



DIPLOMARBEIT „bloß“ BANAL oder doch AUSSERGEWÖHNLICH?

[eine Annäherung an das Thema - **Bäuerlicher Hausgarten als Teil der Gartenkunst und seine Beziehungen zur Architektur**]

ausgeführt zum Zwecke der Erlangung des akademischen Grades eines DIPLOM-INGENIEURS

BETREUUNG

A.o. Univ. Prof. Dr. Eva Berger
E261 Institut für Städtebau, Landschaftsarchitektur und Entwerfen
FB LANDSCHAFTSPLANUNG UND GARTENKUNST
[Department of Urban Planning and Landscape Architecture]

eingereicht an der Technischen Universität Wien
FAKULTÄT FÜR ARCHITEKTUR UND RAUMPLANUNG

Barbara WILFLINGSEDER [9725969]
Mitterjebing 6
4751 Dorf / Pram

Wien / November 2007

DANK

... *Dankbarkeit*, so heißt es in einem Zitat von Jean Baptiste Massillon [1663 – 1742], *ist das Gedächtnis des Herzens*. MEIN HERZ gehört in erster Linie meiner lieben FAMILIE und meinen FREUNDEN, die in all den Jahren meiner seelisch-emotionalen und geistigen Reifung hinter mir standen.

Dank auch all jenen, die durch ihre fachlich-kompetente und persönliche Unterstützung zum Gelingen dieser Diplomarbeit beigetragen haben.

meiner Betreuerin
den Interviewpartnerinnen

A.o. Univ. Prof. Dr. Eva Berger
Fr. Gertrude Mühlböck
Dipl. Ing. Michaela Pristavnik
HR Dipl. Ing. Ernestine Linzner

INHALTSVERZEICHNIS

[ABBILDUNGSVERZEICHNIS]

[KURZFASSUNG]

1 EINLEITUNG 1

1.1 Annäherung an die Problemstellung

1.2 Ziel der Arbeit

1.3 Gliederungsübersicht

2 GRUNDLAGEN 7

2.1 „Geschichtlichkeit“ und „Wahrnehmung“ im Denken Michel Foucaults

2.1.1 Probleme der geschichtlichen Diskontinuität

2.1.2 Der bäuerliche Hausgarten versus Kalligramm

2.1.3 Das Pfeifengleichnis - Das Spiel mit Ähnlichkeiten und Verneinungen

2.1.4 Zusammenfassung

2.2 Die philosophische Ästhetik: Das „Schöne“ versus „(Natur-) Kunstwerk“

2.2.1 Ästhetischer Kunstbegriff im philosophischen Diskurs

2.2.2 Der Kunstbegriff „Schönheit“ im historischen Überblick - Zeit der Antike und des Mittelalters

2.2.2.1 Platons Schönheitslehre

2.2.2.2 Plotin - Durch die Emanation zur *unio mystica*

2.2.2.3 Augustinus - Verschmelzung antiker Philosophie mit christlichen Konzepten

2.2.3 Der Begriff „Kunst“ in der Antike und Mittelalter

2.2.3.1 Die sieben freien Künste nach Hugo von St. Victor

2.2.3.2 Thomas von Aquins Definition von „Kunst“

2.2.4 „Kunst“ und „Schönheit“ in den Theorien der Renaissance

2.2.4.1 Albertis Schönheitslehre – Theorie der „Kunstschönheit“

2.2.4.2 Theorien hinter der Zentrelperspektive

2.2.4.3 Marsilio Ficino formuliert den „*artifex divinus*“

2.2.5 „Der Ursprung des Kunstwerks“ - Heideggers Kunstverständnis

2.2.6 Zusammenfassung

2.3 Das Naturverständnis

- 2.3.1 Von der Gartenkunst zur Landschaftsarchitektur
- 2.3.2 Landschaft als ästhetisches Phänomen
- 2.3.3 Die Gartenkunst als Kunstdisziplin
- 2.3.4 Grundlage der Gartenkunst - das Naturverständnis
- 2.3.5 Der Wandel in der deutschen Gartenkunst um die Jahrhundertwende:
Vom Naturideal zum Kulturideal
- 2.3.6 Der Verlust der künstlerischen Legitimation
- 2.3.7 Neuorientierung durch Rückbesinnung
- 2.3.8 Niedergang der Gartengestaltung als Gartenkunst
- 2.3.9 Die Entwicklung des späten Funktionalismus
- 2.3.10 Zusammenfassung: Vom Naturideal zum Kulturideal und das Problem
der künstlerischen Legitimation der Gartenkunst
- 2.3.11 Was ist Gartenkunst - nach Beitmann
- 2.3.12 Zusammenfassung

3 **DER BÄUERLICHE HAUSGARTEN** 37

- 3.1 „Idee“ einer Begriffsdefinition
- 3.2 Geburtsstunde des Urgartens - der Wortursprung
- 3.3 Gestaltungsmerkmale des Gartens
- 3.4 Zusammenfassung 01
- 3.5 Historische Rekonstruktion: Vom Urgarten zum heutigen „*Bauerngarten*“
- 3.6 Zusammenfassung 02: Vom Urgarten zum heutigen bäuerlichen Hausgarten

4 **DIE AKTUELLE SITUATION im Gespräch - Dokumentation unterschiedlicher Vorstellungen und Umgangsweisen** 70

- 4.1 Interview 01 [mit Frau Dipl. Ing. Dr. Michaela Pristavnik]
- 4.2 Interview 02 [mit Frau Dipl. Ing. Ernestine Linzner]
- 4.3 Interview 03 [mit Frau Gertrude Mühlböck]
- 4.4 Zusammenfassung und Auswertung der Interviews

5 **Wechselbeziehung zwischen gestaltetem NATUR- RAUM UND ARCHITEKTURRAUM** 87

- 5.1 Der „*Raum*“ als Spielball der Diskussion
- 5.2 Die Parallelen in der Raumstrukturierung
- 5.3 Raum für neue Denkansätze

5.4 Zusammenfassung

6 DISKUSSION UND AUSBLICK 97

7 RESÜMEE 102

[LITERATURVERZEICHNIS] 103

[ANHANG] 107

ABBILDUNGSVERZEICHNIS

1.1 Gustav Klimt - Bauerngarten mit Sonnenblumen, um 1906	1
1.2 Emil Jakob Schindler - Blumengarten in Weißenkirchen, 1879	3
1.3 Theodor von Hörmann - Sonniger Garten (Znaim), um 1893	3
2.1 Schema - Der bäuerliche Hausgarten versus Kalligramm	9
2.2 „Dies ist keine Pfeife“, Magritte	10
2.3 „Morgendämmerung auf der anderen Seite“, Magritte	10
2.4 Platon (427* - 347†)	14
2.5 Thomas von Aquin (1225/26* - 1274†)	17
2.6 Martin Heidegger (1889* - 1976†)	22
3.1 Gestaltungsmerkmale - bäuerlicher Hausgarten	40
3.2 Hanichlzaun	41
3.3 Flechtzaun aus Weidenästen	41
3.4 Zaun aus senkrecht eingespannten Haselnusstecken	41
3.5 Schema - Einflußfaktoren auf Standort und Größe	42
3.6 Garten vor der Hauswand; Südorientierung	43
3.7 <i>Hortus conclusus</i> , Illustration einer Heilsspiegel-Handschrift	43
3.8 Symmetrische Gartengliederung durch hierar. Wegesystem	44
3.9 Begrenzter Naturraum, Raumerlebnis durch Höhendifferenzierung	44
3.10 Gartenanlage in der Nähe des Brunnens	45
3.11 Frankfurter <i>Paradiesgärtlein</i> , um 1410 / 20 am Oberrhein	50
3.12 <i>Hortulus</i> nach Walahfrid Strabo	51
3.13 Schema - Lustgarten des Albertus Magnus	53
3.14 Liebespaar auf der Rasenbank, Meister E.S., um 1460	54
3.15 Liebesgarten mit Schachspielern, Meister E.S., um 1460	55
3.16 Wurzgarten vor der offenen Halle, 1490	55
3.17 Der Lustgarten im <i>Rosenroman</i> - flämische Handschrift	56
3.18 Schloss Windhaag, Stich um 1654	58
3.19 Der Kiehmännische Garten in Wien Landstraße, vor 1649	58
3.20 Blumen- und Nutzgärten vor der Stadt Hamburg	59
3.21 Arbeiten im Mai - Bienenschwärme und junge Pflanzen pflegen	61
3.22 Gärtnergeräte	61
3.23 Pelzen	61
3.24 Typischer Biedermeiergarten	63
3.25 Blumenausstellung 1831 im Schwarzenberggarten	63
3.26 Die geographischen Grenzen des Innviertels [18. Jhdt.]	64
3.27 Der „Ländliche Garten“, Ideal nach W. Strich-Chapell, 1910	65

3.28	Schema - Auflistung der historischen Berührungspunkte	67
4.1	„Bäuerinnengarten“ - Gartenschau 2007, Vöcklabruck	70
4.2	„Bäuerinnengarten“ - Gartenschau 2007, Vöcklabruck	70
4.3	Praxisgarten der HBLA, Elmberg bei Linz	74
4.4	Bäuerlicher Hausgarten, Dorf an der Pram (OÖ)	78
5.1	Schnittstelle Holzzaun	88
5.2	Bäuerlicher Hausgarten - symmetrische Anlage	88
5.3	Symmetr. Gartenanlage mit Mistbeet und Wasserschöpfquelle	88
5.4	Asymmetrische Anlage eines bäuerlichen Hausgartens	89
5.5	„Unordnung in der Ordnung“, Überlagerung von Funktionsräumen	89
5.6	Villandry, Gemüsegarten im Stil der Renaissance	91
5.7	Villandry, Gemüsegarten im Stil der Renaissance	91
5.8	Pier Luigi Nervi, Palazzo del Lavoro, Turin	91
5.9	Otto Frei u. Günter Behnisch, Olympia Stadion München	91
5.10	Christoph Ingenhoven, Stuttgarter Hauptbahnhof	92
5.11	Frank Lloyd Wright, Johnson Wax Company	92
5.12	Calatrava, Turning Torso	92
5.13	Owings & Merrill LLP, Burj Dubai	93
5.14	„City of Darkness“, Sicht auf den „Organismus“, 1973	93
5.15	„City of Darkness“ - Dachlandschaft	93
5.16	Edouard Francois, Flower Tower	94
5.17	Mies van der Rohe, Farnsworth House	94
5.18	Jean Nouvel, Institute du Monde Arabe (IMA), Paris	94
5.19	Eden Projekt - Botanischer Garten in Bodelva	95
5.20	Buckminster Fuller, Montreal Biosphere	95
A.1	Klosterplan St. Gallen - schematische Darstellung	103
A.2	Garten des Dr. Scholz, Breslau, um 1590	107
A.3	Furttendach - Entwurf, 1641	108
A.4	Blumengarten und Nutzgärten vor der Stadt Hamburg	108
A.5	Altes Schoss Windhaag, vor 1636	109
A.6	Altes und Neues Schoss Windhaag, 1654	110
A.7	Schoss Windhaag als Dominikanerkloster, 1677	110
A.8	Schlossgarten, 1654	110
A.9	Schlossgarten, 1660	110
A.10	Schlossgarten, 1654	110
A.11	Kleinweiler / Zeilenweiler mit Streifenfluren	113
A.12	Grundriss eines Offenen Vorseithofes	114
A.13	Offener Vorseithof mit Wohnhaus in Blockbauweise	114

KURZFASSUNG

Die Idee vom Verhältnis des Menschen zur Natur und neuer, lebendiger Architektur nimmt in der aktuellen gesellschaftlichen Bedeutung einen hohen Rang ein. Die Beschäftigung mit Gärten ist wieder verstärkt in Mode, doch profitieren die historischen Gartenkunstwerke nicht in entsprechendem Verhältnis davon. Während die Menschen nach mehr Naturbezug drängen und sich neue Grünräume schaffen, wird auf die kreative Nutzung der bestehenden Ressourcen vergessen, bereits Vorhandenes einfach übersehen.

Die Diplomarbeit beschäftigt sich mit einem gestalteten Naturraum, dessen Bestand an originaler gartenarchitektonischer Substanz beständig schrumpft und immer mehr zu verschwinden droht - dem bäuerlichen Hausgarten. Als der Urgarten schlechthin steht er für etwas Alltägliches - ein Stück scheinbarer Banalität, in dem versucht wird das Außergewöhnliche zu entdecken.

Das Ziel dieser Arbeit besteht darin, das Wesen dieses Gartens zu untersuchen und die Frage nach der legitimen Zugehörigkeit zur „*Gartenkunst*“ und folge dessen zur Landschaftsarchitektur zu klären. Die Auseinandersetzung mit den Fragestellungen hinsichtlich der ästhetischen und künstlerischen Legitimation des bäuerlichen Hausgartens soll zur Sensibilisierung und Bewusstseinssteigerung in der Öffentlichkeit, aber auch unter den Sachverständigen beitragen und darüber hinaus, über die Vernetzungen zur Architektur, neue Inhalte, Sichtweisen und Denkstrukturen eröffnen. Die Entdeckung neuer Zusammenhänge beinhaltet großes Potenzial neue Lösungswege, Ideen und Anregungen auch in anderen Bereichen der (Landschafts-)Architektur umzusetzen.

1 EINLEITUNG

1.1 Annäherung an die Problemstellung

„Der Reiz seiner Landschaften bestand in der geschmackvollen, diskreten überfeinen, die Wand keine Weise beschwerenden, luftig, lustigen Fröhlichkeit. Die Motive sind Bauerngärtlein, Wiesen, die in die Höh´ gezogen, im gleichen Sinne schön und zweckdienlich sind, wie ein persischer Gartenteppich.“ [10] 175

Dieses Zitat von Anton Faistauer, einem Malerkollegen und Zeitgenossen von Gustav Klimt, charakterisiert treffend den gartenähnlichen Charakter der Landschaften seines berühmten Kollegen.

Die Grenze zwischen den Landschaften und Gartenbildern Gustav Klimts (1862* - 1918†, Wien) sind fließend und so zählt auch sein Gartenbild „*Bauerngarten mit Sonnenblumen*“ (Abb.1.1) zu jenen Werken der Malerei um 1900, in denen erstmals die emotionale Beziehung des Künstlers zum Motiv des Gartens ins Zentrum rückt.

Kein Motiv der Landschaftsmalerei jener Zeit konnte gering genug sein, um nicht Thema der Kunst zu werden. Der Fokus auf das Unbedeutende spiegelte das Interesse an der Wirklichkeit wider, und mit ihr die Nähe zu den kleinen Wunderwerken der Schöpfung Gottes.¹

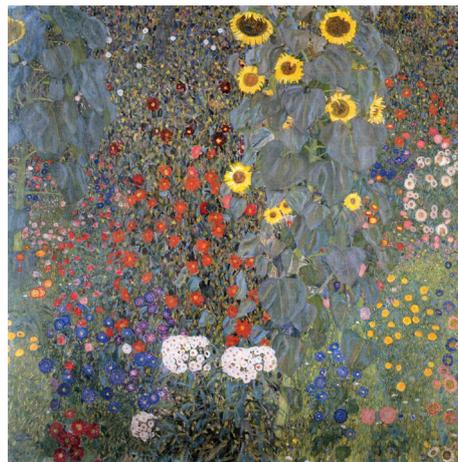


Abb. 1.1 Gustav Klimt - Bauerngarten mit Sonnenblumen, um 1906, [14] 32

Die Landschaftsmaler Emil Jakob Schindler (1842*, Wien - 1892†, Westerland/Sylt) und Theodor von Hörmann (1840*, Imst - 1895†, Graz) vermitteln uns dies in ihren Bildern „*Blumengarten in Weißenkirchen*“ (Abb.1.2) und „*Sonniger Garten (Znaim)*“ (Abb.1.3). Haus-

¹ Im 18. Jahrhundert und der Biedermeierzeit, der Zeit der großen Umbrüche, sehnte sich die Gesellschaft nach einem selbst geschaffenen Paradies, das sowohl „Nutzen, Zierde und Annehmlichkeiten für den Besitzer im Einklang mit der Natur verbinden sollte“. [11] 111 Angespornet durch Kaiser Franz I. / (II.) entwickelte sich ein großes Interesse an der Botanik und am Gartenbau, das sich in zahlreichen, neu angelegten, und mit Glashäusern versehenen Hausgärten ausdrückte. Die Pflanzen wurden sowohl wissenschaftlich, künstlerisch als auch als Zierde behandelt.

garten, Obst- und Gemüsegarten werden zu Trägern von neuen Empfindsamkeiten und Inhalten. [12] ¹⁴⁶

Der Audioguide zur Ausstellung *Gartenlust. Der Garten in der Kunst* im Wiener Belvedere des heurigen Jahres erläutert das Bild „*Bauerngarten mit Sonnenblumen*“ folgendermaßen:

„Ein bunter Teppich aus zahlreichen Blüten und Pflanzen verwirrt das Auge des Betrachters. Ganz nah führt uns Gustav Klimt einen Mikrokosmos aus Blumen und Pflanzen vor. Wie eine unnahbare Wand baut sich die Vegetation vor dem Betrachter auf und lässt keinen Garten und Raum erahnen. Der Landschaftsausschnitt ist künstlich hergestellt. Kein Teil der Natur ist so perfekt geformt wie der vorliegende Ausschnitt. Kein verdorrtes Blatt, keine verwelkte Blume ist darin zu finden. Harmonie und Schönheit stehen im Vordergrund.

Das Motiv entstand in Seewalchen am Nordufer des Attersees, wo Gustav Klimt jedes Jahr seine Sommermonate verbrachte. Der Künstler entnimmt der Natur ein Stück und formt es nach seinem Gutdünken zu einem idealen Ort.

Obwohl der Bildaufbau einer strengen Komposition folgt, überrascht die Mannigfaltigkeit der Vegetation. Die Bepflanzung ist über den Bildrand hinweg unendlich fortsetzbar. Extrem nahsichtig werden Blumen und Pflanzen herangeführt und Tiefenräumlichkeit ausgeschlossen. Das quadratische Format versinnbildlicht Vereinheitlichung und steht für die Entschließung der Natur zum künstlichen Garten. Genaue Konturen grenzen jedes Bild und jede Blüte voneinander ab. Fein säuberlich und penibel wird das kleinste Detail ausgeführt. Dadurch entsteht eine Fläche mit hellem, buntem Ornament. Typisch für den Wiener Jugendstil wird ornamental abstrahiert und übersteigert.“

Dieses, sein achttes Atterseebild, ist Sinnbild bzw. Hymne auf das Blühen der sich im Sommer voll entfaltenden Natur. Unzählige Blumen und Blätter von unterschiedlicher Größe und botanischer Eigenschaft erzeugen durch ihre Farb- und Leuchtkraft eine unverwechselbare Stimmung. Die Sonnenblumen, als Symbol der spirituellen Hingabe, da sie sich dem Licht zuwenden, verleihen dem Bild eine goldene Note, ohne auch nur eines Funken echten Goldes zu bedürfen, ganz im Gegensatz zu seinen Werken der „*Goldenen Periode*“.

„*Menschliche Ratio*“ versus „*Unendlichkeit der Natur*“ steht im Vordergrund dieses Mikrokosmos, in dem sogar die künstlerische Virtuosität einen Schritt zurück macht, als Zeichen des Respekts vor den inneren Gesetzen der Natur.

Das regelmäßige Bildquadrat (110 x 110 cm) soll beim Betrachter Ruhe erzeugen, um das eigentliche Wesen des Gartens, die Balance von gärtnerischer Ordnung und ungebändigter Natur, erfassen zu können. Die Ordnung des Bildinhaltes ist von der „*Regel der Unregelmäßigkeit*“ bestimmt. Die Verteilung der Blumen- und Blütengruppen folgt der Regel der zufälli-

gen, unkultivierten, wild gewachsenen Natur, die sich trotz kalkulierter Komposition ziellos über die Bildfläche hinaus fortsetzen lässt.

Der betrachtete Ausschnitt einer dreidimensionalen, real blühenden, sich ständig verändernden Gartenlandschaft wird zu einem zweidimensionalen Blütenmeer. Nahsichtig und ohne tiefenräumliche Wirkung erscheint er eher als Stilleben denn als eine Landschaft.

Heidegger würde sagen, *„nur das Bewegte kann ruhen. [...] Wir kommen daher dieser Ruhe nahe, wenn es gelingt, die Bewegtheit des Geschehenen im Werksein einheitlich zu fassen“*.

[13] 45

Martin Heidegger sucht nach dem Ursprung des Kunstwerkes, nach der *„Wahrheit in der Kunst“* und schreibt über ein Gemälde van Goghs: *„Im Werk ist die Wahrheit am Werk, also nicht nur ein Wahres. [...] sie (Anm. d. Verf.: die Bauernschuhe) lassen Unverborgenheit als solches im Bezug auf das Seiende im Ganzen geschehen. Je einfacher und wesentlicher nur das Schuhzeug, je ungeschmückter und reiner nur der Brunnen in ihrem Wesen aufgehen, um so unmittelbarer und einnehmender wird mit ihnen alles Seiende seiender. Dergestalt ist das sichverbergende Sein gelichtet. Das so geartete Licht fügt sein Scheinen ins Werk. Das ins Werk gefügte Scheinen ist das Schöne. Schönheit ist eine Weise, wie Wahrheit als Unverborgenheit west [sic!].“* [13] 54 f.

Heidegger spannt in seinem Aufsatz *„Der Ursprung des Kunstwerkes“* einen Bogen auf, der ausgehend von der Idee oder Begriffsbildung, über die Darstellung bis hin zum Erleben eines Kunstwerkes führt.



Abb.1.2 Emil Jakob Schindler - Blumengarten in Weißenkirchen, 1879, [12] 150



Abb.1.3 Theodor von Hörmann - Sonniger Garten (Znaim), um 1893, [12] 158

Gadamer interpretiert Heideggers Aussage folgendermaßen: *„Niemand kann sich dem verschließen, dass im Kunstwerk, in dem eine Welt aufgeht, nicht nur Sinnvolles erfahrbar wird, das vorher nicht erkannt war, sondern dass mit dem Kunstwerk selber etwas Neues ins Dasein tritt. Es ist nicht die Offenlegung einer Wahrheit allein, sondern es ist selbst ein Ereignis.“* [13] 108

Ein Ereignis einer imposanten Wirklichkeit, die im Gartenbild *„Bauergarten mit Sonnenblumen“* von Gustav Klimt laut Christiane Koch, wie folgt zu Ausdruck gebracht wird: *„Men-*

schen und Tiere sind aus den Landschaften verbannt, die Natur ist sich selbst genug. Selbst die vom Menschen kultivierte Natur gewinnt eine von ihm unabhängige Dimension.“ [7] 32

Klimt versucht dieses Wechselspiel zwischen Mensch und Natur, Vernunft und Gefühl, Ordnung und (scheinbares) Chaos im Bild festzuhalten. Heidegger erläutert den Wortursprung von *halten* durch die Definition: „*Halten heißt ursprünglich hüten.*“ [13] 54

Alltägliche, profane bzw. banale Blumen und Pflanzen verdichtet er zu einem bunten, zweidimensionalen Ornament, zu etwas Außergewöhnlichem, zu einem unumstrittenen Kunstwerk. Bemerkenswert dabei ist, dass die Tätigkeit des Komponierens auf der Leinwand mit jener der Bauersfrau im Garten vergleichbar ist. Beide versuchen Ordnung und Ruhe zu erzielen. Der Maler verwendet dazu die quadratische Bildfläche, Farbauswahl, und den bewusst gesetzten Pinselstrich. Die Bäuerin dagegen versucht dies unter anderem durch Einfriedung, symmetrische Wegführung und ordnende Beeteinteilung zu erreichen.

Dringt man in die geschlossene, zweidimensionale Momentaufnahme des Bildes vor, so eröffnet sich uns ein dreidimensionaler Gartenraum, der einer vierten Dimension - der Zeit, und die mit ihr ständig einhergehende Veränderung, unterworfen ist. Durch sie wird der Garten erst lebendig, verbindet uns mit ihm und eröffnet uns eine neue Ebene des Diskurses.

1.2 Ziel der Arbeit

Im vorausgegangenen Abschnitt wurde die Aufmerksamkeit auf etwas scheinbar Banales, Alltägliches gelenkt, den *Bäuerlichen Hausgarten*. Als Motiv tritt uns dieser im Bild „*Bauerngarten mit Sonnenblumen*“ von Gustav Klimt gegenüber. Durch das künstlerisch, virtuose Festhalten und Hüten auf der Leinwand wird so etwas Alltägliches zu etwas Außergewöhnlichem, einem Kunstwerk.

Was aber passiert, wenn hier, an dieser Stelle, der gewohnte Gedankengang verlassen wird und Antworten auf folgende Fragen gesucht werden: Was war zuerst da, das Banale oder das Außergewöhnliche? War der als Vorlage dienende bäuerliche Hausgarten bereits ein außergewöhnliches, dreidimensionales Raumkunstwerk, gestaltet durch die Hand der Bäuerin und der Vergänglichkeit der Natur selbst, bevor es als Motiv erwählt, im Bild, durch die künstlerische Hand eines herausragenden Malers festgehalten, zum materiellen, zweidimensionalen Kunstwerk avancierte?

Ab welchem Zeitpunkt ist bzw. wird etwas zu einem Kunstwerk? Oder war es nicht vielmehr so, dass Klimt bereits etwas künstlerisch Wertvolles im Bauerngarten selbst sah? Dieses Stück gestaltete Natur also als würdig genug erachtete, um festgehalten zu werden?

Derartige Überlegungen führen ohnehin nur zu einem. Sie lenken den Blick auf den bäuerlichen Hausgarten und machen Lust ihn, basierend auf den genannten Fragestellungen, zu entdecken.

Das Ziel dieser Arbeit besteht darin, das Wesen dieses Gartens zu untersuchen und die Frage nach der legitimen Zugehörigkeit zur „Gartenkunst“, und folge dessen zur Landschaftsarchitektur, zu klären.

Ausgehend von der Zweidimensionalität des Klimt-Bildes sollen noch weitere Dimensionen festgemacht werden und dazu beitragen, das Thema des bäuerlichen Hausgartens voll und ganz zu erfassen. Bestandteile des Orientierungsgerüsts sind: Das Pfeifengleichnis von Magritte und Michael Foucault, das neue Wege des Denkens eröffnet und die Diskrepanz zwischen der ästhetischen Frage des Geschmacks und Wahrnehmung vermittelt. Ausführungen zu den Begriffen der „Schönheit“ und „Kunst“ werden uns die unterschiedlichen Zugangsweisen zu „Kunstwerken“ vor Augen führen. Der Entwicklung des bäuerlichen Hausgartens innerhalb der Gartenkunst bzw. Landschaftsarchitektur wird nachgegangen, die Bedeutungshöhen und -tiefen rekonstruiert, in geführten Interviews die aktuelle Diskursbasis dargestellt und die Vernetzungen des Gartens zur Architektur aufgezeigt.

Diese Arbeit versteht sich als Materialsammlung, als Eröffnung von Gedanken, die hinsichtlich der ästhetischen und künstlerischen Legitimation des bäuerlichen Hausgartens zu einer Sensibilisierung und Bewusstseinssteigerung beitragen sollen.

Das geschaffene Diskursfeld, als Resultat dieser Arbeit, lässt neue Zusammenhänge in Erscheinung treten und führt so zu neuen Lösungswegen, Ideen und Anregungen, auch in anderen Bereichen der (Landschafts-)Architektur.

1.3 Gliederungsübersicht

Das zweite Kapitel vermittelt die Grundlagen des Diskurses und zielt darauf ab, den Leser für die eingangs gestellten Fragen zu sensibilisieren. Exkurse zu den Themen Geschichtlichkeit und Gleichartigkeit bei Foucault, Begriffe der Ästhetik oder die Gartenkunst als Kunstdisziplin helfen, den Bäuerlichen Hausgarten hinsichtlich seiner Legitimation als Bestandteil der Gartenkunst zu hinterfragen und einzuordnen.

Im dritten Kapitel steht der *Bäuerliche Hausgarten* im Zentrum der Betrachtung. Anfänglich werden sowohl die Begriffsdefinition selbst, als auch die Gestaltungsmerkmale des bäuerlichen Hausgartens abgeklärt. Der größte Teil im diesem Abschnitt fällt dann den Ausführungen zur historischen Rekonstruktion des Urgartens zu, der neben der eigentlichen Entwicklung Verbindungen und Wechselwirkungen zu anderen Gartentypentwicklungen aufzeigt.

Kapitel 04 versucht die aktuelle Situation des bäuerlichen Hausgartens zu beschreiben. Drei geführte Gespräche dokumentieren unterschiedliche und übereinstimmende Sichtweisen und Definitionen zum Thema und versuchen sich in der Beantwortung der Frage: „*bloß*“ *banal oder doch außergewöhnlich?* Unterschiedliche Aussagen offenbaren dabei unbewusste Problematiken und führen zu neuerlichen Erkenntnissen und Schlussfolgerungen.

