minor,
- Schlinggehölze:
  Aristolochia, Clematis, Hedera, Wisteria,
- Gemüse:
  Saubohne (Vicia faba).

Darüber hinaus gibt es eine Vielzahl an Pflanzen, die nur wenig giftig sind und bereits seit altersher von den Menchen sogar für Heilzwecke eingesetzt wurden: u.a.

Arnica, Baldrian (Valeriana), Johanniskraut (Hypericum), Nachtviole (Hesperis), Pfingstrose (Paeonia).

Bevor diese Pflanzen größere Schäden anrichten, muß man von ihnen große Mengen zu sich genommen haben, und auch dann kommt es zunächst in der Regel zum Erbrechen oder einem Durchfall ohne weitere Folgen.

Besonders achten sollte man allerdings in jedem Fall bei Kindern zwischen zwei und drei Jahren, die ihre Umwelt dadurch für sich entdecken, dass sie deren Gegenstände gerne in ihren Mund nehmen. Besonders rote Beeren verführen zum Naschen und sollten, wenn sie giftig sind, vor ihrer Reife entfernt werden (z.B. vom Seidelbast).

Allergien auslösende Pflanzen

Neben Giftschäden kann man durch Pflanzen auch phototoxische Schäden erhalten oder auf Berührungn mit ihnen allergisch reagieren. Phototoxische Schäden entstehen durch eine Reaktion des Körpergewebes (besonders der Haut) auf eine chemische Substanz der Pflanzen in Verbindung mit der UVA-Strahlung des Lichts. Die Anzeichen entsprechen denen eines Sonnenbrands. Ihre Symptome sind Rötungen, Brennen, Schwellungen und Blasenbildungen, auf der Haut in der Regel als Streifen. Betroffene können sich zunächst durch kühlende Umschläge und lokale Kortisonpräparate helfen. Phototoxische Verbrennungen können u.a. auslösen:

Bärenklau, Diptam, Engelwurz, Feigen, Johanniskraut, Kerbel, Liebstöckel, Möhren, Orangen, Pastinaken, Petersilie, Riesenbärenklau, Sellerie, Tagetes, Weinraute, Zitrusfrüchte.

Die Empfindlichkeit dafür kann bei einzelnen Menschen sehr verschieden sein. Betroffene sollten bei der Arbeit mit diesen Pflanzen an Nachmittagen Handschuhe tragen.

Diese Aufzählungen sollten allerdings niemanden davon abhalten, diese Planzen in seinem Garten zu verwenden (es sei denn die extrem Giftigen, so lange die Kinder noch klein sind). Eine normale Natur ist nie harmlos steril. Die Gifte haben in ihr eine jeweils spezifische Bedeutung. Sie werden z.B. bei vielen Krankheiten auch heute noch segensreich eingesetzt.

Eine Ausnahme gilt allerdings für Pollen-Allergiker. Zwar wird es nie einen allergenfreien Garten geben, doch werden sie sich bemühen, ihn ohne die Pflanzen zu gestalten, die bei ihnen Allergien auslösen. Allgemein können Allergien im Garten ausgelöst werden durch:

- Pollen,
- Kontakte (Kontaktallergiker),
- Pflanzendüfte (aufgenommen beim Atmen),
- Insekten (Insektengiftallergiker),
- Schimmelpilzsporen (besonders in den Sommer- und Herbstmonaten).

Bei einer entsprechenden Überempfindlicheit kann praktisch jede Pflanze Allergien auslösen.

Bei einer Pollenallergie reagiert man auf bestimmte Eiweißstoffe einzelner Pflanzen oder Pflanzengruppen. Gegen den Pollen von Windblütlern kann man sich nur begrenzt wehren. Denn die hierzu gehörenden Pflanzen produzieren ihn in großen Mengen und der Wind trägt ihn überall hin. Hierzu gehören u.a.

- Gehölze: Hasel, Erle, Birke, Buche, Nadelgehölze,
- Gräser,
- krautige Pflanzen: Beifuß, Gänsefuß, Ampfer, Wegerich.

Ein Graspollenallergiker sollte auf Blumenrasenflächen und Ziergräser möglichst verzichten (bzw. den Rasen von einem nicht Betroffenen mähen lassen; ihn kurz halten; an windstillen, feuchten Tagen mähen).

Ein Pollenallergiker kann sich helfen durch:

- windgeschützte Gartenräume (eingefasst von Hecken),
- Wasseranlagen (binden Pollen),
- gezielte Pflanzenauswahl: z.B.
  - > Pflanzen mit geschlossenen Blüten (z.B. Löwenmäulchen),
  - > gefüllte Blüten (z.B. Paeonien),
  - > Pflanzen, deren Blüten sich erst abends öffnen (z.B. Nachtkerzen),
  - > keine windbestäubenden Pflanzen,
  - > bei zweihäusigen Pflanzen nur weibliche,
  - > „pollenarme“ Züchtungen.

Als unproblematisch gelten:

- Stauden: Akelei, Astilben, Bartfaden, Felberich, Glockenblume, Iris, Lampionblume, Lupine, Mohn, Rittersporn, Roter Fingerhut, Storchschnabel.
- Ein- / Zweijährige:
  Begonie, Fleißiges Lieschen, Gartenverbene, Kapuzinerkresse, Klatschmohn, Lobelie, Löwenmäulchen, Petunie, Salvie, Stiefmütterchen, Vergissmeinnicht.
- Gehölz:
  Deutzie, Forsythie, Magnolie, Obstbäume, Perückenstrauch, Spierstrauch, Weigelie, Zierquitte.

Vorsicht ist bei betroffenen Menschen auch bei stark duftenden Pflanzen (z.B. Kräutern) geboten, die bei ihnen Nahrungsmittelallergien auslösen können. Die Beschwerden können dann eine Nesselsucht, Augenschwellungen oder allergisches Asthma sein. Auch dient der Duft dazu, Insekten anzulocken, die die Gefahr einer Insektenallergie verstärken.

Bei manchen Menschen können Hautreizungen (Kontaktallergiker) allein durch das Berühren, den Kontakt mit Pflanzen entstehen. Das kann bei sehr vielen Pflanzen der Fall sein (über 10.000 Pflanzenarten können Kontaktekzeme auslösen), bei denen bei den meisten Personen überhaupt keine Reaktion erfolgt.
Bekannt ist dies bei vielen Topfpflanzen. U.a. bei

Alpenveilchen, Aralien, Becherprimeln (Primula obconica), Christusdorn (Saft), Dieffenbachien, Euphorbien, Fensterblatt, Kroton, Philodendron, Scheffleria und Birkenfeigen (Ficus benjamina).
(die Birkenfeigen sollen z.B. innerhalb der Wohnungen neben den Hausstaubmilben und Tierhaaren für die meisten allgischen Reaktionen verantwortlich sein. Ihr Saft soll durch die Blattoberflächen nach außen dringen, sich dort mit den Staubteilchen verbinden und dann u.a. zu asmathischen Reaktionen und Bindehautentzündungen führen).

Im Garten z.B. bei:
Kontaktallergikern:

Korbblütler: Arnica, Aster, Kamille, Ringelblume, Rainfarn, Schaftgarbe, Beifuß und besonders Traubenkraut (Ambrosia artemisifolia).
Primeln (wegen ihres Primin; enthalten in den feinen Haaren an der Blattunterseite und am Stängel).
Aronstab, Borretsch, Buchsbaum, Efeu, Petunien, Schafgarbe, Sonnenblumen.
Viele Blumenzwiebeln: Lilien, Narzissen (Narzissenkrätze), Traubenhyazinthen (Hyazinthenkrätze), Tulpen (Tulpenfinger).
(sie haben auf ihrer Oberfläche feine Kalziumoxalatnadeln, die bei ständiger Berührung zu einer Kontaktdermatits führen können).

Neben den Hautreizungen kann der Saft mancher Pflanzen bei manchen Personen auch zu Verätzungen führen. Hierfür werden u.a. genannt:

- Hahnenfußgewächse: Anemone, Christrose, Küchenschelle, Leberblümchen.
- Seidelbast, Wolfsmilchgewächse.

12. Artenvielfalt und Monokulturen

Während wir in der Landwirtschaft aus wirtschaftlichen Gründen zunehmend unsere Landschaften ausräumen und sie in riesige Monokulturfelder verwandeln, können wir in unseren Gärten versuchen, eine möglichst große Artenvielfalt zu erhalten. Damit können diese in unserer Kulturwelt zu den letzten Naturoasen, die uns zugänglich sind, werden - und damit zu einem entscheidenden Faktor unserer psychischen Gesundheit, die weitgehend von einer auf sie einwirkenden natürlichen Reizwelt abhängig ist.

Monokulturen sind das Ergebnis unserer rationalen Gewinnorientierung in der Natur. Ihr Gleichgewicht wird aufgegeben zugunsten einer rationalen Wirtschaftlichkkeit. Die Vorgehensweise ist:

- Die Kultur nur einer Pflanzenart, - sorte (konkurrierende Pflanzen werden abgetötet).
- Das Auskommen mit wenigen effektiven Großmaschinen.

- Gezielte Düngergaben für optimale Erträge.
- Gegen die größere Anfälligkeit der Pflanzen gegenüber Schädlingen und Krankheiten verstärkter Pestizideinsatz (der weitgehend auch alles umliegende Leben abtötet).
- Vereinfachte (gesteuerte) Vermarktungsstrukturen (u.a. große, einheitliche Angebotspartien).
- Konzentration auf ein enges Spezialwissen.
- Günstige Einkaufspreise für Saatgut, Dünger, Pflanzenschutzmittel.
- Geringer Verwaltungsaufwand.

Ihre Nachteile sind

- Eine stärkere Abhängigkeit vom Weltmarkt.
- Eine einseitige Belastung des Bodens (u.a. Absterben des Bodenlebens).
- Geringer Schutz gegen abiotische Umweltfaktoren (z.B. Wind).
- Zerstörung von Biotopen (und damit der Lebensräume von natürlichen Fressfeinden der Schädlinge).
- Förderung der spezialisierten Schädlinge und Krankheitserreger.
- Störung der Bodenpilze (Auswaschungsprobleme).
- Veränderung des Bodengefüges (z.B. Versalzung).
- Immer die gleichen Licht- und Wasserverhältnisse (in Mischkulturen wechseln sie).

Eine Folge davon ist, dass zugunsten persönlicher Gewinne (oft EU-geförderter) nach und nach unsere Kulturlandschaften und deren Lebenswelten zerstört werden. Nachdem wir uns von unserer Natur soweit entfernt haben, dass sie für uns kein Erfahrungsgeber mehr ist, sind wir dabei, sie auf verschiedenen Ebenen als unseren psychischen und physischen Existenzraum zu zerstören, um danach unsere Existenz nur noch mit Hilfe von Psychopharmaka, Pharmaka und künstlichen Bewegungszentren gesundheitlich stabil zu halten. Wir Menschen sind physiologisch nicht mehr für unsere heutige Zivilisation geschaffen. Es ist kein Zufall, dass in Europa jährlich allein 2 Millionen von uns an Herzkreislaufstörungen erkranken.

Vielleicht ist ein wichtiger Inhalt des Zukunftsgartens sein Biotopcharakter im Sinne einer Artenvielfalt. Wir gehen dabei in der Regel aus von seiner

- Pflanzenwelt.
- In einem Biotop finden sich dazu bald eine Vielzahl von Insekten ein (die wir meistens kaum beachten, weil sie uns inzwischen fremd geworden sind, wir sie nicht mehr kennen).
- Nach und nach finden sich dann auch andere Tiere ein wie Vögel, Mäuse, Eichhörnchen, Igel (aber auch Schnecken und Wühlmäuse).
- Das Bodenleben aktiviert sich (der Boden beginnt im Frühjahr zu duften).

Es entsteht ein schwer durchschaubares Beziehungsgeflecht mit einer eigenen ästhetischen Qualität. Bisher unbeachtete Kleinigkeiten erringen eine stärkere Beachtung: Eine Faltergruppe, ein Bestäubungsvorgang, existentielle Entwicklungsvorgänge bei den Insekten. Naturerfahrungen werden zu Lebenserfahrungen. Unser bisheriges spezialisiertes Einzelwissen wird zunehmend eingebettet in ein human geprägtes Naturwissen.

Von der Pflanzenwelt kommen wir zur Tierwelt. Der Garten wird auch zu ihrem Nahrungsgeber, bzw. Lebensraum, wie z.B. die Hecken für die Vögel. Ein Garten ohne Tiere ist sonderbar leblos. Im Jahresverlauf können wir z.B. beobachten:

- Im Frühling Zitronen- u. den Aurorafalter,
- im Sommer Schwalbenschwanz und Trauermantel,
- im Frühherbst den Admiral.

(sie können gut von Kindern herangezogen werden).
Für Vögel können Nistkästen aufgehängt werden,
für Fische entsprechende Gewässer angelegt und
für Kinder Kleintiere gehalten werden.
In einem solchen Garten sind die Blumen weniger Vorzeigeobjekte, sondern Lockmittel für Bienen, Schmetterlinge und Insekten. Ein solcher Garten lebt.

Und wer erst spät nach Hause kommt, kann versuchen Fledermäuse anzulocken, indem er bevorzugt Lockpflanzen für nachtaktive Insekten in seinen Garten bringt. Sie duften dann meistens stark und blühen in der Regel weiß, aber auch violett und rötlich: z.B.
(einjährige) Duftlevkojen, Nachtviolen, Lichtnelken, Seifenkraut,
Waldgeißblatt, Wegwarte.
Beliebt bei ihnen sind auch eine Reihe von Duftpflanzen, wie:
Borretsch, Majoran, Melissen, Minze und Salbei.

Die meisten unserer Tiere sind auf heimische Wildpflanzen angewiesen. Auch deshalb kommt dem Naturgarten eine besondere Bedeutung zu (in manchen von ihnen wurden schon viele tausend verschiedene Tierarten gezählt; hauptsächlich Insekten). Er besitzt eine eigene ästhetische Qualität, die es noch weitgehend zu entdecken gilt. Es ist ein ausgesprochen belebendes Gefühl, wenn man im Frühjahr in seinem Garten arbeitet und plötzlich über sich die heimkehrenden Kraniche hört. Verbunden mit dem Duft der Erde kann man dann ein glücklicher Mensch sein.

13. Die Pflanzung

Obwohl eine Gartenkunst auch auf kleinstem Raum möglich ist, findet man sie bei uns als Kunstaussage nur selten. Die Gründe dafür sind unserer Meinung nach:

- bei den professionellen Gestaltern:
  - > ihre handwerklichen Bindungen,
  - > ihre fehlenden Pflanzenkenntnisse (bzw. die fehlende innere Sicherheit im Umgang mit Pflanzen),
  - > ein fehlender emotionaler Bezug (in der Regel zählen sie selber die Gartengestaltung nicht zu den Künsten).
- bei den Pflanzenliebhabern:
  - > ein fehlendes Raumgefühl (bzw., wenn versucht wurde, Räume zu schaffen, deren unharmonische Proportionen oder Überfrachtung mit Pflanzen),
  - > eine fehlende „Musikalität“ (mehrere einsame klangvolle Akkorde ergeben noch keine Komposition. Es fehlt oft
    - + ein erkennbares Gesamtthema, in das sich alle Elemente einzuordnen haben,
    - + seine geistige Bearbeitung im Sinne einer Gesamtkonzeption, Gesamtkomposition, einer Abfolge rhythmischer Bilder zu einer Gesamtaussage.
    - + das Zuvielwollen. Die Überfrachtung des Gartens mit einer Vielzahl von Pflanzen und Gartenelementen. Alles sehr liebevoll arrangiert. Einige Pflanzenkombinatina-

tionen auch geglückt, aber das Gesamtbild zu unruhig. Auch viele „Farb“-Töne allein ergeben noch keine harmonische Melodie. (aber wie kann man dies einem Menschen sagen, dessen Garten seit vielen Jahren dessen Lebensinhalt ist).

Bei der Anlage seines Gartens hat man zwei Möglichkeiten:

- Man wartet auf den „fruchtbaren“ Moment, die Inspiration, die von einem Ort ausgeht, um sie dann umzusetzen oder
- man geht planvoll vor.

Jedes Mal ist es ein individueller, kreativer Akt, das Ergebnis eine persönliche Schöpfung, eine Aussage eines Menschen, die wiederum Rückschlüsse auf ihn selber erlaubt. Wahrscheinlich gibt es hier für jeden Gestalter eine eigene ideale Vorgehensweise. Eine Möglichkeit kann sein:

- Einen Gartenort zunächst emotional und rational abzutasten:
  - > Emotional heißt, seinen „Genius loci“ zu erfassen versuchen,
  - > rational, seine Boden- und Klimaverhältnisse, seine ökologischen und räumlichen Gegebenheiten.
  - > Darüber hinaus können historische, kulturelle oder soziale Bezüge festgehalten werden.
- In einem zweiten Schritt muß man sich über sein Gartenideal, sein persönliches Gartenparadies, seinen „Locus amoenus“ im Klaren sein.
- In einem dritten, müssen beide in eine optimale Lösung überführt werden. Dabei kommt es zu einer Synthese von Kultur und Natur, die wir dann Garten nennen, demVersuch als Geprägte zum Ursprünglichen zurückzukehren (wobei das Ursprüngliche in unserer zivilisatorisch geprägten Umwelt das Ideal ist).
  - \+ Das Raumgerüst wird von Gehölzen gebildet,
  - \+ das funktionale Grundgerüst von einem Terrasse-Wege-System,
  - \+ der Inhalt der Komposition vom Rhythmus seiner Elemente.

  Letztlich wird der Gartenraum zu einer idealtypisch nachempfundenen Waldlichtung, die wir räumlich und inhaltlich auf unsere Bedürfnisse abstimmen.

Anders als in früheren Zeiten werden heute verstärkt die ökologischen Besonderheiten eines Ortes berücksichtigt. Über die Auswahl der Pflanzen kann auf seine besonderen Anforderungen gezielt eingegangen werden. Während in den 1960er Jahren allein nach den Bedürfnissen der Garteninhaber gesehen wurde, in den 80ern allein nach den Interessen der Natur, wird heute beides zu vereinigen versucht. Einerseits wird eine möglichst große Artenvielfalt angestrebt, andererseits die Nutzung des Gartenraums berücksichtigt. Einerseits ist man offener geworden für eine natürliche Dynamik in der Natur und andererseits für die berechtigten Interessen eines Garteninhabers. Zur Kunst wird dieser Ansatz, wenn er als drittes Kriterium den geistigen Gehalt dieses Gartens auch noch ästhetisch umsetzt.

Meistens gibt einem das Gefühl für einen Ort sein Garten-„Thema“ vor. Mit Hilfe von Elementen, besonders Pflanzen wird dieses inhaltlich umgesetzt, so dass der Gartenraum einen Charakter, eine spezifische Ausstrahlung erhält. Früher wurde der Raum, dann die

Farbe und heute zunehmend die Strukur zum entscheidenden Gestaltungsträger. Mit ihrer Hilfe werden dann die Gartenkompositionen aufgebaut:

- durch Wiederholungen, Rhythmen,
- durch Akzente (hervorgehoben durch Kontraste),
- durch Kombinationen, Ergänzungen und Betonungen,
- durch das Herstellen von Beziehungen.

Ein Garten besteht in der Regel aus künstlichen Pflanzengemeinschaften, die bereits nach kürzester Zeit voll funktionieren sollen (in der Natur dagegen erfolgt dies meistens über mehrere Zwischenstationen nur sehr langsam). Meistens ist dies nur über ständige Eingriffe möglich, da wir die Lebenskraft der einzelnen Pflanzen an einem bestimmten Ort oft nur begrenzt einschätzen können.

Jede Pflanze steht biologisch in einem Bezug zu einem betimmten Standort, zu einer bestimmten Umwelt und dem Zusammenleben mit bestimmten Nachbarn (dabei ist das Kennziffersystem des Bundes Deutscher Staudengärtner für eine richtige Pflanzenverwendung sehr hilfreich. Es geht von den natürlichen Lebensbereichen aus). Jedes von uns geschaffene Vegetationsbild ist abhängig von

- den jeweils vorgegebenen Standortbedingungen,
- den Größenausdehnungen,
- seinen Beziehungen zu Haus und Umgebung,
- den in das Bild zu integrierenden Elementen (u.a. ihren Maßstäben),
- unserem Gestaltungsthema.

Mit Hilfe einer gezielten Pflanzenauswahl versuchen wir ein bestimmtes Gartenbild zu schaffen, das ständig daraufhin überprüft wird, ob es verbessert werden kann. Frühere Staudenrabatten waren oft sehr groß (z.B. diejenigen englischer Schlossgärten, ihre Pflege setzte Hilfskräfte voraus) und standen relativ steif nach Höhen geordnet (vorne die niedrigen, hinten die hohen). Heute geht man verstärkt vom Erscheinungsbild der Einzelpflanze in der Gruppe aus.

Zunächst beginnt man mit der Pflanzung der raumbildenden Gehölze. Sie bestimmen die entscheidenden Gartenkonturen, gliedern die Räume und schaffen darin Schwerpunkte. Vorhandene Gehölze sollten nach Möglichkeit erhalten bleiben (evtl. durch Schnitt verjüngt werden). Immergrüne bieten einen guten Sichtschutz zur Straße hin. Wichtig ist auch ihre jahreszeitliche Veränderung, z.B.:

- ihre Schattenbildung (im Sommer und Winter),
- ihre verschiedenen Strukturen (im Sommer und Winter),
- ihre verschiedenen Farben und Formen (im Frühling, Sommer und Winter; durch Blätter, Blüten, Früchte und Rinde).

Gehölze kann man pflanzen:

- in Containern das ganze Jahr über (zeitiges Frühjahr ist vorzuziehen, im Sommer besteht ein größerer Wasserbedarf),
- Laubgehölze: Im Frühjahr und ab Oktober im Herbst (im frostfreien Boden),
- Immergrüne Laubgehölze: September bis Anfang Oktober (die Pflanzen können dann noch einwurzeln. Eine April-Pflanzung ist einer späten Herbstpflanzung vorzuziehen).
- Pflanzlöcher: doppelte Ballengröße,
- Rosen: Veredlungsstelle 3 cm unter dem Bodenanschluß.

(für die einzuhaltenden Grenzabstände bei den Gehölzen sind die Nachbarschaftsgesetze zu beachten, die je nach Bundesland verschiedene Abstände von einer Grundstücksgrenze vorschreiben. In NRW z.B.:

> stark wachsende Bäume: Mindestabstand zur Grenze 4,0 m,
(Messung erfolgt von der Mitte des Stammes),
> Obstgehölze auf starker Unterlage 1,5 m,
> Obstgehölze auf schwacher Unterlage 1,0 m,
> stark wachsende Ziersträucher: Mindestabstand 1,0 m,
> übrige Ziersträucher 0,5 m,
(Höhe darf das Dreifache des Abstandes nicht überschreiten),
> Hecken: über 2 m Höhe 1,0 m Abstand,
> Hecken bis zu 2 m Höhe 0,5 m Abstand),
(gemessen wird von der Seitengrenze aus).

(die Einspruchsfrist verjährt in der Regel nach mehreren Jahren).

In einem zweiten Schritt werden die Stauden gepflanzt. Zunächst werden alle über die vorgesehene Fläche ausgelegt (sich dabei nicht auf einen einmal gemachten Plan verlassen). Dabei mit ihren Strukturen und Farben auf den vorgesehenen Standort eingehen (z.B. die Art eines Hanges). Erst durch die richtige Kombination von niedrigen und höheren Pflanzen gelangt Spannung in die Pflanzung.

Das „neue“ Staudenbeet baut auf drei Kriterien:

- der Betonung naturnaher Arten,
- eine Bevorzugung langlebiger Pflanzen (weil sie weniger oft geteilt werden müssen),
- eine Mitverwendung von kurzlebigen, sich selbst aussamenden Arten (um eine gewissen Dynamik in der Pflanzung zu erhalten).

Oudolf fertigt für die Anlage seiner Staudenbeete jeweils zwei Listen an. Eine

- ökologische: Sie ist für ihn die wichtigere. Hier stehen die Pflanzen, die von ihren Bedürfnissen her für einen bestimmten Standort zusammenpassen (das vorhandene Licht, die Feuchtigkeit und Nährstoffe). Ihre Kriterien sind standortabhängig.

  Gute Standortbedingungen lassen eine große Artenmenge zu (allerdings mit einer oft begrenzten Kombinationsmöglichkeit) Die Pflanzen sind meist grün und üppig, haben große, weiche Blätter und einen ausladenden Wuchs

  Schlechte Standortbedingungen überleben dagegen auf Dauer nur hier angepasste Pflanzen. Sie haben meistens einen dichteren Wuchs, kleinere, kräftigere Blätter und, wenn sie aus trockenen Gebieten kommen, oft eine graue oder silbrige Färbung.

- ästetische: Sie sind relativ subjektiv, orientieren sich an Themen.

Pflanzen, die jetzt in beiden Listen auftreten, sind für eine Pflanzung besonders geeignet.

Weiter unterscheidet Oudolf zwischen Struktur-, Füll- und verstreuten Pflanzen. Am wichtigsten sind ihm die Strukturpflanzen, weil sie die längste Zeit innerhalb eines Jahres das Staudenbild bestimmen (die Blüten- und Blattfarben sind für ihn nur untergeordnete Merkmale). Bei mehreren Strukturelementen achtet er auf deren ausgewogenes Verhältnis untereinander.

Bei den Strukturpflanzen unterscheidet er drei Gruppen:

- Solitärpflanzen: Sie stehen alleine, brauchen viel Raum. Nachbarpflanzen rauben ihnen ihre Wirkung. Auf großen Flächen sind Wiederholungen eindrucksvoll (z.B. hohe Gräser, Wasserdost, Alant).

- Dominante Strukturpflanzen: Die Dominanz bezieht sich hier meist auf ein bestimmtes Merkmal (z.B. kräftiges Laub, Blüten- oder Samenstände). Sie behalten lange ihre charakteristische Struktur. Hier besonders Gräser, Doldenblütler, Blütenkerzen (sie wirken nur in Gruppen).

- Massige Strukturpflanzen: Hier u.a. die meisten spät blühenden Stauden (z.B. Astern) und einige niedrige Gräser.

Füllpflanzen: Sie sind relativ strukturlos (im Winter deshalb uninteressant) und blühen meistens früh. Oft stellen sie wertvolle Bodendecker.

Verstreute Pflanzen: Sie sind oft klein und besitzen kein Volumen. Hierher gehören viele Geophyten und kleinere Einjährige. Man kann sie gut zum Füllen von Lücken verwenden.

Durch die Kombination dieser Pflanzen schafft Oudolf seine berühmten Gartenbilder. Durch deren Positionieren und Verbinden gestaltet er mit ihnen überzeugende Rhythmen.

- Wichtiger als die Farbe sind für ihn die charakteristischen Formen der Pflanzen.
- Da er natürlich wirkende Pflanzen den hochgezüchteten Hybriden vorzieht, ist deren Laubabstimmung wichtiger als die der Blütenfarben.
- Besonders wichtig für ihn sind vertikale Formen (= „Ausrufungszeichen“). Sie verstärken den Formeffekt.
- Das Verhältnis von Strukturpflanzen zu Füllpflanzen ist bei ihm 70 : 30 % (oder 3 : 1; dadurch sichert er eine langanhaltende Struktur).

Bei seinen Pflanzungen beginnt er mit den stärksten Strukturpflanzen. Erst danach kommen die Füllpflanzen und Bodendecker. Besonders auf begrenzten Flächen arbeitet er gerne mit Wiederholungen. Er erzielt damit seine Rhythmen in seinen Pflanzungen.

- Eine einfache Wiederholung schafft nur eine Verbindung (keinen Rhythmus),
- Wiederholungen in einiger Entfernung ergeben nur ein Echo,
- erst 3- oder 4fache Wiederholungen schaffen Rhythmen. (bei dominierenden Strukturpflanzen ist dies gleich zu berücksichtigen, bei Füllpflanzen kann dies später erfolgen).
- regelmässige Wiederholungen schaffen formale Wirkungen, unregelmäßige lockere Strukturen.
- Gute Verbindungspflanzen haben weiche Texturen und gedämpfte Farben.
- Verstreute Pflanzen sind bei einem großen Einsatz für kurze Zeit sehr wirkungsvoll.
- Viele Stauden sind, großflächig gepflanzt, im Herbst und Winter am schönsten.

Gärten mit nur heimischen Arten fehlt oft ein stärkerer visueller Reiz.

Oudolf lehnt eine Bodenveränderung für den Anbau von Pflanzen normalerweise ab. Allerdings beschränkt er sich bei seinen Pflanzungen nicht allein auf die Pflanzen aus bestimmten Lebensbereichen, da ihm eine allein ökologische Perspektive zu einschränkend ist und auf vielen Standorten auch Pflanzen aus anderen Lebensbereichen gut gedeihen. Bei seinen Überlegungen ist für ihn eine ökologische Eignung nur ein wichtiges Kriterium, nicht aber ein allein ausschlaggebendes. So verwendet er auch Pflanzen aus anderen geographischen Gegenden.

Für Oudolf sind zentrale Fragen:

- „Welche Pflanzen sollen unmittelbar nebeneinander stehen?“
- „Wie viele Exemplare wird man jeweils benötigen?“
- „Wie werden sie in der gesamten Pflanzung verteilt?“
- „Was soll mit den Lücken geschehen, den Stellen über die man nicht nachgedacht hat?“.

Jede Pflanzung ist zunächst immer persönlich motiviert. Die Auswahl der Pflanzen wird dabei oft vom Unterbewusstsein her mitbestimmt. Nachdem man sich auf eine bestimmte Gartenstimmung eingelassen hat, werden dafür intuitiv die passenden Pflanzen gewählt. Die Bepflanzung des Gartens wird dann zu einem persönlichen Experiment seines Besitzers. Sie beinhaltet bei ihrer Entstehung die Möglichkeiten späterer Korrekturen (ein gepflanzter Garten ist nie ein Endergebnis, sondern nur ein an einem Anfang auf seinen Weg geschickter Prozeß). Ein Rundgang durch ihn lässt immer Besserstellungen erkennen (evtl. sollte man dabei direkt Bereiche für neue Gartenbilder suchen, z.B. für eine Gräsergruppe).

Wir erwarten heute von einem Garten, dass er

- natürlich aussieht (= wichtigstes Kriterium),
- leicht zu pflegen ist (besonders für Berufstätige und ältere Menschen bedeutsam;
  für die ersteren aus Zeitmangel und aus dem Wunsch heraus, nicht der Sklave seines Gartens zu sein;
  für die letzteren, weil ihre Kraft immer mehr nachlässt).
- ästhetisch unsere Vorstellungen erfüllt (traditionell bezieht sich dies hauptsächlich auf die Farbe und den Duft, heute zunehmend auf Strukturkompositionen bei denen die Farben nur noch einen Verstärkereffekt haben).

Er ist für uns interessant, wenn er eine Komposition aus vielen unterschiedlichen Strukturen, Formen, Höhen und Farben darstellt und dabei zugleich eine gewisse Selbstverständlichkeit in seiner Einfachheit und Ausgeglichenheit ausstrahlt. Viele unserer Gärten sind pflanzlich einfach zu überladen. Sie stellen keine gestaltete Lebenswelt eines Menschen dar, sondern als Sammlergärten nur ein Sammelsurium vieler Einzelpflanzen, in denen keine von ihnen so recht zur Geltung kommt.

Zu beachten ist, dass es auch in unseren relativ kleinen Gärten in der Regel mehrere Kleinklimaregionen und damit Lebensräume gibt, allein schon durch den Schatten des Hauses oder den größerer Gehölze.