Im Mittelpunkt des fünften Kapitels stehen die Beziehungen und Vernetzungen des bäuerlichen Hausgartens zur Architektur. Naturräume und Architekturräume werden einander gegenübergestellt und die gestalterischen Ansätze miteinander verglichen. In zahlreichen Beispielen werden die Bezüge zueinander aufgezeigt und erläutert. Erkenntnisse daraus sollen zu neuen Denkanstößen und Ideen für zukünftige Projekte beitragen.

Das letzte Kapitel versucht die Fragestellung der Arbeit mit Hilfe der relevantesten Erkenntnissen aus den vorangegangenen Kapiteln zu diskutieren und Lösungswege für die Zukunft des Bäuerlichen Hausgartens aufzuzeigen. Umgekehrt soll alleine schon die Auseinandersetzung mit dieser Arbeit auch in die Architekturdiziplin hineinwirken, indem sie sich veränderte beziehungsweise erweiterte Sichtweisen und Denkstrukturen daraus zunutze macht.

2 GRUNDLAGEN

2.1 „Geschichtlichkeit“ und „Wahrnehmung“ im Denken Michel Foucaults

In der Auseinandersetzung mit dem Bild „*Bauerngarten und Sonnenblumen*“ von Gustav Klimt offenbart sich in Kapitel 01 ein spannendes Verhältnis von Kunst zur Philosophie, und umgekehrt. Ermutigt, sich diesen universellen und umfangreichen Themen anzunähern, eröffnet das Pfeifengleichnis von Magritte - durch die Betrachtungsweise Foucaults - eine neue Denkweise, welche die Zugänglichkeit zum Orientierungsgerüst erleichtert.

2.1.1 Problem der geschichtlichen Diskontinuität

Michel Foucault (1926*-1984†) verfolgt als Philosoph durch seine Fragestellungen, die Gegenwart durch einen Blick auf die Vergangenheit zu erklären. Dabei analysiert er das Denken der geschichtlichen Epochen, um es sichtbar zu machen. „*Er studiert den Raum in dem sich das Denken entfaltet*“, so drückt Foucault es selbst aus. Die so neu erhaltene Sicht auf die Dinge soll uns ermöglichen, die Phänomene einer vergangenen Epoche zu verstehen. Die Strukturen, die er dabei untersucht, zeigen auf, dass sie historisch auf unterschiedliche Weise besetzt wurden und damit auch veränderbar sind. [15]

In seinem Werk „*Archäologie des Wissens*“ geht er unter anderem dem Begriff *Geschichtlichkeit* nach. Dabei stellt er das *Dokument*, das als Mittel zur Rekonstruktion der Vergangenheit herangezogen wird, in Frage.

„Das Dokument ist also für die Geschichte nicht mehr jene untätige Materie, durch die hindurch sie das zu rekonstruieren versucht, was die Menschen gesagt und getan haben, was Vergangenheit ist und wovon nur die Spur verbleibt: sie sucht nach der Bestimmung von Einheiten, Mengen, Serien, Beziehungen in dem dokumentarischen Gewebe selbst. Man muss die Geschichte von dem Bild lösen, in dem sie sich lange gefallen hat und wodurch sie ihre anthropologische Rechtfertigung fand: dem eines tausendjährigen und kollektiven Gedächtnisses, das sich auf materielle Dokumente stützte, um die Frische seiner Erinnerungen wiederzufinden; [...] Das Dokument ist nicht das glückliche Instrument einer Geschichte, die in sich selbst und mit vollem Recht Gedächtnis [Herv. d. Verf.] ist; die Geschichte ist eine bestimmte Art für die Gesellschaft, einer dokumentarischen Masse, von der sie sich nicht trennt, Gesetz und Ausarbeitung zu geben.“ [16] 14f.

Die Fragestellungen und Analysen Foucaults spielen beim Diskurs zum bäuerlichen Hausgarten eine große Rolle und sollen bei der historischen „*Rekonstruktion*“ des

bäuerlichen Hausgartens immer wieder ins Gedächtnis gerufen werden. Gerade bei der Wiederherstellung der Geschichte des bäuerlichen Hausgartens erfährt man durch das Fehlen von dokumentarischen Materialitäten (Bücher, Erzählungen, Techniken, Regelungen, Sitten usw.) von der Diskontinuität in der historischen Analyse, aber auch im Denken selbst. Die Geschichte ist lückenhaft und von Brüchen durchzogen. Beim Versuch, eine Chronologie durch die Aneinanderreihung der einzelnen Ereignisse herzustellen, soll neben den historischen Tatsachen nicht auf die Geschichte des Denkens - der Ideologien - vergessen werden.

Der bäuerliche Hausgarten hat sich aus dem Urgarten entwickelt, und trägt in sich eine Geschichte, durch die er geformt wurde. Dabei hat das Spiel des Werdens viele Unterschiede in der äußeren Erscheinung des bäuerlichen Gartens hervorgebracht, während sich die bestimmenden Kennzeichen des Gartens (siehe Kapitel 03 *Der bäuerliche Hausgarten*, Abschnitt 3.3) kaum verändert haben.

2.1.2 Der bäuerliche Hausgarten versus Kalligramm

Der bäuerliche Hausgarten kann durchaus mit einem Kalligramm¹ verglichen werden (Abb.2.1). Das Kalligramm bildet die Übergangsform von der Schrift zum Bild, somit auch von der Information zur Ornamentik. Während die „graphisch-linearen Strukturen“ des Gartens für die „Schrift“ stehen, also dazu beitragen den Garten selbst als solchen zu bezeichnen, steht die Vielfalt der Erscheinungen, hervorgerufen durch die unabhängige innere Dynamik und das unterschiedliche Zusammenspiel von Nutzpflanzen, Blumen und Kräutern, für das Ornament, für das Formgebende, das Abbild.

„Das Kalligramm möchte die ältesten Gegensätze unserer alphabetischen Zivilisation überspielen: zeigen und nennen; abbilden und sagen; reproduzieren und artikulieren; nachahmen und bezeichnen; schauen und lesen.“

„*Es bettet die Aussage in den Figurenraum ein und lässt den Text sagen, was die Zeichnung darstellt*“. [15] ⁸⁰ Das Wesen des Kalligramms liegt in seiner verdoppelten Funktion. Es entspricht einer Tautologie, indem es ein und dieselbe Sache zweimal sagt, und lässt *das Gesagte* und *das Gezeigte* ineinander übergehen.

¹ Das Wort „Kalligramm“ wurde in der Zeit des Ersten Weltkriegs von dem französischen Dichter Guillaume Apollinaire geprägt.

Die Kalligraphie bedient sich im Gegensatz von Schrifttexten großer Flächen und nimmt auch ganz bewusst die vertikale Dimension großzügig in Anspruch. Leerflächen und Textflächen werden nach Maßgabe ästhetischer Kompositionsprinzipien gegeneinander und miteinander austariert, gestaltet und komponiert. Einzelne Buchstaben oder ganze Wörter werden großformatig und ornamental ausgeführt.

Die ornamentale Ausführung verbindet sich mit dem Bildhaften. Das Kalligramm wird, wie die Schrift, durch Zwischenräume, Leerstellen und zweidimensionalen Flächen visualisiert, übertrifft diese Gemeinsamkeiten aber durch die Nähe zum Schriftinhalt über das dargestellte Bild.

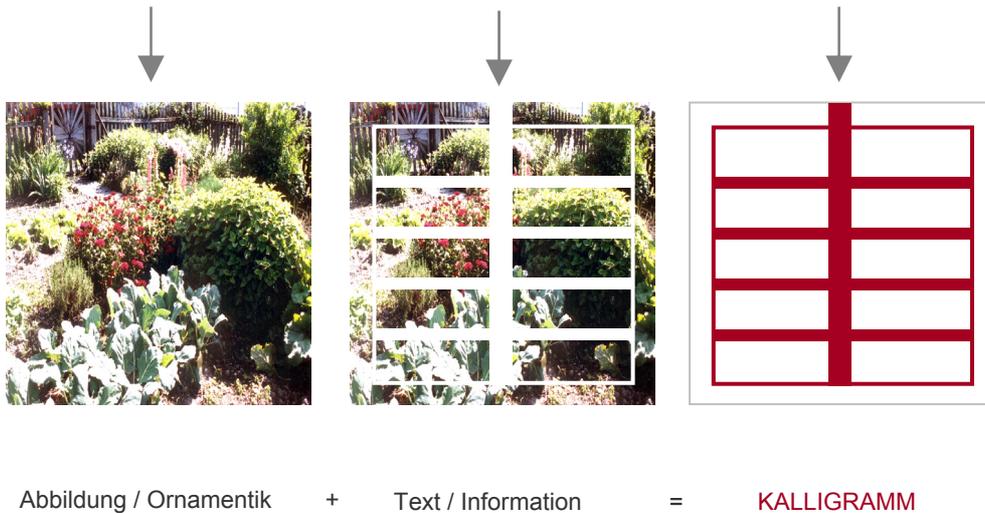


Abb. 2.1 Schema - Der bäuerliche Hausgarten versus Kalligramm

Foucault sieht den Versuch der Verschränkung von Bild und Schrift zum Scheitern verurteilt: „Die eine Sache, die gesehen und gelesen werden kann, wird beim Sehen verschwiegen und beim Lesen verschleiert.“ [15] 79 ff.

Derjenige, der dem Kalligramm gegenübersteht, ist entweder nur Schauender und nimmt dann den Text nicht als Schrift, sondern nur als Form wahr. Oder er ist nur ein Lesender, der, sobald er zu lesen beginnt, nur mehr den Text dechiffriert, während sich die Form auflöst.

Das Pfeifengleichnis soll helfen die eigene Wahrnehmung zu überdenken. Ab welchem Punkt entspricht ein Garten dem bäuerlichen Hausgarten? Ist es die „Schrift“ oder die „Form“ bzw. „Abbild“, welche ihn definiert? Oder doch beides? Macht ihn das ornamentale Repräsentative zum „Kunstwerk“? Bei aller Ähnlichkeit, welcher von den Gärten war der „Blue print“, dem alle anderen nachfolgten? Welcher von ihnen entspricht dem wahren „Kunstwerk“? Wo bzw. auf welche Weise kann bei einem chronologischen Bruch wieder angeknüpft werden? Welche Faktoren verhelfen dem einen zu einem Legitimitätsanspruch gegenüber dem anderen?

2.1.3 Das Pfeifengleichnis - Das Spiel mit Ähnlichkeiten und Verneinungen

Zur Bildanalyse werden zwei Bilder des belgischen Malers Magritte herangezogen. Zum einen die Version „Dies ist keine Pfeife“ (Abb.2.2) und zum anderen das Bild, titliert als „Morgendämmerung auf der anderen Seite“ (Abb.2.3). Magritte zielt darauf ab - davon

zeugen auch die Titel seiner Bilder - durch seine Werke zum Denken anzustiften. Er will durch visuelle Mittel, Unsichtbares - er meint damit Gedanken - ausdrücken.

Das erste Bild aus dem Jahre 1926 stellt eine sorgfältig gezeichnete Pfeife dar und darunter den handschriftlich geschriebenen Satz „Dies ist keine Pfeife“. Dem stellt er ein zweites Bild gegenüber. Darauf wird das bereits bekannte Sujet abermals dargestellt, diesmal selbst auf einer Tafel festgehalten.

Der Abbildungscharakter verstärkt sich dadurch. Die Tafel selbst steht auf einem rustikalen Holzfußboden, den Foucault mit einem Klassenzimmer assoziiert. Oberhalb der Tafel oder Staffelei schwebt eine weitere ähnliche Pfeife im Raum. [17] 16 ff.

Auf den ersten Blick erscheint alles recht simpel, ja sogar banal: eine Abbildung mit dazugehöriger Legende. Doch Foucault erscheint gerade diese Einfachheit so verwirrend. Foucaults Irritation ist für ihn nicht im offensichtlichen Widerspruch zwischen Bild und Text zu sehen, sondern in der Unvermeidlichkeit den Text auf das Bild zu beziehen, ohne dabei die Ebene angeben zu können, „auf der der Satz für wahr/ falsch oder widersprüchlich erklärt werden“ [15] 78 f. kann.

Foucault führt in der Auseinandersetzung mit dem Bild „*Dies ist keine Pfeife*“ von Magritte ein Kalligramm ein, das er gleich wieder zerstört. Als „Archäologe“ lenkt er unsere Aufmerksamkeit auf einen normalerweise kaum beachteten Teil des Bildes: auf den *kleinen weißen Zwischenraum* über den Worten und unter den Bildern. Dieser schmale, farblose und neutrale Streifen trennt in Magrittes Bild den Text und die Figur.

Ein bis dato leerer Raum wird uns eröffnet, in dem es zu einem kämpferischen Kräfteressen zwischen Bild und Text kommt, in dem ein Diskurs stattfindet.

„Der Diskurs - das bloße Faktum zu sprechen, Worte zu gebrauchen, die Worte der anderen zu verwenden (frei sie umzuwenden), Worte, die die anderen verstehen und akzeptieren (und eventuell ihrerseits umwenden), dieses Faktum ist in sich selbst eine Kraft. Der Diskurs ist für die Beziehung der Kräfte nicht nur eine Oberfläche der Einschreibung sondern eine Operator.“ [15] 83 [Typoskript im Foucault Archiv: Le discours ne doit pas etre pris comme 1976]



Abb. 2.2 „Dies ist keine Pfeife“, Zeichnung von Magritte, [15] 61

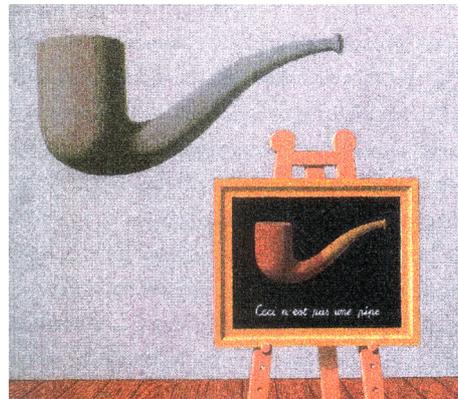


Abb. 2.3 „Morgendämmerung auf der anderen Seite“, Zeichnung von Magritte, [15] 61

Im zweiten Bild verkompliziert sich die Szenerie durch das Hinzufügen einer weiteren Pfeife. Scheinbar stellt die Tafel einen gemeinsamen Raum von Bild und Sprache her. Die Tafel zeigt eine Zeichnung, auf der die Form einer Pfeife dargestellt ist und einen von einem beflissenen Lehrer geschriebenen Text zeigt, dass es sich um eine Pfeife handelt.

Nichts als ein „System von Verweisungen: von der Tafel zum Bild, vom Bild zum Text, vom Text zur Stimme“. Foucault führt noch die Stimme des Lehrers ein, die das Verweisungssystem dekonstruiert. Gerade als dieser im Begriff ist, seine Ausführungen über die eindeutigen Verweisungszusammenhänge zu beginnen, bricht dieses ganze affirmative Gefüge zusammen.

„Dies ist keine Pfeife, sondern die Zeichnung einer Pfeife - dies ist keine Pfeife, sondern der Satz, der sagt, dass das eine Pfeife ist - im Satz „Dies ist keine Pfeife“ ist dies keine Pfeife: dieser geschriebene Satz, diese Zeichnung einer Pfeife, all dies ist keine Pfeife.“ [15] 85

Foucault lässt die einzelnen Elemente des Bildes in einen vielstimmigen Diskurs treten: Zunächst verbünden sich Text und Bild der unteren Pfeife, die durch den Rahmen verbunden sind, gegen die obere Pfeife und gemeinsam sprechen sie der haltlosen Erscheinung am oberen Rand das Recht ab, sich eine Pfeife zu nennen. Dann bilden die Pfeifen, auf der Basis ihrer Gleichartigkeit, eine Verbündung gegen die geschriebene Aussage. Und endlich formen die obere Pfeife als Erscheinung eines Dinges an sich und der Text als wahrheitsfähiger Diskurs ein Paar, in Besinnung darauf, dass sie beide von woanders kommen, gegen die Pfeife des Tafelbildes. Ganz zum Schluss entlarvt die Stimme der Tafel die anderen drei Elemente als nichts anderes als eine Aneinanderreihung bloßer Vortäuschungen. [15] 88

Im Spiel der Verdopplung mittels der Ähnlichkeiten und Verneinung zerstört sich die Gleichsetzung von Bild und Ding selbst. Es ist unmöglich zu sagen, welche Abbildung dem Referenten näher ist. Foucault stellt also fest, dass sich diese Illusion der Ähnlichkeit als nichts anderes als ein Teil in einer Serie von Gleichartigkeiten entpuppt. Die Bilder und die Buchstaben entlarvt er als bloße Zeichen.

„Mir scheint, dass Magritte von der Ähnlichkeit die Gleichartigkeit losgelöst hat und diese gegen jene ausgespielt hat. Die Ähnlichkeit hat einen „Patron“: ein Original, das von sich aus sämtliche Kopien beherrscht und hierarchisiert, welche man von ihm herstellen kann und welche sich immer weiter von ihm entfernen. Ähnlichsein setzt eine erste Referenz voraus, die vorschreibt und klassifiziert. Das Gleichartige entfaltet sich in Serien, die weder Anfang noch Ende haben, die man in dieser oder jener Richtung durchlaufen kann, die keiner Hierarchie gehorchen, sondern sich von winzigem Unterschied zu winzigem Unterschied ausbreiten. Die Ähnlichkeit dient der Repräsentation, welche über sie herrscht; die Gleichartigkeit dient der Wiederholung, welche durch sie hindurchläuft. Die Ähnlichkeit ordnet sich dem Vorbild unter, das sie

vergegenwärtigen und wieder erkennen lassen soll; die Gleichartigkeit lässt das Trugbild (simulacrum) als unbestimmten und umkehrbaren Bezug des Gleichartigen zum Gleichartigen zirkulieren.“ [15] 90

Nach Foucault muss der bauerliche Hausgarten der Gleichartigkeit zugerechnet werden. Er wiederholt sich in der Aussage, der kein Original zugrunde liegt. Somit dient er auch nicht der Repräsentation, die landläufig immer wieder als Legitimation für ein Kunstwerk herangezogen wird. Eine mögliche stringente Schlussfolgerung aus Foucaults philosophischem Denkmuster wäre demnach, dass der bauerliche Hausgarten keinem Kunstwerk entspricht und folglich als „Kunstwerk“ nicht zur Gartenkunst gezählt werden kann.

2.1.4 Zusammenfassung

Foucault eröffnet uns durch seine philosophische Zugangsweise zur Kunst einen bisher leeren Raum. Indem er im Pfeifengleichnis genau an dieser Bruchstelle von Bild und Wort ansetzt, zeigt er die Vielfältigkeit der möglichen Diskurse, die sich durch die veränderte Wahrnehmung auf tun kann. Foucaults Denken verhilft zu einer neuen „Ein-Sicht“, dass im scheinbar Einfachen mehr an Komplexität, an Differentem und Einzigartigem steckt als vermutet.

Für den „kalligraphischen“, bauerlichen Hausgarten bedeutet das vorerst, diese verschiedenen Ebenen des Diskurses aufzudecken. Vielleicht ermöglicht uns das Aufspüren von Ähnlichkeiten und Affirmation zwischen den einzelnen Diskursebenen den Schritt zur Erkenntnis beziehungsweise die Beantwortung der unter Punkt 2.1.2 gestellten Fragen.

2.2 Die philosophische Ästhetik: Das „Schöne“ versus „(Natur-) Kunstwerk“ [1, 13]

„Gerade kulturelle Felder, wie Kunst und Architektur, beinhalten fast ausschließlich symbolische Werte, da ihre Objekte und Techniken von geringem materiellem oder praktischem Wert sind. Daher wird „der Machtkampf um die Stellung innerhalb dieses Feldes durch die reine Logik der Positionierung, der Differenz und der Unterscheidung determiniert. Das „Subjekt“ der Kunstproduktion, die Bedeutung des Werkes und seines Wertes, wird nicht durch den einzelnen Künstler bestimmt, sondern durch die gesamten Kräfte (Künstler, Theoretiker, Kritiker usw.) und den *Habitus* in Relation zu einer Position innerhalb des Feldes.“ [42] 25

Seit der Antike bis heute haben sich schon unzählige Künstler und Philosophen der Frage „Wann ist etwas Kunst?“ gewidmet. Dieses Kapitel soll einen kurzen, historischen Überblick über die verschiedenen Denkweisen und Einstellungen zu den Begriffen „Kunst“, „Schönheit“ und „Natur“ geben.

2.2.1. Ästhetischer Kunstbegriff im philosophischen Diskurs

„Die aktuelle ökologisch orientierte Ästhetik² geht aus dem Leiden an einer für die Sinne entstellten und verstellten Natur hervor. Sie dringt auf eine neue Kultivierung und Sensibilisierung der Wahrnehmung, um solche dem Menschen und der Gesamtnatur zuträgliche Atmosphären schaffen zu können und um den Wirklichkeitsverlust zu kompensieren, der durch den bloßen Nutzenaspekt an der Natur entstanden ist.“ [1]₃

Ein Meisterwerk, so schreibt Arthur C. Danto, definiert sich durch andere Meisterwerke, und ein Künstler erhält seine Bedeutung in Referenz zu anderen Künstlern. Weiters spricht er die Legitimation von Kunstwerken innerhalb der männlich dominierten Kunstgeschichte an: „Dadurch, dass es in der Vergangenheit nur Meisterwerke männlicher Künstler gab, wird die Referenz zumeist auf eben diesen Werten aufbauen.“ [42]₂₆ Ob die daraus resultierende mangelnde Repräsentation von weiblichen Werken in der traditionellen Geschichte Auswirkungen auf die künstlerische Wertschätzung von bäuerlichen Hausgärten innerhalb des Kunstfeldes Gartenkunst hat bzw. hatte, wird hier nicht näher nachgegangen, obwohl das Thema Raum für vielerlei Fakten, Tatsachen und Spekulationen bieten würde.

Unberücksichtigt der Genderfrage, setzt sich der Diskurs grundsätzlich mit ästhetischen und künstlerischen Qualitäten eines Werkes auseinander. Die Begriffe „Kunst“ und „Schönheit“ werden immer wieder thematisiert.

Im Kapitel 02 *Grundlagen*, Abschnitt 2.1.1 verweist uns Michel Foucault auf ein wesentliches Phänomen der Geschichte: *Die Strukturen werden historisch auf unterschiedliche Weise besetzt und sind so auch veränderbar.*

Für die Begriffe „Kunst“ und „Schönheit“ bedeutete das, dass im Laufe der Geschichte nicht immer das gleiche darunter verstanden wurde. Der folgende Abschnitt soll einen Überblick über die verschiedenen Zugangsweisen zum Sujet „Kunstwerk“ geben.

2.2.2 Der Kunstbegriff „Schönheit“ im historischen Überblick - Zeit der Antike und des Mittelalters

„Ästhetik“ durchlief verschiedene Stufen in der historischen Entwicklung. Dabei muss diese immer Bezug nehmen auf die jeweils herrschenden Erkenntniskonzepte.

Die Entwicklung des „*ästhetischen Kunst-Begriffes*“ setzt in der Kunsttheorie erst in der Renaissance ein. Davor, dass heißt in der Zeit der Antike und des Mittelalters, entwickelten sich die *Theorien des Schönen* und *Theorien der Kunst* unabhängig voneinander. Das Schönsein war kein Definiens von Kunst.

² Ästhetik, von griechisch: *Aisthesis* - „Wahrnehmung“, „Empfindung“, „Gefühl“, „Erkenntnis“.

2.2.2.1 Platons Schönheitslehre

Platons³ (Abb.2.4) Schönheitslehre vermittelt uns, dass das Schöne nicht relativ zum Geschmack oder zum besonderen Urteilsvermögen ist; es ist eine Qualität des Seienden selbst, deren Faszination universell ist.



Abb. 2.4 Platon (427* - 347†),
[43] 46

Nach Platon lässt uns der Gesichtssinn das Schöne wahrnehmen. Er deutet die *erotische Macht* und *Ausstrahlung des Schönen*, auf welche die Seele mit dem Affekt der Sehnsucht antwortet, als Ahnung dieser zeitlosen Schönheit, mit der die Seele sich verbinden will. Weiters stellt er *das Schöne als Maß* hervor. Die Proportion hilft Getrenntes zu vereinen.

Sie ist in der Lage, die vier kosmischen Elemente zu einem einheitlichen Weltkörper zu verbinden: Der Kosmos verkörpert in der Gestalt der Kugel vollkommene Eingestaltigkeit. Die *Einheit in der Vielheit* trägt zur Schönheit des Weltganzen bei, da sie durch die Verwandlung von Unordnung in Ordnung nach dem wahrhaft Seienden, den Ideen, gerichtet ist.

Diese Ordnung des auf Maß und Zahl gegründeten Kosmos spiegelt sich auch in der innerseelischen Ordnung wider. Platon spricht dabei von der erzieherischen und therapeutischen Bedeutung des Schönen. Durch musische Schönheit, das heißt durch Musik und Tanz, Harmonie und Rhythmus, werden die Gefühle beeinflusst. In Übereinstimmung mit der Vernunft, das Gute mit Liebe zu beantworten und dem Schlechten mit Ablehnung zu begegnen, soll sie verinnerlicht und ausgeübt werden. Platon Schönheitslehre lässt in deren Ausführungen auch die ethisch-praktische Dimension des Begriffs des Schönen erkennen.

2.2.2.2 Plotin - Durch die Emanation zur *unio mystica*

Ziel und Ausgangspunkt allen Denkens bei Plotin ist die Vereinigung mit dem Göttlichen oder Einen, die *Henosis*. Das Eine oder Absolute, steht über allem Seienden. Das Hervorgehen des Vielen aus dem Einen vergleicht er mit der Lichtaussendung durch die Sonne. Schon bei Platon war die Sonne der Urgrund alles Seienden, des Guten selbst.

³ Platon (427* - 347†) verkörperte den ersten Höhepunkt abendländischen Denkens. Die metaphysischen und ethischen Lehren seiner Dialoge beeinflussten entscheidend die ganze philosophische Tradition. Er war Schüler des Sokrates und gründete 387 in Athen die Akademie, eine bis zum Ende der Antike bedeutende Philosophenschule.

[43] 46

Plotin denkt den Kosmos als ein *hierarchisches Stufensystem zwischen zwei Polen*. Der eine Pol wird durch das höchste Prinzip, das unbedingte Gute bzw. das Ur-Eine gebildet. Sein Gegenpol ist die formlose Vielfalt und das Böse. Der Abstieg vom Einen zum Vielen oder zur Materie bewirkt die Erzeugung der Welt; im Aufstieg der Materie zum Einen, bei dem die gleichen Stufen wieder durchlaufen werden, kommt es zur Erlösung der Welt.

Der Mensch im Kosmos verfolgt durch die Emanation den Aufstieg zur *unio mystica*. Dabei entfernt er sich immer weiter von der Materie, wird geformt, von Licht durchdrungen, beseelt und verlebendigt. Aufgrund dieser Geformtheit wächst die Schönheit. Diese, zur Einheit führende Form macht das Seiende sowohl seiend als auch schön. Das Schöne trägt bei Plotin entscheidend zur geistig-moralischen Vervollkommnung des Menschen bei.

Erotische Begeisterung und Erstaunen, aber auch Erschütterung und Schock werden durch dieses Erkennen der Schönheit in der Seele hervorgerufen. Dieses Erkennen vollzieht sich nicht diskursiv, sondern intuitiv.

Das Erkennen als *Noesis* (nous, die Vernunft) ist eine geistige Schau, die höchste Form der Erkenntnis. Schönsein bedeutet also für das sinnlich wahrnehmbare Ding, dass es die ihm zugrunde liegende Idee oder Form durchscheinen lässt.

Das intelligible Licht, hervorgerufen durch den Glanz, der das Schöne begleitet, hilft dabei.

Ein wahrnehmbares Ding ist umso schöner, je mehr die Form sich als Material oder dem Stoff anverwandelt hat, so dass alles Stoffliche zum Ausdruck der Form oder der Idee wird. Durch derartige Erläuterungen kann verstanden werden, dass Schönheit in erster Linie geistig erfasst wird.

Plotins Lehre vermittelt weiter, dass durch die intensive geistige Schau sich eine Übereinstimmung zwischen dem Betrachter und dem Ding herstellt. Der Grund des Schönen wird in etwas erkannt, das im schauenden Menschen seine Entsprechung hat. Mit der Schönheit wird zugleich die Formkraft der Seele erkannt.

2.2.2.3 Augustinus - Verschmelzung antiker Philosophie mit christlichen Konzepten

Die philosophischen Vorstellungen vom Schönen im Mittelalter basiert vor allem auf den platonischen Vorstellungen und sucht dies, mit den christlichen Konzepten Gottes und seiner Schöpfung zu vermitteln.

Augustinus (354* - 430†) versucht in den „*Confessiones*“-Schriften den Begriff der Schönheit zu fassen. Dabei kommt es zu einer Verschmelzung von antiker

Philosophie und biblischem Glauben. Zum einen versteht er, wie Platon und Plotin, das sinnlich wahrnehmbare Schöne, das unsere Liebe auf sich zieht, als Ausdruck und Aufscheinen einer nichtsinnlichen, intelligiblen⁴ oder transzendenten Schönheit. Der Grund aller Schönheit aber liegt bei ihm nicht im „Einen“, in der „Idee“, sondern im „Former aller Formen“, im Schöpfer oder *Gott* selbst. So ist Augustinus der Überzeugung, dass Gott in seinem absoluten Eins-Sein die Schönheit und Vollkommenheit selbst ist.

Gott selbst hat den Abschluss seiner Schöpfung als „*sehr gut*“ befunden, was auch heißt, sie sei sehr schön. Dennoch bleibt neben den Erscheinungen hinter der Idee, als das Urbild bei Platon, auch das geschaffene Schöne hinter seinem Schöpfer zurück.

Hinter dieser mittelalterlichen Theorie des Schönen steckt ein Erkenntnismodus der Anschauung. Der christliche Philosoph versteht unter dem sinnlich Schönen *das spirituell konzipierte Schöne*. In dieser Spannung zwischen Sinnlichkeit und Spiritualität gewinnt das wahrgenommene Schöne seine Erkenntnisbedeutung.

„Schönheit ist eine Weise des Sich-Offenbarens alles Seienden in seiner Anschaubarkeit und bleibt nicht beschränkt auf das in ästhetischer Hinsicht Ausgezeichnete. Der Anschaubarkeit als objektiver Qualität von Natur und Kunst entspricht das Vermögen der Anschauung auf Seiten des Subjekts. Anschauung (Kontemplation) bedeutet keineswegs passive Rezeption, sondern gesteigerte Aktivität, höchste Form des Erkennens, weil sie auf das Universale an den Dingen geht.“ [1] 19

2.2.3 Der Begriff „Kunst“ in der Antike und Mittelalter

Der antike und mittelalterliche Ausdruck für Kunst hat wenig gemein mit dem heutigen modernen Begriff einer autonomen Kunst. Der griechische Ausdruck *téchnê* und das lateinische Äquivalent *ars* bezeichnen nicht die „*schönen Künste*“, sondern verschiedene menschliche Tätigkeiten, die wir heute Handwerk, Kunstfertigkeit, Wissenschaft oder auch Kunst nennen würden.

In der Antike wird von der Erlern- bzw. Lehrbarkeit der *téchnê* ausgegangen. Platon verstand die künstlerische Produktion als *Mimesis* (Nachahmung, Darstellung), hinter der das ontologische Prinzip des Seienden steht. Er unterscheidet zwischen dem *exoterischen* und dem *esoterisch* verfahrenen Künstler. Ersterer disqualifiziert sich durch seine möglichst naturgetreue Wiedergabe ohne eine Beziehung zum Seienden herzustellen. Der auf das wahre Sein ausgerichtete esoterische Künstler übt dagegen kein Kopieren aus.

⁴ *intelligible* 1. nur verstandesmäßig begreifbar 2. verstehbar, verständlich.

Die erscheinenden Dinge wollen sein wie die Ideen, bleiben aber in ihrem Seinsgehalt hinter ihnen zurück. Insofern bleiben Werke der Kunst ein Appell, sie zu *transzendieren*, das heißt vom sinnlichen Anschauen des Ideenähnlichen zum Denken der Ideen selbst zu gelangen, wobei dieses Denken Momente des Schauens, also des ganzheitlichen bildhaften Auffassens hat und daher eine Affinität zur Kontemplation von Kunstwerken besitzt, die der Neuplatonismus in seinen Kunsttheorien auch genutzt hat.

2.2.3.1 Die sieben freien Künste nach Hugo von St. Victor

Im Mittelalter führte Hugo von St. Victor eine Unterscheidung des antiken Kunstbegriffes ein: die *sieben freien Künste* (*septem artes liberales*). Das *Trivium* der Grammatik, Rhetorik und Dialektik als die „*theoretischen Künste*“ (*artes* als Wissenschaften). Musik, Astronomie, Arithmetik und Geometrie bildeten das so genannte *Quadrivium* und stellten die „*mechanischen Künste*“, die Handwerkskünste dar, zusammen auch die „*freien Künste*“ genannt.

Der Künstler oder *artifex* war der Urheber des artifiziellen Werkes, dessen Form zuvor im Geist konzipiert wurde. Der Künstler gilt nicht als Schöpfer der Idee, sondern als derjenige, der sie mit handwerklichen Mitteln realisiert.

„*Kunst*“ wurde definiert als die Fähigkeit etwas nach Regeln hervorzubringen.

2.2.3.2 Thomas von Aquins Definition von „Kunst“

So formulierte Thomas von Aquin⁵ (Abb.2.5) in der „*Summa theologiae*“: „*Ars est recta ratio factibilium*“ - *Die Kunst ist das richtige Wissen von dem, was zu tun ist.*

Im Mittelalter blieb man weiterhin der Überzeugung, dass Kunst Mimesis sei. Thomas von Aquin erklärt dazu: „*Ars imitatur naturam*“ - *Die Kunst ahmt die Natur nach.* Das bedeutet, dass die Kunst das Verfahren der Natur nachahmt, dass die Kunst es so macht wie die Natur. Der Gegenstand der Nachahmung ist also die Gestaltungsweise der Natur (die *natura naturans*) und nicht allein das fertige Naturprodukt (die *natura naturata*).



Abb. 2.5 Thomas von Aquin
(1225/26* - 1274†), [43] 370

⁵ Thomas von Aquin, geboren 1225/26 bei Aquino und gestorben 1274 in Fossanova bei Terracina, gilt als der bedeutendste Denker des Mittelalters. Entscheidend für sein philosophisch-theologisches System ist die Aneignung des Aristoteles. Er war Dominikaner, wirkte in Paris und Rom und wird als Heiliger und Kirchenlehrer verehrt (Doctor angelicus), [43] 370

Besonders wichtig bei der Produktion war die materialgerechte Gestaltung, da man der Überzeugung war, dass die Schöpfung, so wie sie ist, gut und schön ist und dass es für den Künstler keine substantiellen Eingriffe bedarf, um ein gutes Werk zu schaffen. [1] ²⁴

2.2.4 „Kunst“ und „Schönheit“ in den Theorien der Renaissance

Folgende Tendenzen konnten die Renaissance, *rinascimento*, die Wiedergeburt der Antike einleiten: 1. die zunehmende Verweltlichung der Kirche und die aufkommende Kritik an ihren Einrichtungen; 2. das Ungenügen, vor allem der Gebildeten, an der Kirchenlehre - und daher ihre Empfänglichkeit für die Werke und das Menschenbild der Antike; 3. die Trennung von Glauben und Verstandeserkenntnis, wie sie im Nominalismus vollzogen wird und wie sie einer wissenschaftlichen Forschung Raum gibt, die nicht durch kirchliche Autorität eingeschränkt wird; 4. schließlich eine Lockerung des streng korporativen Lebens der Menschen und damit die Aufwertung der einzelnen Persönlichkeiten - eine Entwicklung, die sich schon in der Mystik des 12. und 13. Jahrhunderts anbahnen konnte.

Diese Entwicklungen bewirkten, dass die Menschen in einer neuen Unmittelbarkeit und Unvoreingenommenheit der äußeren Natur gegenüberstehen: Die Natur definierte sich nicht mehr nur über die Schöpfung Gottes, sondern wurde auch zum Gegenstand der individuellen Beobachtung und Erlebnisweise.

2.2.4.1 Albertis Schönheitslehre - Theorie der „Kunstschönheit“

Leon Battista Alberti, Künstler wie Humanist, laut Jacob Burckhardt der Inbegriff des allseits gebildeten Menschen, wie es dem Ideal der Renaissance entsprach, fand in der Architektur die Vorbilder für Harmonie und Schönheit.⁶

Am Studium der antiken Architektur entwickelte Alberti seinen Begriff der Schönheit: Ein Bauwerk sollte „*venustas*“ aufweisen, die Anziehung und Bewunderung und angenehme Empfindungen beim betrachtenden Subjekt auslösen soll.

Während in der mittelalterlichen Schönheitsmetaphysik die Schönheit als erscheinende ebenfalls Wohlgefallen auslöst, aber dieses Wohlgefallen keineswegs selbst konstitutiv für die Erklärung des Wesens der Schönheit steht - Thomas von Aquin erklärt dazu: „*pulchra sunt quae visa placent*“ - „Schön ist, was im Angeschautwerden gefällt“ [43] ³³ - versucht Alberti das Problem der Schönheit zu lösen, indem er sich auf die schöne Erscheinung und deren Wirkung unmittelbar

⁶ Mit seiner Architekturlehre verfolgte Alberti mehrere Ziele: einmal ging es ihm um die Rettung der antiken Baukultur, zum anderen verfolgt er die Absicht, der bildenden Kunst einen höheren Rang als bisher einzuräumen, indem er eine deutliche wissenschaftliche Auffassung der Architektur vorträgt. Damit verbunden ist das Ziel, dem Künstler oder Architekten den ihm gebührenden Platz in der Gesellschaft zuzuweisen.

bezieht. *Schönheit* konstatiert er als die wahrnehmbare *Übereinstimmung aller Teile* eines Dinges im Sinne einer wohlgefälligen Einheit.

Alberti unterscheidet eine bloße akzidentelle Schönheit (Schmuck) von einer wesentlichen, den Körper durchdringenden Schönheit. (vergleiche „*Sein*“ und „*Schein*“ bei Platon, Abschnitt 2.2.2.1).

In seinem Architekturtraktat gibt Alberti folgende Definition der Schönheit: *„Die Schönheit ist eine Art Übereinstimmung und ein Zusammenklang der Teile zu einem Ganzen, das nach einer bestimmten Zahl, einer besonderen Beziehung und Anordnung ausgeführt wurde, wie es das Ebenmaß, das heißt das vollkommenste und oberste Naturgesetz fordert.“* [1] ²⁷

Das Naturgesetz wird aber im Sinne der Idealisierung überragt, indem er bei der künstlerischen Produktion durch die Anwendung wissenschaftlicher Erkenntnisse aus der Geometrie, der Mathematik, der Optik, der Materialkunde u.v.a.m., die Vollkommenheit anstrebt.

Albertis Schönheitsbegriff hat sich an den von der Natur hervorgebrachten Körpern entwickelt und ihn auf den Architekturkörper übertragen. Im *Ebenmaß* sieht er das vollkommenste und oberste Naturgesetz und macht es zugleich zum *höchsten Kriterium für Schönheit*. Er will ein künstlerisches Ideal in der Natur vorgeprägt finden, wonach Ganzheit und Einheit bei größtmöglicher Vielfalt zu erreichen sind. Zahl, Beziehung und Anordnung sind die Mittel zur Organisation dieser Vielfalt.

Weiteres heuristisches Konzept ist in der Vorstellung des Menschen als Mikrokosmos zu finden. Man nimmt an, dass im Menschen als Einzelorganismus die gleiche Gesetzmäßigkeit, die gleiche Proportionalität herrscht wie im Gesamtorganismus des Universums oder des Kosmos. Der Kosmos entzieht sich aber der Erforschung des Menschen, daher der Bezug des Künstlers auf den menschlichen Körper. Aus ihm wird versucht eine idealistische Norm für die Schönheit des Artefakts abzuleiten.⁷

2.2.4.2 Theorien hinter der Zentralperspektive

Außerordentliche Bedeutung für die Kunsttheorie und ihrer Verflechtung mit der Erkenntnistheorie ist die Wiederentdeckung der Zentralperspektive. Sie führt zu einer neuen Deutung und Wertung der äußeren Wirklichkeit, die das neue Renaissance-Programm verständlich macht: Die möglichst naturgetreue Wiedergabe der

⁷ Alberti glaubt, dass in der antiken Architektur, etwa in den Sälen, menschliche Maßverhältnisse auf den Baukörper übertragen wurden. Der Baukörper soll dem lebendigen Organismus angenähert werden, um seine Schönheit zu erhöhen.

sichtbaren Erscheinungen wird propagiert, weil in diesen Erscheinungen selbst Wahrheit (Gesetzmäßigkeit) gefunden wird.

Die Konsequenz liegt darin, dass keines der dargestellten Dinge das, was es ist, von ihm selbst her sein kann. Jede Existenz wird durch die Perspektive in doppeltem Sinne relativiert. Sie ist nur im Bezug auf andere Existenzen darstellbar und nur in Abhängigkeit vom wahrnehmenden Subjekt als so geschaffen anzusehen. Das wahrnehmende Subjekt wird so gewissermaßen zum Transformator oder Medium der Wirklichkeit, die selbst zu einem festen Beziehungsgefüge von Raumstellen geworden ist. Es wird so ein Kontext des Wirklichen erzeugt.

Die Wiederentdeckung der Perspektive in der Renaissance geht einher mit einem Aufblühen naturwissenschaftlicher Forschung und einem stärkerem Methodenbewusstsein bei der Erforschung der Natur.

Der Kunsthistoriker Michael Baxandall erinnert daran, dass die Bilder in der Malerei der Renaissance als visuelle Metaphern zu verstehen sind. „Die größere Schönheit beruht auf dreierlei: intensiveres Licht, klarere Farben und bessere Proportionen. Die Feinheit des Sehens, soweit sie der irdische Blick erreichen kann, drückt sich im perspektivischen Sehen aus. Der Blick der Seligen ist quasi eine Steigerung dessen und führt zu einer vollständigen *Durchsichtigkeit* auch der festen Körper. Die Perspektive in den Gemälden bedeutet nicht nur Perfektion der Darstellungstechnik, sondern zugleich bewusste Annäherung an die Vollkommenheit des überirdischen Sehens.“ [1] 33

In Albertis Traktat steht die Perspektive im Dienst der Leitvorstellung, dass Kunst Nachahmung der Natur sei. Das Prinzip der Nachahmung sei dabei dem Streben nach Realisierung der Schönheit unterstellt. Der Künstler soll die Schönheit der Natur durch sein künstlerisches Werk noch übertreffen. Den dargestellten Erscheinungen Schönheit zu verleihen, heißt, bei der Nachahmung auswählend, verbessernd, idealisierend zu verfahren, ohne dabei gegen den Gesichtspunkt der Naturtreue zu verstoßen. Hier entwickelt sich zum ersten Mal in der Geschichte der ästhetischen Theorie das Konzept einer spezifischen „*Kunstschönheit*“. Wenn hier Schönheit nicht unmittelbare Wirklichkeit oder Erscheinung ist, so ist sie Idee.

Diese Idee der Schönheit als eine Zielvorstellung der Kunst ist Alberti zufolge nicht rein aus der Anstrengung des schauenden Denkens zu gewinnen, sondern verdankt sich fortwährender Naturstudien und Erfahrungen an den Erscheinungen.

Die „*idea*“ ist ohne Erfahrung nicht denkbar, ohne aber allein in der Erfahrung ihren Ursprung zu haben. Die Idee bedeutet das Konzept einer gesteigerten Wirklichkeit;

ihre Intention ist die *Vollendung des „Natürlichen“ durch die Kunst*, wobei aber nun diese Vollendung sehr deutlich als Eigenschöpfung des Künstlers angesehen wird.

2.2.4.3 Marsilio Ficino formuliert den *“artifex divinus”*

Diese *Idea*-Lehre steht dem Neuplatonismus sehr nahe, wie er von Marsilio Ficino (1433*-1499†) entwickelt wurde. Ficino führt in seiner *„Theologia Platonica“* folgendes zur künstlerischen Produktion aus: *„Homo quidam Deus, Deus in terra“* - *„Der Mensch ist in gewisser Weise Gott, Gott auf der Erde“*.

Er formuliert den Begriff des *„artifex divinus“*, des *„göttlichen Künstlers“*, der in einer Gottebenbildlichkeit nachschaffend produktiv sein kann. Dabei geht er vom Aristotelischen Konzept aus: *„ars imitatur naturam“*, wonach Kunst die Natur sowohl nachahmt als auch vervollkommnet. [43] ³³

Vor allem der Gedanke des Vollkommener-Machens setzt voraus, dass der Mensch die eigentliche Intention der Natur im Hervorbringen ihrer Gestalt rein erfassen und aufnehmen kann.

Natur wird selbst als eine Kunst verstanden, das Material den *logoi* bzw. den Ideen gemäß zu organisieren. Die rationalen Formen, die in ihr wirken und sich verkörpern, nennt Ficino *„vivae rationes“* - *„lebendige Ideen“*, um ihre dynamische, formende Kraft deutlich zu machen.

Die Natur nachzuahmen heißt für den Künstler, es so zu machen wie die Natur. Der Künstler ahmt eine Tätigkeit, ein Verfahren nach und nicht erst deren Produkt.

In Anlehnung an Plotin versteht Ficino die schaffende Tätigkeit der Natur als eine Art und Weise, durch welche der Geist sich selbst als schaffender erkennt. Der Akt des Geistes, sich in der Natur hervorzubringen und zu betrachten, kann als eine Selbstnachahmung des Geistes aufgefasst werden, und so haben auch alle nachgeordneten Formen der Nachahmung ihre Berechtigung als erkennendes Tun.

Die Kunst ist im Vergleich zur Natur die höhere Stufe der Selbstreflexion des Geistes. Sie begreift, was Natur nur unmittelbar verkörpert, und führt unter anderem auch zu Ende, was in der Natur nur unvollkommen verwirklicht ist.

Man spricht hier von der Idealisierung der Natur durch die Kunst, die das Aufscheinen der Transzendenz erreichen möchte, um die Idee gleichsam erstrahlen zu lassen.

Die Philosophie des Ficino führte zu einer Wiederbelebung des Platonismus in seine neu-platonische Form, die bis ins 19. Jahrhundert hinein verfolgt wurde. Er erreichte die Aufwertung der Kunst und Künstler der Renaissance gegenüber ihrem mittelalterlichen Status, und das Schöne wird in direkte Beziehung zur Wahrheit gesetzt.

Seit dem Moment, in dem das Konzept der Natur sich durch positivistische Tendenzen in eine bloße „Faktenaußenwelt“ verändert hat und das Schöne als Anschaulichkeit des Wahren oder Ausdruck eines Intelligiblen unverständlich wurde, ist das platonische Theorem für die Ästhetik weitgehend unbrauchbar geworden.

2.2.5 „Der Ursprung des Kunstwerks“ - Heideggers Kunstverständnis [13]

Um die Seinsweise des Kunstwerks zu erfassen verweist Martin Heidegger⁸ (Abb.2.6) auf seine in „*Sein und Zeit*“ entwickelten Wahrheitsbedingungen. Er „versteht Kunst aus der geschichtlichen Wahrheit des Seins; sie ist, schaffende Bewahrung der Wahrheit“⁹ im Werk“. [43]₃₄

In seinem Vortrag über den *Ursprung des Kunstwerkes* heißt es: „*Kunstwerke sind jedermann bekannt*“. [13]₉

Das bedeutet, er geht von einem gegebenen Vorverständnis von der Kunst aus. Denn: „*Was die Kunst sei, soll sich aus dem Werk entnehmen lassen. Was das Werk sei, können wir nur aus dem Wesen der Kunst erfahren*.“ [13]₈ Es zeigt sich die logische Bewegungsstruktur des hermeneutischen Zirkels. So heißt es weiter: „*Solange wir jedoch das Werk in seinem Werksein nicht fassen, bleibt die Frage nach dem Ursprung des Kunstwerks ohne den zureichend gesicherten Ansatz*.“ [13]₇

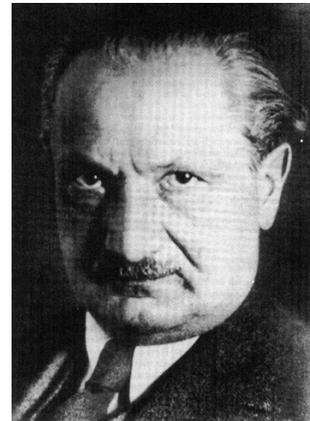


Abb. 2.6 Martin Heidegger (1889*-1976†), [43]₂₅₅

Heidegger unterscheidet zwischen dem Ursprung, der nicht mit der Ursache verwechselt werden sollte: „*Kunstwerk ist immer auch ein Erzeugnis des Künstlers (ironisch: Beitrag zur Seelenkunde der Hervorbringung von Kunsterzeugnissen) - aber dieses Erzeugtsein macht nicht das Werkseins des Werkes aus*.“ [13]_{ebd.}

Um die hermeneutische Situation zu verstehen, fordert er uns auf zu einem Mitvollzug seiner Untersuchungen über das Kunstwerk. Oberste Prämisse Heideggers ist der Werkcharakter der Kunst: Die Wirklichkeit der Kunst ist von der Seinsweise des Werkes. Die Kunst verweist auf ihre werkhafte Verfassung; der besondere Werkcharakter verweist auf seinen Ursprung in der Kunst. Werk und Kunst, und nicht Werk und Autor werden aufeinander bezogen.

⁸ Martin Heideggers Existentialienanalyse beeinflusste maßgeblich die Philosophie und Theologie der Gegenwart. Das Denken des späten Heideggers kreiste um eine neue Seinsmetaphysik. [43]₂₅₅

⁹ Heidegger sieht das Kunstwerk als Paradigma Wahrheit zu entdecken. Dieses Wahrheitsgeschehen ist aber etwas was das Sein gibt. Es ist die Frage nach dem Sein, nach dem Da-Sein - eine Konzeption von Philosophie, die Heidegger verfolgte.

Um seinen Kreisgang nachvollziehen zu können, bringt er den Verweis über das Vorurteil im Kunstwerk. Er greift das Schichtenmodell auf: Den Unterbau des Kunstobjektes bildet etwas Dinghaftes, darüber sei das eigentliche Kunsthafte angelegt.

Heidegger misstraut diesen traditionellen Vorstellungen von der Kunst: *„Das Kunstwerk ist zwar ein angefertigtes Ding, aber es sagt noch etwas anderes, als das bloße Ding selbst ist, allo agoreuei. Das Werk macht mit Anderem öffentlich bekannt, es offenbart Anderes; es ist Allegorie. Mit dem angefertigten Ding wird im Kunstwerk noch etwas Anderes zusammengebracht. Zusammenbringen heißt griechisch symballein. Das Werk ist Symbol. Allegorie und Symbol geben die Rahmenbedingungen her, in deren Blickbahn sich seit langem die Kennzeichnung des Kunstwerkes bewegt.“* [13] 10

Er unterscheidet zwischen dem Ding als Ding von Eigenschaften, als das den Sinnen Zugängliche und Ding als geformter Stoff. Letztere Auffassung spielte in der Ästhetik eine große Rolle. Bei Heidegger aber macht das Stoff-Form-Gefüge nicht die Verfasstheit des Werkes aus, sondern die des Zeuges:

„Dienlichkeit ist jener Grundzug, aus dem her dieses Seiende uns anblickt, d.h. anblitzt und damit anweist und so dieses Seiende ist. In solcher Dienlichkeit gründen sowohl die Formgebung als auch die mit ihr vorgegebene Stoffwahl und somit die Herrschaft des Gefüges von Stoff und Form. Seiendes, das ihr untersteht, ist immer Erzeugnis einer Anfertigung. Das Erzeugnis wird gefertigt als ein Zeug zu etwas. Darnach sind Stoff und Form als Bestimmungen des Seienden im Wesen des Zeuges beheimatet. Dieser Name nennt das eigens zu seinem Gebrauch Hergestellte. Stoff und Form sind keinesfalls ursprüngliche Bestimmungen der Dingheit des bloßen Dinges.“ [13] 22 f.

Heidegger versucht den Ursprung des Kunstwerkes zu vermitteln, indem er auf die eine bildliche Darstellung eines alltäglichen Zeuges im Werk Van Goghs verweist.

„Van Goghs Gemälde ist die Eröffnung dessen, was das Zeug, das Paar Bauernschuhe, in Wahrheit ist. [...] Im Werk geschieht diese Eröffnung, d. h. das Entbergen, d. h. die Wahrheit des Seienden. [...] Die Kunst ist das Sich - ins - Werk - Setzen der Wahrheit.“ [13] 30 ff.

Im Bild der Bauernschuhe erkennt er die Dienlichkeit des Zeuges als die Wesensfolge der Verlässlichkeit. Das Zeug wird abgenutzt und verbraucht. Diese Verlässlichkeit des Zeuges aber gibt der einfachen Welt ihre Geborgenheit und sichert der Erde die Freiheit ihres ständigen Andrangs.

Dieses Vorscheinen einer ästhetischen Wahrheit geschieht nicht durch einen diskursiven Prozess, sondern durch ein plötzliches Aufblitzen. Die Wahrheit kommt durch das Abbrechen dieser Beziehung des Dargestellten zum Alltäglichen hervor. Bei Heidegger

heißt es: „*In der Nähe des Werkes sind wir jäh anderswo gewesen, als wir zu sein pflegen.*“
[13]²⁹

Im Werk ist also das Geschehen der Wahrheit am Werk. Die Wahrheit ist in ihrem Wesen Un-wahrheit. Das soll verdeutlichen, dass sich mit dem Lichten, mit der Unverborgenheit auch immer ein Verbergen einhergeht. Im Werk der Kunst hat sich die Wahrheit des Seienden ins Werk gesetzt. Setzen sagt hier: zum Stehen bringen. Das Sein des Seienden kommt in das Ständige seines Scheinens. Das Ständige als scheinbar ruhender Pol, in dem sich die Seinsweise des Seienden zu erkennen gibt, eingelassen in das Scheinen, also in eine Bewegung, die zur Veränderung des Ständigen führen kann. Wahrheit ist so nicht nur Resultat, sondern auch ein Geschehen, ein Prozess.

2.2.6 Zusammenfassung

Das Kapitel gibt uns einen kleinen Überblick über die Entwicklung des „*Ästhetischen Kunstbegriffes*“: Ausgehend von den ideologischen Vorstellungen Platons und Plotins in der Antike, führt uns diese Auseinandersetzung zum zusätzlichen Einfluss mittelalterlicher, christlicher Konzepte bei Augustinus, Albertis Schönheitslehre der Renaissance, bis hin zum Neuplatonismus Ficinos.

Diese Theorien sind für die heutigen Vorstellungen von Ästhetik weitgehend unbrauchbar geworden, aufgrund der positivistischen Tendenz in Richtung einer bloße „*Faktenaußenwelt*“, in der das Schöne als Anschaubarkeit des Wahren oder Ausdruck eines Intelligiblen keinen Platz findet.

Dennoch sind sie, ebenso wie Heideggers neuzeitlicher Zugang zum „*Kunstwerk*“, unerlässlich für das Verständnis dieser Komplexität, zwischen den Werken und den Kunstideologien, die sich in ihnen widerspiegeln. So hat jede Zeit seine eigenen Kunst-Theorien entwickelt, die sich, wie in der Gartenkunst, in den verschiedenen „*Stil-Richtungen*“ ausdrücken. Der Kunstbegriff und das Naturverständnis bzw. die Verflechtung von Natur und Kunsttheorien unterlagen einer ständigen Veränderung und Umwälzung. Die gleichen Begriffe bedeuteten immer wieder etwas anderes. Daher erscheint mir die heutige Situation der geringen Wertschätzung des Bauerngartens innerhalb der Gartenkunst bzw. Landschaftsarchitektur als ein ganz natürliches, immer wiederkehrendes Phänomen der Geschichte.

Die „*Schönen Künste*“ (siehe Kapitel 02 *Grundlagen*, Abschnitt 2.3.3) heißen so, da sie Schönheit hervorbringen. Dennoch kann nicht davon ausgegangen werden, dass etwas Schönes zugleich einem Kunstwerk entspricht. Selbst Platon und Alberti unterscheiden zwischen Sein und Schein bzw. akzidenteller Schönheit (Schmuck) von der den Körper durchdringenden Schönheit. Der Neuplatonismus unter Ficino verstand die Natur selbst als Kunst. Das Naturschöne wird durch die Ideen vervollkommnet. Bei Plotin hilft die Schönheit diese Ideen wahrzunehmen.

Die Erkenntnis der Nachahmung der schaffenden Tätigkeit der Natur verleiht dem eigenen erkennenden Tun einen höheren Stellenwert. Das Sein wird gelichtet. Heidegger spricht von dem Aufdecken der Wahrheit des Seienden im Werk.

Die kontemplative (gefällt im einfachen Anschauen), gärtnerische Tätigkeit im bäuerlichen Hausgarten tendiert, basierend auf diesen philosophischen Ansätzen, zu einer künstlerisch schöpferischen Richtung. Als Resultat des Reflektierens erreicht das Objekt des bäuerlichen Hausgartens über den Begriff der Vollkommenheit die Legitimation als Kunstwerk. Das Schöne oder auch Vollkommene, denn in ihr ist das Sein des Seienden in der Erscheinung präsent, ist für die Menschen grundsätzlich bejahenswert.

Die Bäuerin reproduziert das Naturschöne, ist dabei selbst schöpferisch tätig und tritt durch diese Voraussetzungen in unterschiedlichen Interpretationsweisen zu Tage. Dabei trägt sie über das eigene erkennende Tun zur Vollkommenheit bei.