- Ostmauern bereiten dabei die größten Schwierigkeiten, neben dem Regenschatten findet man hier einen krassen Wechsel zwischen der Morgensonne und dem Frost. Vor
- Südmauern ist es meistens heiß und trocken. Es gibt dafür aber ein relativ

großes Pflanzenangebot, besonders aus dem Mittelmeerraum.
- Westmauern können als pflanzenfreundlich angesehen werden.
- Manche Pflanzen finden ihren idealen Standort vor Nordmauern (z.B. manche Funkien und Hortensien).

Kleine Gärten kann man durch den Einbau mehrerer Höhen (z.B. von Hochbeeten) optisch vergrößern und ihnen mit Hilfe von Wasser eine zusätzliche Gestaltungsdimension geben. Besonders in kleinen Gärten ist es wichtig, sich bei deren Gestaltung nicht auf die Blüte zu konzentrieren, sondern auf die Struktur der Pflanzen und deren Laub. Immer gilt es für die verschiedenen Standorte dann die richtigen Pflanzen zu finden.

Seit den 1980er Jahren werden besonders ökologische und damit pflanzensoziologische Überlegungen für besonders wichtig erachtet. Sie sind es in einem doppelten Sinn. Zunächst sind sie bedeutsam, weil mit ihrer Hilfe Bezüge zur freien Natur, freien Landschaft hergestellt, bzw. verstärkt werden können. Zum anderen aber, und dies gilt besonders für die städtischen Bereiche, spiegeln sie verstärkt eine Welt wieder, auf die hin der Mensch biologisch programmiert worden ist. Sie beinhalten für ihn wahrscheinlich ein erheblich größeres Gesundungspotential, als wir es heute bereits wissenschaftlich belegen können. Allerdings müssen im städtischen Bereich die oft engen ökologischen Vorgaben nicht rigide eingehalten werden. Ein Garten hat hier hauptsächlich die Funktion, der Natur allgemein nahe zu sein, bzw. sie mit möglichst vielen Phänomenen erlebbar werden zu lassen.

Je vielschichtiger eine Pflanzung ist, umso stärker ist ihr ständiger Wandel nacherlebbar, und Ausfälle fallen weniger auf (z.B. in der Blüte). Eine geringe Artenvielfalt kann nur dann überzeugen, wenn ihr eine Vielzahl anderer (architektonischer) Elemente gegenüberstehen. Dies gilt besonders für kleinere Gärten, die sonst schnell überladen wirken. Designergärten sind vorrangig kulturorientiert. Hier stellen die Pflanzen oft nur einen begleitenden Dekor dar. Den Einzelpflanzen kommt hier eine besondere Bedeutung zu, besonders Pflanzen mit ausdrucksstarken, vertikalen Linienführungen, die dann im Kontrast zu den horizontalen Platten- und Rasenflächen gesetzt werden. Andererseits werden hier der Architektur massiv pflanzliche Farbflächen und Raumkörper gegenübergestellt, um deren Formensprache zu unterstützen. Gerne erfolgt dies z.Z. mit Hilfe immergrüner Formgehölze und flächiger Staudenpflanzungen (z.B. Hosta, Geranium, Waldsteinia oder horstartiger Gräser).

Die kleineren Gärten sollten besonders von Farben im und am Haus dominiert werden, in den größeren werden sie zunehmend zu deren Grenzen verblassen, um sich dann ganz mit den Farben der Landschaft zu verbinden. Man sollte zunächst immer mit einfachen Farbvorgaben anfangen, um dann durch Experimente zu seinen idealen Kompositionsbildern zu gelangen. Einfarbige Arrangements können sehr schön sein, aber nur für Teilbereiche des Gartens gewählt werden. Sinnvoll ist es allerdings, in den verschiedenen Jahreszeiten einzelne Farben dominieren zu lassen, z.B. im:
- Frühling: blaue und gelbe Farbtöne,
- Hochsommer: rote und orange Farbtöne,
- Herbst: warme Farben.

(von einer vorherrschenden Jahreszeitfarbe ist jeweils ein langsamer Übergang in die nächste Farbphase zu schaffen).

In jeder Jahreszeit kommt eine andere Farbkombination zum Tragen. Dabei haben wir im
- Frühling eher stärkere Kontraste. Es wird besonders der Vordergrund betont.
- Sommer verstärkt das frische Grün (traditionell begleitet von prächtigen Farben; neu: von subtilen, naturnahen Farben). Das gestalterische Schwergewicht liegt im Mittelteil der Rabatten.

- Herbst, das bunte Laub. Die Farben gehen zunehmend in Gelb und Braun über. Die Spätblüher sind über die ganze Rabatte zu verteilen.
- Winter ausgewogene Braun- und Grautöne. Zur Wirkung kommen jetzt verstärkt die hinteren Bereiche, zur Geltung die Pflanzen, die noch lange ihre Struktur behalten.

Im Kontrast ist jede dieser Farben so einzusetzen, dass sie jeweils dominieren kann. Dabei sollten krasse Gegensätze nicht unmittelbar nebeneinander gestellt werden. Sie sollten mit Hilfe von Übergangsfarben (z.B. Weiß) getrennt werden.

Gezielte Farbkombinationen lassen sich durch Füllpflanzen besonders herausstellen. Gepflanzt werden kann mit Hilfe von

- Farbtupfern, die ineinander übergehen (Prinzip des „Bauerngartens“),
- Farbbändern (nur bei großflächigen Beeten zu empfehlen).

Sinnvoll sind Farbbeschränkungen (nur 2 – 3 Farben wählen)!

In einer Rabatte wirken die einzelnen Farben der Blüten und Blätter nie isoliert. Sie werden von den Farben der Nachbarpflanzen immer mit beeinflusst. Reine Farben besitzen eine hohe Leuchtkraft und können sehr dominant wirken, zarte Pastelltöne dagegen sind viel dezenter und ergeben besonders in kleineren Gärten ein viel harmonischeres Bild (in unserer Klimazone sind sie auch immer naturnäher). Kompositionen mit ihren Farbwerten wirken angenehm ruhig. Zurzeit arbeitet man gerne mit Ton-in-Ton-Farbzusammenstellungen. Beliebt sind

- Rot – Violett – Blau,
- Orange – Gelb (warm),
- Blau – Violett (kühl).

Empfehlenswert ist es, für seine Staudenrabatte für jede Jahreszeit ein farbliches Verteilungsbild zu zeichnen (je eins für den Frühling, Sommer und Herbst).

Mit Farben werden in einem Garten Stimmungen geschaffen. Besonders wirkungsvoll sind dabei ähnliche Farben (und kontrastierende Formen). Sie lassen sich dann zu Farbthemen vereinen und stellen Farbkombinationen von verwandten Farben dar, bzw. eine Farbe in deren Farbschattierungen (z.B. in Schattierungen von Rosa oder Blau). In früheren Zeiten arbeitete man bevorzugt mit Komplementärfarben und damit mit starken Kontrasten. Das Ergebnis war, dass es sehr schwer war, besonders mit den plakativen Zuchtformen, harmonische Gartenbilder zu erhalten. In der Regel war dies nur mit Hilfe von „Pufferfarben“ möglich. Kräftige Farben dominieren zu schnell (mit „Rot“ sollte man deshalb nur sparsam arbeiten), während subtile Farben (z.B. Rosa, Violett) harmonische Gartenbilder fördern. Oft werden als Füllpflanzen für Staudenrabatten, besonders bei einem starken Frühlingsflor mit Blumenzwiebeln, Sommerblumen und Zweijährige empfohlen. Ihr Problem ist nur, dass diese als Hochzuchtpflanzen oft nur in grellen Farben und unharmonischen Proportionen (der Blütengröße zum Pflanzenaufbau) zu erhalten sind und in naturnahen Gärten harmonisch kaum verwendet werden können. Naturnahe Gärten verlangen zartere Farben und kleinere Blüten. Kräftige Blütenfarben sollte man nur als Akzente verwenden. Bei mehreren sollte eine Farbe eindeutig dominieren, da sie sich sonst in ihrer Wirkung gegenseitig aufheben würden.

Farbbezüge sind immer sehr persönlich. Sie werden beeinflusst von

- den persönlichen biologischen Vorgaben eines Menschen,
- seinen Erfahrungen (einschließlich seiner Vorurteile),
- herrschenden Moden.

Junge Menschen bevorzugen intensivere, klare Farben, ältere ruhigere Farbtöne. Im Zentrum jeder Gartengestaltung steht neben der Raumplanung die Schaffung einer Komposition von

Strukturen, Formen und Farben. Mit letzteren sind besonders einzelne Bereiche hervorzuheben, die als Ganzes in ein Farbthema einmünden können.

Bei der Arbeit mit Farben in einem Garten ist die spätere Farbwirkung oft kaum vorhersehbar (und muß deshalb bis zu einem optimalen Bild ständig korrigiert werden; oft über Jahre). Die meisten großartigen Pflanzenbilder sind so entstanden (nicht nur in England, sondern auch in Deutschland), bzw. das Ergebnis vorangegangener Erfahrungen. Erfolgreiche Gärtner beobachtet man deshalb häufig mit einem Notuizbuch, in das sie sich gelungene Kombinationen notieren. Farbwirkungen sind abhängig von

- ihrer Umwelt (den Farben der anderen Gartenelemente, des Gebäudes, des Rasens),
- dem Aufbau einer Pflanzung,
- den farblichen Mengenverhältnissen,
- ihren flächigen und plastischen Formträgern,
- ihren Kontrasten.

Gut vereinbar sind

- rote, rosa und blaue Farbtöne,
- gelbe, braune und orangefarbene.

Ein grelles Ziegelrot kann die schönsten Farbklänge zerstören (besonders bei Rosen). Derbes Gelb ist schwer einzuordnen. Gelbtöne lassen sich angemessen untereinander und mit andersfarbigen gut mischen, sie geben Blautönen erst ihre Leuchtkraft. Die Farbaussage der Präriepflanzungen baut weitgehend auf Gelbtönen auf: Helianthus, Rudbeckien, Heliopsis, Coreopsis, Helenium, Goldgarben. Weiß sollte man dagegen nur sparsam verwenden (es hebt andere Farben hervor oder vermittelt zwischen ihnen).

Wenn man eine Staudenrabatte plant, ist der erste Schritt, sich über deren Leitthema eine Vorstellung zu gewinnen.

(damit verbunden ist der Gesamteindruck, den die Rabatte ausstrahlen soll. Erreicht wird dieser durch die Auswahl bestimmter Pflanzen und ihrer Anordnundg nach Höhen und Massen).

Anfänger sollten mit einem kleinen Sortiment anfangen, um es dann gemäß ihren Bedürfnissen und Erfahrungen bis zu einer Pflanzenvielfalt zu erweitern. Grundsätzlich haben sie immer zwei Möglichkeiten, die

- einer gestalteten Einfachheit (sei es in der Beschränkung auf bestimmte Farben, Formen oder Strukturen) oder
- einer überbordenden Vielfalt, die nur mit Hilfe vieler Arbeit (z.B. jahreszeitlichen Ergänzungspflanzungen) zu erreichen ist.

Darüber hinaus besteht die Möglichkeit von einem

- statischen Pflanzenbild auszugehen, das auf klaren Ordnungsprinzipien aufgebaut ist und sich Jahr für Jahr wiederholt (in der Regel ist dies nur über ständige Korrektureingriffe zu erreichen) oder einem
- dynamischen Pflanzenbild, das sich (in einem gewünschten Rahmen) ständig verändert (erreicht wird dies durch die Selbstaussaat mancher Arten, dem Absterben anderer und dem Konkurrenzverhalten untereinander).

Weiter wird das Pflanzenbild von den hinter ihm stehenden Pflanzmechanismen bestimmt. Traditionell war es

- eine Höhenstaffelung innerhalb einer Rabatte (die höheren Pflanzen kamen

nach hinten, die niedrigen nach vorne).
- Heute versucht man von diesem Prinzip weitgehend wegzukommen, um die Rabatten dadurch zu beleben. So arbeitet Chatto gerne nach dem Prinzip eines unregelmässigen Dreiecks.
- Bei einer Blockpflanzung geht man besonders auf die Proportionen der umliegenden formalen Designerelemente ein. Sie ist stark raumorientiert und betont die Strukturelemente eines Gartens.

Der Eindruck einer Rabatte entsteht dann durch das rhythmische Kombinieren und Kontrastieren der einzelnen Pflanzenarten zu einer Komposition. Durch Wiederholungen werden inhaltliche Zusammenhänge geschaffen. Die Ausdrucksstärke der gestaltenden Handschrift ist oft von der Bündelung dieser Inhalte abhängig (z.B. den Gruppenpflanzungen, zu denen sich dann evtl. Einzelpflanzen in einer gewissen Entfernung gesellen können). Bei den Farbzusammenstellungen ist heute oft nicht die Arbeit mit reinen Farben (wie z.B. zu Foersters Zeiten) entscheidend, sondern die nach Farbschattierungen. Immer entsteht eine Pflanzung aus Leitpflanzen, die sie optisch zusammenhalten. Traditionell bestimmten Blühschwerpunkte ihr Bild, während es heute zunehmend ihre Formgebung im Raum ist.

Für eine Staudenrabatte gibt es gewisse Erfahrungswerte, an denen man sich zunächst bei seinen Pflanzungen orientieren kann. Dazu gehören:
- Mindestbreite: 2m,
- Je qm kommen durchschnittlich 5 Stauden:
  - > Leitstauden: 1 – 3 je qm,
  - > Begleitstauden: niedrige: 5 – 8 je qm,
    halbhohe: 4 – 6 je qm,
    Bodendecker: 9 – 16 je qm.
- Will man Flächen schnell geschlossen haben, kann man pflanzen:
  - > niedrige Stauden: 8 – 12 je qm,
  - > halbhohe: 6 – 8 je qm,
  - > hohe: 4 – 6 je qm.

(eine so bepflanzte Fläche hat sich dann nach etwa 3 Jahren geschlossen. Dann gilt sie als „reif“. Erst jetzt kommt ihre Gestaltungsabsicht voll zum Ausdruck).
- Die einzelnen Arten sollte man zu je 3 – 8 Stück zusammenfassen.
- Seitenbeete brauchen mehr Leitstauden, Inselbeete (von allen Seiten einsehbar) mehr Begleitstauden oder Bodendecker.
- Bei einer Pflanzung ist es wichtig, gewisse Pflanzenabstände zu beachten, denn die Pflanzen brauchen einen gewissen Lebensraum, den sie erst nach einer bestimmten Zeit füllen können. Werden sie zu dicht gepflanzt, müssen sie ständig ausgelichtet werden oder sie sterben ab.

Immer sollte man sich bei seiner Staudenauswahl nach deren Lebensansprüchen, ihren Lebensbereichen orientieren, denn davon hängen weitgehend deren späterer Pflegeaufwand und die Lebensdauer eines Planungskonzepts ab. Ein ungünstiger Standort erhöht den Pflegeaufwand. Bei konkurrenzschwachen Pflanzen verlieren die Pflanzungen ohne pflegetechnische Eingriffe schnell ihre Struktur, d.h. ihre Gestaltungsziele und damit ihre ästhetischen Absichten.

Pflanzen sind sehr standortabhängig. In Süddeuschland wunderschön blühend, können sie in Norddeutschland völlig versagen.

Vereinfachend kann man alle Pflanzen in drei große Gruppen einteilen:

- Waldbewohner: Sie blühen hauptsächlich im Frühjahr. Danach gibt es kaum noch Pflanzen, die im Schatten blühen.
- Waldrandbewohner: Blühhöhepunkt ist der Frühsommer.
- Wiesenbewohner: Ihre Hauptblüte ist im Hochsommer.

Ein Garten ist sozusagen eine Waldlichtung.

Der traditionelle Garten war dabei hauptsächlich auf die Blüte ausgerichtet gewesen und bei dieser wiederum hauptsächlich auf deren Farbe (mit dem Blütenschwerpunkt Frühling und Frühsommer) mit jeweils der einen oder anderen Attraktion. Im neuen Garten haben die Rabatten dagegen überwiegend nur zwei Hochformen: Die Frühjahrsblüte und die Spätsommerblüte - wenn die eine aufhört, kommt das Hauptwachstum der Stauden, um danach zu blühen (die sogenannte Präriepflanzung). Wichtig ist nun, dass die Beete auch für die restliche Jahreszeit attraktiv bleiben, die Pflanzen also ein langes attraktives Aussehen behalten. Dadurch werden verstärkt beachtet

- deren Laub (dessen Attraktivität),
- deren Samenstände (ihre klaren Umrisse),
- die Witterungsbeständigkeit der Pflanzenstrukturen,
- deren Naturnähe (standortgerechte und ökologische Bezüge).

Besonders schön werden diese Pflanzungen, wenn sie sich z.B. aus spät blühenden Stauden und Gräsern zusammensetzen (mit einer Zwischenpflanzung von Blumenzwiebeln; u.a. eine Vorgehensweise Oudolfs).

Naturnahe Pflanzungen sollen natürlich wirken, d.h., sie sollen wie in der Natur vorkommend gruppiert werden. Dabei muß man sich an standortgerechten Pflanzen orientieren. Es gibt sie für jeden Boden und für jede Landschaft. Besonders Gräser üben starke Wirkungen aus, die bisher viel zu selten genutzt werden: Ihre Bewegungen im Wind, ihre Samenstände im Licht und ihre allgemeine Eleganz. Daneben werden auch die Blumenzwiebeln noch zu wenig beachtet. Sie sollten in großen Mengen massiert eingesetzt werden. Mit ihnen beginnt der Frühling und damit das Gartenjahr. Sie sind mehr als nur Lückenfüller zwischen den Stauden. Auch sie gibt es für jeden Boden, z.B. für

- Trockenstandorte: Wildtulpen und Zwerg-Allium,
- Feuchtstandorte: Fritillarien,
- Schattige Standorte: Narzissen.

Für eine kraftvolle Wirkung sollten sie in lockeren Gruppen oder größeren Mengen gepflanzt werden (Wildformen zu Wildarten der Stauden und Zuchtformen zu Beetstauden). Blumenzwiebeln (bzw. –knollen) gibt es allerdings auch für die anderen Jahreszeiten. So können z.B. Montbretien gut zwischen Stauden gesetzt werden (während man z.B. für die großblütigen Dahlien eigene Pflanzbereiche schaffen sollte. Nur einfach blühende würden hier harmonieren).

Der Einsatz von Sommerblumen ist oft umstritten. In englischen Staudenrabatten gehören sie wegen ihrer Blütenfülle und ihrer Farbkraft einfach dazu. Bei uns ist es besonders letztere, die als störend empfunden wird. Aber auch hier besinnt man sich zunehmend auf deren Ausgangsformen (oder diesen nahekommende Hybriden). Sie sind in der Regel zierlicher, nie knallig massiv. Die unverzichtbaren Vorteile von Sommerblumen sind:

- ihr schnelles Abdecken von Gartenlücken,
- ihre Dynamik, die sie durch ihre Selbstaussaat in die Pflanzungen bringen können (z.B. Jungfer im Grünen, Kapuzinerkresse, Natternkopf, der honigduftende Steinrich oder der Dill, der als Zierpflanze viel zu wenig beachtet wird).

In einem Garten sollte man in naturnahen Jahreszeiten denken: Im

- Frühling: Es erwacht das Leben. Die Blumenzwiebeln blühen.
- Spätfrühling: Die Waldblüher zeigen ihre Blüten. Sie lieben meistens kühle Standorte und einen humosen Boden.
- Frühsommer: Die Zeit der Rosenblüte und unserer traditionellen Staudenbeete. Viele Waldrandpflanzen blühen.
- Hochsommer: Viele hochwachsende Stauden blühen (z.B. Monarda).
- Spätsommer: Hochzeit der „neuen“ Staudenbeete.
- Frühherbst: Zeit der Gräserpracht. Das Sterben vieler Pflanzen beginnt
- Spätherbst: Zeit der Herbstfärbung.
- Winter: Der Garten wird zu einer kristallinen Wunderwelt (ein Gärtner, der im Herbst die abgestorbenen Pflanzen abräumt, beraubt sich nicht nur vieler bereichernder Eindrücke, sondern nimmt auch vielen Kleinlebewesen ihre Überwinterungsmöglichkeiten).

Foerster versuchte gestalterisch einst sieben Jahreszeiten in seinem Garten herauszustellen. Hier werden neun genannt, aber nur zwei davon von uns besonders in den Vordergrund gerückt: Der Frühling und der Hochsommer.

Immer werden in einem Garten Fehler gemacht. Immer wieder ist eine Pflanzung hinterfragenswert, bzw. verbesserungsfähig. Über seine Person bringt ein Gärtner seine Kultur in die Natur. Durch die Spalten seiner Unvollkommenheit hat er dabei die Chance, etwas Großes in ihr zu sehen, sei es, je nach seiner eigenen Natur, das stille Glück, die große Harmonie oder die Ahnung von etwas Großem, das über ihm steht (im gewissen Sinne vergleichbar dem Höhlengleichnis Platons).

14. Die Pflege

Unabhängig vom Anteil an Natur ist jeder Garten zunächst ein Kulturergebnis, ein Kulturergebnis in Abhängigkeit von der psychischen Konstellation seines Gestalters. Er bringt seine Kultur in zwei Augenblicken in ihn ein, einmal bei seiner Erschaffung und zum anderen bei dessen Pflege. Der letzte Punkt wird bei seiner Planung oft übersehen, doch ist er langfristig vielleicht sogar der wichtigere. Jeder Gartenbesitzer sollte sich vor der Anlage eines Gartens darüber im Klaren sein

- wann und wo er innerhalb einer Vegetationsperiode seine Gartenhöhepunkte setzen möchte (ohne dass die restlichen Teile und die restliche Zeit unattraktiv erscheinen) und
- wie viel Zeit er für seine ständige Pflege in den verschiedenen Jahreszeiten und während des Jahres erübrigen kann (ohne unter den vom Garten ausgehenden Zwängen leiden zu müssen).

Es gibt keinen Garten ohne einen gewissen Pflegeaufwand, auch keinen Naturgarten, dessen Ausstrahlung zunächst nur ein Ergebnis seiner gesteuerten Dynamik ist, indem in sein Erscheinungsbild über punktuelle, gezielte Maßnahmen ständig eingegriffen wird. Auch für einen Naturgarten wird die Schere zum wichtigsten Werkzeug, vielleicht nicht sofort, aber spätesten dann, wenn bestimmte Pflanzen, alle anderen zu unterdrücken versuchen. Das Argument, dass dies ein Eingriff in die Gesetze der Natur sei, zählt nicht, denn alle unsere Naturbilder sind nur gewachsene, landschaftliche Kulturbilder. Es gibt bei uns keine vom Menschen unbeeinflusste Natur. Auch unsere Moor- und Heideflächen sind z.B. nur Moor-

und Heideflächen, weil der Mensch sie als solche zu erhalten versucht. In unseren Naturgärten geht es nicht darum, einem Bild von einer idealen, unberührten Natur zu folgen (es kann immer nur das Bild einer ideologischen Setzung sein), sondern einem Naturbild, das vorrangig unseren biologischen Bedürfnissen entspricht, uns psychisch gesund erhält.

Gartenpflege bedeutet immer den Erhalt der Funktionsfähigkeit seiner Elemente und der Steuerung seiner ökologischen, primär pflanzlichen Entwicklungen. Die Hauptarbeiten konzentrieren sich dabei u..a. auf

- Bodenpflege: Die Gesundheit der Bodenlebewelt ist abhängig von deren Nahrungs-, Wasser- und Luftangebot. Ihre Förderung bedeutet gleichzeitig auch eine Förderung der Pflanzenwelt, da deren Wurzeln weitgehend auf die Arbeit der Bodenlebewelt angewiesen sind (u.a. Mykorrhiza) und auch selber Nährstoffe, Wasser und Bodenluft benötigten. Vor dem Einbringen der neuen Pflanzen, besonders der Stauden, sollten vorhandene Unkräuter sorgfältig beseitigt werden.

- Düngung: Eine Nährstoffzufuhr beeinflusst u.a. die Blühfreudigkeit vieler Pflanzen. Sie ist besonders bei Dauerblühern notwendig.

- Pflanzenschutz: Der Verzicht auf viele anfällige Pflanzen, weil auch gegen Schnecken oder Wühlmäuse nicht vorgegangen werden sollte, kann einen Liebhaber ausgerechnet dieser Pflanzen nicht überzeugen. Deren Freßfeinde finden sich in unseren urbanen Siedlungsgebieten auch nicht ohne weiteres ein, zumal z.B. unsere Igel die „Spanischen Nacktschnekken“ nicht fressen. Ein gewisser Pflanzenschutz wird also immer sein müsen.

- Jäten: Zur Förderung eines gewünschten Pflanzenwuchses und zur Steuerung der pflanzlichen Gleichgewichte beim Zulassen einer gewissen Dynamik. Bekämpft werden durch das Jäten unerwünschte Pflanzen wie Flugsamenpflanzen oder Wurzelunkräuter. Vorteilhaft bei großen Beeten sind schmale Pfade, da sie diese Tätigkeit sehr erleichtern können. Besonders Naturgärten erfordern eine gute Pflanzenkenntnis, da nur so deren Dynamik durch eine gezielte Pflanzenselektion gelenkt werden kann. In einem formalen Garten, einem Designergarten ist das Gartenbild durch seine ständige Korrektur, die keine Abweichungen zulässt, für immer festgelegt.

- Pflanzenschnitt: Damit steuern wir das Gartenbild und seine Entwicklung.

- Wässern: Besonders notwendig in warmen Sommern im Jahr der Pflanzung. Die Wurzeln haben sich bis dahin noch nicht so entwickeln können, dass sie das wenige zur Verfügung stehende Wasser ausreichend aufnehmen können. Auch Pflanzen, deren Standort nicht optimal ist oder Immergrüne, die im Winter weiter Wasser verdunsten, es dann aber nicht

ausreichend aufnehmen können, z.B. im Kübeln stehend oder nach einem trockenen Herbst, sind darauf angewiesen.

- Stäben: Besonders bei hochgezüchteten Beetstauden, um ein Pflanzenbild hoher Stauden geschlossen zu halten oder als Stütze von Großpflanzen vor dem gesicherten Anwachsen.

In einem Garten gibt es immer etwas zu tun. Er erlaubt damit immer Bewegungen im Freien. Schematisch nach Monaten geordnet können dies sein (bezogen auf einen durchschnittlichen Hausgarten):

- Januar: Befreiung der Gehölze von einer übermässigen Schneelast.
  Gehölzpflege: z.B. Lichten und Fällen.

- Februar: Frostfreie Flächen mit Frühlingsblühern evtl. von ihrer Laubschicht befreien.

- März: Rückschnitt der Stauden (z.B. zur Erleicherung des Neuaustriebes),
  Bodenverbesserung (Boden für eine bessere Luftzufuhr lockern; mit Kompost verbessern),
  Rasen evtl. von Herbstlaubresten befreien,
  aus Immergrünen abgestorbenes Laub entfernen,
  abgestorbene Pflanzenreste entfernen,
  Strauchrosen putzen (vertrocknete und schwache Triebe entfernen),
  Neu-, Um-, Nachpflanzen von Stauden und Gehölzen (Nadelgehölze nicht vor Ende April),
  Stauden: Boden vorsichtig zwischen den Stauden lockern; dünne Rindenmulchschicht zur Unkrautunterdrückung und zum Halten der Bodenfeuchtigkeit ausbringen (erfordert im Sommer evtl. eine leichte Stickstoffdüngung, da die zersetzenden Bakterien sich diesen Stickstoff sonst aus dem Boden holen und damit den Pflanzen nehmen).
  Teilen und Verpflanzen evtl. notwendig, da viele Prachtstauden nach einigen Jahren ihre Blühwilligkeit verlieren, bzw. manche zu stark werden (z.B. Gräser und Farne von ihrer Mite her verkahlen). Vorsicht bei Zwiebel- und frischem Staudenaustrieb.
  Immergrüne Epimedien sollten jetzt immer zurückgeschnitten werden, da nur so ihr Laubaustrieb und ihre Blüten voll zur Geltung kommen können.
  Düngung (bevorzugt organische Dünger; besonders Tulpen haben einen hohen Nährstoffbedarf: Nach dem Austrieb einen Volldünger geben mit einem hohen Stickstoffanteil, nach der Blüte mit einem hohen Kalianteil),
  mit gut verrottetem Kompost mulchen (ca. 3 cm = Düngung, Verbesserung der Bodenstruktur,

Verdunstungsschutz; wichtig: Auftrag vor dem Austrieb der Blumenzwiebeln),
evtl. erste Pflanzenschutzmaßnahmen,
Ausbesserungsarbeiten (Terrasse, Wege, Mauern, Treppen, Einfriedungen).
Beginn der Unkrautbekämpfung,
Austriebe vor dem Schneckenfras schützen.

- April: Gehölzpflanzung,
Rückschnitt der Rosen (besonders abgestorbene und kranke Teile entfernen),
evtl. Rasen lüften,
Unkrautbekämpfung.

- Mai: Rasen mähen (Länge und Häufigkeit entscheiden über dessen pflanzliche Vielfalt; Designergarten: 3 – 4 cm, 1 – 2 x wöchentlich mähen, düngen).
evtl. Pilzbekämpfung bei Rosen,
nach den Eisheiligen frostgefährdete Planzen ausbringen,
evtl. Stützstäbe oder Staudenringe anbringen,
Unkrautbekämpfung.

- Juni: Rasen evtl. alle 3 – 4 Tage wässern,
Unkrautbekämpfung,
Sommerdüngung,
Formgehölze schneiden.
Staudenpflanzungen brauchen jetzt eine gezielte Lenkung, da sie sonst ihr gewünschtes ästhetisches Bild schnell verlieren. Dazu gehören u.a.
  > ein radikaler Rückschnitt sofort nach der ersten Blüte bis kurz vor dem Boden (besonders bei Rittersporn u. Steppen-Salbei). Die Pflanzen treiben dann schnell aus (= Remontierschnitt). Manche blühen dann noch ein zweites Mal.
  > Ausschneiden der verblühten Blütenstände (dadurch verlängerung der Blütezeit).
  > Rückschnitt spät blühender Stauden von 60 auf 40 – 50 cm (Mai / Juni); dadurch werden sie standfester und bilden Seitentriebe; Nachteil: spätere Blüte; z.B. bei Rauhblattastern.
  > Kahlstellen einziehender Frühjahrsblüher durch Sommerblumen auffüllen (z.B. Kosmeen, Zinnien),
verwelkte Rosenblüten auf die übernächste (kräftige) Blattknospe zurückschneiden.

- Juli: Gehölze und Stauden wässern (2x in der Woche),
verblüte Rosen schneiden,
Hecken und Formgehölze schneiden (wenn keine Vögel mehr darin brüten),
Frauenmantel nach der Blüte stark zurückschneiden

(verhindert Selbstausssaat und fördert junges, attraktives Laub),
Unkrautbekämpfung.

- August: Bei Trockenheit Pflanzen wässern,
Sommerdüngung (Stauden, Hecken, Gehölze),
Komposter leeren.

- September: Stauden teilen und umpflanzen (oft sind dafür Besonderheiten zu beachten),
verblühte Herbstastern laufend ausschneiden,
letzte Düngung (zur Stärkung der Winterfestigkeit).

- Oktober: Monat des Einräumens der frostempfindlichen Pflanzen (z.B. Kübel, Dahlien),
(Dahlien ruhig erst mit den ersten Frösten aus dem Boden nehmen),
Rückschnitt der Astern zur Verhinderung einer Selbstaussaat (andere Stauden wegen des Erhalts eines Winterbildes stehen lassen),
Falllaub entfernen (vom Rasen, aus den Staudenrabatten),
Gehölze pflanzen.