2.3 Das Naturverständnis

Dieser Abschnitt veranschaulicht die Wende in der Entwicklung der Gartenkunst hin zur Landschaftsarchitektur. Die ausschlaggebenden Ursachen dieser Entwicklung und die mit ihr einhergehenden Veränderungen werden aufgezeigt. Die aktuelle Situation des bäuerlichen Hausgartens wird dadurch besser verstehbar, und die umfassendere Sichtweise ermöglicht den Garten besser zu beurteilen und in das Orientierungsgerüst einzuordnen. Dieses soll bei der Beantwortung der Frage nach der Zugehörigkeit des bäuerlichen Hausgartens zur Gartenkunst bzw. Landschaftsarchitektur Hilfestellung geben.

2.3.1 Von der Gartenkunst zur Landschaftsarchitektur

In Europa vollzog sich in den 30er und 40er Jahren des 20. Jahrhunderts ein Begriffswandel von *Gartenkunst* oder *Gartenarchitektur* zur *Landschaftsarchitektur*. Auslöser war eine tiefgreifende Veränderung des Landschaftsbildes jener Zeit. Nach Ansicht von Experten bedurfte es eines neuen Berufes, der nicht nur das rein Technische des Ingenieurs, das nur Bauliche des Architekten oder das rein Gärtnerische, sondern das Gesamte, die Landschaft und deren Gestaltung überblicken sollte.

Der Begriff „*landscape architect*“, so ist es der *Encyclopedia of Gardens* zu entnehmen, wurde erstmals in den USA Mitte des 19. Jahrhunderts vom Gartenarchitekten Frederick Law Olmsted verwendet, und zwar im Zusammenhang mit seiner Arbeit am Central Park in New York.

Die Landschaftsarchitektur hat sich historisch gesehen aus der Gartenkunst heraus entwickelt, einer Kunstdisziplin, die eng mit der Kulturgeschichte der Landschaft und ihrem Verhältnis zu den Menschen verbunden ist.

2.3.2 *Landschaft* als ästhetisches Phänomen

Das Wort *Landschaft* hat in seiner Geschichte, die sich bis ins Mittelalter zurückverfolgen lässt, verschiedene Bedeutungen besessen, wobei sich - nach den Ausführungen von Christof Amann [7] 31 ff. - grob vier Gruppen unterscheiden lassen:

- **Landschaft als Personenkollektiv:** Eine Bedeutung von *Landschaft* ist die Beschreibung von Personengruppen; im 12. Jahrhundert bezeichnete das Wort die Bevölkerung eines Landes, der Begriff wurde später auf die politisch handlungsfähigen Bewohnerinnen und Bewohner eingeengt. Heute würde man dafür eher das Wort *Landstände* verwenden.
- **Landschaft als Region:** Von größerer Bedeutung für die Gegenwart ist die althochdeutsche „*lantscar*“ mit der Bedeutung eines größeren Siedlungsraumes mit gewissen einheitlichen rechtlichen und sozialen Normen. Diese Bedeutung dominierte in der Hochsprache bis ins 18. Jahrhundert; seit der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts findet man diese Bedeutung vor allem in einigen Fachsprachen. Als Synonym für diese *Landschaft* könnte das Wort *Region* stehen.
- **Landschaft als Landschaft:** Die heutige alltagssprachliche Bedeutung von *Landschaft* stammt aus dem späten Mittelalter und der Zeit der Renaissance, als unter *Landschaft* die gemalte Darstellung des Ausschnitts einer Gegend verstanden wurde. Dabei handelte sich aber nicht nur um die möglichst wirklichkeitsgetreue Darstellung, sondern auch um die bewusste Komposition von Ideallandschaften. Diese Bedeutung wurde im 16. und 17. Jahrhundert auf die Vorlage des gemalten Landschaftsbildes - also auf das, was wir heute alltagssprachlich unter *Landschaft* verstehen - ausgedehnt, aber nur von Künstlern und Kunsttheoretikern verwendet. Erst im späteren 18. Jahrhundert drang der Begriff in die Alltagssprache ein. Eine betrachtete Gegend wird dann zur *Landschaft*, wenn sie so aussieht wie gemalt. Im Folgenden werde ich diese Bedeutung als „*alltagssprachliche Landschaft*“ bzw. „*Landschaft als ästhetisches Phänomen*“ bezeichnen.
- **Landschaft als Gegenstand der Geographie:** Eine spezielle Form der *Landschaft* ist die „*geographische Landschaft*“, die zu Beginn des 20. Jahrhunderts als ein Amalgam aus der alltagssprachlichen *Landschaft* und der Bedeutung von *Landschaft* als *Region* entstand. Die alltagssprachliche *Landschaft* wird also um eine räumliche, regionale und materielle Komponente ergänzt. Dieser *Landschaftsbegriff* liegt unter anderem dem Forschungsschwerpunkt *Kulturlandschaftsforschung* zugrunde.

Der problematische Kern der alltagssprachlichen Bedeutung von *Landschaft* steckt in der Vorgehensweise des Menschen, dem Begriff der *Landschaft* zugleich Regeln über das „richtige“ Aussehen und das „richtige“ Verhalten ihr gegenüber zu implizieren.

Der Geograph Gerhard Hard fasst die Ergebnisse seiner Untersuchungen zusammen: „Eine (richtige) Landschaft muss in ihrer alltagssprachlichen Bedeutung schön sein, harmonisch, weit und ländlich; zerstört wird sie durch Großstädte, Industrie und Technik, durch Dinge, die das moderne Leben kennzeichnen. Vorhanden sein müssen insbesondere Wälder, Wiesen, Berge, Flüsse, Bäume, also „Natur“; Menschengemachtes - Dörfer, Bauernhöfe - gehört nur dann zur Landschaft, wenn es dörflich-idyllisch-bäuerlichen Charakter aufweist. Unsere Wahrnehmung von Landschaft ist durch solche Attribute bzw. Elemente geprägt: Erst wenn eine Gegend eine gewisse Mindestausstattung aufweist und unseren inneren Vorstellungen entspricht, reden wir von Landschaft; sie entsteht quasi im Kopf durch unsere Wahrnehmungsweise.“ [7] 33

Das Wort Landschaft tritt im Alltag primär als ästhetisches Phänomen auf, da wir es der Kunst entlehnt haben. Auch in der Landschaftsarchitektur spielt neben der Gestaltung der Landschaft, die ästhetische Qualität eine wichtige Rolle.

„Die aktuelle Landschaftsarchitektur definiert sich selbst als ästhetisch-künstlerische Disziplin auf naturwissenschaftlich-technischer Grundlage, deren zentrales Ziel es ist, intakte Lebensumwelten zu schaffen.“ [46]

2.3.3 Die Gartenkunst als Kunstdisziplin

Die Gartenkunst versteht sich als Kunstdisziplin. Sie beansprucht für sich den so genannten „Schönen“ Künsten zuzugehören. Denn in erster Linie werden, ebenso wie in der Architektur, Kunstwerke produziert. Mit Hilfe raumbildender Elemente, wie Pflanzen, Beläge, Oberflächen, Hecken, Mauern, etc. wird Raumkunst erzeugt. Räume, die im Gegensatz zu gebauten Architekturräumen, in ihrer Entwicklung aufgrund der dynamischen Vegetation, der sie unterliegen, nie abgeschlossen, nie „fertig“ sind.

Das Ziel des Gartenkünstlers war es seit jeher, die idealisierte Natur als Kunstwerk sinnlich zu erfahren: *„Das echte Kunstwerk wird nicht bloß den Schönheitssinn ergötzen, die Seele aber kalt lassen, es wird vielmehr das Gefühl aus der profanen Alltagsstimmung hinausheben und in eine edlere, tief empfundene seelische Stimmung versetzen, es „paradiesisch“ stimmen.“* [2] 199 f.

Die Gartenkunst definiert sich über die Verflechtung zweier Begriffe, Natur und Mensch. Die Natur ist dabei einer ständigen Veränderung, einem Wandlungsprozess unterworfen, die nie ein statisches oder ständiges Kunstwerk hervorbringt. Diese nichtvorhandene Endlichkeit wird einerseits durch das Wesen der Natur selbst geschaffen, andererseits auch durch das Eingreifen und gestalterische Arbeiten des Menschen. Der Mensch ist ein kulturelles Wesen, das in diesen Wandel der Natur eingreift. Unweigerlich stehen so Mensch und Natur in einer engen Verbindung zueinander, die sich in der Gartenkunst ausdrückt.

2.3.4 Grundlage der Gartenkunst - das Naturverständnis

In der Geschichte entstanden verschiedenste Gärten, vom architektonisch bis zum romantisch angelegten Garten. In ihnen spiegelte sich nicht nur der jeweils vorherrschende Zeitgeist oder die ästhetischen Kunstvorstellungen wider, sondern etwas ganz wesentliches - das Naturverständnis.

Dieses Naturverständnis hat sich im Zuge der Industriellen Revolution verändert, was nicht ohne Folgen für die nachfolgende Entwicklung der Gartenkunst und Gartenkultur blieb. In der Nachkriegszeit mündete sie schlussendlich in einer Verwissenschaftlichung, welche die künstlerischen Belange immer mehr in den Hintergrund verdrängte und stattdessen den funktionalen Ansprüchen an die Landschaft mehr Raum zusprach. Der Grund war in der Einengung der geistigen beruflichen Spannweite zu suchen und führte zu einer nachfolgenden kompensatorischen Konzentration auf die wissenschaftliche Ingenieurstätigkeit.

Der Begriffswandel von „Gartenkunst“ zum heute verwendeten Begriff „Landschaftsarchitektur“ begleitete diese Entwicklung. Die Landschaftsarchitektur versuchte sich seither neu zu definieren, um sich so gegen andere Kunstgattungen abgrenzen bzw. hervorheben zu können, denn die Gartengestaltung hörte mit dieser Wende auf, eine Kunstdisziplin zu sein.

2.3.5 Der Wandel in der deutschen Gartenkunst um die Jahrhundertwende: vom Naturideal zum Kulturideal

In der gartenkünstlerischen Epoche des 19. Jahrhunderts war der ästhetische Begründungszusammenhang für die gestalterische Tätigkeit die „*Schönheit und Idealisierung der Natur*“. Seit der Jahrhundertwende wandelte sich dieses Dogma zugunsten eines neuen: der harmonisch wohlgeordneten Kulturlandschaft.¹⁰

Dieses veränderte Verhältnis zur Natur und dessen Widerspiegelung in der Gestaltung lässt sich aus dem fortschreitenden Stand der Produktivkräfte erklären, da gerade um und seit der Jahrhundertwende die naturwissenschaftlichen Erkenntnisse eine deutliche Umstrukturierung erfahren. Die beschreibende Beobachtung der Natur und ihre vorwiegend empirischen Gesetze werden durch teilweise radikale Entdeckungen und Entwicklungen in der klassischen Physik, der organischen und anorganischen Chemie, und der Medizin überwunden und von einer experimentell und theoretisch-abstrakt erkennenden Naturwissenschaft als Produktivkraft abgelöst. [2] 274

¹⁰ Eine aktuelle Definition von Kulturlandschaft, die im Rahmen des Forschungsschwerpunktes des Wissenschaftsministeriums erarbeitet wurde, lautet: „Kulturlandschaft ist ein vom Menschen als Einheit wahrgenommenes räumliches Wirkungsgefüge von natürlichen Gegebenheiten und menschlichen Einwirkungen. Kulturlandschaften entwickeln und verändern sich über die Zeit als Ergebnis des Zusammenwirkens sozio-ökonomischer, kultureller und naturräumlicher Faktoren.“ zit. aus [7] 34

2.3.6 Der Verlust der künstlerischen Legitimation

Bis dato war der Gartenkünstler auf ein frei, unbeherrscht und romantisch wirkendes Kunstwerk Natur fixiert. Die realen sozialen, historisch-kulturellen und geographischen Gegebenheiten blieben in der „freien“ Gartenkunst in der Regel unberücksichtigt.

Andererseits gab es auch Gartenkünstler die den „Zweckkunst-Gedanken“ verfolgten. Diese Auffassung vertrat die Ansicht, dass das künstlerische Produkt eine reale Gebrauchsmöglichkeit und einen bestimmten Nutzen besitzen soll.

Neben dem Naturschönen wurden vor allem ästhetische Kategorien aus der Baukunst, wie „Ebenmaß“, „Rhythmik“, „räumliche Abgrenzung“, angeeignet. Die Nähe zur Natur wurde betont und es wurde zwischen lebenden und toten Gestaltungsmaterialien unterschieden.

Um die Jahrhundertwende bestanden für die Gartenkunst erhebliche Orientierungsschwierigkeiten, die sich auf die künstlerische Legitimation des Gartenkünstlers auswirkten. Sowohl die künstlerische Qualität als auch die spezielle praktische Ausgestaltung der Bauaufgaben wurden in Frage gestellt und führten zu einer gewissen Verunsicherung des Berufsstandes.

Zahlreiche Gartenkünstler hofften, ihren Status gegenüber dem Berufsstand der Architekten und Stadtbaukunst zu festigen, indem sie Kunst nicht nur um ihrer selbst willen betrieben, sondern sie auch einem praktischen Zweck verschrieben. Dahinter stand ein berufspolitischer Aspekt mit dem Ziel, erfolgreicher an den zahlreichen Bauaufgaben partizipieren zu können und an dem Gartenkunstwerk Stadt Teil haben zu können. [2] 201

Die Gartenkünstler begannen eine veränderte Gestaltungsvorstellung zu entwickeln, welche die fachliche und ideologische Eigenständigkeit ihrer Tätigkeit betonen sollte. „*Schönheit in der Einfachheit*“ war das Schlagwort.¹¹ Der Garten als ein Stück der Architektur sollte eine klare, tektonische Gliederung, schlichte, gerade Linienführung und eine den Prinzipien der Gesamtgestaltung angepasste Verwendung des Pflanzenmaterials aufweisen.

2.3.7 Neuorientierung durch Rückbesinnung

Um im Machtkampf zwischen den einzelnen Disziplinen nicht unterzugehen, leitete man eine Entwicklung ein, die einen wesentlichen Wandel in der Gartenkunst zur Folge hatte. Die bisherige Zugangsweise von einer Idealisierung der Natur als grundsätzliches Gestaltungskriterium innerhalb der Gartenkunst wurde durch das Ideal einer intensiv genutzten, heimatlich-bodenständigen Kulturlandschaft ersetzt.

„Ein „nationalkünstlerisches Sendungsbewusstsein“, das die Betonung auf die Rückkehr zum Bodenständigen, Kraftvollen, Wehrhaften, Unkomplizierten legte, förderte diese Entwicklung zum Ideal einer durch die Agrikultur bestimmten Landschaft entscheidend. [..]“

¹¹ Das Ideal der „Einfachheit“ galt als die Reaktion auf das „wüste, komplizierte Durcheinander und Vielerlei“ des Historismus. Das „Unzusammengesetzte“ sollte die Grundlage für eine bodenständige Gartenkunst sein.

hierbei spiegelte sich die Sehnsucht weiter Kreise der Klein-Bourgeoisie wider, sich aus den Bindungen von Stadt und Zivilisation loszusagen und sich dem vermeintlich einfachen, naturverbundenen, bäuerlichen Leben hinzugeben. Verbunden mit diesem Wunschenken war die Hinwendung zur heimatlich-kulturellen Identität, mit einer Tendenz zum „Nordischen“, die sich in der „gralhaft-imperialistischen Germanen-Mythologie“ äußerte.“

[2] 275 f.

Als neues Vorbild für das neue Naturverständnis galt die Gesetzmäßigkeit einer wohlgeordneten, durch Industrialisierung unzerstörten, von gartenbaulich-agrarischer Produktionsweise geformten Ideallandschaft. Das „Naturschöne“ wird nicht mehr als Ideal bzw. Endprodukt verstanden, sondern als Ausgangsbasis bzw. Grundlage der Gestaltung. Das menschliche Produkt, der Garten, entsprach dem Ergebnis dieses Handelns.

Aus der Auffassung heraus, dass die Gestaltung der Landschaft und des Gartens durch die Produktivität der Menschen bestimmt wird, versucht die Gartenkunst eine Ästhetik abzuleiten, die diesen „Zweck“ zum Ausdruck bringen soll. Durch die künstlerische Behandlung der Gestaltung soll diese vielmehr als eine selbstständige, zweckmäßige und konsequente „Schöpfung“ der Gartenkunst verstanden werden. [2] 255

Schon um 1900 wurde versucht die Geschichte der Gartenkunst aufzuarbeiten, um ein Wiederanknüpfen an die letzten Spuren der verlorenen Tradition zu ermöglichen. Dabei konzentrierte man sich bei der Aufarbeitung im Besonderen auf die Prinzipien des klassischen Architekturgartens, die Aneignung architektonischer Gestaltungskategorien, die Restauration des Biedermeier- und Bauerngartens, die Forderung nach bodenständiger Gestaltung durch „völkische“ Konservative etc.

Nach Auffassung von Heimatschutz und Gartenkunst war in den alten Bürger- und Bauerngärten *die Grundlage einer nationalen bodenständigen Freiraumgestaltung* zu finden. Die Rezeption der alten Bürger- und Bauerngärten bot wichtige Anregungen für diese veränderte Gestaltungsauffassung.

Diese Nutzgärten spiegelten ein Aufbauprinzip wider, das sowohl durch die praktischen Lebensbedürfnisse der Benutzer geprägt wurde, als auch den emotionalen Bedürfnissen nach Ruhe, Erholung, Geselligkeit entsprach. Gerechert wurden sie zudem den formalen Vorstellungen von Einfachheit, Schlichtheit, Zweckbestimmtheit, Bodenständigkeit, die an einer *scheinbar nationalen Tradition anknüpften und bisher noch nicht mit dem Manko des Historismus belegt waren*. [2] 294 f.

Diese Rückbesinnung auf die Prinzipien der historischen Gartenkunst verstand man als „entscheidenden kulturellen Fortschritt“, was von einem veränderten Geschichtsbewusstsein zeugt. Hinzu trat ein berufständiges Traditionsbewusstsein, das an die wiederentdeckten Blütezeiten gartenkünstlerischer Tätigkeit anzuknüpfen versuchte. [2] 282 f.

„Unter dem Beistand stofflichen Wissens, begnadeten Auges vorausschauend die Pflanze zum künftigen Bilde formalistisch und farblich zu meistern, - durch sie Gedanken ausdrücken, ist einen Garten pflanzen. [...] Das Höchste in der Gartenkunst also bleibt danach die Notwendigkeit der Stoffbeherrschung und das zeigt eben doch, dass der Zukunftsgarten sich wieder den Gärtnern zum ausschließlichen Liebsten erküren wird, sobald sie einander nur wert sind.“ [2] 280 (zit.: L. MIGGE, *Garten-Frühling*, in DkuD, Bd. 22, 1908, S. 190 ff.)

Das künstlerische Gefühl, mit Hilfe des Baustoffs Pflanze eine zweckentsprechende Raumgestaltung zu erzielen, die sich in den gesamtgesellschaftlichen Kulturkontext eingliedert, schien somit für das Selbstverständnis des Gartenkünstlers maßgeblich zu sein. Dabei blieb jedoch eine Übereinstimmung zwischen Zweck und Form, bzw. eine eindeutige Zweckbestimmung der Gestaltung offen.

Die Gartenkunst verstand sich auch weiterhin als künstlerische Disziplin. Die Harmonisierung der Lebensbedingungen und die Ästhetisierung der Umwelt standen im Vordergrund gartenkünstlerischer Intentionen. Die Bedürfnisse der Bevölkerung an den Freiraum wurden nur selektiv wahrgenommen und erfuhren keine genaue Differenzierung.

2.3.8 Niedergang der Gartengestaltung als Gartenkunst

Der Zweite Weltkrieg führte zum endgültigen Niedergang der Gartengestaltung als Gartenkunst. Ein möglicher Grund wird darin gesehen, dass man die geistig idealisierte Färbung der Gartenkunst durch den Nationalsozialismus tabuisierte. Wichtige Repräsentanten (Seifert Alwin., Allinger Gustav. u.a.) innerhalb der Gartengestaltung behielten ihre Positionen in der Nachkriegszeit bei und vermieden geistige Auseinandersetzungen mit neuen Strömungen in der Kunst. Die Gartengestaltung wurde zu einem reinen Ingenieurberuf reduziert, die künstlerische Herkunft weitgehend vergessen.

Mit dieser Entwicklung ging die Wandlung des Gartenkunstbegriffes einher. Der Begriff „*Gartenkunst*“ wurde durch die Bezeichnung „*Landschafts- und Freiraumplanung*“ ersetzt. Diese Maßnahme lässt den großen Wandel, beziehungsweise den Bruch in der Gartenkunst-Geschichte erkennen.

Mögliche Ursachen lassen sich vor allem im Ausbildungsproblem und Legitimitätsanspruch des Berufsstandes finden. Die Zugehörigkeit der Gartengestaltung zu den Künsten wurde, wie bereits erwähnt, schon um die Jahrhundertwende in Frage gestellt. Damals versuchte man durch das Schaffen einer „*wieder gefundenen*“ Tradition an die Geschichte anzuknüpfen und die eigene Position zu stärken. Doch die Zeit des Nationalsozialismus veränderte die Blickweise: „Das Bodenständige, Handwerkliche erhielt einen Vorrang vor der Kunst. Was deren Normen nicht entsprach, galt als entartet.“ [47] Kapitel 55 / S.160

Der Umstand, dass nach dem 2. Weltkrieg die bedeutendsten Vertreter des Berufstandes während der Zeit des Nationalsozialismus wieder an den zentralen Entscheidungsstellen saßen, trug zur Entwicklung in Richtung Verwissenschaftlichung bei. Die Vergangenheit wurde tabuisiert¹² und man konzentrierte sich auf entideologisierte Hilfswissenschaften, wie etwa auf die Pflanzensoziologie und auf das Umfeld der Volksgesundheit.

Nach Bert Beitmann [47] kamen dieser Verwissenschaftlichung vier Umstände entgegen:

1. eine allgemeine weltweite Tendenz: Es bestand noch ein positiver Glaube an die Wissenschaft.
2. der notwendige schnelle Wiederaufbau bei beschränkten materiellen und finanziellen Mitteln.
3. die zuvor leichte Integration bestimmter Wissenschaften in das Gedankengut der Nationalsozialisten und die Möglichkeit ihrer „wertfreien“ Herausnahme nach dem Krieg. (Pflanzensoziologie Tüxens in Hannover)
4. die mögliche Betonung neuer gesundheitlicher Aspekte und die dafür breite Indienstnahme von Hilfswissenschaften (besonders in der Landespflege).

Künstlerische Fragestellungen hatten unter diesen Voraussetzungen keinen Rückhalt, da man sich geistig neuen Strömungen kaum öffnete. Man besann sich auf die eigenen Traditionen in Verbindung mit einer wissenschaftlich-funktionalistischen Lösung bei den anstehenden Gartengestaltungsproblemen.

2.3.9 Die Entwicklung des späten Funktionalismus

In der Nachkriegszeit kristallisierten sich in Deutschland drei Schulen heraus: die Hannoversche Schule, mit Heinrich Wiepking als Hauptvertreter; die Bornimer Schule, stark durch Karl Foerster beeinflusst; und die Stuttgarter Schule, heute noch die Grundlage jeder landschaftsgärtnerischen Ausbildung; ihr Hauptvertreter war Adolf Haag.

Die Ausbildung der Gartengestalter zielte auf den Ingenieur und nicht mehr auf den Künstler ab. Die Arbeit konzentrierte sich auf das Technisch-Funktionale, bereichert um einige modische Linienführungen oder Accessoires.

Der Funktionalismus stellt kein ästhetisches Prinzip mehr dar, sondern eine Arbeitsmethode¹³, bei der die Gestaltung eines Objektes sich aus der Aufgabe und der Art

¹² Von dieser Tabuisierung zeugt auch die Vorgehensweise alte Begriffe zu entnazifizieren. Aus dem „Lebensraum“ wurde die „Raumplanung“ und aus der „Landespflege“ die „Landschaftsplanung“. Die Reinheit des deutschen Volkes wurde durch eine Förderung der Gesundheitspflege des Volkes ersetzt. Auch die Grünplanung erhielt mit der Aufrechterhaltung der körperlichen Gesundheit wieder ein akzeptiertes Ziel. [47] Kapitel 55 / S. 160

¹³ Ein Ergebnis dieses Funktionalismus war u.a. eine neue Art der Bepflanzung. Hervorgegangen war sie aus der „bodenständigen Bepflanzung“ des Nationalsozialismus. Sie korrespondierte in der damaligen Zeit mit der gerade sich

des verwendeten Materials ergibt. Das Ziel des Funktionalismus ist die optimale Form. Der ursprünglich geistig-soziale und kommunikative Aspekt des Funktionalismus in der klassischen Moderne der 30er Jahren ging jedoch verloren.

Diese Entwicklung stärkte die gärtnerische Position, die künstlerische und geistige Auseinandersetzung trat in den Hintergrund. Die ursprüngliche Ideologie des „Prinzip der Bodenständigkeit“ zielte auf die Wiederherstellung einer vergangenen, zivilisatorisch geformten Natur hin; jetzt aber war die Gartengestaltung *„ein standortbezogenes Dekorationsmittel geworden, gelenkt von einer kommerziellen Orientierung an einem Massengeschmack“*. [47] 55/162

Diese „Einengung der geistigen beruflichen Spannweite“ in der Nachkriegszeit und „die nachfolgende kompensatorische Konzentration auf die wissenschaftliche Ingenieurstätigkeit [47] 53/151 trug dazu bei, dass die Gartengestaltung aufhörte eine Kunstdisziplin zu sein.

2.3.10 Zusammenfassung: Vom Naturideal zum Kulturideal und das Problem der künstlerischen Legitimation der Gartenkunst

Die Industrialisierung und der damit einhergehende gesamtgesellschaftliche Strukturwandel in den 90er Jahren des 19. Jahrhunderts, sowie die Ablehnung des Historismus führten zu einem veränderten sozio-kulturellen Selbstverständnis. Die Gartenkunst stand der massiven Kritik außerhalb des Berufstandes gegenüber, nicht auf diese Veränderungen reagiert zu haben. Die Hauptkritik, so wurde argumentiert, lag in der Beibehaltung der Inhalte und Prinzipien aus dem 18. Jahrhundert, ungeachtet der industriellen Revolution und urbanen Agglomeration.

Die Gartenkunstwelt verlor sich daraufhin in den verschiedensten Reformansätzen. Es wurde versucht, an die Tradition der Gartenkunst wieder anzuknüpfen, mit dem Ziel sowohl den künstlerischen Status zu sichern, als auch dem veränderten sozialen Auftrag gerecht zu werden, d.h. die Gestaltung intensiv nutzbarer Freiräume und die Vermittlung ideologischer Leitbilder.

Dieser „Stilwechsel“ war begleitet von Auseinandersetzungen und Machtkämpfen innerhalb der kulturellen Felder Kunst und Architektur. Viele Gartenkünstler verstanden sich als Gartenarchitekten. Man unterschied zwischen Architekten bzw. Künstlern, die Gärten *„bauen“* und den Gartenkünstlern bzw. Gartenarchitekten, welche den Garten *„pflanzen“*.

Das veränderte Berufsbild hin zur reinen Ingenieurstätigkeit - nach dem Zweiten Weltkrieg - zog nicht nur einen Begriffswandel zur *„Landschaftsarchitektur“* mit sich, sondern bedeutete auch den Untergang als Kunstdisziplin.

entwickelnden Ökologie und den dortigen Vorstellungen von Pflanzengemeinschaften und ihren Hierarchien. [...] In der Gartengestaltung wurden die Pflanzen jetzt Gestaltungsräumen zugeordnet (z.B. Sonneneinstrahlung, Wasserverfügbarkeit) und nach ihren Funktionen unterteilt (z. B. Bodendecker, Kletterpflanzen) [47] ebd.

2.3.11 Was ist Gartenkunst - nach Beitmann [47]

Es hat nie eine klare Abgrenzung gegeben, was Gartenkunst überhaupt ist. So wie der Kunstbegriff selbst ständig einer ideologischen Entwicklung unterworfen war, unterlag auch die Gartenkunst als Kunstdisziplin dieser. Grob könnte man sagen, in früheren Zeiten zählte man alles, was keinen Nutzgartencharakter besaß ihr zu, heute spricht man von Kulturdenkmälern, Gartendenkmälern, historischen Gärten oder dem Gartenerbe.

Der Garten wird zum Kunstwerk, wenn er nach Beitmann [47] ^{2/56} zwei Bedingungen erfüllt:

- hinter der Gestaltung muss ein geistiger Gehalt stehen, und
- er muss das Ergebnis einer ästhetischen Auseinandersetzung in vierfacher Hinsicht sein:
 - in Hinblick auf den Raum (damit steht die Gartenkunst der Architektur nahe).
 - in Hinblick auf die Natur (damit steht sie der Malerei nahe: Vordergrund, Hintergrund, Farbe u. ä.).
 - in Hinblick auf die sinnlichen Bedürfnisse des Menschen (damit steht sie der Musik nahe).
 - in Hinblick auf den Gebrauch, der Funktionalität (damit steht sie dem Design nahe).

Beitmann unterscheidet dabei folgende Gartentypen:

Nutzgarten: zum Gewinn von Nahrungs- und Dekorationsmitteln angelegt (Obst, Gemüse und Blumen).

Funktionsgarten: zur Sicherung biologischer, medizinischer, psychischer, sozialer, städtebaulicher und landwirtschaftlicher Funktionen, die sich aus der zivilisatorischen Lebensweise des Menschen ergeben.

Kunstgarten: Ausdruck einer unbewussten oder bewussten geistigen Auseinandersetzung mit der Natur. Meditative (religiöse) und ästhetische Kriterien dominieren oder haben einen hohen Stellenwert.

Nach seiner Ausführung unterscheidet er weiters:

Gewöhnlicher Garten: handwerkliche Anlage eines Gartens oder von Gartenteilen.

Kunstgewerblicher Garten: Aufwendige Gestaltung eines Gartens. Oft verbunden mit besonderen handwerklichen Details, aufwendigen Pflanzungen und teuren Gartenelementen. Oft besitzt er repräsentative Aufgaben, der geistig-ästhetische Hintergrund fehlt aber.

Technische Grünanlage: Funktionsgrün oder Begleitgrün, besonders im öffentlichen Bereich.

Gartenkunst: Ergebnis einer geistigen und ästhetischen Auseinandersetzung mit der Natur. Sie ist ein Ausdruck des sie schaffenden Menschen, bzw. damit auch ein Ausdruck ihrer Zeit auf einer geistig-ästhetischen Ebene.

Beitmann definiert Kunst als „*das individuelle, weitgehend handwerkliche Umsetzen einer inneren Wahrnehmung*“. Weiters sagt er: „*Kaum ein anderer Bereich eignet sich dafür besser als der Garten.*“ [47] 27

Die Bewertungsstruktur hilft bei der Differenzierung und soll die Einordnung und Zuordnung der Gärten - aus kunsthistorischer Sicht - unterstützen. So wie die Architektur sich vom „*bloßen Bauen*“ unterscheiden möchte, so kann auch in der Gartenkunst nicht jeder Garten als Kunstwerk betrachtet werden.

2.3.12 Zusammenfassung

Der bäuerliche Hausgarten fand neben dem Biedermeiergarten in der Zeit der großen Reformansätze und Identitätssuche, am Beginn des 20. Jahrhunderts, durchaus einen legitimen Platz in der Gartenkunst. Auch im nachfolgenden Gartenkunstkonzept des Nationalsozialismus stützten sich die Gedankenkreise auf ihn.

Reformen oder Veränderungen sind Teil der Geschichte, erst wenn man versucht ein Stück dieser Geschichte auszuschalten, ergibt sich eine Diskrepanz. Nach dem 2. Weltkrieg führte die Anknüpfung an die Geschichte der Gartenkunst, zum Teil durch noch vorherrschende Tabuisierung nationalsozialistischer Gedankenansätze, zur direkten bzw. indirekten Abwertung des bäuerlichen Hausgartens. Die künstlerisch-ästhetische Betrachtungsweise verlor in der Nachkriegszeit an Bedeutung und mit ihr kam es schlussendlich zum Untergang der Gartenkunst als Kunstdisziplin, was sich auch im Begriffswandel hin zur „*Landschaftsgestaltung*“ ausdrückte.

Dieser Wandel kündigte sich bereits mit dem Verlust des Naturverständnisses im Zuge der Industrialisierung an. Der Gartenkunst wurde die Grundlage entzogen.

Um heute die Gartenkunst als Kunstdisziplin¹⁴ wieder stärken zu können, muss ein Naturverständnis wieder gefunden beziehungsweise bestärkt werden. Das wiederum setzt eine Beziehung zwischen Mensch und Natur voraus. Dieses Beziehungssystem impliziert auch eine neue Wahrnehmung der Umwelt - nicht nur ein distanzierteres Betrachten, sondern ein Hineinschauen in dieses Beziehungssystem und sich als Teil dessen zu verstehen: Ein Naturverständnis, das durch ein „*geistiges*“ Auge in der Gartenkunst zum Ausdruck kommt.

¹⁴ Migges (1881* - 1935†, Gartenarchitekt) damaliger berühmter Ausspruch, die Gartenkunst sei keine Kunst, erklärt sich durch seine Ansicht, dass jede Gartenkultur das Ergebnis einer bestimmten Gesellschaft ist. Jede tatsächliche Kunst würde „im Zusammenhang mit den ethischen Erlebnissen der eigenen Zeit entstehen. Da dies im Bereich der Gartenkunst zurzeit nicht der Fall sei, ist sie tot.“ [47] 52/152

Eine der wesentlichsten Erungenschaften der Renaissance war die Zentralperspektive. Baxandall verstand sie als visuelle Metapher, die eine bewusste Annäherung an die Vollkommenheit des überirdischen Sehens ermöglichte. Für Alberti stand die Perspektive im Dienst der Leitvorstellung, dass Kunst Nachahmung der Natur sei. Dem Prinzip der Nachahmung unterstellte er das Streben nach Realisierung der Schönheit. Der Künstler soll die Schönheit der Natur durch sein künstlerisches Werk noch übertreffen. Wir müssen zu keinem „*artifex divinus*“ werden, wie Ficino es einst vertrat, es reicht, wie Ficino in Anlehnung Plotins vertrat, die Tätigkeit des Nachahmens der Natur als Tätigkeit zu verstehen, in welcher der Geist sich selbst als Schaffender erkennt.

So ermöglicht uns diese Selbstreflexion des Geistes, das erkennende Tun der Kunst gleichzusetzen. Diesem Gedankengang folgend, verleitet er zu der Vorgehensweise, den bäuerlichen Hausgarten (heute) durchaus der Gartenkunst zuzurechnen. (siehe Abschnitt 2.2.2.1 bis 2.2.6)

Heute ist man sich bei der Gestaltung von Landschaftsarchitektur des ästhetisch-künstlerischen Inhaltes wieder bewusst. Dementsprechend versuchen die Künstler sich im großen universellen Kunstfeld zu positionieren. Vergleichbar mit anderen Kunstdisziplinen wird auch hier die künstlerische Legitimation eines Gartenkunstwerkes diskutiert bzw. in Frage gestellt, denn nicht jedes Gartenkunstwerk kann auch als solches gelten.

3 DER BÄUERLICHE HAUSGARTEN

Dieses Kapitel stellt den *bäuerlichen Hausgarten* ins Zentrum des Diskurses. Als etwas Gewöhnliches im Gemälde von Gustav Klimt „*Bauerngarten mit Sonnenblumen*“ (siehe Kapitel 01 *Einleitung*) festgehalten, rückt der Garten nun selbst ins Zentrum der Betrachtung. Begriffsdefinition und Wortursprung, die Gestaltungsmerkmale und historischen Einflüsse auf den Garten werden daher ausführlicher erläutert, um nachvollziehbare und zusammenhängende Rückschlüsse ziehen zu können hinsichtlich der Beantwortung der gestellten Frage: Kann der Bauerngarten über die Gartenkunst zur Landschaftsarchitektur gezählt werden?

Basierend auf den Erkenntnissen, die aus Kapitel 02 *Grundlagen* gezogen werden konnten, wird versucht das Außergewöhnliche am bäuerlichen Hausgarten zu entdecken. Dies erscheint vor allem für die Beurteilung des Gartens, als Bestandteil der Kunst (im weiten Sinne) notwendig beziehungsweise als unumgänglich.

3.1 „Idee“ einer Begriffsdefinition

In Österreich wurde der Begriff „*Bauerngarten*“ erstmals im Jahre 1855 („*Die Flora der Bauerngärten*“ von Anton Kerner) im Zusammenhang mit einem Vergleich der mittelalterlichen Pflanzenverzeichnisse in der dörflichen Gartenflora, erwähnt. Gemeint war damit der traditionelle Pflanzenbestand. [27] ¹³⁸

Heute bevorzugen Fachleute den Ausdruck „*bäuerlicher Hausgarten*“ bzw. „*Hausgarten*“, aber auch „*Bäuerinnengarten*“. Umgangssprachlich spricht man auch vom „*Wurz- oder Pre-garten*“.

Der Begriff „*Bauerngarten*“ verschmolz in den letzten Jahren immer mehr mit dem Begriff „*Hausgarten*“. Dieser durchlief geschichtlich betrachtet eine eigenständige Entwicklung. Dieser Gartentypus resultierte aus den Bürger- und Hausgärten, den so genannten „*Schön-gärten*“, des 19. Jahrhunderts.

Aufgrund der veränderten Lebensumstände und Lebensgewohnheiten ist die ländliche Bevölkerung heute nicht mehr vom Hausgarten als Nahrungsmittellieferant abhängig. Die ursprüngliche Funktion als reiner Nutzgarten wurde immer mehr in den Hintergrund verdrängt zugunsten eines Ziergarten bzw. Nutz- und Ziergarten.

Diese Veränderung wurde bereits im 19. Jahrhundert in den zahlreichen Auflagen des Gartenbuches von Henriette Davidis dokumentiert. Der ursprüngliche Buchtitel „*Der Gemüse-Garten*“ änderte sich mit der fünften Auflage zum „*Küchen- und Blumen-Garten*“. Innerhalb eines kurzen Zeitraumes von 1850 bis 1876 ist dieser Wandel (vom reinen Nutzgarten zum Nutz- und Ziergarten) in der Gartenkultur erkennbar. [30] ¹⁰⁰

Einem aktuellen Interview aus dem Frühjahr 2007 mit Frau Dipl. Ing. Pristavnik (Kapitel 04 *Die aktuelle Situation im Gespräch*) ist wiederum zu entnehmen, dass sie selbst die Bezeichnung „*Bäuerinnengarten*“ bevorzugt, da es ihrer Meinung nach um das Tätigkeitsfeld der Bäuerin geht und nicht um das des Bauern.

Diese unterschiedlichen Tendenzen in der Bezeichnung beziehungsweise Auslegung des Begriffes *Hausgarten* erfordern eine ausführliche Beschreibung des begrifflich Bezeichneten, damit ein gemeinsamer Weg in der Kommunikation gegangen werden kann. Dieses Kapitel soll dazu beitragen, Missverständnisse und Verständnisschwierigkeiten auszuräumen, indem klare Grenzen innerhalb des großen Gartenkulturfeldes gezogen werden.

Daher spreche ich aufgrund der vielfältigen Aussagen und Vorstellungen ausdrücklich von der *„Idee einer Begriffsdefinition“*. In zahlreichen anerkannten und renommierten Büchern ist keine einzige verbindliche Definition zu diesem Gartentypus zu finden. Der Grund hierfür liegt wohl am Wesen des bäuerlichen Hausgartens selbst: *„Dieser Garten mit seiner Vielfalt althergebrachter Pflanzen, dem Miteinander von Blumen, Kräutern, Stauden, Gemüse und Beerensträuchern erzählt eine lange Geschichte des Bauertums und ist Spiegelbild vieler Generationen, die ihm durch gesundes Naturempfinden eine besondere Ausdrucksform gegeben haben. Auch die Bäuerin hat das Wissen und die Pflege im Garten von ihrer Mutter und diese von ihren Vorfahren übernommen. Es basierte auf jahrhundertelanger Erfahrung, die sich von Generation zu Generation weiter vererbte.“* [27] 121

Titze meint, dass die Einschränkung der Bauerngarten-Definition auf den so genannten klassischen Grundriss mit Kreuzweg, Rondell und Buchseinfassung zu einem Fehlschluss führe, dass *„reine, unverfälschte Bauerngärten“* sehr selten geworden sind, zum Teil so weit gehe, dass es keine Bauerngärten mehr gäbe. Er spricht von einer daraus resultierenden *„Missachtung so vieler funktionierender anderer Bauerngartenformen“*. [27] 123

Unterweger versucht im Jahre 1990 folgende Definition des Bauerngartens: *„Der Bauerngarten ist eine ökologische Nische innerhalb und außerhalb des Hofbereiches, eine mit einem naturbelassenen Holzzaun als Symbol des Gartens umfriedete Fläche. In ihm wird ohne Anwendung von Chemie naturgemäßer Gartenbau in Mischkultur betrieben. Er ist eine ausgewogene Einheit von Nützlichkeit, Schönheit und Zweckmäßigkeit; ein verzierter Nutzgarten mit Dreiklang. Das strenge Ordnungsprinzip mit Kreuzweg, Rondell und Buchseinfassung sowie alle anderen Ausdrucksformen bäuerlicher Garten Kultur im Hofbereich, wie der Haus- und Hofbaum, Blumenkästen am Fenster und Rabatten an Hauswänden sind Teile des Bauerngartens, machen aber für sich allein noch keinen aus. Was er braucht, ist einen einfachen Grundriss, eine Aufteilung in Beete und viel Natur drinnen im Garten und am Zaun um ihn herum. Ein Kultur- und Naturraum in sich vereint. Er zeigt, was in der jeweiligen Gegend und in ihrem Klima am besten wächst und was zusammenpasst: Gemüse, Gewürz- und Heilkräuter, Blumen und Beeren. Jeder Quadratmeter dieses Fleckchens Erde*

ist Kultur. Nutz- und Zierpflanzen in ausgewogener Harmonie mit Wildkräutern, besser bekannt als Unkräuter, lassen ein kleines, eingezäuntes Stück Land zu einer friedvollen bäuerlichen Einheit zusammenschmelzen.“ [27] 123 f.

Unterweger versuchte sich von vorhergegangenen Begriffskomplexen zu lösen, neue Termini zu formulieren und Resultate bzw. Grenzen zu definieren. Dieses Vorgehen ist, weiter gedacht, eine Form Geschichte zu strukturieren. Eine Geschichte, welche im Fall des Bauerngartens auf der mündlichen Überlieferung von Wissen basiert, die verwischt, sogar verschwindet und deren Historizität man unter anderem durch die Bestimmung des Ursprungs versucht wiederherzustellen.

3.2 Geburtsstunde des Urgartens - der Wortursprung

Die Vorläufer des heutigen bäuerlichen Hausgartens, so wird vermutet, entstanden in einer Zeit, als Nomaden (Hirten oder Jäger) zu sesshaften Bauern wurden. Wildpflanzen aus der Natur, die als Nahrung geeignet schienen, wurden kultiviert und im Feldbau vermehrt. Entscheidend war später die Trennung der kultivierten Wildpflanzen in Hack- und Feldfrüchte. Erstere, die Hackfrüchte und Kräuter fielen allein in die Obsorge und in das Aufgabengebiet der Bauersfrau. Alte Frauennamen, wie Hiltgart, Luitgart, Irmingart oder Wendelgart, sind ein Beweis dafür.

Diese Epoche der Frühzeit gilt als die Geburtsstunde des Urgartens, eines reinen Nutzgartens. Er gehört somit zur ursprünglichsten und damit niedrigsten Entwicklungsstufe aller Gartenformen.

Die enge Verbundenheit des Gartens mit dem Zaun liegt bereits im Ursprung des Wortes „*Garten*“. Sprachwissenschaftler fanden heraus, dass dieser Begriff in seinem Ursprung auf das Indogermanische zurückgeht. Dies ist die Ursprache aller europäischen und indischen Sprachen und führt in die Zeit von ca. 3000 - 1000 v. Chr. zurück. Das indogermanische Wort „*gher*“ hatte damals die Bedeutung von „*fassen*“. Daraus entwickelte sich dann „*ghortos*“, das wörtlich mit „*das Eingefasste, das Umfasste*“ zu übersetzen ist.

Das althochdeutsche Wort „*gerta*“, entspricht den Begriffen „*Rute oder Stecken*“. Das „*gart*“ bedeutet nicht nur den Garten, es hat auch den Sinn von „*Kreis*“ und hängt sprachlich zusammen mit „*gürten*“. Ebenso ist das Wort „*Garten*“ auf das gotische „*Gairdan*“ zurückzuführen, was „*umgürten, umhegen*“ bedeutet.

Das umgürtete, umhegte Stück Land zeichnete den Garten der Frühzeit aus. Der Gartenzaun hatte „*Schutz und Frieden*“ zu bringen. In der Frühzeit war er wichtig, um Wildtiere abzuhalten, in späterer Zeit schließlich die Haustiere des Hofes. Auch für fremde Menschen

hatte er die symbolische Bedeutung, diesen Bereich nicht ohne Erlaubnis zu betreten. Die Schutzfunktion gegenüber Tieren (z.B. frei herumlaufenden Hühnern) hat der Zaun heute noch. [9] 10

Anfangs erreichten unsere Vorfahren dies durch in den Boden gesteckte Äste und Zweige. Der folgende Abschnitt 3.3 gibt einen Überblick über die Vielfalt an Zaunarten (Abb.3.4), die sich im Laufe der Zeit als Alternativen entwickelt haben.

3.3 Gestaltungsmerkmale des Gartens [26,28,29]

Trotz der Vielfalt und Üppigkeit in der äußeren Erscheinung lassen sich einige immer wiederkehrende Gestaltungsmerkmale festmachen, welche eine Zuordnung zum Gartentypus des bäuerlichen Hausgartens erleichtern. Die Kriterien dienen zudem nicht nur der Beurteilung, sondern ermöglichen auch ein Vergleichen und Bewerten innerhalb des vorgegebenen Rahmens.

Abbildung 3.1 veranschaulicht die wesentlichsten Gestaltungsmerkmale eines bäuerlichen Hausgartens im deutschsprachigen Raum. Als Beispiel wird ein traditioneller bäuerlicher Hausgarten aus dem Inntal, Bezirk Schärzing (OÖ), herangezogen.

- 01 Umfriedung - Zaunarten
- 02 Standort und Größe
- 03 Garten- und Beetform
- 04 Wege
- 05 Beeteinfassungen
- 06 Bewässerungsmöglichkeit
- 07 Beiwerk
- 08 Vielfalt und Üppigkeit



Abb.3.1 Gestaltungsmerkmale - bäuerlicher Hausgarten, Dorf an der Pram [privat 07]

ad 01] Umfriedung - Zaunarten

Die Nützlichkeit und Notwendigkeit eines Zaunes für den Garten war für unsere Vorfahren von zentraler Bedeutung. Er bot nicht nur Schutz vor Wild- und Haustieren, sondern er machte ein Stück Land durch das Umzäunen zum heiligen und unverletzlichen Eigentum.

Der Garten genoss Rechtsschutz. So war der Zaun damals in der Rechtssprechung zwingend vorgeschrieben. „*Sich selber friden geben*“, hieß es in einer alten Rechtssprechung; was zu bedeuten hatte, dass er eingezäunt, das heißt „*umfriedet*“ sein musste.

Einige Gesetze und Verordnungen mussten bereits unsere Vorfahren beachten. Auszug aus einer Schweizer Rechtsquelle: „Der Garteninhaber hat für rechte Umzäunung zu sorgen;

fürs weiter hat er den Schaden selbst zu tragen, wenn er die ordnungsgemäße Einhegung unterlässt oder vernachlässigt“.

[27] 127, zit. aus: Landbuch vom Gaster, 1564

Im ältesten germanischen Gesetz, dem „*Pactus legis salicae*“ (500 n. Chr.), wird die Beraubung des Hauslandes schwerer gewichtet und bestraft als Diebstahl in der Feldmark.

Auch das „*Zerhauen von Geflechten und Reifen*“, das Beschädigen und Zerstören des Gartenzauns, zog schwere Strafen nach sich. [26] 10

Gesetze schrieben sogar die Mindesthöhe des Zaunes vor: einem erwachsenen Mann sollte er bis zur Schulter reichen.

In einem alten Volksrecht von Landberg heißt es: „*das ain jeder Zaun, er sei von gerten oder spelten, als hoch sein soll, das er ain mittern mann an das grüebel geet am herzen [...]*“.

[27] 127

Der klassische Bauerngartenzaun in Österreich und Süddeutschland ist der Holzzaun. Naturnah und haltbar bietet er eine wirksame Abzäunung für den Garten. Der Zaun ist das Verbindungsstück zwischen Garten und umgebender Landschaft. Zwei Naturräume gehen an dieser Schnittstelle fließend ineinander über und verbinden das „*Innen*“ mit dem „*Außen*“. Die vertikale Begrenzung gibt Höhe und Halt. Durch den Zaun wird der Garten zum begrenzten „*Raum*“.

Auf der Abbildung 3.2 ist ein Hanichlzaun oder Staketenzaun¹ erkennbar. Im Westen Oberösterreichs, im Innviertel, sind vor allem Halbhölzer-, Profillatten- und Maschendrahtzäune weit verbreitet. Seltener sind Flechtzäune² (Abb.3.3) oder Begrenzungen aus Schmiedeisen. Auch Bretter und Schwartlinge³ als Zaunmaterial sind seltener anzutreffen.



Abb. 3.2 Hanichlzaun, [privat]



Abb. 3.3 Flechtzaun aus Weidenästen, [29] 26



Abb. 3.4 Zaun aus senkrecht eingespannten Haselnussstücken, [29] 13

¹ „Hanichl“ werden im Unterholz zurückgebliebene Stämme genannte, die aufgrund des Lichtmangels sehr langsam wachsen. Das Holz wird dadurch besonders dicht und widerstandsfähig. Verwendung finden vor allem junge Fichten- und Tannenstämmchen, aber auch Pfähle aus Lärche und Eiche, mit einem Durchmesser von 3 (Querhölzer) bis 7 cm (Zaunpfosten) und einer Länge von 1,60 m.

² Flechtzäune sind die älteste für Gärten gebräuchliche Zaunform. Zum ersten Mal wurde er bei uns zur Zeit der Römer schriftlich belegt. Im Lex Baiuvariorum (entstanden im 8. Jh. n. Chr.) erfahren wir, dass die genannte Einfriedung aus in den Boden gerammten, oben angespitzten Pfählen, die durch ein Rutengeflecht untereinander verbunden waren, bestand. Im Mittelalter waren sie weit verbreitet und es entwickelten sich im Laufe der Zeit die unterschiedlichsten Flechtzauntypen.

³ Das erste und letzte von einem Stamm abgesägte Brett nennt man „Schwartling“. Bretter und Schwartlinge werden waagrecht an den Pfosten befestigt. Die konvexe Seite ist dabei immer nach außen gerichtet.

Trockenmauern aus unbearbeiteten Feld- bzw. Natursteinen oder aus gebrochenen Mauersteinen sind typisch für den Norden Deutschlands. Begrenzungen aus hartgebrannten und frostbeständigen Ziegelsteinen dagegen zählen in Teilen Mitteldeutschlands zu den üblichen Garteneinfassungen.

ad 02] Standort und Größe

Für die Lage und Größe des Gartens sind mehrere Faktoren ausschlaggebend. Folgendes Schema gibt einen Überblick und zeigt die vielfältigen Einflussfaktoren auf.

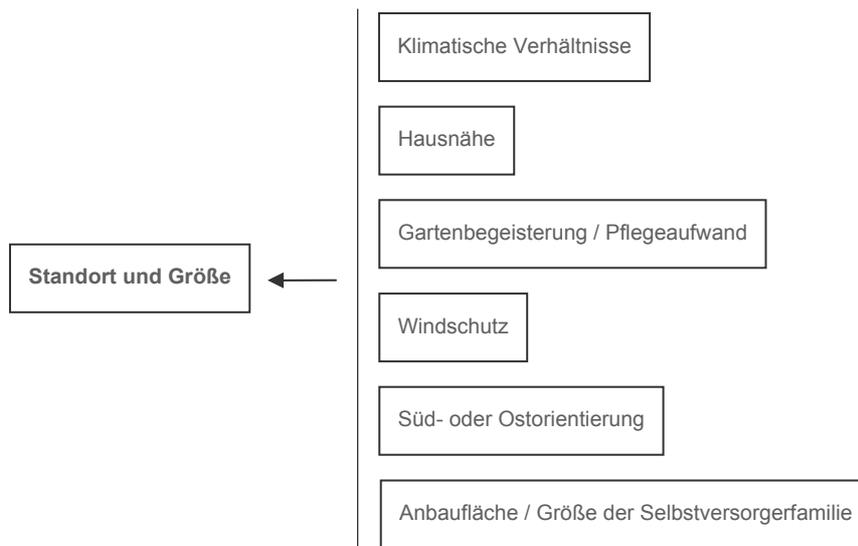


Abb. 3.5 Schema - Einflussfaktoren auf Standort und Größe des bäuerlichen Hausgartens.

Zum einen sollte der Garten in der Nähe des Hauses bzw. der Küche liegen. Die Bäuerin erspart sich dadurch bei der Pflege und Überwachung Zeit.

Häufig liegt er einige Meter vom Haus entfernt. Manchmal trennt sogar ein Weg oder eine Strasse Haus und Garten voneinander. Er wird oft auch versteckt im Schutze des Stalles, der Scheune oder eines anderen Wirtschaftsgebäudes angefundenes. Der Garten kann sich auch direkt an das Bauernhaus anschließen, etwa als eine Art Vorgarten (Abb.3.6). Oft wird aufgrund von Platzmangel für diese Variante entschieden. Bei dieser Lage orientiert sich die Größe des Gartens an der Länge der Hauswand. Grundsätzlich gibt es aber für die Größe des Gartens keine verbindlichen Angaben. Es gibt sie in allen Größen.

In alpinen Regionen fallen die typischen Gärten aufgrund des rauen Klimas eher klein aus. Es reichen bereits 60 m² für die nötigste Selbstversorgung. In vom Klima begünstigten Landschaften sind die Gärten um einiges größer. Zwischen 100 und 200 m² ist in etwa die Regel. Natürlich spiegeln sich auch soziale Unterschiede in den alten Gärten wider. Reiche Bauern hatten nicht nur einen größeren Hof, auch der Garten fiel dementsprechend aus. Nicht nur zu Demonstrationszwecken ihres Reichtums, sondern weil diese großen Anbau-

flächen nötig waren, um die zahlreichen Familienmitglieder und das Gesinde satt zu bekommen.

Bauerngärten waren meist nach Süden oder Osten orientiert. Diese Ausrichtung, die möglichst viel Licht und Luft in den Garten lässt, ermöglicht den meisten typischen Gewächsen, die ursprünglich aus dem Mittelmeerraum stammen oder anderen Exoten das Gedeihen. Weder die Gemüse- und Blumenarten, noch die Heil- und Küchenkräuter mögen nasse, kalte Standorte. Diese Erfahrungen führten dazu, dass keine weit ausladenden Bäume in und um den Garten geduldet werden. Nur einige Ziersträucher, wie Flieder, Schneeball, Buchs und Segenbaum (Wacholder, Sadebaum), aber auch die Beerensträucher haben sich um den Garten herum einen festen Platz erobert. Diese dienen vor allem auch als Windschutz, um die Erde vor unnötiger Austrocknung zu schützen.



Abb. 3.6 Garten vor der Hauswand; nach Süden orientiert, [privat]



Abb. 3.7 Hortus conclusus, Illustration einer Heilsspiegel-Handschrift [25] 21

Trotz so mancher Gartenbegeisterung steht oftmals auch die Bewältigung des Pflegeaufwands im Vordergrund. So sind für 50 bis 100 m² große Gärten etwa acht Stunden pro Woche für die Gartenpflege zu berechnen.

ad 03] Garten- und Beetform

In der Literatur wird der Klostersgarten als Vorbild für die Gestaltung der Gartenform angeführt. Obwohl eine unmittelbare Ableitung des Anlagekonzepts nicht sicher gestellt ist, kann der Einfluss des „hortulus conclusus“ (Abb.3.7) als Vorbild für den europäischen Garten nicht bestritten werden. Im Gegensatz zum Bauerngarten, der in erster Linie nach praktisch-nützlichen Überlegungen gestaltet wurde, steht hinter dem Klostersgarten eine christlich-motivierte Symbolik. Er ist die Verbildlichung von christlicher Tugend und unchristlicher Natur, die durch einen blickdichten Zaun oder einer Mauer getrennt wurden.

Im Inneren ist der „hortulus conclusus“ durch Wege getrennt, im Zentrum nährt ihn ein Brunnen, symbolisch Jesus Christus. Auch allen Pflanzen in den vier Quadranten kommen symbolische Bedeutungen zu.

Im Vordergrund des Bauerngartens steht ein klares, einfach strukturiertes Ordnungsschema. Die Symmetrie oder Geometrie der Garten- und Beetform bildet das Gegengewicht zu der bunten Pflanzenvielfalt.

Dieses Schema blieb regional betrachtet über Jahrhunderte hinweg fast dasselbe. Im Laufe der Zeit entstanden so nur einige wenige typische, klassische Formen.

Die alten Bauergärten sind fast immer rechteckig oder quadratisch angelegt. Im Inneren werden je nach Ausführung des Gartens drei verschiedene Weggruppen unterschieden:

- Hauptweg: 0,5 bis 1,2 m
- Nebenweg: >0,5 m
- Trampelpfade: 25 cm

Der Hauptweg verbindet stets zwei gegenüberliegende Gartenseiten miteinander. Er teilt den Garten somit in zwei Hälften und bildet die Symmetrieachse. Manchmal findet man in der Mitte der Anlage ein Blumenrondell oder einen Brunnen als Merkmal des barocken Herrschaftsgartens. Vor allem der „*Bauernadel*“ legte sich manchmal einen prächtigen „*Barockgarten*“ an, in dem auch die Buchsreihen als Beeteinfassung verwendet wurden.