- November: Letzter Rasenschnitt,
Falllaub entfernen,
Frostschutz für empfindliche Pflanzen.

- Dezember: Garten für das kommende Vegetationsjahr vorbereiten.

Über das Aussehen einer Staudenrabatte entscheidet weitgehend deren Pflege. Richtig gepflegt, vermindert es die Folgepflege und damit den mit ihr verbundenen Zeitaufwand erheblich. Wichtig ist besonders in den ersten Jahren deren Bodenpflege.

Beim Pflanzenschnitt müssen wir zwischen dem Stauden- und Gehölzschnitt unterscheiden. Im Privatgarten erfolgt traditionell der erstere im Herbst, damit der Garten „ordentlich“ in den Winter gehen kann, und der letztere im Winter, weil auch die Gärtner es allgemein so machen. Dabei wäre bei Gehölzen ein Sommerschnitt oft sinnvoller. Die Gärtner machen es im Winter nur, weil es dann möglich ist, und sie für ihre Arbeitskräfte dann oft keine anderen Arbeiten haben.

Der neue Trend ist, Stauden möglichst erst im zeitigen Frühjahr (Anfang März) zu schneiden. Die drei Hauptargumente dafür sind:

- der dann höhere ökologische Wert eines Gartens (die stehen gelassenen Triebe bieten vielen Kleinlebewesen einen Überlebensschutz; die Fruchtstände verschiedenen Vögeln eine Nahrungsquelle).

- das ästhetisch naturnähere Winterbild (die Natur kennt keine Herbstreinigung in diesem Bereich. Außerdem haben die nun entstehenden Winterbilder einen eigenen ästhetischen Reiz. Man muß ihn nur zu sehen bereit sein).

- ein arbeitstechnischer (die alten Pflanzenreste stellen eine gute Orientierungshilfe für Nachpflanzungen dar).

Bei Gehölzen ist das Schneiden komplizierter. Richtig angewandt entscheidet der Gehölzschnitt über deren Wuchsverhalten, ihre Blüte und ihre Wuchsform (d.h. über das Grundgerüst eines Gartens). Mit seiner Hilfe bestimmen wir weitgehend den Charakter unserer Gartenräume (mit den Farben der Stauden deren Atmosphäre). Viele Blütengehölze müssen zudem regelmässig geschnitten werden.

Man unterscheidet bei den Gehölzen mehrere Schnittgruppen:

1. Gehölze mit einem jährlichen totalen Rückschnitt:
   - Zeitpunkt: März – April,
   - Schnitt: Kurz über dem Boden (jährlicher neuer Austrieb aus der Basis; späte Blüte im Hochsommer – Herbst. Die Pflanzen blühen am diesjährigen Holz).
   - Beispiel: Beetrosen, Freiland-Fuchsien (F. magellanica), Ball-Hortensien (H. „Annabelle“), oder Sommerspiere (Spiraea bumalda).

2. Gehölze, die regelmässig ausgelichtet werden müssen:
   - Zeitpunkt: Zeitiges Frühjahr bei Gehölzen, die am diesjährigen Holz blühen,
     gleich nach der Blüte, bei Gehölzen die am letzjährigen Holz blühen.
   - Schnitt: Regelmässiges Ausschneiden der Alttriebe an der Basis, damit die Neutriebe Platz für ihre Entwicklung erhalten. Sie treiben dann auch an der Basis aus und verzweigen sich. Ohne einen Schnitt lässt die Blühwilligkeit nach einigen Jahren nach. Wichtig dabei: Der Erhalt des natürlichen Aussehens dieser Gehölze.
   - Beispiel: Hierher gehören viele unserer Gartenziersträucher. U.a. Forsythien, Blut-Johannisbeeren, Deutzien, Philadelphus, Kolkwitzien, Weigelien, Schneebälle oder Strauchrosen.

3. Gehölze, die radikal verjüngt werden sollen (müssen):
   - Zeitpunkt: Späte Frühjahr.
   - Schnitt: Die gesamte Pflanze wird bis auf etwa 40 cm zurückgeschnitten. Austriebe in den Folgejahren auf 2 – 3 Triebe je Stumpf reduzieren. Ziel: einer inneren Verkahlung entgegenzuwirken, wenn zu groß, überaltert.
   - Beispiel: Rhododendron, Kirschlorbeer oder Eiben.

4. Gehölze, deren Wuchsform korrigiert werden soll:
   - Zeitpunkt: nach Bedarf (nicht vor / im Frühjahrsaustrieb),
   - Schnitt: Förderung einer harmonischen Entwicklung des Astgerüsts einer Pflanze. U.a.: Vertrocknete und störende Zweige entfernen. Diese Gehölzgruppe treibt nicht von der Basis her aus.
   - Beispiel: Felsenbirne, Zaubernuss, Blütenhartriegel oder Magnolien.

5. Zwergehölze, die an ihrer Basis nicht verkahlen sollen:
   - Zeitpunkt: Jährlich nach Bedarf über den unteren grünen Trieben (ein

tieferer Rückschnitt führt zu keinem Neuaustrieb, die Pflanzen sterben ab).

- Schnitt: Soll die Pflanzen vor einem Verkahlen an ihrer Basis bewahren.
- Beispiel: Callunen, Eriken oder Lavendel.

6. Rückschnitt von Kletterpflanzen:

Hier werden drei Gruppen unterschieden:

- Rückschnitt nach Bedarf:
  Beispiel: Geißblatt, Wilder Wein oder Kletterhortensien,
- Heranbildung weniger Haupttriebe und späterer Rückschnitt der Seitentriebe (auf ca. 10 cm).
  Beispiel: Glyzinen (Wisteria auf 3 Augen).
- Clematisschnitt (mit verschiedenen Schnittgruppen):
  > Wildarten: Evtl. Auslichten bei Überalterung oder Rückschnitt nach Bedarf.
  Beispiel: C. montana, C. alpina.
  > Pflanzen, die an diesjährigen Trieben blühen: Rückschnitt bis 30 cm über dem Boden.
  Beispiel: C. viticella.
  > Großblumige Hybriden (hier 2 Gruppen):
  + Früh blühende Sorten direkt nach der Blüte.
  + Spätsommer- und Herbstblüher erst im Frühjahr.

  (wenn 2 Einzelpflanzen aus jeder dieser Gruppen zusammen gepflanzt und gemeinsam zurückgeschnitten werden, wird eine von ihnen nicht zur Blüte kommen).

7. Formschnitt:

- Zeitpunkt: Juni (der Johannistrieb wird für eine exakte Form noch einmal Mitte August geschnitten).
  Beim Schneiden der Buchsbaumhecken sollte man nur in die jungen Triebe schneiden: Erster Schnit Ende Mai, 2. im Sommer (falls letzterer zu spät erfolgt, reifen die Neuaustriebe nicht mehr ausreichend aus).
- Schnitt: Durch ein regelmässiges Einkürzen der Triebe wird gezielt ein gewünschtes Wuchsbild angestrebt. Die Oberflächen der Pflanzen werden dabei von Jahr zu Jahr dichter. Man kann auf diese Weise architektonische Gartenelemente oder Pflanzenskulpturen schaffen. Dem zu gestaltenden Gehölz wird gezielt eine bestimmte Form gegeben. Es können z.B. Formelemente des Hauses aufgegriffen werden. Optisch sind die so behandelten Gehölze im Garten wichtige Strukturgeber. Andererseits werden sie dadurch von ihrem natürlichen Wuchscharakter stark entfernt.
- Beispiele: Hecken: z.B. sommergrün aus Buchen oder Hainbuchen, immergrün aus Eiben; als Schutzhecken aus Berberitzen oder Feuerdorn.
  Raumkörper: Zurzeit besonders in Designergärten und als

Kontrast in naturnahen Gärten beliebt.

8. Obstbaumschnitt: Es gibt ganze Bücher darüber. Er ist abhängig vom jeweils angestrebten Ziel, den speziellen Wuchseigenschaften der Pflanzen (manchmal auch nur bestimmter Sorten) und auch von Moden. Hier nur ein Beispiel zum Schnitt „Roter Johannisbeeren“:

> 5/7er Sortiergruppe kaufen
(Es werden im Pflanzjahr nur 4 – 5 Triebe benötigt).
> 5 – 10 cm tiefer als ihr bisheriger Stand gewesen war pflanzen.
> Triebe auf die Hälfte einkürzen (Endknospe nach außen gerichtet).

Erziehungsschnitt (3 – 4 Jahre):

Ziel:
> Aufbau eines stabilen Trägersystems,
> Entwicklung von ausreichendem seitlichen Fruchtholz (= Kurztriebe am mehrjährigen Holz),
> Anregung zur Bildung von Bodentrieben (zur Komplettierung der Leitäste).

Vorgehensweise:
> Verlängerungstriebe an den Leitästen auf die Hälfte einkürzen,
> Seitenachsen 1. Ordnung auf 3 – 4 Knospen zurückschneiden,
> die daraus sich entwickelnden Seitenhölzer auf 2 – 3 Knospen (schwach wachsende Sorten stärker, stark wachsende Sorten weniger zurückschneiden).
> Jährlich 1 – 2 Bodentriebe zur Komplettierung des Strauches stehen lassen (= Ergänzungstriebe; so dass der Strauch nach 2 Jahren 6 – 8 Triebe als Leittriebe hat) und um 1/3 ihrer Länge einkürzen.
> Alle übrigen Bodentriebe unmittelbar über dem Boden abschneiden.

(einen pyramidalen Gesamtaufbau des Strauches anstreben. Mit Hilfe der Ergänzungstriebe evtl. vorhandene Lücken schließen).

Instandhaltungsschnitt:
> Verlängerungen der Jahrestriebe auf die Hälfte einkürzen (nicht bei starkwachsenden Sorten),
> an den Fruchthölzern Triebendknospen und die nächste (dichtstehende) Seitenknospe entfernen.

Verjüngungsschnitt (ab 4. – 5. Standjahr):

Jährlich 1 – 2 ältere Leitäste ganz wegschneiden. Dafür einen Ergänzungstrieb nachziehen.
(evtl. zu dichte Strauchkronen öffnen, um die Strauchbasis für einen Neuaustrieb zu belichten).

(Fruchtknospen bilden sich bei den Roten Johannisbeeren aus den Lang- und besonders aus den Kurztrieben am mehrjährigen Holz. Bei älterem Fruchtholz bleiben die Trauben und Beeren klein).

Je nach Pflegeintensität eines Gartens wurden in Weinheim (Schmidt u. Hofmann, 2003) und Nürtingen (Hüttenmoser, 2004) fünf verschiedene Pflegestufen erarbeitet. In Weinheim orientierte man sich dabei an der

- Pflegeintensität,
- Ästhetischen Qualität der Pflanzungen,
- Abnehmende Regelmässigkeit der Pflegemaßnahmen.

Berücksichtigt wurden u.a. die Lebensbereiche und Lebensstrategien der Stauden. In den höheren Pflegestufen waren dabei die Maßnahmen der jeweils vorangegangenen enthalten.

1. Pflegestufe: Konzepterhaltung: Spätestens am Winterende abräumen des abgestorbenen Pflanzenmaterials und eine Sommermahd. Das ästhetische Ziel ist, der Erhalt eines jahreszeitlichen Farbeindrucks (z.B. einer Blumenwiese).

2. Pflegestufe: Unkrautbekämpfung (u.a. durch ein Abgrenzen von der Umgebung): Den gepflanzten Pflanzen bleibt aber ihre Eigendynamik und Wechselwirkung mit dem Standort erhalten (mindesns 3 Pflegedurchgänge im Jahr).

3. Pflegestufe: Vitalisierung (durch Düngung, Wässern, Mulchen und Erneuerungsschnitt): Oft bei nicht optimaler Standortwahl. Eine Pflanzendynamik wird toleriert. Die Maßnahmen erfolgen nach Bedarf.

4. Pflegestufe: Ordnung und Weiterentwicklung (die Maßnahmen zielen auf eine Erhaltung der Gestaltungsabsichten. Sie gelten z.B. für alle intensiven Staudenflächen):
   > Selektives Jäten der Sämlinge, Teilung, Um- und Nachpflanzung, Rodung.
   > Steuerung der pflanzlichen Eigendynamik, bzw. ihrer Entwicklungsprozesse (neben Pflanzenkenntnissen sind hier auch ökologische Kenntnisse und ein ästhetisches Verständnis notwendig).

5. Pflegestufe: Kosmetik (Besonders anspruchsvolle Pflegemaßnahmen: u.a. Pflanzenschutz).

Zur Erhaltung eines jeden Pflanzenbildes gehört ein bestimmter Pflegeaufwand (da ein Garten der Ausdruck einer Kultur ist, mit Hilfe von Elementen aus der Natur). Nur so bleibt er keine vorübergehende Erscheinung. Pückler sagte einmal über Gärten

> „Fehlt (ihnen eine leitende Hand) zu lange, so verfallen sie nicht nur, sie werden auch etwas ganz anderes“.

Ein Garten ist das Ergebnis einer Anlage- und einer Pflegetätigkeit. Aus beiden erhält er sein von uns wahrgenommenes Erscheinungsbild. Dabei ist der gewonnene Gewinn für den in ihm tätigen Menschen nicht messbar. Durch seine Tätigkeit in ihm findet er über die Natur letztlich einen Weg zu sich selbst. Sein Dasein als Gefangener seiner kulturorientierten Umwelt, seiner Arbeit und seiner Tagträume verändert sich inhaltlich hin in Richtung seiner biologischen Herkunft, und er gewinnt durch seine Bewegungen in ihr und die Anregungen für seinen Feinstoffwechsel sein inneres Gleichgewicht zurück - ein Gleichgewicht, in dem er

ein bewusster Teil des Geschehens ist. Ist ein betroffener Mensch nicht tätig in der Natur, wird er von dieser hinausgedrängt und kann nur noch den Gesetzen seiner Kulturwelt folgen, die er zunehmend als Ganzes nicht mehr verstehen kann. Als schwimmend Getriebener wird er es schwer haben, sich darin zu finden. Bei allen Mühen verbleibt für viele Menschen ein Garten vielleicht der einzige Weg zu einem stillen, ihnen gemäßen Glück.

Bewertung eines (Gestaltungs-) Gartens

(eine persönliche Bewertung, eine gerichtete Intention kann dadurch erfolgen, dass die einzelnen Punkte in Prozent unterschiedlich gewichtet werden (z.B. in Abhängigkeit von der Zielsetzung der Bewertung)).

Gesamteindruck

1. Ist der Garten natur- oder kulturorientiert?
2. Ist der Garten überwiegend ein Gestaltungs- oder ein Sammlergarten?
3. Welche Grundfunktionen soll der Garten abdecken (z.B. Statussymbol, Erholung, Familienleben, Kinder, Freizeitaktivitäten, Nutzgarten)?
4. Ist eine geistige Idee erkennbar? Wenn ja, welche?
5. Wie ist er gepflegt (gepflegt oder ungepflegt)?

   (diese Kriterien können einzeln bewertet werden oder als Grundorientierung in die Einzelkriterien einfließen).

Einzelkriterien

1. Funktionalität: + Beziehung zum Haus?
   + Beziehung der Teile unter einander?
   + Funktionalität der Einzelelemente / -teile?
   + Bezug zur gesellschaftlichen Gegenwart (z.B. Mode)?

2. Handwerklicher Gehalt:
   + Ausführung traditioneller Techniken (z.B. Steinarbeiten):
   + „Moderne Materialien“?

3. Naturbezogner Gehalt:
   + Mit welchen Naturbezügen wird gearbeitet?
   + Gehölzpflanzung:
     - als Raumbildungselement?
     - als Randbepflanzung?
     - innerhalb des Gestaltungskonzepts?
   + Staudenpflanzung (u. Zwiebel- u. Knollengewächse, Sommerblumen):
     - als Atmosphärenelement?
     - als Farbträger?
     - Rabattenkonzept (erkennbar, gelungen)?
       > Strukturaufbau,
       > Rhythmen,
       > Farbbilder.

4. Künstlerische Gehalt (des Gesamtgartens):
   + Gartenbilder (gelungen – nicht gelungen)?
   + Rhythmen (gelungen – nicht gelungen)?
   + Verhältnis von Komposition zur zu gestaltenden Ausgangsidee?

5. Raumgestaltung / Raumbilder

Empfehlungen

Literatur

Es gibt eine große Bücherzahl zur Gartengestaltung und zu Pflanzenthemen. In fast allen kann man für sich einen neuen interessanten Gedanken finden. Viele von ihnen bauen auf schönen Bildern und wenig informativen Text (sogenannte „Coffee Table Book's"). Gartenthemen scheinen sich dafür besonders zu eignen. Viele der genannten Bücher sind im Buchhandel nicht mehr erhältlich (aber über den Leihverkehr der Bibliotheken zu bekommen).

Zur Gartengestaltung:

- Weilacher, Udo „Visionäre Gärten – Die modernen Landschaften von Ernst Cramer", Basel 2001
- Kienast, Dieter „Gärten Gardens", Basel 1997
- Oudolf / Kingsbury „Neues Gartendesign mit Stauden und Gräsern", Stuttgart 2000
- Oudolf / Kingsbury „Pflanzen-Design – Neue Ideen für ihren Garten", Stuttgart 2006
- Raven, Sarah „Kreative Farbgestaltung im Garten", Augsburg 2001 (für eine Gestaltung in kräftigen Farben).

Für den Umgang mit Pflanzen (und zur Pflanzenkenntnis):

- Hansen / Stahl „Die Stauden und ihre Lebensbereiche", Stuttgart 1984
- Feßler, Alfred „Naturnahe Pflanzungen", Stuttgart 1988
- Jelitto / Schacht / Simon „Die Freiland-Schmuckstauden", Stuttgart 2002

Zur Pflanzenkenntnis:

- Witt, Reinhard „Naturnahe Rosen", Ottenhofen 2010 (beim Autor erhältlich, Tel. 08121 / 46483 oder 6828)
- Kataloge der großen Baumschulen, Stauden- und Spezialbetriebe.

Darüber hinaus ist es für einen Laien, bzw. Gartenanfänger empfehlenswert, sich einer Pflanzen- oder Gartengesellschaft anzuschließen. Er wird dort Menschen treffen, die ihm im Gespräch viele Anregungen geben können. Es gibt solche Gesellschaften für fast jeden Interessenbereich, z.B.:

- „Gesellschaft der Staudenfreunde e.V."
  Neubergstr. 11, 77955 Ettenheim
  Tel. 07822 – 861834
  E-mail: internet-redaktion@gds-staudenfreunde.de
- „Gesellschaft Deutscher Rosenfreunde e.V."
  Waldseestr. 14, 76530 Baden-Baden
  www.rosenfreunde.de
  E-masil: info@rosenfreunde.de
- Gesellschaft zur Förderung der Gartenkultur e.V."
  Geschäftsstelle (zurzeit): Königliche Gartenakademie,
  Altensteinstr. 15 a, 14195 Berlin
  www.gartengesellschaft.de
  (Gesellschaft befindet sich bundesweit noch im Aufbau)

Quellenverzeichnis

Abascal / Varas / Rispa (Hg.) “Skulpturen parks in europa ein kunst- und landschaftsführer”, Basel 2006

“Am Nerv der Musik”, in “Focus”, Heft 8/06

Amidon,Jane “landschaftsdesign – neue konzepte der freiraumplanung”, München 2001

Albig, Jörg-Uwe Die Geschichte einer ewigen Sehnsucht”, in “Geo”, Nr. 1/07

Albrecht, Hans-Joachim / Sommer, Siegfried “Rhododendron”, Berlin 1991

Altenmüller, Eckart “Melodien im Kopf”, in “Gehirn und Geist”, Heft 2/04

“Architektur als räumliche Verkörperung der Gesellschaft”, www.theaterforschung.de (9.4.2007)

“Architektur und Musik - Harmonie und Proportion”, in “www.hausbreit.de” (30.12.06)

Archiv für Schweizer Gartenarchitektur und Landschaftsplanung “Vom Landschaftsgarten zur Landschaftsarchitektur”, Zürich 1996

Arnold, Klaus-Peter „Lebensreform in Dresden-Hellerau“, in „Die Lebensreform“, Darmstadt 2001

“Ausgebrannt und aufgefangen”, in “Stern”, Nr. 30/2007

Bahnsen, Ulrich “Erbgut in Auflösung”, in “Die Zeit”, Nr. 25/08

Barenboim, Daniel “Klang ist Leben, stille der Tod”, Interview in “Die Zeit”, Nr. 43/07

Baumeister, Nicolette “Neue Landschaftsarchitektur”, Berlin 2006

Baumgartner, Judith „Die Obstbaukolonie Eden“, in „Die Lebensreform“, Darmstadt 2001

Baumhauer, Jörg “Wasser im Garten - Das große Ideenbuch”, Hilden 2008

Bendtfeldt, Klaus-Dieter “Von der Staude bis zum Baum”, in “www.ink-landschaftft.de/media/broschuere2

“Bepflanzungsplanung - Bereich Park” www.al.fh-osnabrück.de (27.10.09)

Berlage, Petrus “Raumkunst und Architektur”, www.tu-cottbus.de (28.8.06)

Berthoz, Sylvie “Ich weiß nicht, was soll es bedeuten”, in “Gehirn u.Geist”, Heft 3/05

Bethge, Philip “Die Pflanzenflüsterer”, in “Der Spiegel”, Heft 26/06

Beyer, Susanne “Die Verteidigung des Raumes”, in “Der Spiegel”, Nr. 31/07

Beverly, Deena /Philipps, Barty “Der Garten”, Cambridge

Biedermann, Anita “Der Garten als Kunst”, (Internettext)

“Bildende Kunst - Sehen, verstehen, gestalten”, (Bd. I-III), Hannover 1993

Billington, Jill “Der neue klassische Garten”, München

Bischof, Kirsten “Gartentherapie”, in www.spielumwelt.de (31.12.06)

Blasi, Luca di “Alles so schön sinnlos hier”, in “Die Zeit”, Nr. 36/05

Blech, Jörg “Hirn, kuriere dich selbst”, in “Der Spiegel”,

Blech, Jörg “Wundermittel im Kopf”, in “Der Spiegel”, Nr. 26/2007

Blech, Jörg “Die Heilkraft der Mönche”, in “Der Spiegel”, Nr. 48/08

Blech, Jörg “Geheimnis der Gesundheit” in “Der Spiegel”, Nr. 40/2009

Böhme, Frank “Architektur und Musik”,

Boison, Jean-Luc “Der Garten - ein Ungeheuer”, in “Stadt + Grün”, Heft 3/10

Boison, Yvonne / Bouillon, Jürgen M. “Pflegeziele für reife Staudenpflanzungen”,
Teil 1: “Die Beziehungen von Planungen, pflanzliche Dynamik und Pflege”, in “Stadt + Grün”, Heft 4/07
Teil 2: “Pflegestufen der Unterhaltungspflege”, in “Stadt + Grün”, Heft 5/07

Bollenbeck, Georg „Weltanschauungsbedarf und Weltanschauungsangebote um 1900. Zum Verhältnis von Reformoptimismus und Kulturpessimismus“, in „Die Lebensreform“, Darmstadt 2001

Bollenbeck, Georg „Die Debatten über die „Deutsche“ Kunst im Wilhelmischem

Kaiserreich“. Ein semantisches Laboratorium“, In „Die Lebensreform“, Darmstadt 2001
Bollnow,Otto Friedrich “Mensch und Raum”, über: home.worldcom.ch (19.3.2007)
Bonnet, Anne-Marie “Kunst der Moderne - Kunst der Gegenwart”, Köln 2004
Borchardt, Wolfgang “Texturen und andere Laubwirkungen”, in “Gartenpraxis”, Heft 6/05
Borchardt, Wolfgang “Solitär - nur ein Qualitätsmerkmal?”, in “pro baum”, Heft 2/09
Borchardt, Wolfgang “Bäume im Paket - Raum und Funktion”, in “pro baum”, Heft 2/10
Borchardt, Wolfgang “Blocken, Streuen, Rastern”, in “Neue Landschaft”, Heft 11/2010
Boje, Thies / Winkler, Werner “Spiegeln - Murmeln - Hüpfen”, in “Stadt + Grün”, Nr. 10/05
Bradley-Hole, Christopher “Minimalismus in der Gartenkunst”, München 2006
Brämer, Rainer “Die Wald-und-Wiesen-Therapie”,
Braun, Rüdiger “Durch die Sinne in die Seele –
Teil 1: Die Kraft der Töne”, in Stern – Gesund leben”, Nr. 1/06
Teil 3: Tasten und Berühren – Heilsames Körpergefühl”, in “Stern - Gesund leben”, Nr. 3/06
Breier, Christine “Gartenschönheit und Pflanzenschönheit”, in “Stadt + Grün”,
Teil 1: “Die neue Wertschätzung natürlicher Blütenpflanzen im Garten”, (Heft 5/2008),
Teil 2: “Die Staudenpflanzung als ein Element räumlicher Gesamtkonzeption” (Heft 7/2008),
Teil 3: “Die künstlerisch-ästhetischen Kompostions-Ordnungsprinzipien”, (Heft 8/(2008),
Teil 4: “Die künstlerisch-ästhetische Komposition –Farbkompositionen”,
Breier, Christine “Blühende Beete für jede Jahreszeit”, Stuttgart 2010
Breitbach, Olaf „Neue Natürlichkeit“, in „Die Lebensreform, Darmstadt, 2001
Brookes, John “Große Gartenschule”, München 1992
Brookes, John “Naturnahe Gartengestaltung”, München 1998
Brookes, John “Garten-Design”, München 2008
Buchholz / Latocha / Peckmann / Wolbert (Hg) “Die Lebensreform”(Bd. 1+2), Darmstadt 2001
Buchholz, Kai „Kunsttheorie und Ästhetik um 1900“, In „Die Lebensreform“, Darmstadt 2001
Buchholz, Kai „Begriffliche Leitmotive der Lebensreform“, in „Die Lebensreform“, Darmstadt 2001
Buchholz, Kai „Lebensreform und Lebensgestaltung. Die Revision der Alltagspraxis“, in „Die Lebensreform“, Darmstadt 2001
Bund Deutscher Landschaftsarchitekten BDLA (Hg) “Neu verorten – Zeitgenössische Gartenarchitektur”, Basel 2002
Bund Deutscher Landschaftsarchitekten (Hg) “Übergänge – Zeitgenössische deutsche Landschaftsarchitektur”, Basel 2007
Bund Naturschutz in Bayern “Ökologischer Garten”, Frankfurt a.M. 1982
Bürki, Moritz “Sommerblumen - Anzucht und Verwendung”, Braunschweig 1995
Buske, Heinz “Intrigen der Macht gegen Helmut Späth”, Archiv der Späth’schen Baumschulen
Bussagli, Marco “Was ist Architektur?”, Klagenfurt 2004
Bussche, Viktoria von dem “Wir müssen noch Unkraut pflanzen”, Münster-Hiltrup 2010

Carmichael, Mary “Schneller, gesunder, schlauer”, in “Stern”, Heft 16/07
Cepl-Kaufmann, Gertrude / Kauffeldt, Rolf „Natureinsamkeit bei brausender Weltstadt. Der Friedrichshagener Dichterbund und die Neue Gemeinschaft in Berlin“, in

„Die Lebensreform“, Darmstadt 2001
Chatto, Beth “Im grünen Reich der Stauden”, Stuttgart 1991
„Chemisches Gleichgewicht”, in “Focus”, Nr. 10/06
Christakis, Nicholas “Kultur verändert die Gene”, Spiegelgespräch in “Der Spiegel”, Nr. 29/2008
Critian „Was ist Gartenkultur?“, www.gds-staudenfreunde.de (24.10.09)

„Das Gartenarchiv“, in „Kunstforum“, Bd. 146
“Der lange Marsch ins Paradies”, in “Stern”, Nr. 52/94
Dean / Miller “Art works: Ort”
Dermietzel, Markus “Musik als Entwurfsgrundlage der Architektur?”, Köln 2005
“Der Wassergarten”, Orbis Verlag, München1997
“Die Heilkraft der inneren Musik”, in “Apotheken Umschau”, Heft 04/07
“Die Heilkraft der Musik”, www.gesundsein.com (3011.2007)
“Die Suche nach der Zeit”, in “Focus”, Nr. 6/06
“Die Naturgartenbewegung in Europa: Versuch eines geschichtlichen Rückblicks”, www.naturgarten.org (7.12.2010)
“Die 7 sieben Rätsel des Bewußtseins - Wie entstehen unsere Gedanken und Gefühle”, in “P,M.”, Heft 11/05
Dossi, Piroschka “Hype! Kunst und Geld”, München 2007
Doucet, Hervé u.a. « Europäische und amerikanische Ausprägungen der Lebensreform », in « Die Lebensreform », Darmstadt 2001
Düchting, Hajo “Grundlagen der künstlerischen Gestaltung”, Köln 2003
Duthweiler, Swantje “Geschichte der Schmuckbeete”,
Duthweiler, Swantje “Mischpflanzungen und ihre Vorläufer”, in “Gartenpraxis”, Heft 2/09
Duthweiler, Swantje “Blattschmuck und Blütenrausch”, in “Stadt + Grün”, Heft 5/09
Duthweiler, Swantje “Landschaftliche Sommerblumenverwendung”, in “Gartenpraxis”, Heft 5/2010
Duttgen Gunnar / Tinnefeld, Marie-Therese “Garten, Parkanlagen und Kommunikation”, Berlin 2006

Eco, Umberto „Die Geschichte der Schönheit“, München 2006
Edgerton, Samuel Y. “Die Entdeckung der Perspektive”, München 2002
Eibl-Eibesfeld, Irenäus / Sütterlin, Christa “Weltsprache Kunst - zur Natur- und Kunstgeschichte bildlicher Kommunikation”, Wien 2007
Eibl-Eibesfeld, Irenäus “Baukasten des Verhaltens”, Spiegelgespräch in “Der Spiegel”, Nr. 41/2007
Ehrenberg, Hermann-Josef “Die Sehnsucht nach dem Historischen”, in “Stadt + Grün”, Heft 9/06
Ellenberg, Heinz “Zeigerpflanzen der Gefäßpflanzen Mitteleuropas”, Göttingen 1979
Ehmke / Meisner / Süsskow / Wirth “Schatten im Garten”, Stuttgart 1989
Erdmann, Svea “Pflanzen als Gestaltungsmittel”, in “Stadt + Grün”, Heft 1/06
“Essbare Blüten”, www.bio-gaertner.de (11.12.2010)
Essig, Ute “Grün ist einfach gut”, in “Apotheken-Umschau” Nr. 6/2009

Farkas, Reinhard „Lebensreform „deutsch“ oder multikulturell“, in „Die Lebensreform“, Darmstadt 2001
Fessler, Alfred “Der Staudengarten”, Stuttgart 1973