Im Abstand von 0,5 - 1,5 m von der Umzäunung verläuft zudem oft ein Nebenweg, der die Anbauflächen umschließt und so eine leichtere Erreichbarkeit der Gewächse gewährleistet. Die Beete selbst, deren Breite nicht mehr als einen Meter betragen soll, werden durch so genannte „*Trampelpfade*“ untergliedert.

Während die Wege eine symmetrische Gliederung des Gartens vorgeben, fällt eine strenge Trennung in *schön* und *nützlich* bei den Bauerngartengewächsen sehr schwer. Auf den Rabatten entlang des Zauns werden vor allem hohe Stauden, Sommerblumen, Ziersträucher und Beerenobst gepflanzt, am Rande der Nebenwege die bodendeckenden Pflanzen. Trotz der strengen Formen bleibt noch viel Spielraum für die eigene künstlerische Freiheit bei der Ausgestaltung. Die verschiedenen Höhenunterschiede der geschickt platzierten Pflanzungen tragen dabei erheblich zum positiven Raumerlebnis bei (Abb.3.9).

ad 04] Wege

Im 19. Jahrhundert wurden Bauergärten erstmals wissenschaftlich untersucht und die damals vorherrschenden Materialien dokumentiert. [27] ¹³⁸ Zur Gestaltung der Wegbeläge wurden immer schon möglichst einfache, in der Region verfügbare, Materialien verwendet. In Österreich war und ist der Erdweg vorherrschend. Er entstand durch das Festtreten der Erde. Entweder blieb er bewachsen oder aber er wurde gelegentlich durch Scheren vom Unkraut befreit. Viele österreichische Bauergärten weisen meist einen mit Steinplatten



Abb. 3.8 Symmetrische Gartengliederung durch ein hierarchisches Wegesystem, [privat]



Abb. 3.9 Begrenzter Naturraum, Raumerlebnis durch Höhendifferenzierung, [29] ¹²

befestigten Hauptweg auf. Angrenzend werden die einzelnen Beete durch provisorisch aufgelegte Holzbretter (Abb.3.8) oder durch die Trampelpfade unterteilt.

Betrachtet man den ganzen deutschsprachigen Raum, so ergeben sich weitere Wegarten durch unterschiedliche klimatische Gegebenheiten, Unterschiede in der Bodenbeschaffenheit oder aufgrund gestalterischer Aspekte. Es werden dabei einfache (Erdweg, Holzbretter-, Mulchweg oder Wege aus Gerberlohe) von dauerhaft angelegten Wegen (Kies- und Sandweg, Flußkiesel-, Klinkerweg, Weg aus Natursteinplatten) unterschieden.

ad 05] Beeteinfassungen

Beeteinfassungen⁴ verhindern ein Abschwemmen der Erde, der Humusaufbau wird so unterstützt, das Kleinklima wird verbessert und so mancher Schädling wird abgehalten. Derartige Einfassungen verstärken zudem den Ordnungscharakter. In Abbildung 3.6 ist eine Beeteinfassung aus Holzbrettern erkennbar.

ad 06] Bewässerungsmöglichkeit

Zur Wasserversorgung der Pflanzen findet man in alten Gärten Schöpfbrunnen an den Schnittpunkten des Wegkreuzes an. Aber auch andere Wasserbehälter, wie alte Holzfässer oder Steintröge sind im Garten (Abb.3.1) oder aber in dessen Nähe (Abb.3.10) zu finden. Das darin gesammelte abgestandene Regenwasser von den Dachtraufen ist besonders sauerstoffreich und kalkfrei und bekommt daher den Pflanzen besser.



Abb. 3.10 Gartenanlage in der Nähe des Brunnens, [privat]

ad 07] Beiwerk

Gartenkugeln als Beiwerk, die im Sonnenlicht blitzen und blinken sollten ursprünglich Greifvögel abschrecken. Wissenschaftler vermuten zudem, dass sie aufgrund ihrer runden Form und ihres spiegelnden Glanzes auch als Abwehrzauber gegen böse Geister eingesetzt wurden.

Vogelscheuchen oder mit Federn besteckten Kartoffeln (Abb.3.6) als Hilfsmittel, naschhafte Vögel vom Garten fernzuhalten; zählen ebenso zum Beiwerk, wie auch der Rosenbogen aus Hartholz oder Schmiedeeisen und Hausbänke als Kommunikationszentrum.

⁴ Die Buchsbordüre als lebende Einfassung ist in Österreich und in den Alpenregionen kein traditionelles Element. Kantige Bruchsteine, rundgeschliffene Flußkiesel oder poröse Tuffsteine sind im Alpenvorland und im nord(ost)deutschen Raum besonders beliebt. Holzbretter mit einer Stärke von 3cm als Beeteinfassung garantieren eine Haltbarkeit von etwa 5 Jahren.

ad 08] Vielfalt und Üppigkeit

Der Vielfalt an Blumen, Gemüse und Kräutern und der Üppigkeit an Farben und Formen sind seit dem Wandel zum *verzierten Nutzgarten* keine Grenzen gesetzt und beide - Vielfalt und Üppigkeit - prägen das heutige Erscheinungsbild des bäuerlichen Hausgartens entscheidend mit.

3.4 Zusammenfassung 01

Der Bauern- oder Pregarten hat einen langen Weg zurückgelegt vom Urgarten bis zum heutigen verzierten Nutzgarten. Er war immer schon Spiegel der Gesellschaft und der dahinter liegenden kulturellen und historischen Gegebenheiten. Auch die Eß- und Würzgewohnheiten unterlagen einem stetigen Wandel und hatten Einfluss auf das Erscheinungsbild des Gartens.

Unabhängig davon blieb das formale Grundmuster allen Bauerngärten gemeinsam. Der Garten hat seine authentische Gestalt, die sich dem Haus und der Bäuerin anpasst. Das Wissen und der Erfahrungsschatz rund um den Garten wurden seit Anbeginn des Urgartens von Generation zu Generation weitergeben. Dabei wurde immer schon Altes mit Neuem verbunden.

Im Garten selbst ist die Vielfalt und Üppigkeit an Geschichte und Ereignissen zu finden oder einfach „*vergraben*“. In folgendem Abschnitt wird versucht die erwähnte Wandlung zum verzierten Nutzgarten darzustellen.

3.5 Historische Rekonstruktion: Vom Urgarten zum heutigen „*Bauerngarten*“

Die Geschichte des Bauerngartens lässt sich nur durch das Aneinanderreihen vieler historisch belegter Ereignisse herstellen. Sie ist angewiesen auf Untersuchungen und Pflanzenanalysen wenig erhaltener Bestände, auf Schriften alter Gelehrter, Urkunden (in denen Kräuter als Tausch- und Handelsware erscheinen), mittelalterliche Rezeptarien, Chroniken, Bilder aller Art (Fresken, Tafel- und Buchmalerei), archäologischen Sondierungen und Nachweise (Pollenanalysen, Nachweise von Fruchtkernen und -hüllen).

Eine historische Struktur wird systematisch konstruiert durch das Aufstellen von Verkettungen und Relationen verschiedener Gegebenheiten oder Prozesse. Signifikante oder einfach die Folgen von Folgen werden bestimmt, um der dynamischen Geschichte eine Kontinuität und Stabilität zu geben. Die Geschichte des Bauerngartens ist ein Prozess des „*Werdens*“. In diesem Fall wird Geschichte rekonstruiert, da sie nie niedergeschrieben wurde.

Den Bauern und Bäuerinnen war das Lesen und Schreiben lange Zeit nicht zugänglich und so können wir auf schriftliche Schilderungen der eigentlichen „Kronzeugen“ nicht zurückgreifen. Stattdessen gaben sie ihren Erfahrungsschatz durch mündliche Überlieferung von Generation zu Generation an die Nachkommen weiter. Auf diese Weise hat sich ihr Wissen bis zum Beginn des 20. Jahrhunderts lebendig erhalten.

Für die Rekonstruktion der Geschichte des Bauerngartens können relevante Informationsquellen aus den verschiedensten Perioden der Gartengeschichte herangezogen werden. Bei der Vermittlung der wesentlichsten, für den bäuerlichen Hausgarten relevanten Fakten wird vor allem auf eine klare kurze Schilderung Wert gelegt. Den Ausführungen zu den verschiedenen Epochen werden die Grenzen derart gesteckt, dass die historischen und ideologischen Zusammenhänge erfassbar bleiben. Im Anschluss an die durchaus umfangreiche Sammlung der zeitlich gereihten Informationen bietet eine schematische Darstellung der relevantesten Fakten (Abb.3.28) einen groben Überblick.

Jungsteinzeitfunde [4000 - 1800 v. Chr.]

Archäologische Ausgrabungsfunde, rund um die Pfahlbauten am Bodensee, ermöglichen einen Einblick beziehungsweise geben Aufschluss über den damaligen jungsteinzeitlichen Pflanzenbau. Die Gärten waren damals rein den Nutzpflanzen vorbehalten. Diese dienten vorwiegend der Ernährung, gelegentlich aber auch dazu Krankheiten oder böse Geister zu vertreiben. Aus den Überresten können wir auf damals bereits bekannte Pflanzen in den agrarisch geführten Gärten schließen: Erbsen, Bohnen, Linsen, Kohl; verschiedene Ampfer-Arten, Wegwarte, Guter Heinrich, Wegerich und Brennessel; Kümmel und Petersilie als Heil- und Speisewürze.

Ausdehnung des Römischen Reiches [100 v. Chr. - 500 n. Chr.]

Die folgenden Umstände übten über Jahrhunderte hinweg Einfluss auf die Traditionen der Germanen im Pflanzenbau aus und gaben so entscheidend die Richtung vor, in die sich die europäische Gartenkultur weiterentwickeln sollte: Die Ausdehnung des Römischen Reiches hatte einen Vorstoß der Legionen bis Frankreich, Süd- und Westdeutschland zur Folge. Römische Siedlungen wurden errichtet. Die ersten römischen Siedler folgten und brachten zahlreiche neue Gewächse, deren lateinische Bezeichnungen und neue Techniken, wie etwa das Pfropfen⁵, für die Pflanzenzucht mit. Die germanischen Grenzvölker profitierten in Friedenszeiten vom Wissen der Römer in der Landwirtschaft und in der Gartenkultur.

Aus den Schriftquellen römischer Schriftsteller können wir so einiges über das damalige rauhe Germanien erfahren. So schreibt Plinius: „*Wälder bedecken das ganze Germanien und verbinden die Kälte mit dem Dunkel*“. [26] ¹¹ Und Tacitus schreibt über den Feldbau der Germanen in seiner „*Germanica*“: „*Sie bemühen sich nicht um die Fruchtbarkeit und die*

⁵ „Pfropfen“, eine Veredelungstechnik: vom lat. „*propagare*“ = fortpflanzen

Ausdehnung des Ackerbodens, sei es, dass sie Frucht- (Obst)gärten anlegen, Wiesengrundstücke abgrenzen und Gärten bewässern würden, nur Getreide möchte man von seinem Boden ernten. [27] ¹²⁹ Die Schriften⁶ geben zudem Auskunft über römische Lebens- und Essgewohnheiten und die vorherrschende römische Gartenbaukunst.⁷

Die Völkerwanderung und der Zerfall des Römischen Reiches⁸ brachte eine Wende in der Gartengestaltung mit sich. Pflanzen und Garten erhielten durch die einsetzende Verbreitung des Christentums einen neuen, geistigen Sinn. [4] ³⁵

Herrschaft Karl des Großen [768 - 814]

In Mitteleuropa, zur Zeit der Herrschaft Karl des Großen, gibt die Landgüterverordnung „*Capitulare de villis et curtis imperialibus*“ wichtige Informationen über die Gepflogenheiten, Entwicklungen und Vorschriften im Gartenbau.

Karl der Große erließ um 795 n. Chr. diese Vorschriften zur Verwaltung seiner Krongüter. Als oberster Grundherr verfolgte er aufgrund damaliger politischer Zustände die Regierungsform dezentralisierter Herrschaftssitze⁹. So zog er mit seinem Gefolge von Hof zu Hof, wo riesige karolingische Landgüter (*villa*)¹⁰ die Versorgung seines gesamten Hofes bewerkstelligten.

⁶ Für die Aufstellung der historische Entwicklung des Urgartens nützliche Informationen und Erkenntnisse über die römische Gartenbaukunst sind in folgenden schriftliche Quellen zu finden: **Tacitus**, „*Germanica*“; **Columella**, 1. Jhdt. n. Chr., Verfasser landwirtschaftlicher Schriften; **Plinius der Ältere**, 23 - 79 n. Chr., römischer Gelehrter - „*Naturalis Historica*“ (Naturgeschichte); **Dioscurides**, 1. Jhdt. n. Chr., griechischer Arzt, Botaniker und Pharmakologe des Altertums - „*De Materia medica*“, Pflanzenbeschreibungen von 400 Pflanzen; **Theophrast**, 372 - 287, „*Geschichte der Pflanzenwelt*“, eine Beschreibung der heimischen Pflanzenwelt, 10 Bände.

⁷ In den Gärten aus der Zeit des Plinius spielte der Baumschnitt eine wichtige Rolle. Die aus Buchsbaum geschnittenen Figuren verdrängten die Stein- und Bronzeplastiken. Die Arbeiten zur Anlage und Pflege der Gärten erledigten Kunstgärtner (*topiarius*), die auf die Gestaltung von Gärten spezialisiert waren.

Der Baum- und Heckenschnitt brachte neben dem Neuigkeitswert auch neue Ideen in der Verbindung zwischen Laubwerk und Architektur. Laubwerk wurde bewusst gestaltet und das Wechselspiel zwischen Sonnenlicht und Schatte in die Gestaltung einbezogen. [4] ³³

⁸ „Infolge der Völkerwanderung und des Zusammenbruchs des Römischen Weltreiches verfiel vom 5. Jhdt. an in Süd- und Mitteleuropa, was in Jahrhunderten römischer Herrschaft und Verwaltung gebaut und eingerichtet worden war: Straßen, Brücken und Wasserleitungen, Theaterbauten, Arenen und Villenanlagen. Auch die dazugehörigen Gärten und Parkanlagen wurden ausgelöscht. Die verfeinerten Kenntnisse in der Blumenkultur und kunstvollen Gartengestaltung gerieten in Vergessenheit. Das junge, damals alle Völker erfassende Christentum lenkte sein Augenmerk auf ganz andere Lebensgebiete.“ [4] ³⁵

⁹ Einer der großen politischen Leitlinien, die Karl der Große in jener Zeit verfolgte, basierte auf der Idee der Erneuerung des römischen Imperiums unter christlichem Vorzeichen und unter fränkisch-deutscher Führung. In dieser so genannten „*Karolingischen Renaissance*“ kommt es zu einer Belebung der weströmischen, byzantinischen und sogar orientalischen Einflüsse.

¹⁰ „*Villa*“ bezeichnete hier lediglich einen eingefriedeten Komplex von Wohn- und Wirtschaftsgebäuden mit Äckern, Wiesen und Wäldern, usw. mit oder ohne königlicher Pfalz (*palatium*) in seiner wirtschaftlichen und juristischen Zusammengehörigkeit, ohne dass damit Luxusanlagen und Ziergärten gemeint wären, wie sie etwa zur antiken *villa urbana* gehörten.“ [5] ²³

Im 70. Kapitel, dem „*De herbis hortulanis*“, sind 73 Nutzpflanzen und 16 verschiedene Obstbäume aufgezählt, die in den Gärten der kaiserlichen Landgüter gezogen werden sollten. Viele von ihnen sind in Südeuropa beheimatet. Es sind aber auch heimische Gewächse aus der freien Natur darunter, und andere, bis dahin unbekannte Nutzpflanzen verdanken wir einem Freund von Karl dem Großen, dem Kalifen Harunal-Rashid.

Im Anhang unter Punkt 01 ist die Pflanzenliste des *Capitulare* vollständig aufgezählt.

Mönchtum [500 - 1000 n. Chr.]

Der Klostergarten beeinflusste den bäuerlichen Hausgarten mitunter am unmittelbarsten, wenn auch nicht, wie so oft fälschlicherweise angenommen, alleine. Das in den Klöstern bewahrte Wissen über den Gartenbau gelangte in seltenen Ausnahmen auf direktem Wege zum Bauern selbst. So war es im oberösterreichischen Kloster Ranshofen noch bis zum Jahr 1911 hin Brauch, einen für den Garten zuständigen Pater ins Klostergebiet auszusenden, um die Bauern in Obstzucht und Gartenbau zu unterrichten. [26] ¹⁵

Samen und Ableger kamen aber auch indirekt über den Weg des Pfarrgartens in den bäuerlichen Hausgarten. Es kann durchaus davon ausgegangen werden, dass es zwischen den abhängigen Bauern und den Gelehrten des Klosters zu einer gegenseitigen Beeinflussung auf den unterschiedlichsten Ebenen kam. Sowohl die geistige Auseinandersetzung als auch laienhafte praktische Überlegungen trugen zu neuen Inspirationen, und so zu einer Weiterentwicklung aller Gärten, bei.

Die Religion, beziehungsweise der christliche Glaube spielte im Mittelalter eine tragende Rolle in der Gesellschaft. Das Wissen um Kräuter und Pflanzen, die so genannte *Heilkunst*, war eng mit religiösen Vorstellungen verbunden, die im bäuerlichen Volk besonders fest verhaftet waren und in abgelegenen alpinen Regionen oft noch heute Teil des bäuerlichen Alltagslebens sind. Anfänglich wurde dieses Wissen noch hinter den Klostermauern in den Klosterapotheken verschlossen gehalten, fand dann aber mit der Zeit Eingang in die Bauergärten.

Die ersten christlichen Mönche lebten ursprünglich als Einsiedler. Von den Wüsten Ägyptens und Syriens aus fand diese Lebensweise ihren Weg nach Westeuropa.

Das *Mönchtum*, welches Anregungen der griechischen Philosophenschule assimilierte, hütete die geistliche und asketische Tradition, aber auch die medizinischen und kulinarischen Kenntnisse der Ursprungsländer. Die Klöster bewahrten antikes Wissen über Blumenhaltung und Gartengestaltung, welches im Zuge der Völkerwanderung beinahe in Vergessenheit geriet. In den *Armarien* (Bibliotheken) wurde es gehütet, in den *Skriptorien* (Schreibstuben) vervielfältigt und vermittelt.

Der „*hortus conclusus*“ war einer der Grundpfeiler der Klöster. Autark und innerhalb des abgeschlossenen Bezirks, der Klausur¹¹ sollte die klösterliche Gemeinschaft der spirituellen Selbstheiligung nachgehen. Der Hl. Benedikt (547† n. Chr.) definiert das Kloster als „*Schule des Herrendienstes*“ (*dominici schola servitii*). „*Vita activa*“ und „*vita contemplativa*“ - aktives und beschauliches Leben gehörten untrennbar zusammen und ergänzten sich. Dieser Dualismus der Lebensauffassung und Lebensführung ist nicht nur im Schlagwort „*ora et labora*“ - „*bete und arbeite*“ geläufig, sondern im spirituellen Verständnis zum Klostergarten selbst. Er hatte unbestritten Nutzaspekt, diente aber auch der geistlichen Erbauung.

Der mittelalterliche Klostergarten war Symbol für das Paradies, einer jenseitigen Welt. Die Paradiesdarstellungen und die darin dargestellten Gartenmotive hatten großen Symbol- und Allegoriegehalt und benötigen ein großes Verständnis für die christlich-theologischen Glaubensgeheimnisse. Die ursprüngliche lebensnahe Pflanzendarstellung der Antike konnte erst in der Renaissance durch die Auflösung der symbol-theologischen Gehalte wieder gefunden werden. Medizinisch-



Abb. 3.11 Frankfurter *Paradiesgärtlein*, um 1410 / 20 am Oberrhein, [25] 18

diätetische, magisch-religiöse und ästhetische Vorstellungen über die Pflanzen waren eng miteinander verwoben. Abbildung 3.11 ist ein Beispiel aus dem Spätmittelalter (frühes 15. Jahrhundert) und gibt Einblick in die neu entdeckte visuelle Metaphorik. Die naturgetreue Wiedergabe der Pflanzen verbindet sich mit einem reichen Spektrum an symbolischen Interpretationsmöglichkeiten. Das Bild selbst stellt eine Verschmelzung von irdisch-höfischer Idylle und der sinnlichen Imagination eines paradiesischen Ortes dar. Zwei Orte, Paradies und Erde, treffen aufeinander.

Kein Klostergarten des Mittelalters ist original überliefert. Erst seit dem Barock gibt es eine ungebrochene Überlieferung klösterlicher Gartenkunst. Für jene fernen Zeiten ist man auf Spurensuche und Auswertung von Quellen angewiesen. [18] 19

Klosterplan St. Gallen [um 820]

Ein überliefertes Dokument, dessen Hauptthema der Garten ist, stellt der Idealplan des Klosters St. Gallen um 820 dar. Der Klosterplan vermittelt am besten die Vorstellung von den Gärten frühmittelalterlicher Klosterkomplexe der Benediktiner. Dabei spielt es keine Rolle, ob es sich dabei nur um einen „Idealplan“ oder um eine Planung für eine konkrete Neugründung handelt. Die Ausführung der Planung lässt auf eine realitätsbezogene Abwägung aller Erfordernisse schließen, und erlaubt so eine mögliche Umsetzung.

¹¹ lat. „*claudere*“ = abschließen;

Die Abbildung A.1 *Klosterplan St. Gallen* im Anhang unter Punkt 02 (ausführliche Beschreibung der Anlage) lässt grob, neben den Vorhöfen und den unterschiedlichsten Gebäude-trakten, vier Gartenbereiche erkennen: die Gartenfläche des Kreuzgang-Gevierts, den Heilkräutergarten, den Baum- und Obstgarten und den Gemüsegarten.

Klerikerschriften [500 - 1200] / Zeit der Kreuzzüge [1000 - 1500]

In die Zeitspanne von 500 - 1200 n. Chr. fallen auch die lateinischen Schriften der Gelehrten, die so genannten *Klerikerschriften*. Diese Garten- und Pflanzenbeschreibungen bieten uns eine weitere Möglichkeit, mehr über die Entwicklung der Gärten zu erfahren. Sie dienen als eine der Hauptquellen, die Vorstellungen zu frühmittelalterlichen Klostergärten vermitteln können. Ihnen lagen antike Vorbilder zu Grunde und ganze Textstellen aus römischen Schriften kommen zum Vorschein, was berücksichtigt werden sollte.

Teilweise sind die Abhandlungen in Gedichtform geschrieben und geben Auskunft zur Anlage von Gärten und Beeten bis zur Bodenbearbeitung, Düngung, Schädlingsbekämpfung, Pflanzung und Aussaat. Pflanzenverzeichnisse werden aufgeführt, die Pflanzen selbst, ihre Düfte, ihrer Blütenformen und Fruchtarten werden beschrieben. Auch ihre sinnbildlichen Verknüpfungen mit der christlichen Symbolik werden gedeutet.

Zu den bekanntesten Klerikerschriften zählen das Lehrgedicht des Walahfrid Strabo, die Schriften der Hildegard von Bingen und die Pflanzenkunde „*De vegetabilibus*“ von Albertus Magnus.

- „*Hortulus*“ des Walahfrid Strabo [800 - 849 n. Chr.]

Als Abt des Benediktinerklosters von Reichenau am Bodensee besingt er in seinem Gedicht „*Liber de cultura hortorum*“, kurz „*Hortulus*“ (verfasst um 842) genannt, sein eigenes Gärtchen. Das Buch über den Gartenbau zählt zu den ältesten deutschen Gartendichtungen. Anregungen dazu soll Walahfrid aus dem zehnten Buch des Columella empfangen haben, dem wohl auch der Titel nachempfunden ist.

In 25 Versen schildert Strabo darin sein eigenes, 24 Beete (so genannte „*areolae*“), zählendes Klostergärtchen (Abb. 3.12), welches er wahrscheinlich im Jahre 827 vor seiner Klosterzelle anlegte.

Außergewöhnlich ist das in seinen Versen deutlich beschriebene „*erwachende Naturgefühl*“. Neben der Bewunderung für die Gewächse und deren sinnbildliche Verknüpfung mit der christlichen Heilslehre lässt er auch die Schilderung

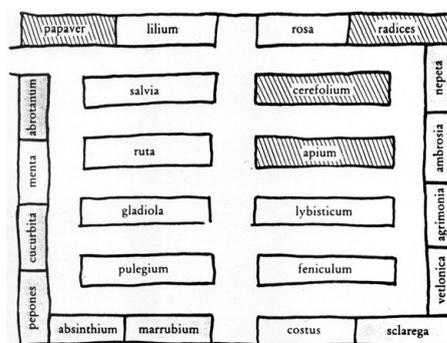


Abb. 3.12 *Hortulus* nach Walahfrid Strabo, [18] 32

des Nutzens der Heilpflanzen nicht außer Acht. So berichtet Strabo über die Lilien:

„Doch der Lilie Glanz, wie kann in Vers und Gesange würdig ihn preisen der nüchterne Klang meiner dürrtigen Leier? Abbild ist ja ihr Glanz von des Schnees leuchtender Reinheit, lieblich mahnet ihr Duft ja die Blüte sabäischer Wälder. Weder dem Edelstein an Glanz, noch dem Dufte der Narde unsere Lilie weicht. Och wenn die listige Schlange mit todbringendem Biß, auf Tücke sinnend von jeher, das gesammelte Gift ausspeit, mit heimlicher Wunde senkend schrecklichen Tod bis tief ins innerste Leben - heilsam ist es alsdann, die Lilie im Mörser zu stampfen, mit Falerner zu trinken den Saft.“ [26] 20

- „Causa et curae“ (=Liber compositae) und „Physika“ (=Liber simplicis medicinae) von Hildegard von Bingen [1098 - 1179 n. Chr.]

Als Äbtissin des Klosters Ruprechtsberg bei Bingen, erste Ärztin und Naturforscherin Deutschlands hielt sie nicht nur ihre eigene Erfahrungen und Kenntnisse in diesen großen Pflanzenwerken (verfasst um 1147) fest, sie nahm auch volksmedizinische Überlieferungen in ihre Wissenschaft auf.

„Die Titel verraten bereits, dass vorrangig medizinisch-diätische Interessen bei der Niederschrift im Vordergrund standen. Heilkunde und Seelsorge gingen stets Hand in Hand. [...] Hildegard spricht von den vier Qualitäten der Körperflüssigkeiten (phlegma): trocken, feucht, kalt und warm.“ [18] 36

Über 2000 Pflanzen werden angeführt, erstmals auch mit deutscher Bezeichnung. Bei den beschriebenen Kräutern, Nutzpflanzen und Blumen bezieht sie sich durchwegs auf die oben erwähnten schematischen Eigenschaften. Nicht nur aufgrund praktischer Bedürfnisse schätzte Hildegard den Gartenbau, sondern auch das Naturverständnis, das Natur als Un-Kultur fürchtete, trug wesentlich zu ihrer Einstellung bei. Die Kultivierung veredelt demnach die Pflanzen.

Rose, Lilie, Schwertlilie und Veilchen werden *erstmals als rein zierende Gewächse* erwähnt. Damit löst Hildegard von Bingen die vier genannten erstmals aus der Reihe der Heilpflanzen.

- „Lustgarten“ des Albertus Magnus [1193 - 1280 n. Chr.]

Der Scholastiker Albertus Magnus war ein großer Förderer der Gartenkultur des Mittelalters. Theologisch dem Neuplatonismus verbunden, schrieb er zahlreiche naturwissenschaftliche Schriften. Er erforschte die Natur erstmals um ihrer selbst willen und führte Experimente mit Pflanzen durch (Blühverzug durch Knospenunterbindung, Obstveredelung, Gründünger, Brachezeiten usw.). Seine Pflanzenkunde „*De vegetabilibus*“ wurde eifrig kopiert.

Der „*Gartenplan*“ des Albertus gehört zeitlich an das Ende der Periode des Hochmittelalters, schließt formal an die naturwissenschaftlichen Schriften gelehrter Kleriker an, weist aber bereits inhaltlich über die zeitgenössischen Gartenvorstellungen hinaus.

Die wesentliche Neuerung für die Lust- und Baumgärten¹² war das Ordnungsstreben. Flächen werden erstmal unabhängig von einem Bauwerk gegliedert und übernehmen einzelne Funktionen, die sich überlappen. Die Anordnung der Teile führt erstmals zu einer Vereinigung von Rasen- und Baumgarten mit dem Kräuter- und Blumengarten, zwei bislang von einander getrennte mittelalterliche Gartentypen.

Schon die Römer unterschieden den „hortus“, den einfachen Garten aller Schichten, der vorwiegend ein Lustgarten war, vom „viridarium“, dem Baum- und Lustgarten der Wohlhabenden, in dem übrigens auch die Urnen der verstorbenen Besitzer beige-
setzt wurden (vergleiche: Baumgarten des Klosters St. Gallen). „Albertus nennt diese Gärten so, weil „...sie zur Ergötzung von vorzüglich zwei Sinnen dienen, nämlich des Gesichtes und des Geruches...“. Augenfreude und Nasenfreude stehen noch immer gleichwertig nebeneinander.“ [5] 42

Große Wertschätzung genossen daher stark duftende Kräuter und Blumen, aber auch feines, hohes Gras.