Fessler, Alfred “Naturnahe Pflanzungen”, Stuttgart 1988
Fischer-Kipp, Iris “Licht und Schatten”, Stuttgart 2005
Fischer-Leonhardt, Dorothea “Die Gärten des Bauhauses”, Berlin 2005
Foerster, Karl “Einzug der Gräser und Farne in die Gärten”,Stuttgart 1988
Foerster, Karl “Lebende Gartentabellen”, Radebeul 1994
Foerster, Karl u.a. “Ein Garten der Erinnerung”, Berlin 1982
Foerster, Karl “Der Steingarten der sieben Jahreszeiten”, Radebeul 1987
Forsthuber, Sabine “Moderne Raumkunst”, “Wiener Ausstellungsbauten 1898 - 1914"
Foucault, Michel “Andere Räume”, Berlin 1987
Frank, Reinhilde “Zwiebel- und Knollengewächse”, Stuttgart 1986
Franzen, Brigitte “Die vierte Natur”, Köln 2000
Freiersleben, Antje “Alfred Grazioli; Der gestaltete Raum”, Berlin 2005
Freytag, Anette “Kartenkunst”, in “kunsthistoriker.at” (31.2.06)
Friederici, Angela D. “Der neutrale Lauscher”, in “Gehirn und Geist”, Heft 2/04
Fritz, Jürgen “So wirlich wie die Wirklichkeit”, www.medienpädagogik-online.de (26.8.06)
Funken, Peter “Von der Sinnlichkeit des Naturbegriffs”, in “Stadt + Grün”, Nr. 2/07
Gage, John “Kulturgeschichte der Farbe”, Berlin 2001
Ganzert, Joachim “Zum Bedeutungskontext der Begriffe Kultur / Baukultur”, www.tu-cottbus.de (26.8.06)
Gärtner von Eden “Traumgärten in Deutschland”, München 2005
Gärtner von Eden “Neue Traumgärten - Deutschland - Österreich – Schweiz”, München 2007
Gärtner von Eden „100 neue Traumgärten“, München 2008
“Gefährliche Giftpflanzen im Garten”, www.mein-schoener-garten.de (11.12.2010)
“Giftpflanzen - Giftzentralen”, www.bio-gaertner.de (13.12.2010)
“Geben Sie sich einen Ruck”, in “Stern”, Heft 16/07
Gekeler, Hans “Handbuch der Farbe”, Köln 2005
Gerbert, Frank “Das erschöpfte Ich”, in “Focus”, Nr. 49/05
“Geometrie und Illusionen”, www.dmg.tuwien.ac.at (26.8.06)
Geyer, Christian “Hirnforschung und Willensfreiheit”, in “Gehirn und Geist”, Heft 3/05
Girot, Christophe “Die unerträgliche Leichtigkeit des Gartens”, in “Stadt + Grün”, Heft 3/06
Go, Jeong-Hi “Herta Hammerbacher (1900 - 1985)”, TU Berlin 2006
Gothein, Marie Luise “Geschichte der Gartenkunst”, Jena 1926
Graf, Christian “Abstract”,
Grawert, Manfred “Garten nach der Natur”, München 1998
Grober, Ulrich „Die drei Säulen der Nachhaltigkeit“, in „Die Lebensreform“, Darmstadt 2001
Gröning, G. / Wolschke-Bulmahn,J. “Liebe zur Landschaft”, Münster 1995
Grottrup, Ulli “Aus dem Paradies in die eigenen vier Wände”, in “Blätterrauschen”, Nr. 31/07
Grunert, Christian “Das Blumenzwiebelbuch”, Stuttgart 1980
Grunwald, Martin “Gefühlte Welten”, in “Gehirn und Geist”, Heft2/04
Gündel, Harald “Die harte Schule schmerzt”, in “Gehirn und Geist”, Heft 3/05
Gürtler, Carola “Gartenmodelle für jeden Typ”, Edition Garten, Zürich

Haarpaintner, Andsen “Der schöne Duftgarten”, München 2008
Haist, Marketa “Achtundzwanzig Männer brauchen einen Anzug”, in “Die Gartenkunst”, Heft 2/96
Haist, Marketa “Der große Wurf”, in “Stadt + Grün”, Heft 9/06
Haist, Marketa “Professionelle Ästhetik und Laiengeschmack”, in “Stadt + Grün”, Heft 2/09
Hannig, Michela “Wie viel Wildnis ist erwünscht?”, in “Stadt + Grün, Heft 1/06
Hansen / Stahl “Die Stauden und ihre Lebensbereiche in Gärten und Grünanlagen”, Stuttgart 1984

Hansen, Richard “Blütengarten der Zukunft - Pflanzen und Pflanzengefährten”, Köln 1987
“Richard Hansen zu Ehren - 60 Jahre”, www.dggl.net (23.10.2009)
Harlan, Volker “Was ist Kunst? Werkstattgespräche mit Beuys”, Stuttgart 2001
Heilmeyer, Marina “Die Sprache der Blumen”, München 2000
Heinrich, Axel “Staudenhecken - temporäre Strukturen”, in “Gartenpraxis”, Heft 3/10
Heiser, Jörg “Plötzlich diese Übersicht - Was gute zeitgenössische Kunst ausmacht”, Berlin 2007
“Helfer, keine Heiler”, in “Stern”, Nr. 42/2007
Helmold, Martin u.a. (Hg) “Was ist ein Künstler? Das Subjekt der modernen Kunst”, München 2003
Henckmann, Wolfhart / Lotter, Konrad “Lexikon der Ästhetik”, München 1992
Herbel, Dieter “Sommerblumen ”, Stuttgart 1992
Hering, Bertold “Natürliche Grundlagen der Farbgestaltung”, in “Gartenpraxis”, Heft 1/09
Hering, Bertold “Im natürlichen Farbraum”, in “Gartenpraxis”, Nr. 12/09
Hermann, Jost „Ökologische Aspekte der Lebensreformbewegung“, in „Die Lebensreform“, Darmstadt 2001
“Heute schon gedopt”, in “Stern”, Heft 33/06
Höck, Wilhelm “Orte der Vollkommenheit, Orte des Glücks”, Tele-Manuskript, München 1990
Hofer, Sigrid „Die Ästhetisierung des Alltags. Architektur für die Reform des Lebens von Peter Behrends bis Paul Schultze-Naumburg“ in Die Lebensreform“, Darmstadt 2001
Höfer, Wolfram “Natur als Gestaltungsfrage”, München 2001
Hofmann, Tim “Garten für alle!”, in “Stadt + Grün”, Heft 11/06
Hofmann, Werner “Das irdische Paradies”, München 1991
Hofmeister, Agnes “Aktuelle Tendenzen in der Staudenvermehrung”, Diplomarbeit 2001, TU Berlin
Holden, Robert “New Landscape Design”, London 2003
Holler, Klimt “Magic - Gärtnern mit der Kraft der vier Elemente, München 2002
Hophouse, Penelope “Die schönsten Blumengärten”, Stuttgart 1992
Hophouse, Penelope “Illustrierte Geschichte der Gartenpflanzen”, München 1999
Hophouse, Penelope “Das Paradies auf Erden finden”, München 2006
Horizons, Moving “Die Landschaftsarchitektur von Kathryn Gustafson und Partner”, Stuttgart 2001

“In der Nähe liegt die Kraft”, in “Stern”, Nr.6/07
Jahns, Johanna “Der gestaltete Garten – Eine praktische Gartenästhetik”, Frankfurt / M, 2007
Janke, Peter “Design mit Pflanzen - Moderne Architektur im Garten”, Hilden 2009
Jochims, Rainer “Kunst und Identität”, Ostfildern 1996
Johnson, Hugh “Das große Buch der Gartenkunst”, Hersching 1983
Joyce, David “Blattschmuck im Garten”, München 2001
Jünemann, Martina / Marxen-Drewes, Heinke “Dynamische Staudenpflanzungen”, in “Stadt + Grün”, Heft 5/07
Jutzi, Sebastian “Das Leben prägt das Genom”, in “Focus”, Nr. 29/2008

Kadinsky, Wassili “Über das Geistige in der Kunst”, Kab Nr 5/06
Kaiser, Simone “Endorphine fürs Leben”, in “Der Spiegel”, Nr.44/07
Kast, Bas “Wie der Bauch dem Kopf beim Denken hilft”, Frankfurt/m. 2007
Kast, Verena “Im Gleichgewicht bleiben”,

Kean, Peter Marc “Gestaltung japanischer Gärten”, Stuttgart 1999
Keen, Mary “Gärten in allen Farben”, München 1992
Keller, Saba “Straße der Sonnenblumen”, in “Stadt + Grün”, Nr.10/06
Kellner, Ursula “Hausgärten: zeitgemäß und wohnlich”, in “Stadt + Grün”, Nr. 12/07
Kerls, Ingo „Lebensreform in Worpswede oder : Warum der Künstler Prof. Bernhard Hoetger eine Kuh kaufen möchte“, in „Die Lebensreform“, Darmstadt 2001
Kersten, Bernd “Kunstwahrnehmung - Wie es uns gefällt”, in “Gehirn & Geist”, Heft 3/06
Khaled, Saleh Pascha “Gefrorene Musik - Das Verhältnis von Architektur und Musik in der ästhetischen Theorie”, edocs..tu-berlin.de
Kienast, Dieter “Garten Gardens”, Basel 1997
Kienast, Dieter “Die Poetik des Gartens - Über Chaos und Ordnung in der Landschafts-architektur”, Basel 2002
Kiesewetter, Rebekka “Der glückliche Gärtner”, in “Atrium”, Sonderpublikation “Garten”
King, Michael / Oudolf, Piet “Zarte und prachtvolle Gräser”, Köln 1997
Kingsbury, Noel “Traumgärten”, München 2005
Kipp, Oliver “Pflanzenideen a la carte”, in “Eden”, Heft 2/08
Kirsten, Rüdiger “Landschaftsarchitektur im Wandel”,
Klant, Michael / Walch, Josef “Bildende Kunst 1", Hannover 1993
Klant, Michael “Bildende Kunst 3", Hannover 1995
Klönne, Arno „Eine deutsche Bewegung, politisch zweideutig“, in „Die Lebensreform“, Darmstadt 2001
Kockerbeck, Christoph „Naturästhetik um 1900“, in „Die Lebensreform“, Darmstadt 2001
Koella, Rudolf „Die Idee der Einheit – Friedrich Hodler und die deutsche Lebensreform-bewegung“, in „Die Lebensreform“, Darmstadt 2001
Köhlein, Fritz “Immer mehr annuelle Stauden”, in “Gartenpraxis”, Heft 3/10
Köhler, Marcus “Garten ist kein Frei-Raum”, in Stadt + Grün, Nr. 12/2007
Kopke, Christoph “Vor 60 Jahren wurde Helmut Späth ermordet”, in “Zeitschrift für Agrargeschichte und Agrarsoziologie”, Heft 1/2005
Körner, Stefan “Urbane Pflanzenverwendung”, in “Stadt + Grün”, Heft 6/06
Körner, Stefan “Eine neue Landschaftstheorie”, in “Stadt + Grün”, Nr. 10/06
Körner, Stefan “Ein Staudengarten für die Insel Mainau” in “Der Staudengarten”, Heft 2/2010
Kozljanic, Robert, Josef “Der Geist eines Ortes – Kulturgeschichte und Phänomenologie des Genius Loci” (Bd. 1 +2), München2004
Krabbe, Wolfgang „Die Lebensreformbewegung“, in „Die Lebensreform“, Darmstadt 2001
Kraft, Ulrich “Küss mich, Muse”, in “Gehirn und Geist”, Heft 3/05
Kraske, Michael “Ausbrennen mit Leib und Seele”, in “Gesund leben”, Heft 1/07
Krebs, Stefanie “Zur Lesbarkeit zeitgenössischer Landschaftsarchitektur”, Hannover 2002
Kress, Christian „Was ist Gartenkultur?“, www.gds-staudenfreunde.de (24.10.09)
Krüssmann, Gerd “Rosen Rosen Rosen”, Berlin 1986
Krüger, Ursula “Zwiebel- und Knollenbuch”, München 1991
“Kultur verändert die Gene”, in “Der Spiegel”, Nr. 29/08
Kühn, Norbert “Zur Rolle der Pflanze in der Landschaftsarchitektur”, in “Stadt + Grün”, Heft 3/08
Kühnen, Ulrich “Denken auf asiatisch”, in “Gehirn und Geist”, Heft 2/04
“Kunst”, Brockhausenzyklopädie, Wiesbaden 1970
“Kunst”, Historisches Wörterbuch der Philosophie, Basel 1976

“Landschaftsarchitekten” (Bd. I - IV, Verlag H. M. Nelte), Wiesbaden 2003
“Landschafts- und Gartenarchitekten und ihre Kreationen – Frankreich, Stuttgart 2006
“Landschafts- und Gartenarchitekten und ihre Kreationen – Großbritannien, Stuttgart 2004

Landwirtschaftskammer Westfalen-Lippe “Phänologischer Kalender für Westfalen-Lippe“, Münster 1992
Lange, Claus “Gartenarchitektur der 1950er Jahre in der BRD”, in “Stadt + Grün”, Nr. 5/08
“Laufen fürs Merken”, in “Focus”, Nr. 34/2007
Lein-Kottmeier, Gesa “Der Winter kommt mit Macht”, in “Stadt + Grün”, Heft 3/08
Lennox-Boyd, Arabella “Garten-Design - Gestaltung - Pflanzung – Gärten”, Bielefeld 2005
Linse, Ulrich „Lebensreform und Reformreligionen“, in „Die Lebensreform“, Darmstadt 2001
Linse, Ulrich „Nietzsches Lebensphilosophie und die Lebensreform“, In „Die Lebensreform“, Darmstadt 2001
Lloyd, Christopher “Wiesen”, Stuttgart 2005
Löber, Martina “Mehr Mut zur Farbe”, in “Eden”, Heft 3/08
Löber, Martina “Gegensätze ziehen sich an: Farben und Kontraste”, in “Eden”, Heft 4/08
Loidl, Hans / Bernard, Stefan “Freiräume - Entwerfen als Landschaftsarchitektur”, Basel 2003,
Lohmann, Michael “Öko-Gärten als Lebensraum”, München 1983
Luz, Heiner “Staudenwiesen und Staudenbänder”, in “www.ink-landschaft.de/media/broschuere2
Mader, Günter “Freiraumplanung”, München 2004
“Hermann Mattern, 1902 - 1971 - Garten, Landschaft, Häuser”, Akademiekatalog, Berlin 1982
Mazzoni, Ira “Was ist historisch am Gaten?”, in “Die Gartenkunst”, Nr. 1/2010
Menninghaus, Winfried “Das Versprechen der Schönheit”, Frankfurt 2003
Mergno, Thomas / Schweigart, Georg “Wie die Sinne verschmelzen”, in “Gehirn und Geist”, Heft 2/04
Mersch, Dieter „Deutsche Materialästhetik“, in „Die Lebensreform“, Darmstadt 2001
Meuser / Ouwerkerk / Stimmann (Hg.) “Neue Gartenkunst in Berlin”, Berlin 2001
Milchert, Jürgen “Gärten als Herrschaftsräume und Herrschaftsinstrumennte”, in “Stadt + Grün”, Nr. 12/05
Milchert, Jürgen “Eden und Gethsemane - Wie könnte im Reigen der Weltgärten ein christlicher Garten aussehen?”, in “Stadt + Grün”, Heft 9/06
Milchert, Jürgen “Die Schönheit des Nutzens”, in “Stadt und Grün” Heft 12/2010
Mink, Janis “Duchamp”, Köln 2004
„Mit Bewegung zur Ruhe kommen“, in „Stern“, Nr. 38/2007
“Monokulturen”, www.gesundheitsamt.de (11.12.2010)
Müller, Bernd “Der Wert des Spiels”, in “Focus”, Nr. 48/06
Müller, Hermann „Propheten und Dichter auf dem Berg der Wahrheit. Gusto Gräser, Hermann Hesse, Gerhard Hauptmann“, In „Die Lebensreform“, Darmstadt 2001
Mueller, Otto “Verlorenes Paradies”, Regensburg 2007
Musiolek, Alexandra / Kuhn, Norbert “Stauden im Garten von Karl Foerster”, in “Garten + Landschaft”, Heft 9/06

Nemitz, Barbara “Der Garten ist der Ort der Handlung”, in “Kunstforum”, Bd. 145
Neufert, Ernst “Bauentwurfslehre”, Braunschweig 1992
Neumann, Olaf “Der goldene Schnitt und seine Iteration. Einiges über Kunst und Zahlentheorie”, Internet (9.12.06)
Nickl, Peter (Hrsg.) “Bänke in Park und Garten”, München 1998
Nohl, Werner “Ohne Landschaftsästhetik”, 8/06
Nosé, Michiko Rico “Der moderne japanische Garten”, München 2006
Noten, Dries van “Ich habe einen Traum”, in Die Zeit”, Nr. 13/07
Nys, Philippe “Ethik und Ästhetik des Gartens”, in “Kunstforum”, Bd. 145

OECD “Wie funktioniert das Gehirn”, Verlag Schattauer
Oehme, Wolfgang /Sweden, James van “Die neuen romantischen Gärten”, München 1990
“Ohne Niesen den Garten genießen”, gesundesleben.at (11.12.2010)
Orel, Christine “Die Gärten der vier Elemente: Erde”, in “Gartenpraxis”,Nr.8/05
“Wasser”, in “Gartenpraxis”, Nr. 9/05
“Luft”, in “Gartenpraxis”, Nr. 10/05
“Feuer”, in “Gartenpraxis”, Nr. 11/05
Orel, Christine “Der neue Blumen- und Staudengarten”, Stuttgart 2004
Ott, Patricia / Sperling, Phyllis Neuer holländischer Naturgarten”,
Ott, Ursula “Bin gleich wieder da”, in “chrismon”, Heft 2/07
Otto, Anne “Musik, die uns berührt”, in “Psychologie heute”, Heft 5/06
Oudolf, Piet / Kingsbury, Noel “Neues Gartendesign mit Stauden und Gräsern”, Stuttgart 2000
Oudolf, Piet / Kingsbury, Noel “Pflanzen Design - Neue Ideen für ihren Garten”, Stuttgart 2006

Panten, Helga “Gartentherapie für Kinder”, in “www.gartentherapie.de” (31.12.06)
Peckmann, Hilke „Der Mensch im Zustand ursprünglicher Natürlichkeit. Reformkonzept und Thema in der Kunst“, in „Die Lebensreform“, Darmstadt 2001
Perry, Francis “Ein Garten voller Düfte”, München 1992
Peters, Maren “Immer wenn es blüht”, in ”Focus”, Heft 14/07
“Pflanzenverwendung”, in “Eden”, Heft 2/09
Pfennigschmidt, Jörg “Grüner Boom und grünes Elend”, in “Blätterrauschen”, Nr. 30/07
Plumptre, George “Wassergärten”, Stuttgart 1995
Poßeger, Iris “Der Gartenarchitekt Roland Weber”, Düsseldorf 2007
“Proteomik”, lexikon.meyers.de (13.7.08)

Radkau, Joachim „Die Verheißung der Morgenfrühe. Die Lebensreform in der neuen Moderne“, in „Die Lebensreform“, Darmstast 2001
Rauterberg, Hanno “Das Monster lebt”, in “Die Zeit”, Nr. 51/05
Rauterberg, Hanno “Ich will die ganze Welt ergreifen”, in “Die Zeit”, Nr. 25/06
Rauterberg, Hanno “Und das ist Kunst? Eine Qualitätsprüfung”, Frankfurt 2007
Raven, Sarah “Kreative Farbgestaltung im Garten”, Augsburg 2001
Rawlings, Romy “Harmonie und Wohlbefinden aus dem Garten”, München 1999
Rietz, Simon “Der Solitärbaum als Gestaltungselement”, in “Stadt + Grün”, Nr. 3/06
Rhode, Michael / Schomann, Rainer “Historische Gärten heute”, Leipzig 2003
Rhode, Michael “Pflege historischer Gärten - Theorie und Praxis”,

Rhode, Michael / Schwarz, Henrike “Wege”,
Rogers, Gary / Kluth, Silke “Traumhafte Privatgärten in Deutschland”, München 2007
Rohkämper, Thomas „Natur und Leben als Maßstäbe für die Reform der Industrie-gesellschaft“, in „Die Lebensreform“, Darmstadt 2001
Rose, Graham “Der romantische Garten”, München 1989
Rücker, Karlheinz “Der Weg als Synonym für Leben”, in “Ökokreis”, 4/09

Runge, Fritz “Die Pflanzengesellschaften Mitteleuropas”, Münster1994
“Runter vom Gas”, in “Stern”, Nr. 39/2007

Ruppichteroth “Künstler als Gärtner”, in “Kunstforum”, Bd.145
“Mien Ruys”, www.niederlande.org (25.8.2010)

Sabin, Stefana « Eine neue Seele. Die Psychoanalyse als reformatorisches Projekt“, in „Die Lebensreform“, Darmstadt 2001
Sachse, Katrin “Stress - Mit der Klugheit des Herzens”, in “Focus”, Nr. 12/06
Sacks, Oliver “Der einarmige Pianist”, Hamburg 2008
Saehrendt, Christian / Kitte Steen T. “Das kann ich auch”, Köln 2007
Safranski, Rüdiger “Romantik”, München 2007
Satter, Erich “Kunst”, www.erich.satter.info (28.3.09)
Schalaster, Frank “Wohnkunst im Freien”, in “Stadt + Grün”, Nr.12/05
Schacht, Johanna “Gartentherapie”, in www.gartenkunsttherapie.de (31.12.06)
Schenk, Sabine “Boten des Lichts”, in “Ökokreis”,4/09
Schild, Margit “Installationen in der Landschafts- und Freiraumplanung”, in “Stadt + Grün”, Nr. 2/06
Schiller, Hans “Gartengestaltung”, Berlin 1952
Schilling, Jörg “Die Gärten der Villa Reemtsma”, 1. Teil: “Die Gartenanlage von Leberecht Migge 1932/33", in “Stadt + Grün”, Heft 9/06
Schmid, Axel “Was ist Natur”, in “Kunstforum”, Bd. 145
Schmid, Heiner „Obstbaumschnitt“, Stuttgart 1982
Schmidt, Rainer “ Landschaftsarchitektur in Bewegung”, Bd.IV, 2007
Schnitzler, Andreas “Der Wettstreit der Künste”, Berlin 2007
Schüle, Christian “Auf der Suche nach der verlorenen Zeit”, in “Die Zeit” 1/06
Schwarz, Urs “Der Naturgarten”, Frankfurt 1980
Seeland, Klaus “Die Kunst in der Natur als Landschaft”, Kunstmuseum des Kantons Thurgau 1997
“Selbstversorgung aus dem Garten”, in “Stern”, Nr. 43/09
Selle, Gert „Von der Künstlerkolonie zum Bauhaus. Lebensreform am Objekt“, in „Die Lebensreform“, Darmstadt 2001
Seyffert, Willy “Sommerblumen”, Berlin 1987
“7 Strategien der Lebenskunst”, in “Psychologie heute - compact”, Heft 13/2005
Söbbecke, Felizita “Der Garten - Spiegel der Seele”, Hamburg 2007
Sorin, Fran “Gärtnern für die Seele”, München 2006
Spanier, Heinrich “Pathos der Nachhaltigkeit”, in “Stadt + Grün”, Heft 12/06
Spitthöver, Maria “Garten als Alltagskultur”, in “Stadt + Grün”, Nr. 10/05
Sprenger, Daniel “Vom flüchtigen Garten zur neuen Landschaft”, in “Stadt + Grün”, Heft 3/06
Stahl, Friedrich (Nachruf), in “bau intern” 9/1992
Stanz, Ingo „Vor den Dingen. Alfred Lichtwark als Erzieher des Auges“, in „Die Lebensreform“, Darmstadt 2001
Stauch, Hanne “Der Garten des verzauberten Prinzen”, Rosenjahrbuch 2010
Stegmann, Ute “Die Gartenbank - ein Sitzmöbel”, in “Blattrauschen”, Heft 31/07
Stevens, John “Wildblumen im Hausgarten”, Augsburg 1991
Stevenson, Violet “Der schöne wilde Garten”, München 1985
Stiftung Preußischer Schlösser und Gärten “Wege zum Garten”, Leipzig 2004
Strelow / Prigann / David “Ökologische Ästheik”, Basel 2004
Stromer, Klaus / Ernst, Peter “Die Natur der Farbe”, Berlin 2001
Stuart, David “Gärtnern mit 75 klassischen Pflanzenkombinationen”, München 2004
Sturmheit, Tabea “Nackt bis aufs Erbgut”, in “Welt am Sonntag”, Nr. 36/2007
Suckale, Robert “Stilgeschichte”, in “Kab”, Nr. 6/2006

Symmes, Marilyn “Brunnen von der Renaissance bis zur Gegenwart”, Stuttgart 1999
Synonyme.woxikon.de -
- “Achse” (25.3.2009
- “Form” (24.3.09)
- “Körper” (23.3.2009)
- “Komposition” (27.3.2009)
- “Linie” (23.3.2009)
- “Norm” (28..3.2009)
- “Perspektive” (26.3.2009)
- “Raster” (26.3.2009)
- “Raum” (28.3.2009)
- “Struktur” (23.3.2009)

Tayler, Gordon / Cooper, Guy “Gartenkunst -Grüne Obsessionen – Kunst im Garten”, Herford 2000
Tayler, Jane “Schattige Gärten”, München 1993
Thadden, Elisabeth von “Im Auge des Orkans”, in “Die Zeit”, Nr. 8/07
Tessin, Wulf “Zwischen Werk- und Rezeptionsästhetik”, in “Stadt +Grün”, Nr. 2/06
Tessin, Wulf “Die Ästhetik des Angenehmen”, Wiesbaden 2008
Topos, Edition “Texte zur Landschaft”, München 2002
“Topos Wasser”, München 2002
“Topos Raum - Die Aktualität des Raumes in den Künsten der Gegenwart”, Akademie der Künste, Berlin 2004
Trüper, Teja “Gartenarchitektur und Luxus”, in “Landschaftsarchitektur”, Nr. 2/05

Ullrich, Wolfgang “Was ist Kunst? - Biographie eines Begriffes”, Frankfurt 2005
Ulmer, Renate „Die Darmstädter Künstlerkolonie als lebensreformerisches Projekt“, in „Die Lebensreform“, Darmstadt 2001
Underwood Crocket, James “Sommerblumen”, Niederlande 1978
Underwood Crocket, James u.a. “Zwiebelgewächse”, Time-Life International 1978
Urban, Helga “Duftpflanzen rund ums Haus”, München 2003

„Veitshöchheimer Staudenmischungen“, www.lwg.bayern.de
Vereinigung der Landesdenkmalpfleger “Rekonstruktion und Gartendenkmalpflege”, Petersberg 2008
Vetter, Andreas K. “Reformbewegung und Neue Architektur”, in „Die Lebensreform”, Darmstadt 2001
Vidiella, Alex Sanchez “Atlas der zeitgenössischen Landschaftsarchitektur”, Köln 2008
Viellard, Sabine “Töne mit Tiefenwirkung”, in “Gehirn und Geist”, Heft 3/05

Wagner, Friedolin “Gestalten mit Pflanzen”, Stuttgart 1990
Wagner, Friedolin / Nickig, Marion “Gartenkultur”, Hamburg 1993
Walsch, Josef “Bildende Kunst “, Hannover 1996
“Warnsignale des Körpers”, in “Stern”, Nr. 41/2007
“Was Stress ist und wie er uns schadet”, in “Stern”, Nr.37/ 2007
Waymark, Janet “modern garden design since 1900", London2003
Weibel, Peter “Künstler war er weniger” (Andy Warhol), in “Die Zeit”, Nr. 8/2007
Weilacher, Udo “Zwischen Landschaftsarchitektur und Land Art”, Basel 1999

Weilacher, Udo “Visionäre Gärten - Die modernen Landschaften von Ernst Cramer”, Basel 2001
Weilacher, Udo “Lebendige Räume für eine lebendige Zukunft”, Bd. 3/2003
Weilacher, Udo “In Gärten - Profile aktueller europäischer Landschaftsarchitekten”, Basel 2005
Weilacher, Udo “Zwischen Hollywood und Berchtesgaden”, in “Stadt + Grün”, Nr. 10/05
Weilacher, Udo “Es war einmal ein Gärtner ----“, in “Stadt + Grün”, Nr. 10/05
Weilacher, Udo “Syntax der Landschaft - Die Landschaftsarchitektur von Peter Latz und Partner “, Basel 2008
Weilacher, Udo “ Herausforderungen und Zumutungen”, in “Garten + Landschaft”, Heft 1/2003
Weilacher, Udo “Brasilianische Eleganz und Schweizer Minimalismus”,
Wendebourg, Tjards “Der Garten als Keimzelle der Landschafts- und Freiraumgestaltung”, in “Garten + Landschaft”, Nr.1/04
Wenzel, Jürgen “Von Barth lernen?”, in “Stadt + Grün”, Heft 2/06
Wienken, Vreni / Boller, Thomas “Verlockende Düfte”, Botanisches Institut Basel
Wiggershaus, Ralf „Garten, Park und Gartenstadt“, in „Die Lebensreform“, Darmstadt 2001
Wikipedia:
- “Architektur” (25.12.06)
- “Ästhetik” (24.3.2009)
- “Biogeographie” (4.12.2009)
- “Bioinformatik” (13.7.08)
- “Brunnen” (17.5.2010)
- „Die Rolle der Architektur in unserem Leben” (30.12.2006)
- “Dopamin”, (14.4.2008)
- “Feng Shui” (29.1.2009)
- “Form” (24.3.2009)
- “Freiraum” (9.3.2009)
- “Friedrichshagener Dichterkreis” (8.4.2008)
- “Gehirn” (26.8.2006)
- “Genom” (10.7.08)
- “Harmonie” (25.12.2006)
- “Heimatbewegung” (21.7.2010)
- “Heutige Gartenkunst” (11.10.2008)
- „Kasseler Schule der Landschafts- und Freiraumplanung” (26.8.10)
- “Kultur” (28.7.2007)
- “Kommunikation” (20.7.07)
- “Kunst” (30.12.06)
- “Kunsttherapie” (31.12.2006)
- “Natur” (28.4.2007)
- “Lebensreform” (3.4.2008)
- “Paradies” (28.6.2008)
- “Pflanzengesellschaften” (4.12.2009)
- “Pflanzensoziologie” (4.12.2009)
- “Proportion” (24.3.2009)
- “Proteomik” (13.7.2008)
- “Raum (Architektur)” (9.4.2007
- “Rhythmus” (28.3.2009)
- “Serotonin” (14.4.2008)
- “Symmetrie” (24.3.2009)
- “Textur” (23.3.2009)
- “Topos”

- “Waldästhetik” (3012.2006)
- “Josias Braun-Blanquet” (4.12.2009)
- “Reginald Blomfield” (25.8.2010)
- “Heinz Ellenberg” (4.12..2009)
- “Liste giftiger Pflanzen” (11.12.2010)
- “Sieben Farbkontraste” (12.3.2008)

Wimmer, Clemens Alexander “Bäume und Sträucher in historischen Gärten”, Dresden 2001

Winkler, Andreas / Salzmann, Hans C. “Das Naturgarten Handbuch für Praktiker”, Aarau Schweiz 1989

Wirth, Peter “Gartensitzplätze”, Stuttgart 1993

Witt, Reinhard “Die Schönheit des Nutzens”, München 1992

Witt, Reinhard „Naturnahe Rosen“, Ottenhofen 2010 (Eigendruck)

Wocke, Erich “Die Kulturpraxis der Alpenpflanzen”, Berlin 1940

Wolbert, Klaus „Das Erscheinen des reformerischen Körpertypus in der Malerei und Bildhauerei um 1900“, in „Die Lebensreform“, Darmstadt 2001

Wolbert, Klaus „Deutsche Innerlichkeit. Die Wiederentdeckung Caspar David Friedrichs um 1900 und die Verbildlichung des reformerischen Naturverhaltens“, in „Die Lebensreform“, Darmstadt 2001

Wolbert, Klaus Die Lebensreform – Anträge zur Debatte“, in „Die Lebensreform“, Darmstadt 2001

Wolbert, Klaus „Körper zwischen animalischer Leiblichkeit und ästhetisierender Verklärung der Physis“, in „Die Lebensreform“, Darmstadt 2001

Wolbert, Klaus „Natur-Fluchtziel, Ursprungsquell und sensualistischer Projektionsraum“, in „Die Lebensreform“, Darmstadt 2001

Wolf, Sabine “Die hyperindividualisierte Landschaft-Wahrnehmungs- und Entwurfsstrategien als Antwort auf einen dynamischen Landschaftsbegriff”, in “Stadt + Grün”, Heft 9/06

“Wunder Mensch - Wir, Krone der Schöpfung”, in “Stern”, Heft 3/07

Zadazki, Elke “Organisationsprinzipien der Wahrnehmungsgesetze”, in “elke-zadazki.de (26.8.06)

Zahner, Nina Tessa “Die neuen Regeln der Kunst - Andy Warhol und der Umbau des Kunstbetriebs im 20. Jahrhundert”, Frankfurt 2006

Ziermann, Jana “Vom Spielerischen in der Landschaftsarchitektur”, in “Stadt + Grün”, Nr. 5/07

Zumdick, Wolfgang „Bessere Kartoffeln. Lebensreformerisches Gedankengut in der zeitgenössischen Kunst“, in „Die Lebensreform“, Darmstadt 2001

Zwoch, Felix “Parkgeflüster”, 2003

Stichwortverzeichnis

1. Personenverzeichnis
2. Ortsverzeichnis
3. Sachwortverzeichnis
4. Pflanzenverzeichnis (nur aus XII/IV)

1. *Personenverzeichnis*

Aalto 155,
Addison, Joseph 28, 366, 507,
Adorno 47, 299,
Aigles, Alma de l' 622,
Aischylos 336,
Albers 39,41
Alberti, Leon Battista 26, 27f, 80, 153, 173 208, 224, 329, 504,
Albertus Magnus 474, 501, 556, 558
Albrecht 552,
Aldinger; Hermann 264,
Allinger 532, 571,
Alfonso (Kronprinz) 457,
Amman, Gustav 291, 355, 477.
Ammanati, Tribolo 439, 461,
Andersson, Sven-I. 9, 279f,
Anseln, v. Canterbury 311,
Andreas-Salome, Lou 97,
Archytas von Tarent 122,
Arp, Hans 36, 97, 298, 307, 470,
Aristoteles 24f, 25, 46, 52, 53, 67, 72, 118, 166, 168, 242, 251, 311, 361, 499,
Augustinus 25, 26, 79,
Augustus (Kaiser) 171, 555,
Austin 554,
Avenarius 103,

Bach 80,
Bacon 28, 329, 620,
Baljon, Lodewijk 365,
Barbarossa 501,
Barlach 473,
Barragan, Louis 156, 452,
Barth, Erwin 57, 108, 224, 269, 275,
Baudelaire 209,
Bauer, Hans-Joachim 471,
Baumeister, Nicolette 258,
Baumgarten 29,
Beckmann, Max 480,
Becsei, Stephan 316,
Behne, Adolf 101, 159,
Behrens, Peter 99, 103, 179, 368, 369, 444, 476,
Benjamin, Walter, 53, 90,
Bense 54,
Bergius 670,
Bergson 117, 297,
Bernard 236, 246, 277,
Bernini 470,
Besler, Basilius 503, 556,
Beuys 43, 47, 49f, 55f, 56,
Bofinger 39,
Bollnow 117, 118f, 297, 381,
Bonfadio 146,
Borchardt, Rudolf 480, 482,
Borchardt, Wolfgang 514-515,
Bosch, Hieronymus 195,
Botticelli 559,
Boyceau, Jacque 400,
Braun 39,
Braun-Blanquet 576, 590-591f,
Bramante 152, 153, 172, 486,
Brahms 225,
Brancusi 258, 470,
Bratraneck, Franz Th. 531, 565,
Breton 40,
Breuer, Marcel 97,
Breuer, Robert 101,
Bridgeman, Charles 507,
Bronzino 559,
Brown, Lancelot 366, 400, 442, 486, 487, 507, 514, 524f, 534,
Brun, Le 222,
Brunelleschi, Filipo 173,
Bruns, Wilhelm 550,

60, 105, 204, 270, 281,
Bill, Max 81, 97, 471, 472,
Birgikt, Hermann 294,
Bloch 52,
Blomfield 220, 486, 511, 529, 567f,
Boccaccio 127, 502f,
Boccioni 470,
Böcklin 129,
Buffon 325,
Bülow Warming, J.E. 590,
Buontalenti, Bernardo 439,
Burckhardt, Jacob 127, 517,
Burke, Edmund 366, 524,
Burlington, Lord 475,
Busbecq, Ghisalin de 503,
Bussche, Viktoria v.dem 585.

Cage, John 41,
Calder 470, 473,
Cao, Andy 299,
Carnap, Rudolf 95,
Caus, Salomon de 439, 442, 456,
Cennini, Cennino 27,
Cezanne 35, 37, 162, 174, 235,
Cicero 24,25, 146,
Cisalpino 515,
Chamberlain 41,
Chambers, William 525f,
Charbonnier 506,
Chatto, Beth 306, 377, 381, 384, 391, 568, 578ff, 648,
Chevreul, Michel-E. 73, 510, 599,
Church, Thomas 267, 387, 405, 580,
Cleopatra 620,
Clusius, Carolus 503, 559, 682, 684-685f,
Coffin, David R. 462,
Colonna, Francesco 504,
Copernicus 168,
Corbusier, Le 81, 150, 151, 155, 157, 169, 170, 171, 172ff, 329, 385,
Courbet 33,
Cousin, Victor 33,
Cramer, Ernst 107, 210, 260, 264, 267, 268, 273f, 299 323f, 577,
Cranach, Lucas 558,
Crescenzi, Pietro de 501,
Curtius, Robert 148,
Czerny, Vincenz 101.

Dada 36,
Dahinden, Justus 224,
Dali 36, 40, 142,
Dalnoki 277,
Dante 461,
Danto, Arthur 41,
Darwin 62,
Dean 122,
Dehio 14,
Delacroix 73, 333,
Dermietzel 82,
Derreth, Otto 102,
Derrida, Jaques 156,
Desvigne 277,
Dezallier d'Argenville 442, 455, 505, 519
Dhont, Erik 373,
Dibbets 174,
Dickie, George 41,
Diderot 29,
Diefenbach, Karl-W. 101,
Dine 41,
Dilthey, Wilhelm 95, 178, 255,
Dioskorides 502,
Donatello 173, 470,
Donner, Kurt 477,
Döblin 38,
Dubuffet 41, 43,
Duchamp 40, 49,
Dürer 170, 502.

Eckbo, Garrett 267, 362, 580,
Empedokles 192, 361,

Eco, Roberto 309, 347,
Eibl-Eibesfeld 10, 64, 260,
Eichendorff 129, 223,
Eiermann 157,
Einstein 121, 336, 489,
Elisabeth I. (Königin) 620,
Ellenberg, Heinz 496, 591f, 592, 593,
Encke, Fritz 104, 444,
Engler, Adolf 516,
Enzensberger, Magnus 356,
Epikur 207, 555,
Ernst, Max 36, 40, 142, 192,
Ernst Ludwig v. Hessen 99,
Eurystheus (König) 140.

Feininger 39,
Fidus 90, 91, 92, 95,
Finlay, Hamilton 117, 197, 223, 348, 472, 720,
Fiorenzuolo 504,
Fish, Margery 568, 607,
Fischli, Hans 323,
Fischli, Peter 720,
Fleming, Johm 530,
Flitner, Wilhelm 95,
Foerster, Karl 102, 106f, 107, 220, 264, 266, 306, 367, 368, 369, 373, 380, 486, 491, 511, 516, 531, 533, 564, 565, 566, 567, 570-571ff, 576, 580, 581, 586, 587, 589, 594, 595, 599, 600, 607, 608, 609, 612, 613, 614, 637-638f, 658, 670, 706, 646.
Foerster-Mattern-Hammerbacher 266.
Fontana, Domenico 460, 463, 471,
Foster 156,
Foucault, Michel 106, 121, 147, 156, 227, 325,
Fouquier, Jacques 13,
Francini (Brüder) 441, 463,
Franz I. (Kaiser) 116,
Franz I. (Frankr.) 506,
Franzen 149,
Freud 62,
Freyer, Hans 95,
Friedrich, C.D. 129,
Friedrich d. Gr. 243,
Frisch, Max 354,
Fritsch, Theodor 96,
Fugger 505, 684,
Fülck, J.D. 521,
Funcke , Walter 266,

Gadamer 54, 255, 259,
Galilei 168,
Gauguin 35, 141,
Gayl, Georg v. 280,
Gehry 156,
George, Stefan 90, 226,
Bernard 236, 246,
Gerritsen, Henk 582,
Geschwind, Rudolf 670,
Gesner, Konrad 556, 562,
Geuze, Adrian 59, 277, 279-280f,
Ghiberti 470,
Giacometti 470,
Gieseler 81,
Gilpin, William 367,
Giotto 76,
Gogh, Vincent van 35, 73, 490.
Goldworthy, Andy 60, 471,
Gothein 442,
Goethe 16, 29, 30, 47, 73f, 80, 89, 146, 223, 290, 315, 361, 362, 475, 516, 599, 625, 645, 719,
Göritz, Hermann 263, 266, 570, 573-575ff,
Graubner 42,
Griesebach, Andreas 421,
Grimm (Gebrüder) 118, 170,
Gröning 570,
Gropius 97, 155, 157,
Grosz 40,
Grzimek, Günther 157, 536,

Haag, Adolf 263,
Hachmann, Hans 550,
Hackenbracht, Christine 316,
Haeckel 54, 67,
Haist 282,
Hamilton 42,
Hammerbacher, Herta 263, 267, 268, 269, 285, 380, 486, 489, 570, 571, 572, 573, 612,
Hamsun 94,
Hanisch, Karl-Heinz 266,
Hansen, Richard 266, 369, 482, 511, 573, 583f, 590, 594, 595f, 648, 649, 661, 663, 672, 706,
Händel 82-83f,
Hargreaves, Georges 277,
Hartung 43,
Hartweg, Theodor 509,
Hauptmann 97,
Hauschild 227,
Hayter, Charles 333, 599,
Hegel 31f, 54, 56, 80, 145, 155, 178, 208, 225, 311,
Heicke, Carl 532,
Heidegger 52, 54, 106, 117, 121, 123f, 129,
Heiz, Ken 476,
Heizer, 471,
Heller 223,
Herder 171, 178,
Hering, Bertold 602ff,
Herodot 555,
Heron v. Alexandria 436, 457, 461.

Herakles 140,
Heraklit 168, 310, 330,
Hesiod 139, 168,
Hesse, Hermann 90, 97, 515,
Hettner, Alfred 590,

Hibberd, Shirley 510-511f, 565,
Hildegard v. Bingen 680,
Hirschfeld, Chr.C.L. 208, 425, 475, 476, 512, 523, 525f, 598, 658,
Hobbie, Dietrich 550,
Hobhouse, Penelope 235, 258, 530, 568, 598,
Hockney 174,
Hofmann 754,
Höfer 586,
Hoetger 97,
Hofmannsthal, Hugo v. 90, 102, 280, 323,
Hogarth, William 524,

Holz 97,
Homer 25, 52, 79, 139, 310, 488, 554, 683
Horn 197,
Howard, Ebenezer 96,
Hübotter, Wilhelm 268,
Hüllbusch, Karl-H. 576,
Humboldt, Alex. V. 63, 516f, 528, 531, 590,
Hundertwasser, Fr. 105f, 421,
Hunt, John Dixon 277,
Hutcheson 28,
Huttenmoser 754,

Ideler, Georg Friedr. 223,
Ippolito d'Este 461.

Itten 73f, 163, 599,

Jacobsen, Arne 579,
Jacobson, Edvard 268,
Jäger, Hermann 425, 443, 512, 516, 522, 528f, 529, 646,
Jahn 400,
Jaques-Delcroze 96,
Jarmann 223,
Jawlensky, Alexej v. 97,
Jax, Egon 268,

Jensen, Jens 580f, 658,
Joachim v. Fiore 140,
Josephine (Kaiserin) 508, 556, 559, 625
Johns 42,
Johnson, Hugh 9,
Johnston, Lawrence 220, 511, 568f,
Jong, Erik de 227,
Jorn, Asger 43,
Joyce, James 38, 97, 122,

Jencks, Charles 472,
Jekyll, Gertrude 36, 102, 220, 223, 224, 232, 261, 306, 333, 367, 399, 409, 480, 482, 486, 510, 511, 530-531f, 549, 564, 566, 567-568ff, 599, 604, 606, 608, 609, 613, 620, 646, 647, 648, 674, 696, 722.
Judd, Donald 270, 344, 471, 577,
Jung, C.G. 242,
Jünger, Ernst 33,
Junker, Dirk 316,
Jussieu, Bernard de 516f,
Just, Adolf 101,

Kandinsky 39, 90, 163, 331,
Kant 28, 29, 31, 62, 67, 84, 95, 177, 178, 222, 230, 231, 296, 311, 325, 345,
Karavan, Dani 121, 222, 304,
Karl d. Gr. 501, 556, 683,
Karl VIII. (frz. König) 400, 457,
Keen, Mary 482, 610, 613,
Kent, William 61, 223, 224, 261, 400, 442, 486, 507, 524,
Kepler 330,
Kiefer, Gabriele 277, 359,
Kienast, Dieter 48, 105, 107f, 108, 112, 133f, 197, 225, 259, 260, 273-274f, 277, 279, 280, 282, 293,299, 300, 301, 355, 370, 373, 472, 577,
Kienholz 472,
Kiley, Dan 464,
Kingsbury, Noel 482, 655, 678,
Kircher, Wolfram 658,
Kirchner 90,
Klages, L. 129, 131,
Klee, Paul 36, 73f, 97, 142, 190, 311,
Klein, Yves 43,
Klenze, Leo v. 474,
Kline 41,
Kluschka, Peter 337,
Knight 366,
Koch, Hugo 532,
Kohlhaas, Rem 59,
Kolb, Walter 658,
Konfuzius 229, 427,
Kooning, de 41,
Kordes 554, 561,
Korner, James 277,
Korte, Bernhard 107, 277,
Körting, Berthold 573,
Kozljanic, Robert J. 10, 123, 127, 130 131,
Krieger, Verena 36,
Kröninger, Birgit 315,
Krüssmann 263, 533,
Kühl 531,
Kühn, Gottfried 266, 269, 573,
Kühn (Prof.) 589,
Kyros (König) 138.

Laeuger 41, 102, 103f, 262, 444,
Lambert, Peter 557, 562,
Lamarck 135,
Lange, Willy 40, 102, 106f, 204, 220, 264, 266, 305, 306, 367, 368, 369, 400, 444, 486, 510, 511, 512, 516, 531f, 532, 565, 567,
Liébault 506,
Liebermann 41, 97, 529, 647 529,647,
Ligeti 81,
Ligner, Reinhold 263,
Ligorio, Pirro 439, 461,
Linden, Ton ter 582, 657,
Linné 325, 516,
Lin Yun 289,
Livia (Kaiserin) 486,

569-570ff, 576, 581, 600, 647, 658, 670, 696, 706,
Lasker-Schüler, Elsa 97,
Lassus, Bernard 9, 224, 261, 277, 278-279f, 295,
Latz, Peter 58, 107, 123f, 132, 270, 277, 279f, 295f, 359,
Lendholt 105, 533,
Lenné, Peter, Joseph 115, 275, 486, 527, 528, 556,
Leibniz 80, 117, 168,
Lesser, Ludwig 444, 532, 609,
Lessing 27, 30f, 121, 178,
Leonardo da Vinci 27, 37, 46, 150, 170, 173, 502,
Leopold Fr. (Fürst) 525,
Liberas 56,
Libeskind 81,
Lichtwark 72, 102,103, 210, 368, 399, 409, 531, 568, 722.
Lloyd, Christopher 492, 568f, 579,
Loddiges, Conrad 509, 565,
Löber, Martina 598,
Löns, Hermann 95, 367,
Loidl 236, 246, 277, 359
Long, Richard 270,
Loos, Adolf 155,
Lorrain 70, 366, 442, 524,
Lorris, Guillaume de 488, 501,
Louafi, Kamel 293,
Loudon, John Claudius 367, 400, 508-509f 527, 528-529f, 556, 565, 696,
Lovelock, James 105,
Ludwig XIV. 171, 400, 461, 468 505, 506, 620,
Lukàcs 171,
Lüttge, Gustav 266, 268,
Lutyens, Edwin 36, 455, 567,
Luz, Heiner 584-585ff, 597f,
Lyotard 53,
Lysippos 470,

Maasz 90, 104, 106, 210, 264, 266, 368, 421, 444, 532f, 606, 612, 613,
Maatch, Richard 680,
Macke 586,
Mahler, Gustav 90,
Maillol 473,
Malewitch 38-39f,
Manet 33,
Marc Anton 620,
Marc, Franz 76, 90, 586, 600, 601,
Marcuse 52,
Margalis, Lynn 105,
Maria, Walter de 344,
Marinetti 38,
Marini 470, 473,
Marquard 53,
Martinson, Gunnar 545, 578, 579,
Marx, Burle 107, 143, 154, 205, 224,260, 261, 267, 273, 307, 333, 367, 368, 575-576ff,
Mattern, Hermann 9, 102, 106, 107, 108, 197, 266-267f, 269, 285, 367, 486, 533, 570, 571, 573, 658,
Millar 122,
Miller, N.F. 562,
Miller, Philipp 522,
Milton 366,
Miro 41, 190,
Mobius 54,
Modersohn 90, 97,
Modersohn-Becker 93, 97,
Mohammed 139, 489, 500,
Mollet, Claude 208, 400, 503, 505 506, 519, 520,
Mollet, Jacques 505,
Mondrian 39, 197, 225, 347,
Monet, Claude 33, 223, 290, 333, 368, 529, 566, 598 599, 647,
Montaigne 463,
Moore, Henry 36,470, 473,
Morris, William 36, 476,
Morus, Thomas 143,
Mozart 82,
Mühsam, Erich 97,
Müller, Cornelia 277,
Munsell 606,
Münchhausen, Otto v. 522,
Mürb, Robert Joseph 275,
Müssel, Hermann 594, 595f, 648, 649

Matisse 37f,
Medici, 679,
Katherina 506,
Lorenzo 143, 504,
Maria 441,
Merz 471,
Meyer, Gustav 516, 528f, 529,
Meyn, E.L. 557,
Michelangelo 37, 46, 56, 153, 170,468, 470,
Midas (König) 555,
Migge, Leberecht 40, 90, 94, 96, 98f, 104f, 102, 106f, 197, 204, 210, 220, 225, 262, 266, 368, 369, 421, 444, 477, 569, 576, 612,
Milchert, Jürgen 720.

Napoleon 489, 625,
Nauck, Gisela 297,
Neher, Peter 315,
Nero 555, 620,
Neufert 150,
Newman, Barnett 39, 471,
Newton 72, 168, 169, 205, 330, 599,
Nicolsen, Sir 235,
Niemeyer, Oskar 273,
Nietzsche 32f, 34, 88-89f, 90, 91, 103, 106, 141, 209.

Oberdorfer, Erich 591f,
Oberholzer, Alex 707,
Oehme, Wolfgang 306,374, 384, 492, 568, 578, 580-581ff, 587, 589, 597, 658, 648, 663,
Oelze, Reinhard 97,
Olbrich, Joseph Maria 99, 444, 532, 600,
Oldenburg 42, 472,
Olmsted, Frederik L. 275, 443,
Oppenheimer, Franz 100,
Orel, Christine 489, 584, 585ff,

Paflik-Haber, H. 148,

663,
Muthesius, Hermann 35, 90, 103, 106, 108,157, 209, 210, 262, 400, 476, 486 511, 529, 531, 567 569f,

Monier; Joseph 263,

Noguchi, Isamu 121, 222, 260, 298f, 464,
Noland, Kenneth 42,
Nolde, Emil 333, 368, 529, 566 647,
Norberg-Schulz, Chr. 123-125f, 130, 131f,
Nôtre, Le 61, 222, 224, 261, 400, 441, 463, 464, 486, 505, 518,

Orion, Gordon 142,
Osthaus, Karl Ernst 99,
Otter, 156,
Oudolf, Piet 306, 372, 374, 482, 490, 498, 578, 580, 581, 582, 583ff, 587, 588, 597, 618, 619, 638, 648, 655, 658, 661, 678, 707, 738, 739, 740, 745,

Plinius d. Ä. 362, 501, 502, 555,

Pagel, Ernst 511, 583, 638,
Palladio 151, 172,
Paolozzi 470,
Paracelsus 362,
Parkinson, John 556,
Paul, Jean 143,
Paungger, Johanna 362,
Paxton 263, 400, 443,
Pechère, Rene 267,
Peichl 156,
Pèrac, Du 400,
Perrault, Charles 171,
Petrarca 127, 208,
Petzold, Eduard 161, 425, 516, 527f, 646,
Pfennigschmidt, Jörg 354,
Phidias 470,
Piaget, Jean 124,
Picasso 36, 37, 183, 470,
Pissaro 529,
Pniower, Georg Bela 263, 526, 533, 571,
Platon 23, 24f, 25, 30, 46, 50, 52, 53, 79, 117, 143, 153f, 165, 166, 168, 223, 230, 310, 329, 746.
Plinius d.J. 436, 439, 474, 500, 503, 545, 580,
Plomin 268,
Plotin 25, 166, 229,
Pohlenz, H. Friedr. 263, 264, 571,
Pollock 41,
Polyklet 121, 169, 470,
Pompadour 522,
Pope 133, 507,
Poppe, Thomas 362,
Popper 358,
Porcinai, Pietro 268,
Portmann 119,
Poulsen 561,
Poussin 366,
Praxiteles 470,
Price 366,
Protagoras 24,
Pückler 209, 425, 486, 508, 509, 512, 527-528f, 754,
Pythagoras 151, 153f, 168, 171, 310,
Pythagoräer 79,

Quintinie, Jean de la 556,

Raffael 37, 46, 152, 222,
Rams, Dieter 472,
Rauschenberg 41, 42,
Raven, Sarah 579, 648, 695,
Reich, Alfred 266, 269,
Renner, Paul 598,
Repton 367, 400, 401, 486, 507, 508, 509, 527f, 556, 565, 696,
Reuß - zur Lippe, A. 98,
Reventlow, Gräfin 97,
Riccio, Agostino de 503, 504,
Richard v. St. Viktor 26,
Richelieu 441,
Richter 255,
Riemerschmid 90,
Rietz, Du 591,
Rilke, Rainer Maria 90, 97,
Robert, Hubert 223,
Robinson, William 36, 102, 106, 306, 367, 368, 372, 400,
Roselius 98,
Rossi 58, 156,
Rossow, Walter 267,
Rothko, Mark 471,
Rotschild 510,
Rousseau 29, 55, 141, 142, 143,
Roy, Le 106, 582,
Roy, Louis de 277, 707f, 709,
Rückriem 471,
Ruhlmann, Dörte 129,
Rumpelein, Jochen 315,
Runge, Fritz 593,
Runge, Phil. Otto 169,
Ruskin 372, 476, 530,
Ruys, Mien 371, 580, 581ff, 582, 707,

486, 510, 511, 516, 565, 567, 568, 590, 647, 670,
Roden 473,
Rodin 470,
Rodtschenko 39
Rohde, M. 516,
Rohe, Mies van der 155.

Saba (Königin v.) 619,
Sackville-West, Vita 235, 496, 511, 530, 549 568f, 579, 610,
Sahure (Pharao) 619,
Saint-Phalle, Niki de 121, 197, 222, 223,
Salisch, Heinrich 568,
Salomon (König) 151, 620,
Salzmann 707,
Sappho 555,
Sartre 117,
Schelling 29, 31f, 80, 81,
Schiller, Friedrich 29, 54, 55, 177,
Schiller, Hans 35, 93, 96, 107, 108f, 230, 245, 246, 249, 406, 512,
Schinkel 31, 475,
Schlegel 255,
Schleiermacher 255,
Schlemmer, Oskar 39, 97,
Schmid, André 204,
Schmid, Rainer 277, 316,
Schmidt, Cassian 390, 659, 661, 754,
Schmitz, Hermann 131,
Schneider, Camillo 210, 368, 531-532f, 533, 649,
Schoch 523,
Schöenberg, Arnold 81, 90, 601,
Schönborn, Adelheid 316,
Schoenichen, W. 591,
Schongauer 558,
Schopenhauer 32f, 34, 80, 88, 91,
Schreber 96, 227, 400,
Schulze, Günter 578,
Schuhmacher, Fritz 104,
Schultze-Naumburg 95, 101, 161, 179, 210, 262, 444, 486, 529,
Sedding, John D. 511,
Seifert, Alwin 533,568,573, 580, 707,
Segal 472,
Seidel, Hermann 550,
Sendtner 670,
Seneca 25,
Serlio 504, 506,
Serra, Richard 311, 471,
Serres, Oliver de 400, 506, 518,
Seurat 73,
Sgard 546,
Shaftesbury, Earl 28, 329,
Shakespeare 366,
Shenstone 475,
Sieber 594,
Simmel 91,
Sixtus V. (Papst) 460,
Smith 470, 473,
Smithson 471,
Sokrates 25,
Solon 555,
Sommer 552,
Soerensen, C. Th. 154, 260, 268, 545, 579,
Späth, Helmut 263ff, 532,
Speer, Albert 267, 573,
Spitzer, Klaus 709,
Spoerri 121,
Springer, Julius 670,
Stahl, Friedrich 663f, 672,
Stalin 468,
Steiner, Rudolf 95, 97, 100,
Stella, Frank 344,
Stendhal 63,
Stern, Horst 706,
Stifter 223, 367,
Storm 367,
Stötzer 315,
Strauß, Richard 90, 97,
Strindberg 90. 97,

Schütte, Ulrich 148,
Schütte-Lihotzky, Gr. 100
Schwarz, Urs, 581, 707f,
Schwarzkopf, D. Aug. 556,
Schwarzkopf, Johannes 285,
Schwartz, Martha 260, 277, 279,
Schwitters, Kurt 40, 41,
Sckell, Friedr. Ludw. v. 115, 425, 443, 486, 487, 509, 525-526f, 527, 528, 599, 676.
Sugar v. St. Denis 26,
Sullivan, Louis 35, 159 343, 344
Sulzer 29, 54,
Sütterlin 10, 64,
Suttner, Berta v. 97,
Sweden, James v. 374, 492, 568, 580, 663,
Sweert, Emanuel 503,
Switzer, Stephan 507,

Tange, Kenzo 156,
Tanguy, Yves 36,
Tantau 561,
Tatlin 39, 197,
Temple, William 366,
Tessenow 90,
Tessin 282, 284,
Thales v. Milet 435,
Theophrast 499,
Thiele, Hermann 266,
Thijsse, Jacobus, Peter 706,
Thomas v. Aquin 26,
Thonhauser-Jursnik 148,
Thun, Maria 362,
Thutmoses III. 499.
Timm & Co. 533,
Tinguely, Jean 313, 464, 473,
Tintoretto 174,
Tribolo 222,
Tschechow 223,
Tschumi, Bernard 156, 285,
Tsutakawa, George 464,
Tüxen, Reinhold 591f, 595, 648,
Twombly 41,

Uecker 43,
Uexküll 119,
Unger 58, 156, 265-266f,
Urban, Helga 621.

Valentin, Otto 210, 261, 263, 264f, 267, 269, 355, 532f, 571, 572,
Vassarely 39,
Velde, Henry van de 35, 99, 100, 102, 106, 108, 179,
Veltheim, Fr. Aug. v. 522,
Vera, André 532,
Verey, Rosemarie 492, 549, 568,
Vergil 683,
Verrocchio, Andrea del 439.
Vidiella, Alex S. 258,
Vignola 28, 61, 439,
Viktoria (Königin) 680,
Vitruv 27, 79,80, 152f, 153, 159, 169, 171, 172, 329, 458, 503,
Vogeler, Heinrich 41, 97,
Voth, Hansjörg 471,
Vredemann d.V., Jan 505,

Wagner, Fridolin 678,
Wagner, Martin 275,
Wagner, Richard 55,
Walker, Peter 277, 276, 279f, 464, 580,
Walser, Urs 657,
Wiepking-Jürgensm. 13, 17, 102, 105, 186, 210, 220, 221, 269f, 275, 369, 533,

Walter v.d. Vogelweide 515,
Ward, Daniel 509,
Warhol 46, 47, 55,
Watelet, Henri 223,
Weber, Paul 90,
Wedekind, Frank 97,
Wehberg, Jan 277,
Weilacher, Udo 258, 271, 278, 347,
Werefkin, Marianne v. 97,
Weinbrenner 159,
Weishaupt 670,
Weiss, David 720,
Weiße, Rosemarie 369, 583, 584ff, 648, 658, 661,
Welsch, Wolfgang 53, 280,
Wenk, Robert 315,
Whately, Thomas 524-525f,
White, John P. 476,
Wiechert 367,
571,
Wilde 34,
Wilhelm I. (Kaiser) 698,
Williams, Raymond 41,
Wilson, Henry 682,
Wimmer, C.A. 516,
Wingarth, Gert 59,
Winkelmann, J.J. 30f, 31, 44, 56, 155f 170, 171, 178,182, 224, 311,
Winkler 707,
Wirtz, Jacques 405,
Witt 557,581,
Wittgenstein 53,
Wocke, Erich 670f,
Wölflin 245,
Wolschke-Bulmahn 570,
Wright, Frank P. 35, 155,
Wulf, Harms 316,
Wundt, Wilhelm 37.

Xenophon 138,

Yi-Fun Tuan 122,

Zeising, Adolf 170,
Zwoch, Felix 258.

2. Ortsverzeichnis

Aldobrandini, Villa 438, 463, 519,
Alcazar (Sevilla) 437,
Amon (Garten des ..) 499,
Amstelveen Helmspark 582,
Apollo-Brunnen (Vers.) 463, 465 .
Aqua Virgo (Rom) 460,
Arborium Theodoricum 676,
Arnold Arboretum 378,
Ashridge, Rosary 556,

Babelsberg (Posdam) 556,
Barcelona 258,
Barfüßeraltar (Göttg.) 206,
Barkenhof (Worpswede) 97,
Belvedere-Garten (Rom) 151, 486
Belvedere (Weimar) 556,
Berggarten (Hannover) 251,
Bergius, Garten 670,
Birkenhead Park (Lvp.) 443,
Black Mountain College 39, 41f,
Blauer Fluss (Enköping) 583,
Blaue Terasse (Lesser) 609,
Blenheim 442, 523,
Blomendaal (Amsterdam) 706,
Bornim 594, 670.
Bot. Gart. Berlin 516, 670,
Bot. Gart. Chicago 277,
Bot. Gart. Leiden 503,
Bot. Gart. München 670,
Bot. Gart. Pisa 515,
Branitz 527,
Bruns (Rhod.-Gart.) 409,
Brühlpark (Wettingen) 577,
Bury Court (Hamshire) 661,

Caprarola, Villa 28,
Castel del Monte 251,
Castello, Villa 222,
Central Park (New York) 275, 443,
Chantilly 441.
Charlottenhof (Potsdam) 556,
Chaumont-sur-Loire 352,
Chelsea Flower Show 352, 585,
Chiswick 475,

Darmstadt, Ausstellung 532,
Darmstädter Kolonie 98-99ff,
Dikaststerion, Hain des 281,
Dresdener Ausstg. 1926 571
Duisburg-Nord 123,
Dyck, Schlosspark 516.