Anregungen zu seinem Lustgarten zu diesem geordneten, mittelbetonten, „koordinierten Garten“ holte sich Albertus vermutlich aus den orientalischen Gartenschilderungen, welche durch die Kreuzzüge (1000 - 1500 n. Chr.) erneut ins Blickfeld rückten.

Hermann Fischer hat 1929 ein Schema des Lustgartens (Abb.3.13) nach den Texten Albertus Magnus entworfen:

Der „Lustgarten“- Entwurf besteht aus fünf wesentlichen Teilen, wobei das auffälligste Merkmal eine Rasenbank bildet. Diese erhöhte Sitzfläche trägt nicht nur Gras, sondern auch Blumen. Sie bildet zum einen das trennende Glied zwischen den beiden Gärten, zugleich aber auch Verbindendes, von wo aus man beide Teile gleichzeitig genießen konnte. Der Nutzgarten mit den Heil- und Gewürzkräutern, Gemüse und Blumen verband sich mit dem Baumgarten, dessen Zentrum das Wasserbecken bildet.

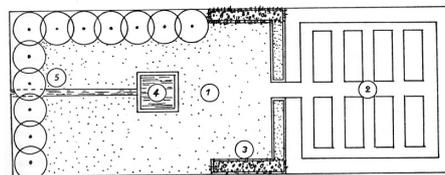


Abb. 3.13 Schema - Lustgarten des Albertus Magnus, nach Hermann Fischer (1929), [18] 32

- 1 Wiesenfläche
- 2 Wurzgarten mit Kräutern und Blumen
- 3 Rasenbank (an den Seiten mit Blumen bepflanzt, in der Mitte zum Sitzen)
- 4 gefasste Quelle mit Becken und Ablauf zur Bewässerung der Wiesenfläche
- 5 Baumpflanzungen im Süden und Westen

Das Albertsche Gartenschema findet man später auch in den Burggärten angewendet. So wie den Klosteranlagen der Dominikaner inmitten der Stadt immer weniger Fläche zur Verfügung stand, so suchten auch die Burggärten Auswege aus der be-

¹² lat. „bosco“ = der Baumgarten; lat. „selvatico“ = ein Dickicht, zur Abgrenzung.

engenden Situation innerhalb der Burgmauern und griffen auf dieses kleinere Anlagenschema zurück.

So darf dieses Gartenrezept eingefügt werden als ein Bindeglied zwischen den Kloostergärten des frühen Mittelalters und den Lustgärten der ritterlichen Gesellschaft im hohen Mittelalter und gleichzeitig als Vorschau auf eine spätere Epoche der Gartenkunst, die den Garten formt und seine Elemente ordnet. [5] 41

Zusammenfassend, lässt sich in den Aufzeichnungen der gelehrten Mönche erkennen, dass Elemente und Stimmungen, wie Gartenliebe und Naturfreude antiker Ideallandschaften immer wieder nachgezeichnet und nachempfunden wurden. Daraus konnte frühzeitig eine *ästhetische Naturschau* entstehen, die sich, da die eigentliche Landschaft noch kaum Gegenstand des tieferen Interesses der Klosterinsassen war, immer wieder auf den Garten und seine Gewächse konzentrierte.

Der Garten ist noch nicht Raum für bewusste Erholung oder für gesellige Begegnungen, sondern dient der handwerkenden Tätigkeit und der Kontemplation. Ein solcher arbeitsintensiver, nutzbarer Garten wird im Gedicht des Walahfrid Strabo geschildert. Die Gartenneigung wird bei ihm mit emsiger Tätigkeit verknüpft, ja fast durch sie entschuldigt.

Der Lustgarten, den Albertus Magnus entwirft, gehört schon einer Periode an, die den Wurzgarten, also den arbeitsintensiveren, nutzbaren Teil nachordnet und mit anderen Augen betrachtet.

Während sich der klösterliche Gartenbau durchaus auf das Erscheinungsbild der bäuerlichen Hausgärten auswirkte, drangen die oben erwähnten klösterlichen Gartenempfindungen nicht nach draußen. Für Nutzpflanzen und gärtnerische Techniken war bei der bäuerlichen Bevölkerung ein Bedarf vorhanden, für andere Anschauungen jedoch war der Boden noch nicht vorbereitet. [5] 28

Wurzgärten auf den Burgen

Für die Entwicklung des bäuerlichen Hausgartens hatte der ritterliche Garten keinen direkten Einfluss. Dennoch möchte ich das Wissen über die Naturbeziehung jener Zeit vergegenwärtigen, um bestehende Fehlannahmen zu korrigieren und komplexe Entwicklungsstrukturen etwas zu entwirren.

Das frühe Mittelalter war geprägt von einer unbeweglichen Geschlossenheit der Verhältnisse. Wesentliche Neuerungen, wie etwa die Ablösung der Naturalwirtschaft von der Geldwirtschaft, und Veränderungen (Investiturstreit zwischen Staat



Abb. 3.14 Liebespaar auf der Rasenbank, Meister E.S., um 1460, [25] 30

Die blühende Bank suggeriert den *locus amoenus*, den lieblichen Ort der höfischen Gesellschaft.

und Kirche, reformerische Bestrebungen der Mönchsorden) führten in der zweiten Periode des Mittelalters zum Aufstreben neuer Stände: das Rittertum und das Bürgertum.

Diese Umschichtung der Sozialstrukturen hatte eine kulturell vielschichtigere, bunte Gesellschaft zur Folge, was sich in der Gartenkultur stark widerspiegelte. Die neue Gesellschaft stellte den Garten, den *höfischen Lustgarten* in den Mittelpunkt des Lebens und des Denkens, in dem sie hin und her gerissen waren zwischen christlicher Pflichterfüllung, höfischem Gottesdienst, Frauendienst, tiefer Gläubigkeit und der Weltlust, Skepsis und derber Erotik (Abb.3.14) in der Lebensauffassung.¹³ [5] 52

Wesentlichster Bestandteil des Lust- und Wohngartens der ritterlichen Gesellschaft war der *Baumgarten*. Dieser war Symbol für das Weibliche, die Frau, und neben der Natur selbst, der eigentliche Kristallisationspunkt dieser Gesellschaft.

Zahlreiche Gartendarstellungen, Gartenschilderungen, Blumen und Bäume u.a.m. lassen die skizzierte Symbolschicht erkennen, dessen Sinngehalt einmal hintergründig und tiefsinnig die Beziehung der ritterlich- höfischen Gesellschaft zur Natur darstellt, ein andermal vordergründig und lebensvoll. „Das Naturgefühl, die Empfindungen für Garten und Landschaft, werden gefördert von der sinnlichen Lebenslust, der Körperfreude und dem geistigen Überschwang der ritterlichen Gesellschaft. Sie werden geformt von ihrem Streben nach Konvention und Form. Sie sind beeinflusst von antiken Natur- und Landschaftsschilderungen, von den Vorstellungen der christlichen Heilslehre, vom Glanz und Zauber orientalischer Märchen.“ [5] 63

Die in den Minneliedern damals besungene Welt der Ritter und Burgfräulein entsprach keineswegs der Realität. Die Ritter bezogen ihre Einkünfte aus der Landwirtschaft. Ihr Leben war zuerst eng mit dem bäuerlichen verbunden. Ansehen und gewisse Weltbildung erlangte die ritterliche Gesellschaft erst durch die Kreuzzüge.

Die Natur- und Gartensehnsucht erhielt ihre Impulse vor allem durch die Notdürftigkeit und Un-



Abb. 3.15 Liebesgarten mit Schachspielern, Meister E.S., um 1460, [25] 31



Abb. 3.16 Wurzgarten vor der offenen Halle, Epitaph des Konrad von Stauchwitz, 1490, [25] 36

¹³ Im Mittelalter stand der Garten immer im Spannungsfeld zweier Pole, zwischen dem Jenseitsstreben und der Weltlust, als sündhafte Verlockung.

wirtlichkeit der ritterlichen Behausung. Der Garten ermöglichte ein Ausbrechen aus den Nöten des täglichen Lebens, aus der Enge, Dunkelheit und Kälte der Wintermonate. Man erweiterte die Wohnräume über die Lustgärten (Abb.3.15), die in den Sommermonaten zu einem Ort des Treibens, der Lebensfreude und Geselligkeit wurden. Abbildung 3.16 verdeutlicht die Öffnung nach außen. Der Garten wandelt sich zum alltäglichen, einfachen Wohnraum, später auch zum Festraum. Im Hintergrund des Bildes ist der wohl angelegte Wurzgarten zu erkennen.



Abb. 3.17 Der Lustgarten im *Rosenroman*, aus einer flämischen Handschrift, um 1230 / 40, [25] ²³

Mittelalterliche Darstellungen, Abbildungen und höfische Romane und Dichtungen (Abb.3.17) lassen auf folgenden dominierenden Gartentypus bei den Burgen schließen:

Im umfriedeten Gartenraum sind die Bäume, das Gras, die Blumen, die Rasenbank (später auch Holz- und Steinbänke), oft auch ein sechseckiger Steintisch, das Gartentor, ein Bach oder Brunnen die wesentlichen kennzeichnenden Elemente. Manchmal sind Zelte, Rankgerüste und Lauben erkennbar. Feste Wege werden nie dargestellt. Am Rande des Gartens sind oft Hochbeete angelegt, wo Kräuter ihren würzigen Duft versprühen. Die Ausstattung und Größe der Gärten wurde durch ihre Lage bestimmt, da innerhalb der Höhenburgen der Raum oft begrenzt zur Verfügung stand. Aus diesem Grund befanden sich die ausgedehnten Obstgärten auch außerhalb der Befestigung. Die Nähe des Gartens zu den Frauengemächern, den Kemenaten kann nicht mit Sicherheit nachgewiesen werden.

Begonnen von Guillaume de Lorris; vollendet von Jean de Meun schildert der Roman den Garten als *locus amoenus*, als geschützten Ort der Liebe, des geselligen Beisammenseins und der Sinnesfreuden.

Der Wurzgarten - als Gewürz-, Heilkräuter- und Blumengarten - tritt uns in der Dichtung viel seltener entgegen als der Baumgarten. Er war überwiegend Nutzgarten, dessen Pflege zum Aufgabenfeld der Burgherrin gehörte und die auch selbst, gemeinsam mit ihren Töchtern und Mägden die Gartenarbeit erledigte. Wenn möglich wurde er rechteckig angelegt und ordentlich in Beete geteilt (Abb.3.16).

Als der Wurzgarten zunehmend von einem Nutzgarten in einen Schau- oder Blumengarten verwandelt wurde, traten auch neue Formen der Beetgliederung, wie etwa die Schachbrettförmigkeit, zu Tage. Die wachsende Aufgeschlossenheit für die pflanzliche Schönheit leitet in das neue Zeitalter der Renaissance über.

Renaissance im 15. / 16. Jahrhundert - Bürgergärten und Kräuterbücher

Ausgehend von Italien brachte die Renaissance, die Wiederentdeckung der Kunst und Kultur der klassischen Antike, im 15. Jahrhundert für die Entwicklung des Bauerngartens eine wesentliche Neuerung mit sich. Der Bauerngarten vollzog eine Wandlung vom „reinen“ Nutzgarten zum „verzierten“ Nutzgarten.

Zahlreiche neue Gewächse, wie die Tulpe, Pfingstrose, aber auch Beerenobst fanden Eingang in den Bauerngarten. Dabei stand die Pflanze nicht mehr als Heilkraut im Vordergrund, sie wurde jetzt um ihrer selbst, um ihrer Schönheit wegen, gepflanzt und vermehrt. „Schönheit“ hatte eine Daseinsberechtigung erlangt.

Doch im Vorfeld soll auf die Entstehung der reichen Bürgergärten eingegangen werden, um den Weg nachvollziehen zu können, den die einst gehüteten Kostbarkeiten genommen haben. Nachdem sie die „soziale Stufenleiter“ hinuntergelangt waren konnten diese schließlich fester Bestandteil des bäuerlichen Hausgartens werden, der sich bis heute als ein „verzierter“ Nutzgarten darstellt.

Die neue Weltoffenheit der Humanisten um die Wende zum 16. Jahrhundert eröffnete ein neues Natur- und Gartenverständnis. Bildung und Gelehrsamkeit galten neben dem Reichtum als neues Ausleseprinzip. Rationales Denken und rationales Wirtschaften förderten das Interesse an den naturwissenschaftlichen Bildungsbereichen und damit am Garten und seinen Gewächsen. Die Menschen drangen danach, die Geheimnisse der Natur zu ergründen. Die wirtschaftlichen und wissenschaftlichen Voraussetzungen dieser Zeit ermöglichten es den Adeligen und wohlhabenden Bürgern den neu entdeckten botanisch-naturwissenschaftlichen Interessen, ihren sammlerischen Neigungen und romantischen Zügen nachzugehen. Entdeckungsreisen, Forschungs- und Bildungsreisen förderten die Einführung und Abbildung vieler fremder Gewächse. Zwischen den gelehrten Gartenbesitzern bestand ein reger Gedanken- und Pflanzenaustausch, von dem auch die Fürsten bei der Anlage ihrer Lustgärten profitierten.

Medizinisch-botanische Wörterbücher und Neuauflagen antiker Schriften fanden mit der Erfindung des Buchdrucks große Verbreitung. Die *Kräuterbücher* (siehe Anhang, Punkt 03) ermöglichen so Einblicke in die großen Gärten damaliger Zeit mit ihren wertvollen Pflanzenschätzen.

Die Kräuterbücher nahmen erstmals Pflanzen auch ohne offizinelle Bedeutung in ihre Listen auf, denn Schönheit und Nutzen lösten sich nunmehr voneinander und beanspruchten in den Gärten eigene Bereiche.

Inwieweit diese Bücher dem gemeinen Volk zugänglich waren ist nicht geklärt, stattdessen kann umgekehrt bestätigt werden, dass die Verfasser der Schriften ihr Wissen auch aus dem einfachen Volk bezogen.

Die Bürgergärten im späten Mittelalter und in der Renaissance

Das Naturgefühl in dieser Übergangsphase vom Mittelalter zur Neuzeit war gekennzeichnet durch ein festes Gewebe aus bürgerlich-rationalen, städtisch-sentimentalen und höfisch-romantischen Fäden. Während bei den Gärten der Handwerker und kleinen Kaufleute das Ertragstreben und die schlichte Wohnlichkeit im Vordergrund standen, lässt die reichere Ausstattung der Patriziergärten neben der Erholung den Wunsch nach Darstellung ihrer Wohlhabenheit und Repräsentationstreben durchscheinen.

Das botanische Schrifttum ermöglicht uns Einblicke in die Gärten wohlhabender Bürger, Ärzte, Botaniker, Naturforscher und Apotheker. Sie lassen die Begeisterung für fremdländische und heimische Pflanzen erkennen, die sich oftmals zu einer richtigen „Sammelwut“ entwickeln konnte. Besonders berühmt für ihre Sammlerleidenschaft, welche einen irrsinnigen Luxus für damalige Zeiten bedeutete, waren:



Abb. 3.18 Schloss Windhaag, nach Merian, 1654, [6] Abb.22

- Die Gärten der Fugger in Augsburg; unter den 700 Rosenstöcken gedieh hier die erste Moschurrose 1584.
- Johann Heinrich Herward, Ratsherr von Augsburg; in seinem Garten fand im Jahre 1559 die erste Tulpenblüte statt.
- Dr. Laurentius Scholz in Breslau züchtete um 1590 die ersten Kartoffeln. Wie reichhaltig sein Garten ausgestattet war, belegt eine Inventarliste, in der nicht weniger als 340 Gewächse genannt werden. Eine detaillierte Beschreibung des Gartens ist im Anhang, unter Punkt 04 nachzulesen.
- Fürstbischof von Eichstätt, Johann Conrad von Gemmingen, ließ 1613 über 1000 Blumen seiner großzügig angelegten Gartenanlage auf 367 Kupferstichen abbilden.
- „*Gartenbichl*“, 1694 verfasst von der Äbtissin Eva Magdalena des Dominikanerinnenklosters im Alten Schloß zu Windhag (Abb.3.18) in Oberösterreich. Die Schloßanlage beherbergte sieben Gärten, darunter auch der Grosse Garten. In diesem Küchen- und Blumengarten wurden auf die Beete alleine über 86 Gewächse (42 Gemüsearten und Küchenwürzkräuter; 63 Blumenarten) gezogen. Die Auswahl der unterschiedlichsten Züchtungen an Blumen war erstaunlich groß. Mit „*dick*“ wurden in diesem Büchlein die gefüllten Blumen bezeichnet. Genauere Angaben und Zeichnungen zur Anlage werden im Anhang unter Punkt 06 vermittelt.

Der Gemüse- und Kräutergarten verlor trotz der großen Begeisterung für die Blumengärten bzw. Lustgärten keineswegs an Bedeutung, er wurde nur ein wenig abseits angelegt. Neben

der Nutzbarkeit gehörte auch die naturwissenschaftliche und sammlerische Neigung und Wohnlichkeit zum Bürgergarten.

In alten Stadtansichten (Abb.3.19, 3.20) erkennt man die Bandbreite, welche die außerstädtischen Gärten boten. Von Ziergärten, die der Erholung dienten, reichte das Spektrum bis hin zu einfachen Obst- und Grasgärten und bloßen Krautländern. Die ursprünglich mit starkem bäuerlichen Einschlag in den neu gegründeten Städten angelegten Obst- und Gemüsegärten mussten später der Stadtverdichtung weichen. Es kam daraufhin zum Anlegen von Gärten außerhalb der Städte im Landwehr. Ein anderer Grund für diese Anlage privater Gärten vor den Mauern war in der Natursehnsucht der zwischen den Mauern und Häusern eingezwängten Städter zu suchen. Diese Sehnsucht drückte sich durch ein sentimentales Gefühl, „Zurück aufs Land“, zurück zum „einfachen“ Dasein des Bauern, zu ihren Betätigungen und ihren simplen Vergnügungen aus. Den Gebildeten galt die Stille und Muße des ländlichen Aufenthalts als höchstes Ziel. [6] 167

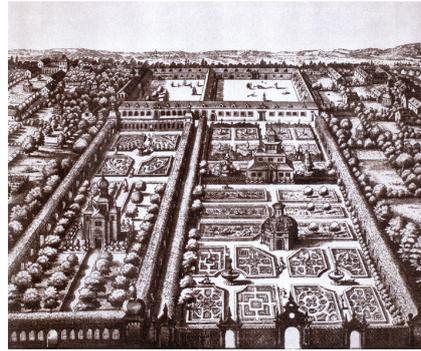


Abb. 3.19 Der Kiehmännische Garten in Wien Landstraße, C. Beuttler, vor 1649,



Abb. 3.20 Blumen- und Nutzgärten vor der Stadt Hamburg, 1. Hälfte des 17. Jhd., Meister unbekannt [3] 135

Abbildung 3.19 zeigt einen großartigen bürgerlichen Garten der Renaissance und des Manierismus in der Wiener Garten-Vorstadt Landstraße. Süddeutsche Stileinflüsse durch Furttenbach (Beschreibung zur den Abbildungen 3.19, 3.20, siehe Anhang, Punkt 05 *Das Wirken des Joseph Furttenbach*) sind erkennbar.

All diese bürgerlichen (Gelehrten-)Gärten skizzieren die Fortführung des mittelalterlichen *hortus conclusus*, jedoch mit neuen Einrichtungen und Vorstellungen. Zur Abgrenzung des Gartens nach außen wurden mit Vorliebe alle rahmenden Elemente ohne großen Platzbedarf, wie Hecken, Laubengänge und Rankgerüste verwendet. Innerhalb des begrenzten Raumes entwickelte sich neben der Liebe zum Detail ein vielfältiges Nebeneinander. Man bewahrte eine additive Ordnung und die Unruhe der Wirkung ohne in eine Beziehung zu den Gebäuden ringsum zu treten. Der feste Abschluss des Gartens und seine Innenwendigkeit verhinderte die Bezugnahme zum Bauwerk wie zum Umland. [6] 34

Im Unterschied zu den Bürgergärten in der Stadt gab es auf dem Land keine strenge Trennung in Zier- und Nutzgärten. Nachdem die einst gehüteten Kostbarkeiten die „soziale Stufenleiter“ hinuntergelangt waren, fanden sie ihren Weg in den bäuerlichen Hausgarten, der sich bis heute als ein „verzierter“ Nutzgarten darstellt.

30-jähriger Krieg [1618 - 1648] - Zeit der Hausväterliteratur

Der Dreißigjährige Krieg führte zu einem erneuten Untergang der Gartenkultur in Deutschland. Der wirtschaftliche Zusammenbruch, die Bevölkerungsverluste und Verwüstungen, die Verarmung der Fürsten und Bürger - alle diese mittelbaren Kriegsfolgen machten eine gartenkünstlerische Betätigung unmöglich. Zahlreiche vorhandene Gärten verfielen oder wurden zerstört. [6] 85

Wie in Kriegszeiten üblich hatte das Gemüse Hochkonjunktur, um den Truppen und der verarmten Bevölkerung das Überleben zu ermöglichen. Die Blumenzier musste nicht nur in den häuslichen Bauerngärten weichen.

Die Zeit des Wiederaufbaues brachte auch einen Übergang zu neuen politischen, sozialen und wirtschaftlichen Strukturen und zu neuen künstlerischen Vorstellungen mit sich. Die Idee der *Staatsraison* wurde zum obersten Prinzip. Alle Künste hatten der Macht und dem Ansehen der Fürsten zu dienen. Die Errichtung prunkvoller Bauten und Gärten dienten der Steigerung des Lebens- und Selbstgefühls, der Erhöhung des Daseins der Barockgesellschaft und vor allem der Darstellung der politischen Macht der Herrscher.

„Der feudale Garten war kein „Wohngarten“ in unserem Sinne, kein Raum, in dem man sich treiben ließ, kein Ort für träumerische Muße und stille Betrachtung. [...] Seine zentralen Räume standen im Dienste der festlichen, großen Geselligkeit. Wie die Bühne, und oft genug als solche, diente er der illusionären Vorstellung einer prächtigen, kunstvoll geordneten Idealwelt, einer Welt ohne Missklang und Furcht, einer Welt der Götter und Helden. Der Garten bildete den Höhepunkt aller Einrichtungen, die der Erhöhung des Daseins und der Ergötzung dienten. [...] In diesem Garten offenbarten sich die Sehnsucht nach Vollkommenheit und der Anspruch des Menschen, über die Erde, über die Natur zu gebieten. Der Mensch als Krone der Schöpfung empfand es als Pflicht, sich die Natur zu unterwerfen.“ [6] 153 f.

Die Pflanze wird rationalisiert, in ihrem natürlichen Wuchs bezwungen und wird Teil der von den mathematischen Lehren Descartes, Kepler und Leibniz beeinflussten Raumkunst. Die Blume wird als Mosaikstück zum Werkstoff für die Ornamente.

Die Gartenkunst des Barock und Rokoko¹⁴ war den Fürsten und später auch dem Großbürgertum vorbehalten. Bäuerliche Hausgärten fanden mit Ausnahme der Hausväterliteratur keinen Eingang in die Gartenbücher jener Zeit, in der eine Fülle von Lehr- und Musterbüchern, Anleitungshilfen und Gartentheorien entstanden.

¹⁴ Die räumliche Ordnung des barocken Gartens ist auch ein Ausdruck der Gartenkunst im Rokoko. Der Unterschied liegt nur im labyrinthischen Charakter, der einen Schauplatz „erhöhten Daseins“ niemals auf einen Blick übersehbar macht und eine verwirnte Unordnung, eine Art Labyrinth vorführt. Die Grundrissgestaltung der Anlagen verfolgte ein Streben nach Intimität, Vielfalt und abwechslungsreiche, überraschende Eindrücke. Die Konzeption des Gartens basiert auf einer mäandrischen Bewegung durch Räume, die von stilistischen Besonderheiten (chinesische Bauten, antike Götter, Lauben und Gänge, Quellen und Fontänen, Tempel und Grotten, grüne Haine und Naturtheater u.v.m.), durchzogen, ein wechselvolles Spiel ergibt. Für das Zeitalter des Rokoko gilt als Schönheitsideal die „bewegte Schönheit“, und Erscheinungen wie „Anmut“, „Grazie“ und „Reiz“. Die Naturschilderungen der Rokokodichtungen unterscheiden dabei zwischen Bewegung „am Ort“ und Fortbewegung durch den Raum, als die zwei Haupttypen der Bewegung.

„Georgica Curiosa“ von Wolf Helmhard von Hohberg [1612* - 1688†]

Eine schriftliche Quelle zum bäuerlichen Leben liefert uns die so genannte „Hausväterliteratur“, die uns durch Abbildungen und Anleitungen zu den verschiedensten Themen Einblicke in eine sonst nicht beachtete Welt ermöglicht.

Laut O. Brunner stellt die „Georgica Curiosa“ den Höhepunkt der Hausväterliteratur dar. Sie umfasst drei Bände - eine Oeconomia, ein Hausbuch und ein Wirtschaftsbuch. Die drei Bände sind in zwölf Bücher gegliedert, die folgende Themen zum Inhalt haben:

1. das Landgut
2. den Hausvater
3. die Hausmutter
4. den Wein- und Obstbau
5. den Küchen- und Arzneigarten
6. den Blumengarten
7. den Ackerbau
8. die Pferdezucht
9. den Meierhof
10. die Pflege der Bienen / Seidenraupen
11. die „Wasserlust“
12. das „Holz- und Waidwerk“



Abb. 3.21 Arbeiten im Mai - Bienenschwärme und junge Pflanzen pflegen, [21]

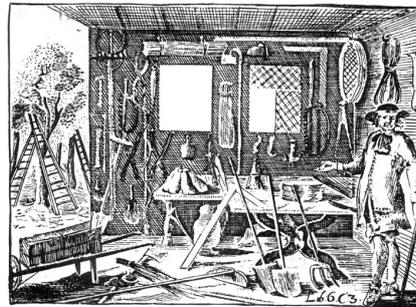


Abb. 3.22 Gärtnergeräte [21]

Das Werk¹⁵ erschien in erster Auflage im Jahre 1682 und in vierter Auflage in Nürnberg in den Jahren 1701 - 1715.

Brunner nennt den Typus des Werkes mit prägender Kraft „Hausväterliteratur“, denn Hohbergs (siehe Anhang, Punkt 07 *Biographie*) Werk steht inhaltlich im Wirkungs- und Sinnzusammenhang mit dem Herrn, dem herrschenden und verantwortenden Hausvater im Sinne des „*pater familias*“, der im Zentrum von Haus, Familie und Wirtschaft steht. Das Werk behandelt alle Fragen der Grundherrschaft, der Bauern, der Haus- und Feldkultur. Basierend auf ethischen und philosophischen Richtlinien enthält es Lebensweisheiten und Verhaltensregeln für die Grundherren und ihre Bauern.



Abb. 3.23 Pelzen [21]

¹⁵ Vorbilder für Hohbergs Werk „Georgica Curiosa“ waren unter anderem Quellen aus dem deutschen landwirtschaftlichen Schrifttum: „De re rustica“ (1570) verfasst von Konrad von Heresbach und „Oeconomia ruralis et domestica“ verfasst von Jakob und Johannes Coler. Aber auch botanische und zoologische Werke waren Hohberg bekannt. Darunter Konrad Gessners „Horti Germaniae“ (1559), Werke Albertus Magnus oder die Bücher des Arzt und Botanikers Charles de l’Ecluse, Clusius genannt.

Vorbildwirkung hatten auch die antiken Philosophen Xenophon (Oikonomikós) und Aristoteles. Auch der Universalist Leone Battista Alberti übte mit den „Libri della famiglia“ Einfluss auf Hohberg aus, und viele andere mehr.

Die Bücher und das darin enthaltene Sammelsurium von Detailwissen verschiedenster Art und Qualität waren Mönchen, Gelehrten und Besitzern von Landgütern vorbehalten. Die Literatur und ihre Leser waren es, welche die Gartenkultur des 17. Jahrhunderts trotz oder gerade wegen der Kriegswirren maßgebend gefördert haben. Bei den Agrarschriftstellern jener Zeit stand der Garten im Vordergrund. Aus ihm wollte man einen möglichst großen ökonomischen Nutzen ziehen.

Im 6. Buch über den Blumengarten heißt es im Caput I *Vom Blumengarten*:

„Nicht dass ein Hausvater gar ein großes Kapital auf die Zierlichkeit und Pracht der Blumengärten anwenden soll, weil solche nicht unbillig angenehme Diebe zu nennen, die das Geld unvermerkt aus ihres Herrn Beutel stehlen, auch öftermal Deckmäntel vielerlei Leichtfertigkeiten, Verhinderung notwendiger Geschäfte, und Anreizung zum Müßiggang sind, sondern dass er wisse mit Vernunft und Mäßigkeit deren Schönheit zu genießen.