„Eden“, Obstkolonie 97, 100,
Elysium (Wörlitz) 139,
Englischer Garten (Mn.) 229, 443, 474,
Eremitage (Versailles) 522,
d’Este, Villa (Tivoli) 436, 439, 456, 457, 461-462ff, 504, 620.

Farnesegarten 28, 438,
Feldafing (Starnberg) 556,
Florenz (Dom) 80.
Folkwangschule 99f,
Forst (Rosarium) 557,

St. Gallen, Kloster 152,
Garten des Poeten (Zürich) 299,
Giverny (Monet) 223, 459,
Gönner-Anlage (Baden) 103,

Garzoni, Villa 439, 440,
Generalife (Granada) 399, 437,
Giardino Botanico (Garda) 223,
Grand Trianon (Versail.) 506,
Gravetye (Sussex) 511,
Great Dixter 568, 579,
Große Fontäne (Hann.) 455,
Große Garten (Hann.) 168, 438.

Hadriana, Villa (Tivoli) 26, 436, 457, 462, 516,
Hafeninsel Saarbrücken 58, 131, 132f, 295,
Halton (Rothschild) 510,
Hamburg, IGA 1963 545, 580,
Hamburger Stadtpark 104,
Hansaplatz (Berlin) 267,
Harbke 676,
Heidelberger Schlossgarten 13f, 158, 353, 439, 442, 456, 505,
Hellerau, Gartenstadt 96, 104,
Helwig, Haus (Mattern) 600.
Hermannshof (Weinh.) 659, 661,
Herrenhausen (Hann.) 440, 442, 520,
Hestercombe 455,
Hesperidengarten (Ng.) 140,
Hiriya Mountain 132f, 295f,
Hobbie (Rhod.-Gart.) 409,
Hochschule f. Gestaltung 39,
Hombroich 157,
Hortus Eystetensis 503, 680,
Hortus Palatinus 13f, 158, 353, 439 442, 456, 505,

IGA Hamburg 1963 545, 580,
IGA München 1983 583,
IGA Stuttgart 1993 584,
Ippenburg 585ff, 720, 610,
Irchel-Park (Zürich) 273,
Isola Bella (Lag. Mag.) 440.

Jardin Botanic (Barcelona) 285,
Jardin de Luxembourg 441, 503.
Jet d'eau (Genfer See) 455,

Kapitol (Rom) 470,
Kapitol (Washington) 155,
Karnak (Tempel) 499,
Kempinski Hotel (München) 580,
Kew Gardens 560,
Killesberg (Stuttgart) 594,
King Fahd's Fontain 455,
Knossos (Kreta) 554,
Kölner Grüngürtel 104,
Kolosseum (Rom) 152,
Kristallpalast (London) 263, 400, 463,
Kythera (Insel) 504.

Landschaftspark Duisburg 123, 295,
Lante, Villa (Bagnaia) 28, 438, 439, 440, 503,
Latona-Brunnen (Versailles) 463,
Leasowe 443, 475.
Liebermann-Garten 72, 514,
Lilienfeld (Österr.) 669,
Little Sparta (Schottland) 223,
Lustgarten, Museum am .. 31,

Madama, Villa (Rom) 46, 222,
Magdeburger Volksgarten 527,
Malaparte, Haus (Capri) 56,
Malmaison 508,
Mariannenpark (Leipzig) 104,
Marly 520,
Medici, Villa (Rom) 281,
Monbijou (Berlin) 520,
Montacute, Landsitz 476,
Montalto, Villa 519,
Monte Verita 88, 91f, 97f, 143,
Mont Ventoux 127,
München, IGA 1983 583,
Olympiapark 536,

Memphis (Ägypten) 170,
Mildram (Öko-Kathed.) 707,

Neue Palais (Potsdam) 556,
New Yorker Schule 41-42f,

Öko-Kathed. (Miodram) 707,
Oliva, Schlosspark 670,

Paestum 560,
Pantheon (Paris), 153,
Parc André Citroen 285,
Parc Joan Miro (Barc.) 285,
Parc de la Vilette (Paris) 285, 335,
Parthenon-Tempel 172,
Petersdom 151, 153,
Petersplatz 460.

Rheinsberg 676,
Richmond 475,
Rosary (Ashridge) 556,
Rosenheim (Gartenschau) 489-490,
Roseninsel (Kassel) 556,

Saalecker Betrieb 179,
Saint-Germain-en-Laye 441,
Salomon, Gt.d. Hohelieds 501,
Schwöber (Hameln) 522,

Saarbrücken (Rosarium) 557,
Sangerhausen (Rosarium) 557, 671,
Sanssouci (Potsdam) 243, 474,
Schachen 670,
Schalamar-bagh (Kaschm.) 437,
Schmelzerbrücke, Gt. an d. 505,
Schleißheim 174, 442, 520,
Schwetzingen 458, 509,
Schwöbber 676,
Seifersdorfer Tal (Dresden) 475.

Tadsch Mahal (Agra) 437,
Tarot-Garten (Toskana) 223,
Theatergarten (Hamburg) 268, 299,
Thetis-Grotte (Versailles) 463,
Thijsse-Park (Amstelveen 706.

Munstead Wood (Jekyll) 609,
Muskau 443, 516 527, 556

Nieborow, Schloss (Pl.) 58,
Nischat-bagh (Kaschmir) 437.

Orangenhof (Cordoba) 142, 437,
Orangenhof (Sevilla) 57.

Pfaueninsel (Berlin) 556,
Pisani, Villa (Bagodo) 172,
Poggio Reale 457,
Pommersfelden 448,
Potsdamer Gartlandsch. 527,
Pratolino (Florenz) 439, 456, 462ff,
Priona (bei Zwolle) 582,

Rucellai, Palazzo (Fl.) 80,
Rueil 441,
Rüstringen (Whv.) 104,
Ryoanji (Kyoto) 213,
Ryogen 213.

Serre de la Menton 568,
Steinhofer Wasserfall 669,
Stuttgart, Reichsgtschau 573,
IGA 1993 584.

Senkgarten (Foerster) 368, 600,
Serail (Konstantinopel) 488,
Sissinghurst, Castle 220, 235, 476, 568
579,
Sonnenhof (Worpswede) 98,
Späth, Baumschule 263,
Springer, Garten Julius 573, 670,
Stowe 157, 443,
Stourhead 442, 443,

Tivoli-Brunnen (Rom) 462,
Trevi-Brunnen (Rom) 461, 465,
Trianon (Versailles) 516,
Tuileriengärten (Paris) 506,

Vaux-le-Vicomte 441,
Veitshöchheim 504,520,
Versailles 157, 202, 208, 400, 441, 461, 463ff, 486, 504.
Viktoriapark (Berlin) 457,
Villandry 720, 407,
Völklinger Hütte 295,
Vorgebirgspark (Köln) 104,

Weihenstephan 534, 594,
Weinheim (Sichtung) 597,
Weishaupt, Garten 670,
Weiße Garten (Sissingh.) 610,
Westpark (München) 583, 658, 661,
Wilhelmshöhe (Kasssel) 442, 437, 457, 458, 463, 508.
Wisley Garden 251, 306, 594,
Wörlitz 54, 443, 459, 463,
Wörlitz, Vulkan 366, 525,
Worpswede (Kolonie) 97,
Worpswede (Sonnenh.) 98,

3. Sachwortverzeichnis

Abgrenzung 253,
Abundanz 591,
Abwechslung 521,
Accessoirres 397-398, 474-478ff,
Achsen 310, 331f,
Adamianer, Kölner 140,
ADR-Rosensichtung 594,
Ägypten 444,
Akademie 33, 34, 367,
Akademie (Florenz) 27,
Akzent 492, 493, 579, 589,
Allee 514, 519-520f, 536,
Alleensysteme 507,
Allegorie 347, 441,
Allelopathie 724,
Allergien 732-733ff,
Alpinum 663, 672f,
Alter und Farben 742,
Alternativbewegung 89, 211, 285, 288, 300, 302, 367, 422, 534,
- Alternat. Garten 369,
- Alternative Leben 211,

Alternative 94,
Alternativprojektion 567,
Amerikanische Gärten 507,
Amygdala 77, 86,
Anlagetätigkeit 754,
Anschauung, animist. 219,
Antike 24f, 56, 72, 79, 84, 125, 141, 165, 168, 170, 171, 172, 177, 205, 207, 211, 222, 224, 230, 251, 196, 311, 336, 366, 376, 432-433f, 444, 448, 453, 460, 461, 470, 485, 487, 488, 492, 499, 503, 512, 514, 516, 524, 545, 548, 554, 555, 620, 625, 645, 663, 724,
Antikenkritik 169,
Anti-Bauhaus 97,
Anti-Kunst 40,
Anthroposophie 281,
Architekturgarten 477, 571, 707,
Architektur-Musik 80-82f, 707,
Archetypisch 481,
Arealkunde 590,
Arkadien 139, 207,
Aromapflanzen 625,
Aromatherapie 77,
Aromatypen 623,
Art, Minimal- 43, 47, 270, 271, 470, 471f,
Art, Land- 58, 59, 60, 149, 156 270-271f, 305, 344, 471f, 577, 586,
Art, Pop- 37, 41, 42f, 47, 51, 270, 470,
Arte Provera 156, 471f,
Artenbeete 613,
Artenkombination 658,
Artenmischung 658,
Artenvielfalt 378, 582, 588, 617 655, 733,
Artes liberalis 24, 25f,
Arts-and-Crafts-Bew. 97, 221, 476, 510, 530, 565,
l'art pour l'art 28, 33, 34f, 55,
Aspektbildner 584, 597f,
Aspektpflanzung 651,
Assemblage 473,
Assoziationsprozesse 254,
Ästhetik 29, 31, 50, 54, 61, 58, 62, 63, 64, 84, 89,151, 153, 159, 160, 176-181ff, 198, 201, 204, 205, 229, 230, 231, 236, 254, 260, 262, 265, 280, 303,310, 327, 343,366, 370,522, 534, 566, 569,577, 720,
Ästhetisierung 284,
Ästhetik, Natur- 204-206ff,
Ästhetik, neue 587,
Ästhetisches Erleben 54-55f,
Astwerkmöbel 4775-476,
Atmosphäre 361, 478,
Aufgaben eines Garts. 193-196ff,

Aphrodite 489, 504, 554,
Apollinische 88, 192,
Aquadukte 458, 460,
Arbeit, künstlerische 65,
Arbeitsbereiche 404,
Arbeitsgarten 103,
Arbeitskriterien 315,
Arbeitswelt 89,
Arboretum 526, 676,
Archaische Zeit 24f,
Archetypus 281, 282,
Architektur 79, 80, 91, 119, 150-187ff, 203, 222, 247, 262, 263, 273, 321, 322, 329, 336, 371, 385, 472,
- Japanische 155,
- Ökologische 105,
- Organische 156, 344,
- Schwedische 59.

Aufklärung 28f, 312,
Auge 71-72f,
Aurikel-Gesellschaft 679,
Aurikel-Manie 679,
Ausdrucksträger 590,
Ausgewogenheit 217,
Ausleuchten d. Gartens 72,
Autentische 202,
Autochthenie 535,
Automaten 448,
Autonomie der Kunst 159,
Avalon 142,
Avantgarde 32, 36, 38, 47, 56, 262, 263, 264,

Bach 443, 448-449,
Bankareal 477,
Bänke 520,
Barbizon, Malerschule 97,
Barcelona 372,
Barock 28, 210, 253, 345, 444, 465, 470, 474, 475, 486, 487, 505, 508, 517, 519f, 520, 521, 524, 556, 580, 620, 646, 663, 695,
Barockgarten 208, 222, 322, 331, 399, 519,
Bassin 440,
Bauerngarten 409-410, 517, 566, 568, 721, 722,
Bauerntum 102,
Bauhaus 36,39f, 59, 90, 100, 108, 129, 155, 163, 262, 264, 265f, 266, 343, 371, 476, 599,
Baukunst 208,
Baumarchitektur 518, 520,
Bäume 507, 512, 536, 537,
Bäume, Klein- 537,
Bäume sammeln 367,
Baumgarten 517, 518,
Baumgruppen 523, 536,
Baumkreis 514,

Blattformen 616-617ff,
Blattoberflächen 615-616f,
Blattschmuckpflanzen 232,
Blätter 615f,
Blaue Reiter 36, 38, 262, 600,
Blickachsen 294,
Blickziele 589,
Blockpflanzung 648,
Blühschwerpunkte 744, 745,
Blumen 508, 521, 522, 526, 695,
Blumenbeet 306, 519, 504, 520,
Blumengarten 527, 528,
Blumenhügel 661,
Blumenkompartimente 506,
Blumensymbolik 488,
Blumenwiese 658, 661, 696, 703, 705,
Blumenzwiebel 530, 658, 660, 745,
Blut und Boden 102, 220,
Bl.u.Bd.-Ideologie 533, 570,
Blutdruck 607,
Blüten 610,
Blütenfarbe 578, 588,
Blütengestalt 588,
Blütengröße 589,
Blütenperiode 490,
Blütenstand 587,
Blütensträucher 537,

Baummassiv 514,
Baumpaar 514, 536,
Baumwuchs 493,
Bauteile 394-398ff,
Becken 451-452f,
Bedeutung e. Gartens 281-282f,
Bedeutungsebene 257, 309, 345-351ff,
Bedeutung, geschichtl. 725,
Bedeutungsperspekt. 173,
Beerenobst 727,
Beet 508, 645, 672-674ff,
Beetrose 563,
Beetstaude 651, 663,
Begleitarten 496, 587,
Begleiter 591,
Begleitfarben 598,
Begleitstauden 596f, 658, 659,
Begrenzungen 342, 589,
Beleuchtung 396-397, 459, 478-479ff,
Beleuchtungsarten 479,
belt-walk 211,
Bepflanzung 405, 530,
- Japanische 218,
Bepflanzungsarten 696-697,
Berceau 518, 520,
Beton 267, 305, 418f,
Betonung, pflanzl. 407-408,
Betrachtungsstandort 236,
Bevölkerungsgruppen 275,
Bewässerungsanlagen 458,
Bewegung 228,
- Ökologische 371,
- Völkische 510,
- 60er 55,59,
Bewusstsein 67, 86-87f, 244,
Bibel 142,
Biedermeiergarten 209, 366, 399, 526, 529,
Biedermeierzeit 647,
Bildaufbau 232,
Bildhauer 546,
Biogeographie 590,
Bioindikatoren 592,
Biolog.-dynam. Wirts. 100,
Biotop 496, 734,
Biotop-Garten 272,
Biotopgruppen 528,
Bitumengebd. Decke 419f,
Blattdüfte 625,
Blattfarben 616ff,
Blütezeiten (Gehölze) 538-539ff,
Blühhöhepunkte 612,
Blühverhalten 594,
Bodenansprüche 495,
Bodenart 595,
Bodenbedingungen 403,
Bodenbeläge 413-419ff,
Bodenbewegung 423f,
Bodendeckerstauden 659,
Bodenkriterien 377,
Bodenpflege 747,
Bodenständige 707,
bodenständige Pfl. 533,
Bodenstruktur 595,
Bodentypen 499, 591,
Bd., sauren liebend 541,
Bd., kalkhaltigen lbd. 541,
Bd., trockenen liebend 541,
Border 568, 646,
Bornimer Farbhöhepkt. 600,
Bornimer Kreis 264, 284, 570, 594,
Bornimer Schule 107, 221, 265, 266f, 267, 269, 306, 369, 371, 374, 486, 530, 533, 570, 571,
Bornimer Stil 571, 572ff, 576,
- Pflanzung 572,
- Raumbildung 572,
- Wegführung 572,
Boulingrin 695,
Boskett 195, 441,463, 506, 507, 514, 520f, 521, 522,
Botanik 488,
Botaniker 502,
Brakteen 617,
Broderien 506, 507, 520,
Brücken 459,
Brücke, Die 38, 219, 262, 443,
Brunnen 57, 438, 452, 459-461ff, 461 (Herford), 495, 519,
Brunnenformen 465,
Buddhismus 466,
BdB, Baumschulen 594,
Bd. Dt. Gartenarchitek. 94,
Bd. Dt. Landsch.-arch. 197,
Bd. dt. Staudengärtner 658, 659, 737,
Bdsamt f. Naturschutz 591,
Bundesgartenschau 267,

- Grau, silber 611f,
- Bronze, rot 611f,
- Gelb, panasch. 611-612f,
- Weiß, panasch. 612f,

Blattfärbung (Gehölze) 540f,
Bundessortenamt 294,
Bühnendekorationen 524,
Bürgergärten 209, 505,
Bürgertum 33,
Burnout 114f.

Cabinet 520,
Cabinets de verdure 507,
Café Voltaire 226,
Capitulare de Villis 501, 556,
Chahar bagh 142, 147, 154, 399, 411, 436, 455, 500, 503, 721,
Chamille 507,
Charakterarten 496, 591,
Charakterpflanzen 578,
Charisma 48,
Chicago School 159,
China (Alte) 212,
Chinesische Garten 466f,
Chines. Gartenkunst 289, 366,
Chinoiserie 476.
Christen 500,
Christentum 139, 488, 489,
Christliche Garten 467, 501,
Christliche Heilslehre 311,
Cloître 520,
Clumps 514, 523,
CoBrA 43,
Collage 473,
Concept Art 270,
Constans-Protein 495,
Cottage-Garten 232, 399, 556, 568,
Cultural Studies 41,

Dada 471
Dadaisten 36,
Dadaismus 40f, 253, 262,
Darmstädter Ausstellg. 476,
Darstellung, ikonische 64, 65,
Dauerbepflanzung 511,
Deckgehölze, heimisch 540,
Deckungsgrad 591,
Dekonstruktivismus 58, 156, 344,
Dekorative 370, 371,
Denken 60f, 234,
- Ökologisches 576,

Denkprozesse 110,
Denkmalpflege 506, 534,
Design 16, 311, 472, 582,
Designergarten 482, 530, 617, 719, 741, 747,
dt. Pflanzenverwendg. 590,
Deutsche Gartengestg. 594,
Dt. G. f. Lebensreform 104,
Dt. G. f. Gartenkunst 532
Deutsche Staudenpflg. 585,
Deutscher Stil, Neuer 583,
Deutscher Werkbund 92, 108, 569,
Differentialarten 496, 591,
Dimension, geistige 313,
Doldenblüher 588,
Dopamin 111f,
Dopaminspiegel 66, 68,
Dreieck 329,
Dreifarbklang 587, 600f, 605, 606-607f,
Dreifelderwirtschaft 721- 722f,
Dresdener Werkstätte 476,
Drifts 648,
Dritte Natur 147,
Duft 57, 76, 78, 486, 619-626ff,
Duftdefinitionen 622-623f,
Duftfamilien 621f,
Duftgeber 621,
Duftgruppen 621-622f,
Duftkräuter 619, 620,
Duftpflanzen 506, 620, 622-625ff, 726,
Duftrezeptoren 77,
Duftstoffe 76,78,
Duftsträucher 540,
Duft – Funktionen 621f,
Duft u. Jahreszeiten 624-625ff,
Düngung 747,
Durchblicke 579,

Dionysische 88, 89, 192, 235,
Diplomgärtner 108, 571,
Diskurs 149,
- Soziale 204.

Edelgehölze 536,
Edelrosen 563,
Eden, Garten 138-139f, 206,
Eigendynamik 597,
Eigentätigkeit 368,
Einfachheit 91,
Einflussbereiche 380,
Einfriedung 216, 397,
Einfuhrwelle, 1. 503,
2. 505,
3. 507,
Eingangsbereich 422,
Einjährige 497, 502, 507, 515, 579, 583,
Einjahresblumen 651,
Einjahresbl., duftend 625,
Einjahrespflanzen 695-704ff,
Einzelbaum 523,
Einzelpflanze 737,
Einzelpfl. (Gehölze) 513,
Eklektisch 523,
Eklektischer Garten 523,
Eklektizismus 185, 508, 571,
Elemente 309, 489,
Elemente (alte) 153,
Elemente, Garten- 306,
Elemente, pflanzliche 398,
Elysische Felder 139,
Emanzipation d. Frau 100,
Empfinden, ästhetisch. 232,
Ende der Kunst 56-57f,
Energie, kosmische 289,
Englische Rosen 557,
Entelechie 47, 166,
Entschiedenheit 180, 512,
Entsprechung 181, 512,
Entwicklungsphasen 65,
Environment 472.

Farben 72-76ff, 190-191, 260, 333-334ff, 383, 384, 529, 530, 579, 580, 585,
- Blau 609f,
Durchlässe 422,
Dynamik 736, 747,
Dynamische Pflanzung 650,

Erde 305, 393,
Erde (Element) 365,
Erdbau 394,
Ergänzungspflanzung 585,
Erhabene 177f, 230, 366, 471,
Ericeten 676,
Erkenntnismedium 84,
Erlebbarkeit der Natur 709,
Erlebnisbilder 491,
Erotik 195, 619,
erste Natur 146,
Erweitert. Kunstbegriff 55-56f,
Erziehung 85,
Eselsrücken 646,
Esoterik 288, 289, 361, 490,
Essbare Pflanzen 728ff,
Ethik 179-181ff,
Ethnolog. Vorgaben 62,
Event 62, 487,
Event-Ebene 354,
Event-Garten 308,
Evolution 58, 69, 228, 229, 238, 281,
Existenzialismus 105,
exklusive Solitär 543,
Exoten 519, 526,
Experimente 351-353f,
Experimentalisten 113,
Expressionismus 108, 253, 262, 367, 571, 599, 600, 601, 647,
Expressionisten 32, 36, 37, 38f,
- abstrakte 42, 270, 470,

Fernblicke 233,
Ferne 141,
Feuchtbereiche 662,
Feuchtbiotope 715,
Feuchtezahl 592,

- Gelb 608f,
- Grün 607f, 610,
- Orange 609f,
- Rosa 608f,
- Rot 607-608f,
- Violett 609-610f,
- Weiß 610,

Farben, gebrochene 604,
Farben und Alter 742,
Farbe u. Jahreszeit 613, 741-742,
Farbaussagen 601,
Farbbezüge 742,
Farbbilder 495,
Farbbindung, engl. 648,
Farbdifferenzierung 602,
Farbeigenschaften 603,
Farbeindruck 598,
Farbempfinden 602,
Farben, Natur- 333,
Farbengarten 531,
Farbenlehre 510,
Farberfahrung 75,
Farberleben 602,
Farbgeber 489,
Farbgestaltung 76, 597-612ff, 742-743f,
Farbharmonie 587,
Farbklangmelodien 601,
Farbkontraste 586, 598,
Farbkombination 598, 645,
Farbkomposition 587,
Farbkontraste 75ff, 599, 603-605f,
- Komplementär 73, 599, 602, 603-604f, 742,
- Kalt-warm 604f,
- Hell-dunkel 604-605f,
- Qualitätskontr. 605,
- Quantitätsktr. 605,

Farbmoleküle 601,
Farbnuancen 610,
Farbordnung 75,
Farborientierung 602,
Farbperspektive 345,
Farbspektrum 602, 603,
Farbsymbole 76, 600-601f,
Farbsymphonie 647,
Farbtöne 602,
Farbumgang 603,
Farbverwendg., mono 600,
Farbwirkung 75, 598, 602,
Farbzusammenstellung 73, 744,
Feuer (Element) 362,
Figurenbeete 696,
Findlinge 472,
Figur-Grund-Beziehg. 166,
Flächen 246, 332f, 493,
Flächendecker 596f,
Florenkunde 706,
Florilegien 497, 503,
Fluchtlinien 344-345ff,
Fluss 449,
Fluxus 41, 43f,
Foerstersche Schule 573,
Foerstersche Stauden 594,
Foerstersche Zuchtor. 600,
Folkwang 142,
Fontänen 441,
Foodwatch 567,
Form 162-167ff, 176, 230, 259, 262, 265, 272, 313, 315, 343-344ff, 384, 388, 412,
Formalismus 166,
Formbewusstsein 87,
Formensprache 270, 383, 385, 484,
Formgehölze 519, 520, 521, 545- 546f, 580,
Formschnitt 5455, 580, 589, 752,
Formzusammenhänge 247,
Fotographie 36, 38f, 262,
Forstgehölze 534,
Fountain Place, Dallas 464,
Freifläche 275,
Freifläche, Lebensber. 667-669ff,
Freiheit der Kunst 313,
Freikörperkultur 100,
Freimauerei 489,
Freiraum 296, 576,
Freiraumgarten 576,
Freiraumgestaltung 17,
Freiraumingenieur 186, 196, 209,
Freiraumplaner 109, 276,
Freiraumplanung 197,198, 199, 221, 233, 256, 576,
Fremdpflanzen 511,
Fresken, minoische 488,
Freundschaftsbank 475,
Freya 488, 515, 517,
Friedrichshagener Dkr. 97f,
Frosthärte 594,
Fruchtstände 497, 618,
Frühling 497,

Farb-Zweiklang 75, 587, 605,
Farb -Dreiklang 75, 587, 605, 606-607f,
-Vierklang 75,
Farne 491, 493, 497, 570, 643- 645ff,
- Ausdruckstr. 645,
- Frosthärte 643,
- Herbstfärbung 644,
- Immergrüne 644-645,
- Trockenheit 645,
- Wintergrün 644
- Wuchshöhen 644,
Farngarten 680,
Fastnachtbrunnen 464,
Fauvres 37, 262,
Feng-Shui 281, 288-289ff,
Feinstoffwechsel 72, 85, 359, 361, 435, 754.

Frühlingsbeet 613,
Frühsozialisten 140,
Füllarten 587,
Füllpflanzen 583, 618-619, 739,
Füllstauden 658,
Füllsträucher 537,
Funktion 158-160ff, 176, 262, 265, 299-300f, 381, 383,
Funktionalismus 160, 186, 272, 569, 576, 590,
- Ökologischer 156,
- Vulgär- 271, 272, 284,
Funktionsbereiche 351, 392,
Funktionsräume 408,
Futurismus 464,

Gaia-Prinzip 105,
Galerie 520,
Ganzheit 212,
gardenesque 508, 509, 528,
Garten 15, 16, 19ff, 72, 108 112, 114, 122, 133, 142, 144-145, 147, 148, 186, 189, 191, 193-194f, 195, 198, 201, 203, 205, 207, 209, 226-229ff, 243, 248, 254, 259, 261, 273f, 282, 283, 284, 285, 288, 290, 292, 296, 297, 298, 299, 301, 290-291ff, 303, 304, 309, 310, 314, 315, 353, 355, 356, 357-398ff, 360, 368, 370, 374, 375, 380, 381, 382, 384, 388, 389, 399, 401, 407, 421, 429, 487, 480, 481, 490, 491, 495, 497, 502, 524, 530, 572, 580, 606, 652, 736,0 754,
Garten
- Amerikanische 507, 676,
- Architektonis. 365,

Gartenkunstwerk 309,
Gartenliebhaber 735,
Gartenmaßstäbe 180f,
Gartenmöbel 474-478ff,
Gartenobjekte 309,
Gartenorte 407,
Gartenraum 185, 268-269, 367, 494, 549 577, 736,
Gartensäle 448,
Gartenschau 267, 545, 589,
- Dresden 489,
Gartenschönheit 249-250,
Gartenstadt 104,
Gartenstadtbewegung 96,
Gartenstil 147,
- Englische 492,
- Globale 401,
Gartenstimmung 564, 588, 742,
Gartenszenen 475,
Gartenthema 736,
Gartentheorie 9,
Gartentherapie 111, 114-115f, 241f,
Gartentradition
- Islamische 503,
Garten-Vision 307-308f,
Gartenziel 595,
Gebäudebezug 351,
Gefühle 68, 86-87f,
Gegebenheiten 402-404ff,
Gehirn 69, 72, 84, 110, 164,

- Ästhet.-ökolog. 595,
- Bodenständige 707,
- Chinesische 466f, 525,
- Einfache 405,
- Englische 313, 612, 648,
- Erste 26,
- Europäische 467,
- Exotische 411,
- Formale 15, 382,
- Gardenesque 527, 676,
- Gestaltgorient 357,
- Goldene 608,
- Grüne 610,
- Heutige 274-281ff,
- Historische 310,
- Ideale 242,
- Informelle 269,
- Islamische 78, 437, 500,
- Italienische 313, 580,
- d. 7 Jahreszeit. 573f,
- Japanische 211-220ff, 271, 367, 384, 400, 459, 466-467f, 495-496, 589,
- Kommende 707, 571,
- Kulturorient. 710,
- Maurische 437, 461, 467, 500,
- Mediterrane 495,
- Moderne 274, 373, 389,
- Nationalsozial. 13, 707,
- Naturnahe 301, 401,
- Neue 253, 373, 380,
- Nutzergerechte 285,
- Ökologische 284,
- Organische 382,
- Persische 436, 500,
- Pflanzenorient. 357,
- Römische 436,
- Schmale 402,
- Skandinavische 579,
- Skulpturale 274,
- Soziale 576,
- Temporäre 194, 308,
- Viktorianische 306, 411, 599,

Garten
- Ur- 206,
- Wild- 106,
- Wohn- 103,

Gärtner v. Eden 228, 286-288f, 294, 320ff,
- Schwerpunkte 286-288,

Gehirn 178, 188, 189, 237, 239, 243-244f, 255, 260, 282, 303, 329, 345, 478,

Gehölze 367, 485, 491, 492, 496-497f, 505, 510, 512-563ff, 531, 535-545ff, 586, 714, 737,
- Bizarr 543,
- Hängeformen 542,
- Herbstfärbung 540-541f,
- Kinderspielpl. 543,
- Malerisch 543,
- Rindenfärbung 543,
- Säulenformen 542,
- Schatten 542,
- schnell wachsd. 543,
- Schönfruchtig 542,
- Sonne liebd. 541-542,
- Zweihäusig 540,

Gehölzgröße 513,
Gehölzkombination 544,
Gehölzpflanzung 512f, 737-738f,
Gehölzrahmen 536,
Gehölzrand (Lbreich.) 666-667ff,
Gehölzreihe 514,
Gehölzschnitt 519, 750, 751-753ff,
Gehölzsichtung 594,
Gehölzverwendung 525, 533, 534,
Gehör 78,
Geländeneigungen 424,
Gemüse 501,
- Mischkultur 724,

Gemüsequartiere 722-723f,
Generalplan Ost 41, 210, 220, 533,
Genius loci 10f, 107, 123-134ff, 232, 253, 271, 288, 293, 377, 736,
Genomforschung 135f,
Geobotanik 534,
Geomantie 212,
Geophyten 681ff,
George-Kreis 95,
Gesell. d. Staudenfrd. 680,
Groteske 230,
Geruchsinn 76-78ff,
Gerüche 619, 621,
Geruchsbildung 621,
Gerüstbildner 545, 616, 658, 659,
Gesamtgarten 506,

- Designfreund 286, 320,
- Genießer 286-287, 320,
- Ästhet 287, 320,
- Naturmensch 287-288, 320,

Garten u. Haus 155, 367,
Garten d. 19. Jhs. 508,
Garten u. Kunstgesch. 57-61ff,
Gartenanforderungen 252, 531,
Gartenarbeit 86, 87, 111, 112, 113, 115, 193, 241-242f, 282, 367, 370, 389-391f,
- n. Jahreszeiten 748-750ff,

Gartenarchitekt 107, 209, 260, 276,
- Verband Dt. 94,

Gartenarchitektur 149, 267, 502, 577,
Gartenaufbau 406,
Gartenausstellung
- Hamburg, IGA 268, 271,
- Interbau 267,

Gartenästhetik 310-313ff,
Gartenbank 474-478ff,
Gartenbauausstellung 444,
Gartenbautechniker 108,
Gartenbegeisterung 585,
Gartenbilder 194, 267, 357, 402, 498, 530, 565, 574, 587, 614, 737,
Gartendenkmal 14,
Gartendusche 456,
Gartenelemente 314-321ff, 387-388f, 391-398ff, 404, 405-412ff, 421-479ff,
Gartenepochen 502,
Gartenfestival 585,
Gartenfunktion 226-227, 359-365ff, 569,
Gartengebäude 429-435ff,
Gartengemälde 586,
Gartengeschichte 656,
Gartengesellsch., Dk. 545,
Gartengestaltung 83, 199, 225, 238, 262, 273, 276, 278f, 306, 472, 483, 505, 523, 567, 590,
Gartengestaltung
- Holländische 582,

Gartengestalter 283, 612,
Gartengestaltung
- Heute 116,
- Probleme 354-356ff,

Gesamtkonzept 495,
Gesamtkunstwerk 179, 195, 203, 224, 259, 575,
Gesamtplanung 481,
Geschichtsbezug 293, 294, 295-296f, 350-351,
Geschmack 190, 722,
Geselligkeitsstufen 577, 596-597f, 649ff,
Gestalten 161,
Gestalten mit Pflanzen 480-754ff,
Gestalten mit Stauden 586-589ff,
Gestalter 480,
Gestaltung 259, 307, 319-320,
Gestaltungsabsicht 493,
Gestaltungsanforderg. 246f,
Gestaltungsarten 485,
Gestaltungsdimension 160,
Gestaltungselemente 217, 315, 586,
Gestaltungsgarten 487,
Gestaltungskriterien 12, 308-310ff,
Gestaltungsmaterial 496-497f,
Gestaltungsprinzip 243, 245-246f,
Gestaltungsprobleme 249,
Gestaltungspsychologie 169,
Gestaltungsschwerpkt. 412,
Gestaltungssprache 587,
Gestaltungsrezept 250-251f,
Gestaltungsvorstellg. 517,
Gesundheit 220, 240, 244, 348-349, 367, 370, 487, 567, 594,
Gesundheit u. Garten 109-116ff,
Giardino segreto 49, 254, 341, 399,
Gift 729f,
Giftpflanzen 729-738f,
Glas 263, 266, 421,
Glashaus 510,
Goldene Äpfel 504,
Goldene Schnitt 150, 163, 171-173ff, 236, 329, 335,
Gotik 251,
Graben 440,
Gräber 526,
Greenpeace 567,
Große Drei 682,
Grotten 281, 438,448, 462,
Grundfordg. (Schw.) 522,
Grundformen 163,
- Archetypische 154,

Grundgerüst 656,

Gartengruppen 508,
Gartenhintergrund 611,
Gartenhistoriker 9, 15,
Gartenhof 411-412,
Gartenhöhepunkt 490, 612, 746,
Gartenideal 736,
Garteninhalt 374,
Garteninszenierung 588,
Gartenklima 585,
Gartenkommunikation 252-257ff,
Gartenkomposition 737,
Gartenkriterien 252, 256-257f, 314ff, 373f,
Gartenkultur, allg. 720,
Garten-Küche 407,
Gartenkunst 9f, 11f, 14-15, 17f, 21ff, 22ff, 51, 60, 61, 67, 70, 78, 84, 85, 88, 94, 103, 105, 122, 134, 142, 146, 150, 157, 169, 176, 178, 179-180, 182, 187, 188, 189, 190, 196-201ff, 199, 199-200, 202-204ff, 205, 206, 209, 221, 222-223ff, 224, 226, 248, 249, 258, 261, 270, 271, 277, 291, 299, 303, 306, 311, 312, 313, 314, 322, 344, 347, 358, 366, 370, 482, 484, 485, 480, 528, 531, 534, 587, 735,
Gartenkunst
- Englische 220, 578,
- Französische 504,
- Gegner 224,
- Geschichte der 208-211ff, 598-601ff,
- Islamische 436,
- Japanische 504,
- Zeitgenössische 258,

Gartenkünstler 107, 109, 184, 196, 197, 198, 209, 222, 246, 251, 269, 275, 295-296, 297, 303, 309, 315, 358, 359, 401, 405, 510, 525,
Gartenkunstkriterien 526.

Haha 507,
Hain 523,
Haine, Heilige 499,
Grundorientg. archtyp. 58,
Grundsatzfragen 9,
Gründerzeit 367,
Grüne 94,
Gräser 491, 493, 497, 580, 581, 585, 587, 588, 637-639ff, 658, 745,
- Blütengräser 642,
- Gestaltfunktion 639,
- Herbstfärbung 642,
- Immergrüne 642,
- Kalk liebend 642,
- Nachteile 639,
- Sauren Bd. lbd. 642,
- Standort 638-639,
- Vorteile 638,
- Wuchshöhe 641-642,
- Wurzeldruck 642,

Gräsergruppen 639-642ff,
Grenzabstände 737-738,
Grenzbereiche 422f,
Grenzen 386,
Grundkonzept 710,

Heilhilfen 726,
Heilkräuter 724, 725,
Heilkunde 621, 623,

Hainpflanzung 514,
Hannoversche Schule 17, 57, 107, 186, 197, 220, 221, 269, 276, 285, 369, 371, 533, 571, 575, 576,
Happening 472,
Hardenberg-Körbe 509,
Harmonie 168-170ff, 171, 230, 231, 292, 310, 327, 329-330ff, 361, 373, 376, 383, 384, 492, 602, 606, 607,
Harmoniegesetze 151, 311,
Harmonielehre 599,
Hartflächen 413-414,
Hartgesteine 414-415ff,
Hauptgartenziel 595,
Hausbank 477,
Hausbaum 515f, 536,
Hausgarten 15, 161, 265, 269, 283, 284, 366, 367, 529, 532, 584, 606, 659, 711,
Hausnähe 611,
Hauszugang 427,
Haus u. Garten 155,
Hauptbegriffe 384,
Hauptgemüsearten 722-723f,
Hecken 518f, 520, 532, 546-548ff,
Heckengarten 607,
Heckenpflanzen 546-548ff,
Heckenpflanzungen 507,
Heckenräume 520, 545,
Heckenspaliere 405,
Hedonisten 113,
Heide 499,
Heidegarten 409, 676-677,
Heimat 123,
Heimatbund 208, 367, 532,
Heimatschutz 10, 89, 129, 401, 444, 511, 565, 590,
Heimatschutzbewegg. 220, 265, 510, 516, 568, 706.
Heilzwecke 602, 619,
Hellenismus 312,
Hera 488, 504, 682,
Herbarien 502,
Herbst 491,
Herbstfärbung 548, 602,
Herforder Becken 364-365,
Herkules 441, 461, 463, 504,
Herkunft, phylogenet. 15,
Hermannshofer Meth. 662,
Hermeneutik 255, 576, 622,
Herrscherikonographie 504,
Hesperiden 139, 140, 142, 504,
Heterotopie 156,
Hierarchie der Künste 24, 27,
High Tech 156,
Hippocampus 110, 137,
Hirnforschung 67-68f,
Hochstaudenfluren 662,
Hohelied Salomons 142,
Höhendimensionen 386,
Höhenstaffelung 493, 499, 579,
Höhenunterschiede 236-237, 423-424,
Holländische Schule
- Architektur 59,
Holz 305, 419-420f,
Holzbau 395, 431-435ff,
Holzdecks 429,
Hormone 282,
Hormonhaushalt 72, 242,
Hortus 517,
Hortus conclusus 49, 133, 142, 206, 437, 500, 501,
Hügel 281,
Humanismus 26, 500, 501, 503,
Humanisten 208,
Hussiten 140,
Hutterer 140,
Hyper-Experimental 113,
Hypnerotomachia Pol. 504,
Hypothalamus 77,

Idealismus 31f,
Ideallandschaft 70f, 112, 142, 206,
Idealnatur 710,
Ikonographie 346-347, 441,
Ikonologie 347,
Industriegesellschaft 89,
Informationsebenen 309,
Informel 38, 43,
Ingenieurschulen 571,
Inhaltskriterien 315,

Immergrüne 544
Immergrüne
- Heimische 544
- Fremdländische 544,
Impressionismus 10, 33f, 367, 529, 565, 599, 601, 647,
Individualismus 353,
Individuum 355,
Individuum, Kultur d. 285,
Individualisierung 310.

Jahre
- 20er 571, 575,
- 30er 155, 572, 575,
- 50er 284f, 578,
- 60er 155, 272, 284f, 534, 581, 721, 736,
- 70er 60, 156, 284f, 307, 534, 578, 589, 590, 707, 709,
- 80er 59, 105, 284f, 288, 422, 534, 578, 709, 736, 741,

Jahresablauf 586,
Jahresverlauf 491, 656,
Jahreszeit 493, 490, 746,
Jahreszeit u. Farbe 613,
Jahreszeiten, pflanzl. 380.

Kalender, phänolog, 363-365ff,
Kanal 440, 441, 455,
Karl-Foerster-Stiftung 582, 589,
Kaskade 437, 457-458,
Kasseler Schule 576ff,
Kennzahlen 595f,
Kennziffersystem 737,
Kerngerüst e. Gartens 484,
Kibbuzim 96,
Kies 418-419f,
Kinder 228,
Kinetik 464,
Kiss-Prinzip 344,
Klassik 30, 311,
Klassizismus 155, 475,
Kleiderreform 100,
Kleinbäume 537,
Kleinbauten 395,
Kletterpflanzen 548-549ff,
Klima 403,
Initialpflanzung 680, 719,
Inschriften 524,
Inseln der Seligen 139,
Interessengruppen 312,
International Style 156,
Interpretation 255, 256,
Installation 472,
Islam 139, 500,
Israel 512,

Japanische Garten 211-220ff, 400, 495-496, 589,
- Heian-Zeit 212f, 214, 215, 219,
- Kamakura-Zeit 212-213,
- Muramachi-Zeit 213,
- Edo-Zeit 214,

Jäten 747,
Jugendbewegung 92-93f,
Jugendstil 34f, 36, 90, 99, 100, 108, 187, 262, 422, 474, 476,
Jungfrau Maria 682,
Jungsteinzeit 65,

Kubismus 37, 262, 464, 571,
- analytische 37f,
- synthetische 38f,

Küchengarten 262, 410-411, 507 721,
Küchenkräuter 625, 725-726f,
Kultur 84, 92, 103, 145, 150, 179, 184, 195-196, 186, 189, 194, 196, 199, 201, 205, 211, 224, 225, 226, 230, 238, 259, 260, 261, 262, 272, 290, 306, 314, 254, 399, 588, 710,
Kultur
- Östliche 212,
- Westliche 212,

Kultur d. Individuums 285,
Kultur und Natur 22, 232, 229-231ff,

Klimaanspruch 495,
Klimafaktoren, örtl. 379,
Klimakriterien 377-379f,
Klimaveränderung 496,
Klimaverhältnisse 499,
Klimazonen 378,
Klinker 417f,
Klostergarten 721,
Knollengewächse 497, 498, 502, 503, 681-695ff,
Knotengarten 493,
Koloristen, Pflanzsch. 582,
Kommunikation 45, 57, 65, 66, 68, 69, 76, 78, 118, 164, 182,186, 196, 200, 228, 282, 284, 291, 294, 297, 308, 309, 314, 315, 353, 371,
Kommunikationsform 261,
Kompartimente 506,
Komplementärfarben 599,
Komposition 161, 162, 163, 165, 183, 187, 231-232f, 245, 357, 290, 293, 306, 321-324ff, 482, 473, 566, 586, 588, 607, 613, 709, 740, 744,
Kompositionshilfen 175,
Kompositionskriterien 314,
Kompositionsmittel 163,
Kompositionsregeln 163, 617,
Kompost 712,
Komplementärfarben 486,
Koniferen 526, 544,
Konkurrenzverhalten 587, 597,
Konstruktivisten 36, 225,
Kontinentalität 592,
Kontrapunktische List. 566,
Kontrast 492, 588, 607, 617, 618,
Kontrastbemühungen 587,
Kontrastelemente 580,
Kontrastfarben 598,
Kontrastlehre 163,
Konzeptkunst 43f,
Konzil von Nizäa 26,
Konzil von Trient 52,
Koran 139,
Körper 335-336f, 384, 493,
- Platonische 153,

232, 283, 290, 294,
Kultur und Natur 303, 736,
Kulturgarten 713, 716,
Kulturnatur 300,
Kulturobjekte 589,
Kulturvergleich 64-67ff, 232,
Kulturwelt 715, 755,
Kunst 20ff, 57,60, 61, 63, 64, 68, 87, 88, 157, 163, 199-201ff, 205, 207, 209, 253, 254, 260, 261, 290, 291, 297, 300, 308, 312f, 313 314, 322ff, 352, 353, 359, 370, 399, 460, 480,
Künste 249,
- Schöne 63,

Kunst
- Forderg. an die 251-252,
- Heute 17,
- Kriterien 24,
- Moderne 44-46ff, 61, 227, 253, 312,
- Was ist 10, 23ff,
- des 20. Jhs. 296,

Kunst u. Natur 57f, 58, 60, 114, 204, 205, 206, 471, 503,
Kunstbegriff 352,
- Erweiterter 55-56f,

Kunstbetrachtung 44,
Kunstdiskussion 45,
Kunstdisziplin 221,
Kunstgewässer 446-447f,
- Stille 450-455f,
- Fließende 455-458f,

Kunstgewerbe 311,
Kunstinhalt 51-53ff,
Kunstinteresse 408,
Künstler 46-49ff, 87, 163, 200, 255, 260, 412, 480,
Künstler-Gärtner 149,
Künstlergarten 204, 485,
Künstlerkolonie 96-100ff,
Kunstnatur 204,
Kunstschöne 145, 311, 481,
Kunsttheorie 32,
Kunstverständis
- Antike 24f,

Körperkultur 211,
Kräuter 520,
Kräutergarten 227, 517,
Kreative Lösung 243,
Kreativität 183f,
Kreis 154f, 163, 172, 281, 298, 504,
Kreuz 154f, 163,
Kreuzfahrer 620,
Kriterien, soziale 229,
Kriterienkatalog 352,
Kronenvegetation 531,
Kübel 473,
Kübelpflanzen 495, 518,
Kübelquartier 521,

- Archaische Zeit 23f,

Kunstverständnis
- Aufklärung 28f,
- Geschichte 23ff,
- Idealismus 31f,
- Impressionism. 33f,
- Jugendstil 34f,
- Klassik + Rom. 30f,
- Kubismus 37,
  - analytische 37f,
  - synthetische 38f,
- Mittelalter 26,
- Prähistor. Zt. 24f,
- Realismus 31,
- Renaissance 26, 27,

Kunstwerk 49-51ff, 87, 165, 182, 255, 309, 311, 312, 322, 481, 487, 523, 652,
- Offene 309,

Kunstzugehörigkeit 422.

Labyrinth 519,
Lambda 151, 171,
Land-Art 58, 59, 60, 149, 156, 270-271f, 305, 344, 577, 586,
Landesgartenschau, Tr. 489,
Landesverschönerung 265,
Landkommune 96,
Landschaft 276, 401,
- geborgte 217, 482

Landschaftsanwalt 533,
Landschaftsarchitekt 107, 209, 225, 269, 276, 358, 401, 482,
Landsch.-architektur 17f, 197, 316, 354, 355f,
Landschaftsbild 211, 524,
Landschaftsgarten 15, 141, 147, 165, 168, 208, 222, 231, 322, 365, 366, 400, 442f (Wasser), 444, 458, 463, 476, 486, 487, 507, 516, 517, 522-526ff, 526, 564, 566, 570, 620, 658, 676,
- Einteilung 523f,
- Eklektischer Gt. 523,
- Gemischter 523,

Lebensbereich (Naturgarten)
- Wiesenbiotope 715,
- Gehölzbiotope 715,
- Trockenbiotope 715,
- Feuchtbiotope 715,

Lebensgemeinschaft 709,
Lebensorientierung 86,
Lebensqualität 576,
Lebensraum 498, 603, 740,
Lebensreform 186-187, 592, 593,
Lebensreformbewegg. 10, 34, 35, 36, 88-116ff, 141, 179, 180, 198, 210, 264, 367, 372, 399, 721,
- Werte der 93-94f,

Lebensreformgarten 108,
Lebensreformgruppen 95-100ff,
Lebensrhythmus 586,727,
Lebenssinn 63-64, 113, 195,
Lebensstrategien 758,
Leichtigkeit, Neue 265, 266, 284,
Leitarten 587,
Leitdüfte 622,
Leitmotiv 493,
Leitpflanzen 376, 648,
Leitstauden 596f,
Leitthema 743,
Lenné-Meyersche-Sch. 210, 267,

- Klassischer 523,
- Naturexpressiv. 523,
- Pittoresker 523,
- Sentimentaler 523,
- Späte 106, 508, 526,

Landschaftsgestaltung 199, 265,
Landschaftlichkeit, neue 572,
Landschaftsplanung 302, 576,
Lange-Schule 529,
Langgrasprärie 584,
Langgraswiese 661-662,
Laokoongruppe 30, 121,
Lattenwerk 520,
Laub 610,
Laubfarbe 588,
Lauben 433f, 518, 519, 520,
Laubengänge 504, 518, 548, 648,
Laubgehölze 534,
Leagrave-Design 476,
Leben 88, 92,
Lebensansprüche, Pfl. 496, 594, 744,
Lebensbereiche 496, 516, 565, 573, 583, 589-597ff, 656, 715, 737, 744, 754,
- Gehölze 595, 663-665ff,
- Gehölzrand 595, 666-667ff,
- Freifläche 595, 667-669ff,
- Steinanlagen 596, 669-672ff,
- Alpinum 596, 672f,
- Beetstauden 596, 672-674ff,
- Wasserrand 596, 674-675ff,
- Wasser 596, 675f.

Licht 305, 362-363f, 383, 421,
Lichtansprüche 595,
Lichtintensität 598,
Lichtkontraste 362,
Lichtkonzept 72,
Lichtqualität 601,
Lichtreflektion 601,
Lichtzahl 592f,
Liebesgarten 623,
Liebessymbole 488,
Liebeszauber 490,
Linien 64, 65, 281, 309, 328, 384, 385-386, 493, 529,
Linienführung 385, 587,
Locus amoenus 148, 501, 736,
Loggia 433,
Luft (Element) 365,
Lustgarten 501, 695,
Lustgärtnerei 29,
Lustgebüsch 520f, 522, 523,
Lustwald 520,
Lutyens-Bank 476,
Lückenfüller 579,

Maat 169,
Magerwiesen 714,
Maler 232, 529,
Malerei 203, 313, 522, 524,
- pompejan. 173,

Malerische 529, 266, 303, 347, 382,
Maria 501, 517,
Mariendarstellung 142, 501,
Marienkult 488,
Marienpflanzen 211, 515, 646, 656,
Materialästhetik 179,
Materialgerechtigkeit 91,
Materialgruppen 412,
Materialien 183, 304, 392-394ff, 412-421ff,

Mixed Borders 651,
Mode, orientalische 507,
Modepflanzen (2010) 626,
Modetrends 534,
Moderne 54, 178, 209, 247,
- Klassische 36,

Modulor 170, 329,
Mondgärtnern 362ff,
Mondglaube 289,
Monochord 153,
Monokultur 733,
- Folgen 734,
- Nachteile 734,
- Ursachen 733-734,

Mormonen 140,
Mosaikprinzip 649,

Matrixpflanzung 583, 658,
Mauerbau 395, 430-431ff,
Medici 439, 440,
Meditation 211, 238,
Meditationsgärten 59,
Meißnerformel 92,
Mensch, moderne 90,
Mennoniten 140,
Mensch 319,
Mesopotamien 436, 444,
Metabolismus 156,
Metall 393, 420-421f,
Mindestgröße 406,
Minimal-Art 270, 271, 470, 471f,
Minimalismus 58, 59f 156, 344, 347, 452, 650,
Mischpflanzungen 521, 578, 658, 659,
Mischrabatte 612,
Mittelalter 26, 173, 311, 329, 455, 465, 474, 486, 488, 500, 517, 695, 725.

Nachbarschaftsgesetze 737,
Nadelgehölze 534, 544,
Nährstoffhaushalt 595,
Nassbodenvegetation 674,
Nationalsozialismus 10, 91, 100, 106, 115, 264, 265, 266, 269, 312, 367, 489, 510, 511, 533, 570, 571f, 707,
Nationalsozialisten 220,
Natur 18ff, 70, 84, 85, 89, 92, 102, 103, 112, 127, 141, 142, 143-146ff, 149, 165, 177, 179, 189, 193, 194, 196, 198, 199, 201, 204, 205, 207, 212, 225, 259, 261, 272, 282, 283, 298, 300-304ff, 306, 314, 316, 318-319ff, 358, 366, 389, 399, 405, 477, 480, 505, 510, 529, 567, 577, 586, 710,
Natur
- Erste 146,

Musik 17, 31, 34f, 57, 61, 68, 78, 79ff, 87, 156, 168, 184, 185, 203, 205, 222, 224, 225, 228, 231f, 243, 257, 261, 285, 314, 321, 327, 365, 383, 460, 480, 495, 601, 602,
Musik-Architektur 80-82f, 87
Musik-Medizin 82,
Musikalität 735,
Muße 191,
Mystik 195f,
Mythologie, individ. 270,
Mythos 281,

Naturgarten
- Ausgangspfl. 714f,
- Bedeutung 708,
- Elemente 716,
- Holländische 582,
- Lebensbereiche 715,
  - Wiese 715,
  - Gehölz 715,
  - Trockenheit 715,
  - Feuchtigk. 715,
- Leitpflanzen 716-717f,
- Pflanzenschutz 711-712ff,
- Schöne Wildbl. 717-719ff,
- Themenbereiche 710-711ff,
- Vorgehensweise 708,

Naturgarten e.V. 708,
Naturgartenbewegung 16, 149, 400, 516, 531, 533, 582, 590, 658, 708, 709,
Naturgartenidee 581, 594,
Naturgärtnerei 302, 303,
Naturgewässer 446-447f,
- Stille 447-448f,
- Fließende 448-449f,

Naturheilkunde 211,
Natur-Inszenierung 490,
Naturkunst 481,

- Dritte Natur 147,
- Vierte 148,
- Erlebbarkeit 709,
- Geträumte 582,
- Nachahmung d. 311,
- Unberührte 205,
- Verbesserte 485,
- Zurück zur 16, 576,

Natürliche 272,
Natur u. Kultur 15, 204, 205, 206, 222, 229-231ff, 232, 283, 290, 294, 303, 736,
Natur u. Kunst 57f, 58, 60, 114, 471, 503,
Naturästhetik 204-206ff,
Naturbegegnung 228,
Naturbezug 350,
Naturbild 104, 208, 238, 303, 583, 601, 746-747,
- Gärtnerische 372,

Naturdenkmal 590,
Naturdynamik 582, 710,
Naturelement 586,
Naturerfahrung 359,
Naturgarten 106, 107, 272, 288, 300, 307, 369, 487, 511, 530, 535, 569, 647, 706-720ff, 746,
Naturmaterialien 304,
Naturnähe 484,
Naturplanung 304,
Naturprozesse 712,
Naturraum 234, 359,
Natur-Raum 161,
Naturreize 189,
Naturschöne 144, 165, 177f, 311, 481,
Naturschönheit 501,
Natursch.-Kunstschöne 145,
Naturschutz 10, 89, 129, 165, 265, 275, 276, 302, 372, 401, 510, 511, 516, 534, 565, 590, 591,
Naturschutzbewegung 706,
Naturschützer 149,
Natursehnsucht 90,
Naturstandort 651,
Naturstein 267, 414-417ff,
Naturvölker 65, 232,
Naturvorbilder 523,
Nebelbildung 459,
Neogotik 221, 366,
Nervensystem 110,
Nichtkunst 42, 61,
Nomenklatur 516,
Normen 184, 353-354f,
- Kulturelle 200,

Nutzen, ökologischer 589,
Nutzgarten 228, 392, 407, 556, 720-726ff,
- Neue Bedeutung 720-721,

Nymphäum 438.

Object trouvé 471,
Objekt 468, 471,
Objektkunst 471-472f,
Objektmontagen 471,
Objektverfremdung 472,
Obst 501, 517, 521,
Obstbäume 727,
Obstbaumschnitt 753,
Obstgarten 411, 504, 518,
Obstgehölze 520, 535,
Obstkolonie Eden 97, 100,
„OEKSYN“ (Progr.) 594,
Öko-Design 301,
Öko-Funktionalismus 576,
Orangerien 521f,
Ordnungsprinzip 164,
Ordnungsregeln, Syst. 66,
Orientalismen 141,
Orientierung
- Sexuelle 62f,
- Soziale 312,

Orientierungsgerüst 713,
Orientierungshilfen 401,
Orientierungsmotive 68,
Ornament 64, 65, 66,
Ornamentik 247,
Ort 117, 122-123f, 226, 227, 232, 233, 249,

Öko-Garten 288,
Ökoregion 378,
Ökosystem 401, 706,
Ökologie 272,487, 510, 511, 534, 567, 582, 590,
Ökologiebewegung 60, 149, 367, 516, 533, 589,
Ökologische Pflanzg. 372,
Ökologisch. Standort 496,
Ökologisches System 709,
Ökolog.Verhalten 593,
Ontologie 117,
Orangenparterre 521.

Palladianismus 155,
Paradigma 225, 272, 274, 353,
Paradigmenwechsel 10, 14, 23, 44, 200, 307,
Paradies 11f, 57, 60, 82, 86, 102, 112, 122, 138-149ff, 206, 207, 278, 284, 295, 285, 308, 355, 360, 401, 407, 436, 461, 470, 480, 500, 503, 603, 620, 715, 719,
Paradiesgarten 500,
Paradiesprojektionen 206-207f,
Paragone 27f,
Parfümindustrie 623,
Parc, Grand 663,
Park 520,
Parterre 504, 506, 509, 518, 519, 520f, 521,
- à l'Angloise 696
- Französisches 506,
- Piéces coupée 505,
Pastelltöne 605,
Patte d'oie, 507,
Performer, moderne 113,
Pergolen 432f, 548, 648,
Persephone 683,
Perspektive 173-175ff, 344-345ff,
Peter-J.-Lenné-Preis 589,
Pflanzen 196, 306, 388, 482, 483, 484, 485, 502, 507, 524, 530, 579,
- Ausdrucksreich 597,
- Essbare 728ff,
- Heimische 586,
254, 259, 283, 291,
Ort 292f, 294-295ff, 306, 307, 310, 314, 315, 316, 317-318ff, 336, 348, 354, 357, 369, 376, 377, 387, 401, 421, 451, 477, 481,585, 586, 591, 603, 736,
Ortlosigkeit 121,
Ortsbezug 349-350,
Ostara 488

Pflanzmischungen 597,
Pflanzmöglichkeiten 483,
Pflanzmuster 506,
Pflanzprinzip
- Holländisches 597,
- Rabatte 651-652,
Pflanzräume 507,
Pflanzschwerpunkt 583,
Pflanzstrukturen 492,
Pflanzwände 507,
Pflanzweisen 645-652ff,
Pflanzwirkung 588,
Pflastergrößen 417f,
Pflege 584, 709, 744, 746-754ff,
Pflegeansprüche 589,
Pflegearbeiten 390-391, 651,
- Rabatte 651,
Pflegeaufwand 401, 587,
Pflegekosten 597,
Pflegeleichtigkeit 585,
Pflegeproblem 405-406,
Pflegestufen 390,
- Weinheim 754f,
Pflegetätigkeit 754,
Phänomenologie 346,
- Phänol Kalend. 363-365ff,
- Phänol. Phasen 364-365ff,
Philosophie 32,
Photoperiodismus 497,
Phototoxische Schäd. 731f,
Phylogenese 67, 85, 118, 123, 164, 165, 182, 183, 184, 187, 190, 197, 198, 199, 202, 205, 206, 207, 225, 230,

- Konkurrenzstk. 497,
Pflanzen
- Krautige 497,
- Stresstolerante 497,
“Pflanze und Garten” 266, 573,
Pflanzenästhetik 583,
Pflanzenbild 585, 589, 649, 656, 743-744,
Pflanzendichte 588,
Pflanzendynamik 577, 578, 587,
Pflanzenfarben 602,
Pflanzenformen 496, 523,
Pflanzengemeinschaft 490, 497, 511, 584, 658, 737,
Pflanzengesellschaften 496, 531, 535, 569-570, 590, 648, 656, 719,
Pflanzenkenntnisse 313,
Pflanzenkombination 549, 588, 656,
- Bekannte 656-657, 658,
- Stauden 655-657ff,
Pflanzenkomposition 655, 656,
Pflanzenkörper 484,
Pflanzenlabyrinth 491,
Pflanzenmaterial 483,
Pflanzenmodule 587, 584,
Pflanzenökologie 590,
Pflanzenrahmen 491,
Pflanzensammeln 400, 522,
Pflanzensammler 503, 601,
Pflanzensammlung 499, 502, 503, 518,
Pflanzenschnitt 518f, 747,
Pflanzenschönheit 503,
Pflanzenschutz 747,
Pflanzenselektion 747,
Pflanzenskulpturen 546,
Pflanzensortiment 487, 493,
Pflanzensoziologie 265, 511, 531, 578, 589, 590, 591, 594, 658, 741,
Pflanzensymbole 485,
Pflanzensysteme 515,
Pflanzenuhr 363,
Pflanzenthema 493, 657,
Pflanzenverwendung 597f, 655,
- Deutsche 590,
- System 594,
Pflanzenvielfalt 499, 521, 597,
Pflanzenwahl 589, 493-494f,
Pflanzenwelt 180, 617,
Pflanzenwirkungen 483,
Phylogenese 233, 235, 240, 244, 252, 253, 255, 256, 268, 274, 276, 278, 281, 283, 285, 288, 290, 291, 292, 294, 296, 302, 303, 308, 310, 313, 321, 323, 329, 330, 354, 355, 358, 359, 360, 362, 374, 379, 389, 400, 401, 412, 421, 435, 446, 473, 481, 482, 483, 484, 515, 536, 546, 566, 586, 588, 602, 619, 727,
Pineten 526, 676,
Pittoreske 230f, 366-367ff, 400, 475, 507, 508, 509, 511, 524, 528, 676,
Planschbecken 453,
Planung 291-293ff
Planungskriterien 374-375f,
Plastik 203, 468, 472,
- Soziale 55, 56,
Plate-bande 520,
Pleasure-ground 526, 527, 528, 645, 696,
Point de vue 455,
Polsterstauden 368,
Pomeranzenhaus 519,
Pompeji 344, 436,
Pop Art 37, 41, 42f 47, 51, 470,
Pop-Kultur 53,
Poussinisten 29,
Postmaterielle 113,
Postmoderne 44f, 58f, 156, 271, 273,
Prachtstauden 651,
Prärie 658,
Präriepflanzung 491, 495, 597, 659, 662,
Prärierabatten 661,
Präriestauden 505,
Prager Strukturalismus 166,
Priapos 195, 253,
Primärfarben 510,
Prinzip „FFF“ 343, 344,
Privatgarten 648,
Produktionsästhetik 54,

Pflanzenzucht 511, 722,
Pflanzung 306, 484,
- Dynamische 372,
- Extensive 389-390,
- Gemischte 565,
- Heutige 485,
- Ökologische 372,
- Vorgehen bei 381-382ff,
Pflanzebenen 493,
Pflanzgefäße 473-474f,
Pflanzgruppe 492, 744-745,
Pflanzkriterien
- Stauden 657,
Pflanzliste 738,
Pflanzmethoden
- Stauden 648,
Programm
- Geistiges 310,
- Genetisches 135-138ff,
Programmtheorie 113,
Proportion 65, 79, 153, 161, 170-171ff, 176, 311, 327, 329-330ff, 383, 384, 400, 402,
Proportionslehre 169,
Proportionsprobleme 383,
Proportionssysteme 252,
Proteomik 136,
Provenienz 535,
Prozesshafte 61,
Pythagoräer 168, 329, 330.

Quadrat 154f, 163, 172, 298, 329, 504,
Qualitätsmaßstäbe (in der Kunst) 45f, 46,
Quelle 448.
Quellsteine 458,
„Qi“ 289,
Quincunx 504, 514f, 518f,

Rabatte 491, 492, 508, 520, 521, 522, 546, 564, 566, 572, 591, 645, 646, 647, 648, 744,
- Heutige Pflg. 652,
- Kontraste 651,
- Pflanzprinzip 651-652,
Rabattenbepflanzung 614f,
Rabattengarten 646,
Rabattengestaltung 486,
Rabattenstauden 658, 672,
Rabattenpflanzformen
- Aspektpflanzg. 651,
- Dynamische 650,
- Einartpflg. 649,
- Kerngruppenpf. 650,
- Komplexe 650-651,
- Lineare 649,
- Minimalismus 650,
- Mischpfllanzg. 650,
- Mixed Borders 651,
- Mosaikpflanzg. 649,
- Rasterpflanzg. 650,
- Streupflanzung 650,
- Radikale, freie 114,
Rahmen 385,
Realität 85,
Rechtfertigungsästh. 312,
Reformbewegung 161, 208, 209, 221, 229 (eng), 262, 284, 290, 300, 302, 353, 405, 422, 453, 472, 476, 477, 510, 576, 647, 706, 707,
- Haus-Garten 104,
Reform des Wohnens 100,
Reformgarten 16, 147f, 158, 210, 220-222ff, 233, 244, 248-249f, 252, 253, 258, 259, 270, 286, 308, 314, 347, 365, 366, 367, 368f, 369, 370, 375, 400, 406, 486, 487, 488, 511, 517, 529, 532, 564, 565, 566, 567, 586, 679,
- Frühe 106,
- Hochform 107,
- Wasser 444f,
Reformgartenidee 720,
Reinheit 512,

Rahmenpflanzung 490,
Rangstellung 596f,
Ranker 548,
Rasen 392, 704-706ff,
- Arten 704,
- Blumenwiese 705f,
- Eigenschaften 705,
Rasenbänke 474,
Raster 335f,
Rasterpflanzung 650,
Rationalismus 473, 524,
Raum 10, 17f, 82, 84, 117-134ff, 149, 160-162ff, 176, 220, 224, 233, 244, 246, 247, 291, 296-299ff, 304, 336-343ff, 357, 369-370, 376, 380, 385, 386, 387, 405, 412, 421, 484, 485, 472, 482, 491, 493, 529, 546, 572, 581,
- Skulpturale 121,
- „Zweite“ 387,
Raumaufteilung 587,
Raumbewusstsein 598,
Raumbilder 507,
Raumbildner 249, 388, 513, 516, 579, 580,
Raumbildung 493, 501, 519, 531, 534,
Raumdefinition 314,
Raumempfinden 120,
Raumerleben 493,
Raumfolgen 615,
Raumgebilde 472,
Raumgefühl 534,
Raumgestaltung 157, 162, 524,
Rauminstallation 313,
Raumkörper 468-469f, 473, 474,
Raumkunst 26, 57, 59, 61, 150, 157, 185, 186, 231,
Raumpräsenz 551,
Raumproportionen 493,
Raumwahrnehmung 120f,
Raumwirkung 485, 648, 655,
Raumwirkung, pflanzl. 236,
Raum im Freien 382,
Raum- u. Zeitkünste 121,
Readymades 40, 49, 471,
Reize, emotionale 64,
Reizmittel 619,
Reizwelt 243, 282, 349,
Renaissance 26, 27, 54, 210, 233, 253, 262, 444, 448, 457, 461, 465, 468, 470, 486, 487, 492, 499, 500, 501, 502, 505, 508, 515, 517, 519, 520, 521, 536, 545, 548, 556, 558, 567, 580, 607, 616, 620, 645, 646, 663, 695,
- Spät- 437,
Renaissancegarten 208, 387, 400, 501, 503, 598,
Revolution, industr. 144,
Rezeptionsästhetik 55, 312,
Rhythmus 80, 163, 170, 184, 309, 311, 326-327ff, 384, 492, 579, 580, 585, 588f, 647, 739,
Rhythmisierung 385,
Rhododendrongarten 409, 549-554ff,
Riechstoffe 623,
Rinnsal 448,
Robinson-Schule 529, 530, 532,
Rokoko 463, 470, 523,
Rokokogarten 521,
Rokokopflanzung 524,
„Roman de la Rose“ 501,
Romantik 30f, 33, 35f, 55, 63, 112, 129, 141, 208, 302, 329, 347, 355, 366, 367,
Romantiker 144, 310,
„Rosary“ 508,
Rose Society 556,
Rosen
- Edel- 563,
- Englische 557,
Rosenfarbe 608,
Rosengarten 408-409, 504, 510, 526, 554-563ff, 677,
Rosenhag 206,
Rosenmonat 563,
Rosenroman 488,
Rosensichtung 594,
Rubenisten 29,
Ruderalpflanzen 390, 498,

Reaktionszahl 592,
Realismus 29,
- Figurativer 31,
- Subversive 59.

Sachlichkeit, Neue 422,
Salle 520,
Salon 33,
Samen 618,
Sammlergarten 208, 227, 485, 487, 517, 588, 646, 671, 740,
Sanskrit 554,
Sarawadgi 366,
Säulenordnungen 151f, 155,
- Dorische Ordg. 151f,
- Ionische Ordg. 151-152f,
- Kompositordg. 152f,
- Korinthische O. 152f,
- Toskanische O. 152f,

Savanne 206,
Savannenlandschaft 70, 142,
Schadenstheorie 114,
Schambala, Königreich 140,
Schatten 494f,
Schattengarten 410,
Schematisierung 65,
Schlaraffenland 140,
Schlichtheit 384, 401,
Schlinger 528, 531, 548,
Schlüsselreize 236,
Schmuckbeete 696,
Schöne 25ff, 27, 28, 29f, 30f, 31, 32, 33, 34, 50, 54, 58, 62, 63, 65, 66, 69, 79, 84, 168, 177, 178f, 201, 202, 207, 230f, 255, 260, 309, 310f, 311, 312,
Schönheit 26, 53-54, 57, 62, 63, 66-67f, 66f, 80, 91, 93, 94, 157, 164, 187, 201, 230, 252f, 260, 261, 270, 272, 310, 311, 496,
Schöpfbecken 450,
Schrebergarten 227, 406, 407, 720,
Schrebergartenkolonie 96,
Schwerpunkte 246f,
Schwimmbecken 441, 453-454f,

Ruderalvegetation 307, 373,
Ruinen 211, 303, 458, 524,

Statussymbol 64, 185, 208,
Stauden 16, 367, 485, 486, 488, 497, 505, 511, 515, 517, 522, 536, 564- 680ff,
Stauden
- Begleitarten 587,
- Drifts 648,
- Füllarten 587,
- Gemischte Rab. 648,
- Geschichte 565-585ff,
- Höhenstaffelung 648,
- Jahreszeiten 652-655ff,
  - Frühling 652-653ff,
  - Sommer 653-654ff,
  - Herbst 654-655ff,
  - Winter 655,
- Kombinationen 655-657ff,
- Kontraste 657,
- Leitarten 587, 648,
- Mischungen 658-663ff,
- Nachteile 564,
- Pflanzmethode 648,
- Raumwirkung 648,
- Standfestigkeit 656,
- Vorteile 564,

Staudenbeet 485, 510, 577, 587, 647,
Staudengruppen 580, 626,
Staudenpflanzung 577, 584, 738-740ff, 741,
Staudenrabatte 545, 568, 578, 679, 750,
- Erfahrungswert 744,

Staudenschnitt 750-751,
Staudensichtung 583, 594,
Staudensichtungsgarten 594,
Staudenstruktur 583,
Staudenverwendung 575, 589,
- Englische 578,
- System der 595,

Staudenvorpflanzung 658,
Staudenzüchtung 512,
Staude des Jahres 626,
Stauden u. Jahreszeit 612-614ff,

Schwimmteich 453-454f,
See 443, 448,
Sehfeld, menschliche 236,
Sehsinn 71, 359-360,
Seinslehre 117,
Selbstdarstellung 69,
Selbstformung 229,
Selbstklimmer 548,
Selbstversorgung 262,
Selbstverwirklichung 108, 193, 353,
Semantik 309,
Semiotik 149,
Sera-Kreis 95,
Serotin 111f,
Serotinspiegel 66,68,
Sexualreform 92, 100,
Shintoismus 216, 271, 466,
Shrubbery 523,
Sichtbehinderung 405,
Sichtungsgarten 571, 594, 595,
Siedlsch. Worpswede 106,
Signaturenlehre, Zeit 724,
Simultankontraste 599,
Sinne 71-86ff, 190, 192, 360,
Sinnesorgane 84,
Sinnesreize 238,
Sinneswelt 188-192ff,
Sinnlichkeit 141, 261,
Sitzgelegenheit 404,
Sitzplätze 391, 406, 407, 589,
Skulptur 219, 222, 464, 468, 472, 520, 521, 580, 589,
- Grüne 579,
- Soziale 105,

Skulpturenprogramm 211,
Solitär 484,
Solitärgehölz 512, 513, 523, 527, 532, 536, 538, 543,
Solitärpflanzen 676, 739,
Solitärstauden 596, 663,
Sommer 491,
Sommerbeete 509,
Sommerblumen 507, 509-510, 612, 656, 695, 745,
- Vorteile 745,

Sommerblumenbeete 510, 530, 564,
Sommerflor 614,
Sommerschnitt 750,
Sondereinrichtungen 395,
Stein 305, 393,
Steinanlagen 669-672ff,
- Lebensbereich 669-672ff,

Steingarten 368, 409, 544,
Steppe 658,
Steppenpflanzen 491,
Steppenpflanzung 584, 597,
Stibadien 474,
Stickstoffzahl 592,
Stijl, De 36, 39f, 108,
Stil 154-155f, 182-187ff
- Gemischter 15,
- Holländischer 582,
- Natürlicher 586,
- Neuer deutscher 582,

Stilepochen 231,
Stimmung 72, 361, 490, 586, 598, 619,
Stimmungsgarten 566,
Stimmungsgehalt 484, 523,
Stimmungsszenen 525,
Stimmungsträger 516, 565,
Stoa 207,
Stockvegetation 531,
Stoffwechsel 68, 71, 109, 135, 193, 207, 222, 237, 282, 306, 314, 602, 619,
Strahler 479,
Straucheigenschaften 537-538f,
Sträucher 507, 515f,
- Architek. Qual. 544,
- Eigenschaften 543,
- Exklusive Solitär 543,
- Heimische Wild- 543,
- Preisgünstige 543,
- Robuste 543,

Strauchrosen 505,
Stress 111f, 239-240ff,
Stressabbau 109f,
Stressfolgen 239,
Streupflanzung 650,
Stringforschung 135,
Strom 449,
Strudel 449,
Struktur 184f, 309, 325-326f 385, 386, 401, 421, 497, 614-619ff, 658,
- Anatomische 593,

Strukturbildner 537, 579, 583, 614, 619,

Sondergärten 228, 367, 368, 392,
Sondergärten 400, 407- 408, 507, 526, 676,
Sortenechtheit 594,
Sortimentseigenschaft 535,
Soziabilität 591,
Sozialisation 235,
Spaliere 518f, 520, 548,
Spätbuch (1930) 647,
Speier 438,
Spiegelbecken 440, 451, 452f,
Spielanlagen 434-435,
Spielbereiche 404,
Spielplätze 392,
Spiralen 281,
Splitt 418-419f,
Spontanität 582,
Spontanvegetation 577,
Sport 211,
Springbrunnen 400, 451, 455-456f, 626,
Spurensicherung 270,
Stäben 747,
Stadtökologie 582,
Staffagen 442, 458, 507, 524,
Stahlbeton 263,
Standort 107, 377, 484, 598, 648,
- Ökologischer 496,
Standortanforderung 578,
Standortbedingungen 499, 566, 591,
Standortfaktoren 590,
Standortgerecht 531,
Standortgerechtigkeit 530,
Statue 468-474ff, 468,
Strukturpflanzen 739,
Strukturelemente 580,
Strukturgeber 510,
Strukturkontraste 491,
Strukturpflanzen 618,
Studentenbewg., 68er 273, 300, 576,
Stuhl 474,
Sturzbach 449,
Stuttgarter Schule 221, 267, 305,
Subjektivismus 178,
Südsee 141,
Sukzession 709,
Suprematisten 36, 38f,
Suprematismus 262,
Surrealismus 39-40f, 142, 262,
Surrealisten 32, 36, 40,
Symbolbezüge, archet. 249,
Symbol 165, 211, 217, 231, 232, 261, 285, 298, 299, 304, 460, 461, 467, 470, 472, 473, 515, 517, 532, 620,
Symbolbezüge 501,
Symbolgarten 487,
Symbolismus 207,
Symbolpflanzen 517, 646,
Symbolsprache 64, 153, 211, 281, 282, 488,
Symmetrien 64, 169, 170, 330f, 361, 382, 445, 504,
Syntax 309,
System, selbstregul. 658,
Systembiologie 137,
Systemtheorie 158,
Szenen, malerische 528.

Tastsinn 83f,
Technik 144,
Teegarten 213,
Teezeremonie 213, 467,
Teich 443, 450f,
Themengarten 351,
Tektonik 247,
Temperaturschwellen 363,
Temperaturzahl 592f,
Teppichbeete 209, 232, 486, 564, 599,
Teppichmethode 696,
Teppichvegetation 531,
Terrasse 367, 383, 400,
Tiefengestaltung 587,
Tiergarten 520,
Tierhaltung 408,
Tierwelt 713,
Todessymbole 303,
Ton-in-Ton 583, 602, 606f, 742,
Topiari 500, 517, 546,
Topos 117,
Tor 423,
Torbogen 405,
Tourismus 141,
Treillage 520,
Treppen 431,

406-407, 427-429ff,
Terrasse 474,
Texturen 334-335f, 385, 400, 492, 495, 497, 601, 610, 614, 615-616f, 617-618f, 658,
Treppenanlage 486,
Trittsteine 458,
Trockengarten 410,
Tsubo-Garten 214,
Tulpenmanie 227,
Tulpenrausch 685,
Tümpel 447.

Überlebensstrategien 390, 497,
Überwinterungsgebd. 519,
Ufergestaltung 466,
Uferschutz 443,
Ulmer Schule 262, 265,
Umgebung 379, 482, 598, 602,
Umweltbezug 349,
Universum 151,
Unterbewusstsein 84,
Urbild im Menschen 65,
Urhirn 77,
Urmaterialien 305,
Utopie 261,
- Sozialistische 141.

Vasen 473,
Vegetation 309,
- Heimische 585,

Vegetationsbedingg. 658,
Vegetationsbilder 587, 638, 737,
Vegetationsgeographie 590,
Vegetationsklassen 593,
Vegetationskartierung 591,
Vegetationskulisse 490,
Vegetationskunde 576,
Vegetationsperiode 746,
Venedig, Republik 503,
Venus 489, 501, 504,
Venus von Willendorf 65,
Verbesserungsbereiche 404-405f,
Verflattern 613,
Vergangenheit 141,
Verhalten, soziolog. 593,
Verpackung 472,
Verstand 67,
Verständnisebenen 255,
Viridarium 517,
Virus-Institut (Hdbg.) 112,
Vitalität 591,
Vitruvianische Mann 150,
Vogeltränke 458, 467,
Volkskunst 473,
Volkspark 103-104,
Vorgaben
- Biologische 68,
- Neurologische 62,
- Phylogenetische 62, 63,

Vorgarten 526,
Vorkriegsgarten 422,
Vorsokratiker 205.

Wachstumsbedingung. 496,
Wachstumsfaktoren 293, 497,
Wahrhaftigkeit 34, 35, 181,
Wahrheit 213, 236, 251,
Wahrnehmung 54, 64, 67, 68-71f, 77, 83-86f, 110, 114, 149, 156, 160, 164, 185, 190, 192, 195, 199, 204, 211, 222, 228, 229, 230, 231, 233, 234, 235-237ff, 243, 252, 254, 256, 257, 260, 281, 282,
Wassertheater 438,
Wassertisch 456,
Wassertreppe 437,
Wegästhetik 427,
Wegbreiten 427,
Wege 424-427ff,
Wegebau 394-395,
Wehr 449,
Weichgesteine 415-416ff,
Weiher 447,
Weinlaube 474,
Werk 314, 322,
Werk, Kunst- 49-51ff,

Wahrnehmung 283, 302, 310, 313, 315, 329, 330, 334, 336-337, 345, 346, 353, 359, 369, 366, 491 (Winter),
Wahrnehmungsdimen. 309,
Wahrnehmungsgesetz 246-247f,
Wahrnehmungskriter 481,
Wahrnehmungsmuste 84,
Wald 523,
Waldfluren 662,
Waldgarten 569,
Wandervogel 367, 510,
Wardscher Kasten 509,
Wärmegrad 601,
Warmhauspflanzen 521,
Waschbetonterrasse 534,
Wasser 78, 83, 206, 238, 305, 365, 388, 394, 445-446ff, 469, 500, 580,
- Lebensbereich 675f,
Wässern 747,
Wasserachsen 457,
Wasseranlagen, röm. 436,
Wasseranlagenbau 467-468,
Wasserbau 395-396, 435-468ff,
Wasserbedarf 595,
Wasserbehälter 450,
Wasserbilder 459,
Wasserfall 438, 449, 458,
Wasserflächen 589,
Wassergarten 410,
- Italienische 439,
- Französische 441,
Wassergraben 449,
Wasserkanal 400,
Wasserkette 438,
Wasserkünste 456-457f,
Wasserlauf 448,
Wasserparterre 440,
Wasserpflanzen 466,
Wasserrand (Lbsber.) 674-675ff,
Wasserscherze 448, 457,
Wasserspeier 455,
Wasserspiele 438-439, 456-457f,

Yin und Yang 212, 215, 272, 384, 466.

Werkästhetik 54,
Werkbund 262,
Werkcharakter 311,
Werkkriterien 315,
Werkstoffe 412-421ff,
Wertekanon 481,
Wertigkeit 536,
Whirlpool 449,
Wiederholungen 739,
Wiedertäufer, Münster 140,
Wiese 499, 661ff,
Wiepking-Ldholt-Sch. 533,
Wildblumen 662,
- Schöne 717-719ff,
Wildblumenflächen 490,
Wildcharakter 372, 583, 584, 587, 597,
Wilde 141,
Wilde, Neue 38,
Wilderness 522,
Wildflora 233,
Wildgarten 106,
Wildgehölze 534,
Wildnis 710,
Wildnischarakter 589,
Wildpflanzen 372, 496, 530, 570, 577, 587,
Wildstauden 530, 585, 651, 680,
Wildstaudencharakter 649,
Windharfen 365,
Winter 491,
Winteraspekt 583,
Wintercharakter 497,
Wintergarten 433-434, 530,
Wirklichkeit 84f,
Wissensformen 292,
Wohnen 118, 119,
Wohngarten 406, 575,
Worpswede 367,
- Siedlerschule 106,
Wortgebilde 472,
Wuchsform 513, 618,
Wuchstypen 390,
Wunderkammer 208, 227, 486, 502, 517,
Wurzeldruck 494.

Zäune 422, 423f,
Zeichensysteme 261,
Zeigerpflanzen 712f,
Zeigerwert 496,
Zeit 121, 149, 233, 304-307ff, 354,
- archaische 23f,
Zeitgeist 155,
Zeit- und Raumkünste 121,
Zellkern (menschl.) 135-136f,
Zen 202, 305,
Zen-Buddhismus 213, 216, 218, 271-272f,
Zen-Garten 337, 467,
Zen-Kultur 192, 195,
Zentralfragen 740,
Zero 43,
Zeugen Jehovas 140,
Zeus 488,
Ziergärten 518,
Zisterzienser 151, 154,
Zivilisation 63, 72, 102, 112, 210, 235, 243, 283, 301, 302, 314, 361, 365, 372, 389, 473,
Zivilisationskritik 510, 582,
Zukunftsgarten 734,
Zurück zur Natur 647,
Zwecklage 600f,
Zweckmäßigkeit 91,
Zwiebelgewächse 497, 498, 502, 503, 508, 681-695ff.

4. Pflanzenverzeichnis

(nur aus Teil XII/IV, nach Gruppen zusammengefasst, nicht vollständig)

Gehölze **512-563ff**,
- Bäume, klein 537,
- Bedeutung 512,
- Kletterpflanzen 548-549,
- Pflanzarten 514f,
- Pflanzsysteme 515-516,
- Pflanzung, Geschichte 516-534ff,
- Solitär 513,
- Sträucher (Bäume)
  - Blattfärbung 540,
  - Blütezeiten 538-539,
  - Deckgehölze 540,
  - Duftend 540,
  - Eigenschaften 537-538,
  - Exklusiv 543,
  - Gartenfunktion 543,
  - Heckenpflanzen 547-548,
  - Heimisch 543,
  - Herbstfärbung 540-541,
  - Immergrüne 544,
  - Kalk liebend 541,
  - Kinderspielplatz 543,
  - Kombinationen 544-545,
  - Preisgünstig 543,
  - Robust 543,
  - Sauren Bd. lbd. 541,
  - Schatten liebend 542,
  - Schnell wachsd. 543,
  - Schönfruchtig 542,
  - Schöne Rinde 542,
  - Sonne liebend 541-542,
  - Trockenen Bd. lbd. 541,
  - Wuchsformen 542-543,
  - Zweihäusig 540,
- Verwendung, heute 516-535,
  , speziell 535-536,

Rhododendron **549-554ff, 625,**
- catawbiense 550,
- repens-Hybr. 550,
- yakushimanum 550,
- Azaleen 550,
  - Knap-Hill 550,
  - Mollis 550,
  - Pontica 550,
  - Mixtum 551,
  - Japanische 551,
- Pflanzmöglichkeiten 551-552f,
- Inkarho 550,
- Begleitpflanzen 552, 553-554f,

Rosen **554-563ff, 625,**
- alba 558,
- Alte Rosen 558-560ff,
- Bourbon-Rosen 560,
- x centifolia 559,
- Chinarosen 559-560,
- x damascena 559,
- Duft 562-563ff,
- Floribunda 561,
- gallica 559,
- Gärten (Rom) 555,
- Geschichte 554-557ff,
- Kletterrosen 561-562ff, 563,
  - Arvensis 562,
  - Moschata 561-562,
  - Sempervirens 562,
- Krankheiten 563f,
- La France 560-561,
- Moosrosen 559,
- Polyantha-Rosen 561,
- Portland-Rosen 560,
- Remontant-Rosen 560,
- Symbolcharakter 555-556,
- Teehybriden 560,
- Teerosen 560,
- Wildformen 557-558.

Wichtige Staudenarten **626 - 637ff,**

Achillea - Garbe 626- 627,
Agastache - Bergminze 627,
Aster - Astern 627,
Bergenia - Bergenie 628,
Campanula - Glockenblume 628-629,
Knautia - Witwenblume 631-632,
Leontopodium- Edelweiß 671f,
Monarda - Indianernessel 632,
Nymphaea - Seerose 637, 675
Paeonia - Pfingstrose 632

Cimicifuga - Silberkerze 627-628, Papaver - Mohn 632-633,
Delphinium - Rittersporn 629, Phlomis - Brandkraut 633,
Geranium - Storchschnabel 628, Phlox - Phlox 633,
Dianthus - Nelke 629-630, Primula - Primeln 633-634,
Epimedium - Elfenblume 630, Rudbeckia - Sonnenhut 634,
Eupatorium - Wasserdost 630, Salvia - Salbei 634-635,
Gunnera - Mammutblatt 676f, Sanguisorba - Wiesenknopf 635,
Helleborus - Nieswurz 631, Verbena - Eisenkraut 635-636,
Hemerocallis - Taglilie 631, Veronica - Ehrenpreis 633,
Hosta - Funkie 631, Veronicastrum- Kandelaber-Ehr. 636.

Stauden nach Lebensbereichen 663 - 676ff,
Gehölz - 663-665ff, Beet - 672-674ff,
Gehölzrand - 666-667ff, Wasserrand - 774-675ff,
Freifläche - 667-669ff, Wasser - 675f,
Steinanlagen - 669-672ff, Solitärpflanzen - 675-676f,
Alpinum - 672f.

Staudenmischungen
Blütenzauber - 659f, Silbersommer - 659f, 661,

Staudengruppen
Dauerblüher - 677, Präriebeetstauden - 678,
Blütenverlängerung - 677, Remontierschnitt - 677,
Immergrüne - 678, Trockenen Schatten vertragend 677-678.

Gräser 637-642ff,
Foersterzitate - 637-638, Standortansprüche - 638,
Gartenfunktionen - 639, Vorteile / Eigenschaften - 638.

Wichtige Arten:
Achnatherum - Silberährengras 639, Miscanthus - Chinaschilf 640,
Calamagrostis - Reitgras 639, Molinia - Pfeifengras 640,
Carex - Segge 639-640, Panicum - Rutenhirse 640,
Cortaderia - Pampasgras 640, Pennisetum - Lampenputzergras 640,
Deschampsia - Schmiele 640, Sesleria - Kopfgras 640,
Festuca - Schwingel 640, Stipa - Federgras 641,
Luzula - Marbel 640.

Bambusarten:
Fargesia 641, Pleioblatus 641,
Phyllostachys 641, Pseudosasa 641.

Gräsergruppen:
Gräserblüte 642, Immer- u. wintergrün 642,
Gräsergrößen 641-642, Kalk liebend 642,
Für trockene u. schattige Standorte 678, Sauren Boden liebend 642,

Herbstfärbung 642, Wurzeldruck vertragend 642.

Farne 643 – 645ff,

Adiantum - Pfauenradfarn 643, Arthyrium - Frauenfarn 643, Blechnum - Rippenfarn 643, Dryopteris - Wurmfarn 643, Matteucia - Trichterfarn 643, Osmunda - Königsfarn 643-644, Phyllitis - Hirschzungenfarn 644, Polypodium - Tüpfelfarn 644, Polystichum - Schildfarn 644,

Farngruppen:
Eigenschaften / Wirkung 645, Farngrößen 644, Herbstfärbung 644, Immergrüne 644, Trockenheit vertragend 645, Wintergrüne 644.

Sommerblumen (Ein- und Zweijährige) **695 – 704ff,**

Blüte im Jahresverlauf 6997-701ff, Geschichte 695-696, Heutige Bedeutung 696-697, Nachteile 697, Vorteile 697,

Wichtige Arten (Oft gibt es in den Familien auch wichtige Staudengruppen):
Amaranthus - Fuchsschwanz 700, Anthirrhinum - Löwenmaul 698, Apriplex - Melde 701, Bassia - Sommerzypresse 701, Brassica - Zierkohl 701, Calendula - Ringelblume 698, Centaurea - Kornblume 698, Cheiranthus - Goldlack 697, Cleome - Spinnenpflanze 700, Coleus - Buntnessel 701, Cosmos - Kosmee 700, Digitalis - Fingerhut 698, 593ff, 595, Escholzia - Goldmohn 697, Helianthus - Sonnenblume 700, Heliotropium - Heliotrop 698, Ipomoea - Prunkwinde 698, Lantana - Wandelröschen 698, Limonium - Strandflieder 700, Linum - Lein 698, Lobelia - Lobelie 698-699, Lubularia - Steinkraut 697, Malope - Sommermalve 699, Matthiola - Levkoje 700, Mimulus - Gauklerblume 699, Nicotiana - Ziertabak 699, Nigella - Jungfer im Grünen 699, Ocinum - Basilikum 701, Pennisetum - Federborstengras 700, Penstemon - Bartfaden 699, Perilla - Schwarznessel 701, Petunia - Petunie 698, Phlox - Phlox 700, Reseda - Reseda 700, Rudbeckia - Rudbeckie 701, Salvia - Salbei 699, Scabiosa - Skabiose 699, Tagetes - Studentenblume 699, Tithonia - Tithonie 701, Tropaeolum - Kapuzinerkresse 701, Verbena - Eisenkraut 699, Viola-Hybr. - Stiefmütterchen - Hornveilchen 697, Zinnia - Zinnie 699

Sommerblumengruppen:
Blumenwiesen geeignet 703, Blütendauer 702, Duftend 703, Pflanzweisen 702, Sich selbst aussäend 702, Standortansprüche 701-702,

Moderne Verwendung 703-704, Staudenpflanzungen geeignet 703,
Nach Farben geordnet 703.

Zwiebel- und Knollengewächse 681 -694ff,

Große Drei:
Lilium - Lilien 682-683ff, Tulipa - Tulpen - 684-686,
Narcissus - Narzissen 683-684.

Weitere wichtige Arten (nach Jahreszeiten geordnet, oft in verschiedenen Monaten vorkommend):

Allium - Lauch 690,
Anemone - Anemone 689,
Arum - Aronstab 689,
Begonia - Schiefblatt 691,
Canna - Blumenrohr 692,
Chionodoxa - Schneeglanz 687-688,
Colchicum - Herbstzeitlose 693,
Crocosmia - Montbretien 692,
Crocus - Krokus 687, 688,
Cyclamen - Alpenveilchen 687f,
Dahlia - Dahlie 692,
Eranthis - Winterling 687,
Eremurus - Steppenkerze 691,
Frittilaria - Kaiserkrone u.a. 689,
Galanthus - Schneeglöckchen 687,
Galtonia - Sommerhyazinthe 692,
Gladiolus - Gladiole 691,
Hyacinthoides - Hasenglöckchen 690,
Hyacinthus - Hyazinthe 689,
Iris - Iris 688,
Ixia - Kornlilie 693,
Leucojum - Märzbecher 688,
Muscari - Traubenhyazinthe 688,
Nerine - Nerine 694,
Ornithogalum - Milchstern 690,
Puschkinia - Puschkinie 689,
Ranunculus - Ranunkel 691,
Scilla - Blaustern 687, 688,
Sternbergia - Sternbergie 694,
Tigridia - Pfauenblume 693,
Trillium - Waldlilie 689-690.

Duftpflanzen 619 – 626ff,

Abhängigkeiten des Duftes 621,
Duftgruppen 621-623,
Düfte u. Jahreszeiten 624,
Geschichte 619-620ff,

Wichtige Duftpflanzen:
Duftsträucher 540,
Duftveilchen 625,
Einjahresblumen 625,
Geißblatt 626,
Maiglöckchen 625,
Narzissen 625,
Rhododendron 625,
Rosen 625.

Pflanzliche Sondergruppen

Allergien auslösende Pflanzen 732-733,
Essbare Blüten 728-729,
Essbare Gartenpflanzen 679,
Giftige Gartenpflanzen 679, 729-731f,
Phototoxische Pflanzen 731,
Schöne Wildblumen 717-718.

Nutzgarten 720 -727ff

Beerenobst 727,
Geschichte 720, 721, 722,
Heilpflanzen 725,
Heutiger Stellenwert 720-721.
Küchenkräuter 725-726f,
Mischkultur 723-724,
Quartieranbau 721-723,