Weil aber weitläufiger vom Lob und Hoheit der Blumen zu reden wider mein Vorhaben, als ich will zu dem Werke selber schreiten, und mit wenigem entwerfen, mit was Ordnung ich hierinnen handeln werde.“ [22] ¹⁴¹

Im Caput VI *Von der Austeilung des Gartens* heißt es weiter:

„Von der Austeilung der Blumengärten ist kein beständiges Modell zu geben, weil es sowohl von dem Willen des Eigentümers, als der Kunst und Wissenschaft des Gärtners nachdem einer oder der andere gesonnen, oder was für *Ideen* und *Phantasien* ein jeder im Hirn hat, herrührt.

Sonsten ist erstlich die Beschaffenheit des Platzes, ob er viereckig, ablänglich oder rund, zu betrachten; fürs andere, die mit den Werkschuhen genaue Ausmessung, nach der Länge und Breite, für die Hand zu nehmen. Drittens einen Maßstab nach der *Proportion* und *Größe* des Papiers, darauf man die Austeilung erstlich austragen will, aufzusetzen, und den ganzen Platz; der in die Einteilung kommen soll, aufs Papier zu bringen; die gleicheckigen *Quadrate* sind am leichtesten auszuteilen, und zur Pflanzung der Blumen am bequemsten.

Dieser viereckige Platz nun, wird durch den Hauptkreuzgang erstlich in vier gleiche; ist er etwas länger denn breit, in sechs Teile abgeschnitten, oder auf beiden Enden ein Saum oder schmaler Ort eingegeben, und den vier Hauptteilen dennoch ihre gehörige Stelle gelassen [...]“. [22] ^{ebd.}

Die Abbildungen 3.21, 3.22, 3.23 geben Einblick in das österreichische Bauernleben des 17. Jahrhunderts, deren Gepflogenheiten, Arbeitsmethoden in der Landwirtschaft und in die Art und Weise der Verwendung von Arbeitsgeräten.

Der Biedermeiergarten [Anfang des 19. Jahrhunderts]

Der Biedermeiergarten (Abb.3.24) als Symbol für eine gute Zeit und als die Vereinigung von bäuerlichem und bürgerlichem Leben bildet den Vorläufer für unseren heutigen Hausgarten. Er übte keinerlei Einfluss auf den ländlichen Bauerngarten aus. Umgekehrt aber kann sehr wohl eine Beziehung hergestellt werden.

In der Gartengestaltung versuchte man im Biedermeier Natur und Kunst zu einer harmonischen Einheit zu führen. Die Natur sollte über die Kunst die höchste Vollkommenheit erzielen, eine höhere Ebene erreichen. (siehe dazu Kapitel 02 *Grundlagen*)

Die Kriterien dieses Gartentyps stellte Loudon folgendermaßen heraus: Zum einen soll er den persönlichen Bedürfnissen seines Besitzers entsprechen, zum anderen soll der Garten der körperlichen Arbeit, der Förderung der Gesundheit, dem Bereiten von Freude und dem Ermöglichen von Geselligkeit dienen. Neben den wirtschaftlichen Belangen - so setzte er als geistige Aufgabe hinzu - sollte er zudem das moralische Empfinden und den allgemeinen Geschmack verbessern.

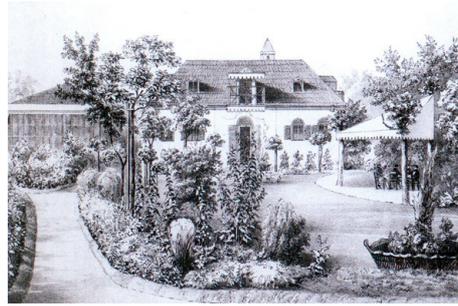


Abb. 3.24 Typischer Biedermeiergarten, Lithographie, [11] 112



Abb. 3.25 Blumenausstellung 1831 im Schwarzenberggarten, Kolorierte Lithographie, [11] 117

Nie zuvor hatte der Garten für die Menschen eine so große Bedeutung gehabt beziehungsweise drückte sich das Wesen einer Epoche so intensiv in einem Garten aus. Die Blume wurde zum wichtigsten Symbol des Biedermeiergartens. Ihr zu Ehren traf sich die Gesellschaft nicht nur zu privaten Blumenschauen, auch zahlreiche öffentliche Pflanzenausstellungen (Abb.3.25) folgten. Die erste Ausstellung in Wien wurde im Mai 1827 durch Karl Hügler, bekannt als Wissenschaftler, Reisender und Staatsmann (1796*-1870†) initiiert.

Die Pflanze ermöglichte die Einheit zwischen Haus und Garten. Der Garten wurde nicht als Fortsetzung der Architektur gesehen, sondern allein die seines häuslichen Lebensbereiches. Die Pflanzen traten mit dem menschlichen Leben in eine Beziehung.

Der neue Gartentypus entsprach einer Verflechtung von Nutz- und Ziergarten. Er diente als Wohnraum (vergleiche *Wurzgärten auf den Burgen*), als Ort angenehmer Arbeit. Vor allem Frauen entdeckten die Gartenarbeit für sich als angenehme Ergänzung zur Hausarbeit, als Ort der Geselligkeit und als Statussymbol.

Der Teschener Frieden [1779] - Die Bauernbefreiung [1848]

Im Mittelpunkt dieser Arbeit steht der bäuerliche Hausgarten. Aufgrund der weiten und vielfältigen Verbreitung im deutschsprachigen Raum konzentrieren sich die Ausführungen auf den so genannten *Pregarten* oder bäuerlichen Hausgarten innerhalb der Region des Innviertels. Das Innviertel gehört seit dem Jahre 1816 neben dem Hausruck-, dem Mühl- und Traunviertel zu Oberösterreich. Im Anhang unter Punkt 08 „*Teschener Frieden*“ von 1779, *Das Innviertel kommt zu Österreich* werden die genauen Umstände dieses Anschlusses an Österreich erläutert.

Für die Entwicklung des bäuerlichen Hausgartens sind diese Kenntnisse deshalb relevant, da dieser Machtkampf zwischen Bayern und Österreich, zusammen mit dem Ersten und Zweiten Weltkrieg, die letzten entscheidenden Einschnitte in der Geschichte des Bauerngartens darstellen. Einschnitte oder Ereignisse, die zugleich auch Ausgangspunkte für nachfolgende soziale und wirtschaftliche Veränderungen waren. Der Bauerngarten als Spiegelbild der Gesellschaft wurde durch diese Einschnitte im Erscheinungsbild mit beeinflusst.



Abb. 3.26 Die geographischen Grenzen des Innviertels im 18. Jahrhundert, [20]

Wie schon zur Zeit des 30-jährigen Krieges waren auch hier wieder die Leidtragenden des über Jahrhunderte hindurch dauernden Zwistes zwischen Bayern und Österreich die Bevölkerung des Grenzgebietes. Sie waren den wiederkehrenden Plünderungen der einfallenden Truppen ausgesetzt und geknechtet durch die Abgaben „Zins“ und „Robot“, die sie an ihre Grundherrschaften unter dem System der Meier- und Fronhöfe (Meier/ lat. maior = Verwalter; Fron = Herr) leisten mussten. Für das Volk stand das Überleben an erster Stelle. Einen wichtigen Beitrag dazu lieferte der bäuerliche Hausgarten als Nahrungsmittellieferant.

Basierend auf diesem historischen Hintergrund blieb die Entwicklung des Bauerngartens sehr beständig. Die Anlage war über Jahrhunderte hinweg gleich, einfach und praktisch, ohne große Ausbrüche aus der Tradition und vor allem als Nahrungsmittellieferant gedacht. Ein neuerlicher Aufschwung des Bauerngartens auch in Richtung Ziergarten, stellte sich erst wieder durch die Auflösung der Grundherrschaften ein. Die Bauernbefreiung (siehe Anhang, Punkt 09 *Die Befreiung der Bauern in zwei Schritten*) erfolgte in zwei Phasen: die eine brachte den Bauern die persönliche Freiheit und die andere die Befreiung von den Grundlasten.

Während manche Bauern durch die errungene Freiheit, die sie dem freien, schutzlosen Markt auslieferte in eine Verschuldung trieben, konnten sich andere erstmals einen gewissen Wohlstand aneignen, der sich auch in den Bauerngärten widerspiegelte. Die höfischen Barockgärten¹⁶ waren Vorbild und so fanden sich nicht nur die einstigen „aristokratischen“ Gewächse, wie Tulpen, Hyazinthen, Nelken und Löwenmaul in den Bauerngärten ein. Die

¹⁶ Wegbereiter der barocken Idee war mit dem Bau seines Schlosses in Versailles der Sonnenkönig Ludwig XIV (1638 - 1715). Er nutzte die weitläufige und imposante Gartenanlage zur Darstellung seiner Macht, der sich sogar die Natur unterordnen musste. Die Natur erstarrte zur Geometrie. Bäume und Sträucher wurden im natürlichen Wuchs behindert, man schnitt sie zu Kugel und Säulenform und dressierte sie hin bis zu Tierfiguren. Der französische Gartenstil stellte einen Neubeginn in der Gartenkunst dar.

Gärten enthielten auch mit Buchs umfasste Blumenrondelle an den Schnittpunkten der Wege und geschnittene Buchseinfassungen säumten die Gemüse- und Blumenbeete.

Gartenvorstellungen [im 19. und 20. Jahrhundert]

In der Mitte des 19. Jahrhunderts erscheinen erstmals regionale Bestandsaufnahmen von Bauergärten unter kulturgeschichtlichem Gesichtspunkt. Erste Listen zu den damaligen Bauergartengewächsen wurden veröffentlicht. Das „gewöhnliche“ Gemüse übersah man dabei völlig.

„Rudolf von Fischer-Benzon bedauerte 1894 in seiner „Altdeutschen Gartenflora“, dass die Pflanzen alter, durch die moderne Kultur wenig beeinflusster Gärten kaum noch zusammengestellt werden können. Ebenso sei die Übereinstimmung, welche die Gärten früher zeigten, nicht mehr vorhanden.

Andererseits wird von Trauer über den Verlust an traditionellen Bauergärten, aber auch vom „freudigen Fortschreiten“ der Gartenkultur berichtet und davon, „dass sich neue Gewächse in den Gärten finden.“ [27] 138

Im Zuge der raschen Industrialisierung seit dem Biedermeier¹⁷ kam es auch zu Veränderungen in der Gartenkultur in den Städten und auf dem Land. Ein „Nützlichkeitsdenken“ griff um sich und der traditionelle Bauergarten wurde immer mehr unter dem Gesichtspunkt der Rationalisierung, der natürlichen Einfachheit, Regelmäßigkeit und Bequemlichkeit gesehen. Der „Ländliche Garten“ (Abb.3.27) wurde zum Ideal einer einfachen, zweckbestimmten und bodenständigen Gartengestaltung aus volkstümlicher Tradition. Diese neuen Betrachtungsweisen trugen vielerorts zum Verschwinden der nach französischem Stil bzw. nach Übereinstimmung mit höfischen Gepflogenheiten angelegten Gärten bei.

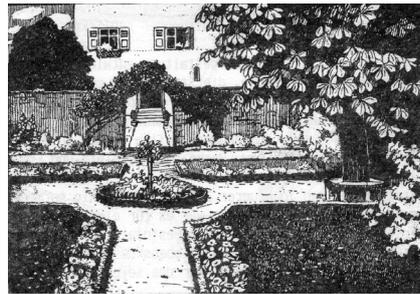


Abb. 3.27 Der „Ländliche Garten“, Ideal nach W. Strich-Chapell, 1910, [2] 295

Dank dem zähen Festhalten an Überliefertem, Altbewährtem und an alten bäuerlichen Denk- und Lebensweisen konnte sich der Bauergarten seinen ursprünglichen Charakter bis in die 20er Jahre des 20. Jahrhunderts erhalten.

Der neue Gartentyp des Nationalsozialismus

In der Zwischenkriegszeit spielte der bäuerliche Hausgarten abermals eine nicht unwesentliche Rolle für den „nationalsozialistischen“ Garten. Nicht nur die Sorge um die Dorfkultur

¹⁷ Die neue Unabhängigkeit der Bauern führte viele von ihnen auch in die Städte. So kam es zu einer Vermischung bzw. einer Vereinigung von bäuerlichem und bürgerlichem Leben. In der Stadt galt der „Biedermeiergarten“ als ein Ort der Sehnsucht für ein glückliches Leben, als Zufluchtstätte, als Hintergrund für ein glückliches Familienleben, als Symbol für eine gute Zeit und als die oben bereits erwähnte Vereinigung von bäuerlichem und bürgerlichem Leben.

und Landbevölkerung lenkten die Aufmerksamkeit auf den bäuerlichen Garten, dahinter steckte auch die Idee nationalsozialistisches Gedankengut unter das Volk zu bringen.

Wichtigste Absicht des „nationalsozialistischen“ Gartens war es, Macht zu demonstrieren. Der zweite Hintergrund war in der Landschaftskultur zu suchen. Er stützte sich hauptsächlich auf drei Gedankenkreise. Der Erste stellte der Naturgarten dar. Der Zweite galt dem volksgesundheitlichen Aspekt (siehe Anhang, Punkt 10 *Die Gedankenkreise des „nationalsozialistischen“ Gartens*) und der dritte Gedankenkreis dem Bauerngarten.

Der Bauerngarten wurde zur „Ausgangsform des deutschen Gartens“ hochidealisiert:

„Angesichts der drohenden Gefahr der „Überfremdung“ unserer heimischen Gärten sollten wir alle die Mahnung des Nürnberger Lehrers und Volkschriftstellers Hans Scherzer beherzigen: „Bleibt bei den guten alten Bauernblumen, bleibt bei den Blumen und Kräutern unserer Ahnen und Urahnen, bei den Blumen mit dem trauten Klang, dem würzigen Duft, den satten Farben und der alten würdigen Vergangenheit! Holt sie euch herein in die Gärten der Vorstädte, pflanzt sie aufs Grab eurer Lieben und gönnt ihnen ein bescheidenes Plätzchen am Fenstersims - Ihr holt euch mit ihnen ein Stück heimeligen Zauber hinein, ein Stück beglückender Heimatkunst und Heimatliebe“. [47] Kapitel 53 / S.149 [rezitiert Weigold, 1938]

Der bäuerliche Hausgarten wurde missbraucht die nationalsozialistische Ideologie zu verbreitern. Als Grundlage deutschen Gärtnerns stellten sich die „tadellose Ordnung“ und „peinliche Sauberkeit“ heraus. Der „nationalsozialistische“ Garten blieb aber nur ein Wunschbild, dessen Umsetzung (auch aufgrund des kurzen Zeitraumes) nie ganz realisiert werden konnte.

Alleine zu entscheiden, welches Gewächs „deutsch“ wirkt und welches „fremdländisch“, dürfte einige Schwierigkeiten verursacht haben. Die Bäuerinnen führten die alten bewährten Traditionen einfach weiter.

Die Entwicklung des bäuerlichen Hausgartens [seit 1945]

Die (Nach-)Kriegszeit stellte einmal mehr die Versorgung der Bevölkerung in den Vordergrund. Bis hinein in die 50er Jahre galt das verstärkte Interesse dem Obst- und Gemüseanbau. Erst die beginnenden Veränderungen der Lebensumstände und Lebensgewohnheiten verdrängten den Nutzgarten. Ziergärten mit Trockenmauern und Beete in Nierenformen, Jägerzäune um die Vorgärten, Floribundarosen und Blumenzwiebel, Steingarten und Teichkombinationen dominierten in den 50er und 60er Jahren. Später kam noch die Vorliebe für Rhododendron und Bodendecker hinzu. Grillmöglichkeiten und Pergolen rundeten das Bild ab.

Ausschlaggebend für diese Entwicklung war eine fortschreitende Industrialisierung. Die technischen Fortschritte hatten großen Einfluss auf die Entwicklung beziehungsweise auf das massive Verschwinden der traditionellen Bauerngärten. Die ländliche Bevölkerung „entzog“ sich der Abhängigkeit vom Garten als Lebensmittellieferant.

Nach dem gartenkünstlerischen Tiefpunkt in den 60er Jahren brachte erst die „biologische Welle“ zwanzig Jahre später ein neuerliches Aufflackern des nostalgischen Gedankens mit sich. „Natürlich“ leben ist seither wieder „in“ und spiegelt die Ablehnung gegen unsere bestehende Industrie- und Stadtkultur wider. Besonders seit der Jahrtausendwende spielt Natur wieder eine große Rolle im Leben der Menschen und kommt in allen möglichen Facetten zum Vorschein.

Oft wird daher auch aufgrund der sentimental Vorstellung der städtischen Gesellschaft der falsche Weg beschritten, indem Bauergärten zum Ausdruck modischer städtischer Sehnsüchte werden und keinesfalls mehr einem typischen ländlichen bäuerlichen Hausgarten entsprechen. Ein weiterer Grund ist auch die vielfältige Gartenliteratur, deren unterschiedliche Wahrheitsgehalte eine Orientierung im großen Feld der Gartenkultur erschweren.



Abb. 3.28 Schema - Auflistung der historischen Berührungspunkte.

3.6 Zusammenfassung 02: Vom Urgarten zum heutigen bäuerlichen Hausgarten

Die entwicklungsgeschichtliche Abfolge der wichtigsten Informationsquellen lässt deutlich eine formale Grundregel des bäuerlichen Hausgartens erkennen. Seit der Jungsteinzeit bis dato verfügt die Wissenschaft zumindest über eindeutige Hinweise, dass beim Hervorbringung eines solchen Gartens immer wieder gleichartige beziehungsweise ähnliche Muster reproduziert werden. Die in Kapitel 02 *Grundlagen*, Abschnitt 2.1.2 *Der bäuerliche Hausgarten versus Kalligramm* beschriebenen kalligraphischen Zeichen, die Information und Ornamentik gleichermaßen vermitteln, bestehen bis heute.

Das Wechselspiel im gestalterischen Erscheinungsbild wird durch Faktoren der Soziologie, Ökonomie und Politik, Wirtschaft, Geschichte, Kultur und Kunst, Philosophie und Religion, und v.a.m. beeinflusst. Es ist im Besonderen geprägt durch die Wechselwirkung zwischen Gesellschaft und Natur, welche die Wahrnehmung und Bedeutung der Kulturlandschaften entscheidend mit beeinflusst. Eine Kulturlandschaft, die nationale und kulturelle Identität (Heimat) und Regionalität impliziert, und deren Abbild zeitlebens eng verbunden war mit der bäuerlichen Landwirtschaft, dem bäuerlichen Leben und deren Weite sich im Bauerngarten zur kleinsten Zelle vereinigt. Der Garten ist die Widerspiegelung der Menschheit und stark mit den verschiedenen Momenten des geschichtlichen Prozesses verflochten.

Bei Karl dem Großen und seinem *Capitulare* stand der Garten noch als Lebensmittellieferant im Mittelpunkt. Das erwachende Naturgefühl im *Hortulus* des Walafhrid Strabo und das Unterscheiden zwischen Heil- und Zierpflanzen erstmals bei Hildegard von Bingen standen am Beginn der Entwicklung vom reinen Nutzgarten zum Ziergarten.

Die Aufgeschlossenheit der Renaissancebevölkerung gegenüber der pflanzlichen Schönheit verstärkte diese Tendenz und offenbarte sich in einem neuen Natur- und Gartenverständnis. Für den bäuerlichen Hausgarten hatten diese Entwicklungen bis ins 19. Jahrhundert hinein kaum Auswirkungen. Weder klösterliche Gartenempfindungen traten ihren Weg in den Bauerngarten an, noch der höfisch-gesellige Wohn-Nutzcharakter spielte eine Rolle. Die bäuerliche Bevölkerung bediente sich sehr wohl neuer gärtnerischer Erkenntnisse und Hilfsmittel, aber Erholung und Repräsentation waren im bäuerlichen Hausgarten noch fremd.

Es kam nie zu einer Trennung von Schönheit und Nutzen. Wer aber von diesen beiden in der Quantität die Oberhand behielt, entschieden die wirtschaftlichen Umstände. So verfolgte Hohberg in seiner *Georgica curiosa* das Ziel, den Wirren des Dreißigjährigen Krieges mit einem ökonomischen Ertragsstreben in den Gärten zu begegnen. Erst die neu erkämpfte Freiheit der Bauern brachte manchen von ihnen Wohlstand, was sich in den neuen, nach „barocker Manier“ angelegten Gärten widerspiegelte.

Die Klostersgärten, die Gärten der Wohlhabenden und Gelehrten, die Bürgergärten und zuletzt die Biedermeiergärten haben ihren Platz in der Entwicklungsgeschichte des bäuerlichen Hausgartens. Dabei muss jedoch von einer einseitigen Beeinflussung derselbigen auf den Bauerngarten abgesehen werden. Die Richtungen, in welche Pflanzen, Gewächse und

andere Gartenelemente transformiert wurden, sind vielfältig und so war „*ländliche Sehnsucht*“ oft auch Auslöser für die Entstehung so manch höhergestellten Gartenkunst.

Entscheidend ist, dass sich der bäuerliche Hausgarten im Wesen nicht verändert hat. Und dank dem zähen Festhalten an Überliefertem, Altbewährtem und an alten bäuerlichen Denk- und Lebensweisen konnte sich der Bauerngarten seinen ursprünglichen Charakter erhalten. Unabhängig von der ästhetischen Erscheinung des Gartens waren und sind sowohl die Gegenwart, als auch die Vergangenheit ständige Begleiter und kennzeichnen ihn als einen Ort, an dem die Natur, die Geschichte oder Zeit und der Mensch einen harmonischen Dreiklang bilden.

Welchen Zugang die Menschen heute zum bäuerlichen Hausgarten beziehungsweise zur Natur haben, vermittelt uns das folgende Kapitel. Die daraus erhaltenen Erkenntnisse helfen uns bei der Einordnung des Gartens in die Gartengeschichte. Die kritische Rezeption hilft den Faden der Zeit weiterzuspinnen. Die Geschichte kann bei der Gestaltung neuer Anlagen als Verfahrensstütze, aber auch als Quelle der Inspiration dienen.

4 DIE AKTUELLE SITUATION im Gespräch - Dokumentation unterschiedlicher Vorstellungen und Umgangsweisen

Der Urgarten ist bis heute das Refugium der Frau - der Bäuerin. Ihre Aufgabe war es von den Anfängen der Entstehungszeit bis heute, dem Garten ein Gesicht zu geben, ihn zu pflegen und zu bewirtschaften. Daher wurden bei den im Rahmen meiner Diplomarbeit geführten Interviews Frauen als Interviewpartnerinnen ausgewählt. Zu den mündlichen Gesprächen stellten sich Frau Dr. Michaela Pristavnik, HR Dipl. Ing. Ernestine Linzner und Frau Gertrude Mühlböck, eine Altbäuerin aus dem Innviertel (Oberösterreich) zur Verfügung. Die gestellten Fragen wurden auf die jeweilige Interviewpartnerin zugeschnitten und passten sich deren jeweiligen Kenntnissen zum Thema an.

Als Kennerin und Forscherin auf dem Gebiet der Bäuerinnengärten übernahm daher Frau Dipl. Ing. Dr. Pristavnik den *wissenschaftlichen* Part. Frau Dipl. Ing. Linzner hingegen übernahm als Direktorin der Landwirtschaftlichen Fachschule Elmberg (bei Linz) in Oberösterreich den *lehrausübenden* bzw. *wissensvermittelnden* Part und Frau Mühlböck - als jahrzehntelange Bauerngartenbesitzerin - wurde der *praxisbezogene* Teil zugeordnet. Diese unterschiedlichen Zugangs- und Sichtweisen sollen zu einem ganzheitlichen Verstehen des Sujets beitragen.

Während Kapitel 03 *Der bäuerliche Hausgarten*, Abschnitt 3.5 der historischen Rekonstruktion des Gartens nachgeht, ermöglichen die aktuellen Interviews Einblicke in den heutigen bäuerlichen Gartenalltag. Das offene Beantworten der Fragen durch die Interviewpartnerinnen hilft, den Garten in die zeitgenössischen Verflechtungen einzuordnen. Kurz sollen die interessantesten Meinungen herausgestellt werden und die aus den Erkenntnissen gezogenen Schlussfolgerungen unterstützen unter anderem auch bei der Beantwortung der entscheidenden Frage: bloß „banal“ oder doch außergewöhnlich?

4.1 Interview 01 [mit Frau Dipl. Ing. Dr. Michaela Pristavnik]

Frau Dipl. Ing. Dr. Michaela Pristavnik dissertierte 2005 unter Em. O. Prof. Dr. Erich Hübl auf der Universität für Bodenkultur in Wien zum Thema *„Gärten und Blumen in Frauenhand - Ein kulturbotanischer Beitrag zur Biodiversitätsforschung“*. In den letzten Jahren war sie zudem Erstverfasserin bzw. Co-Autorin zahlreicher Bücher und Publikationen zum Thema rund um den Bäuerinnengarten. In der Gartenschau 2007 in Vöcklabruck konnte sie ihre Forschungs- und Studienergebnisse im Themengarten *„Bäuerinnengarten“* (Abb.4.1, 4.2) umsetzen und der breiten Öffentlichkeit vorstellen. Näheres zur Person selbst kann auf ihrer Homepage nachgelesen werden.

1) B.W.: Fr. Dipl. Ing. Dr. Michaela Pristavnik, Sie haben in den letzten Jahren einige Publikationen zum Thema *Bauergärten in Oberösterreich* verfasst und dabei die Rolle der Frau und deren Beitrag stark hervorgehoben. Welches Ziel verfolgen Sie und was sind die Gründe für ihr starkes persönliches Engagement?



M.P.: *Mein Ziel ist es auf die Leistungen von Frauen für unser Landschaftsbild, für die Erhaltung der (Pflanzen-)Vielfalt, für ihre sozialen Beiträge (durch das Schenken und Tauschen von Pflanzen und Saatgut untereinander) aufmerksam zu machen - also Bewusstseinsbildung. Auch: Frauen/Bäuerinnen ideell zu unterstützen und in ihren Tätigkeiten zu bestärken.*



2) B.W.: Besitzen Sie selbst einen Bauergarten? Wenn ja, wie würden Sie ihn beschreiben?

M.P.: *Ich besitze seit Herbst keinen Hausgarten mehr, da ich umgezogen bin. Er stammte von meiner Uroma. Ich habe ihn mit Gemüse und Blumenablegern, die ich aus alten Hausgärten in unserer Region geschenkt bekommen habe, bepflanzt. Er war quadratisch, ca. 60 m² groß und mit einem Maschendrahtzaun eingefasst - ganz „traditionell“.*

Abb. 4.1, 4.2 „Bäuerinnengarten“ - Gartenschau 2007, Vöcklabruck, [privat]

3) B.W.: Setzen Sie für die Verwendung der Bezeichnung „Bauergarten“ einen bewirtschafteten Hof im Hintergrund voraus?

M.P.: *Ich verwende den Begriff „Bauergarten“ selbst nicht (auf den Titel „Bauergärten in Oberösterreich“, einer Publikation des Landes OÖ, hatte ich keinen Einfluss). Ich verwende die Begriffe Hausgarten, bäuerlicher Hausgarten oder Bäuerinnengarten, da es um das Tätigkeitsfeld der Bäuerin geht und nicht um das des Bauern. Ich setze keinen dazugehörigen Hof voraus. Für mich sind jene, traditionelle Hausgärten, die dem Anbau von Nutzpflanzen dienen, Kleinstlandwirtschaften, egal ob es sich beim dazugehörigen Haus um ein Bauernhaus, ein Einfamilienhaus, oder vielleicht sogar einen Wohnblock handelt.*

4) B.W.: Wie sehen Sie die aktuelle Situation des „Hofsterbens“ und dem damit einhergehenden Verschwinden des Bauergartens bei den aufgelassenen Höfen bzw. aus rationalen Gründen bei den expandierenden Höfen? Sehen Sie das als ein immer mal wieder vorgekommenes Phänomen in der Historie oder gibt es Anlass zur Beunruhigung? Wenn ja, was sind für Sie die wesentlichen, aktuellen Probleme?

M.P.: *Mit dem Auflassen der Höfe bzw. dem „Zeitverlust“ verschwinden Kultur und Wissen, auch zum Garten und zu den Pflanzen. War möglicherweise ähnlich zur Zeit der Völkerwanderungen. Probleme sehe ich darin, dass das Bewusstsein zum Wert von Nutzgärten unter den jüngeren Generationen geringer sein dürfte als unter der Kriegs- und Nachkriegsgeneration. Der bäuerliche Hausgarten hat keine starke Lobby hinter sich, ganz im Gegensatz zu den Ziergärten, welche die „Gartenindustrie“ fest im Blickfeld hat.*

5) B.W.: Wo bzw. durch wen haben Sie sich ihr Wissen zum Anlegen und Halten eines bäuerlichen Hausgartens angeeignet?

M.P.: *Ich habe in Gartengestaltungsbetrieben gearbeitet, selber „gegartelt“ (seit meiner Kindheit), während meiner Forschungsarbeiten in alten Hausgärten seit 2000 viel beobachtet. Aber ich würde für den bäuerlichen Hausgarten keinen Standard vermitteln wollen.*

6) B.W.: Durch welche Faktoren zeichnet sich für Sie ein bäuerlicher Hausgarten aus?

M.P.: *Charakteristisch ist die Nähe zum Haus, die Funktion als Nahrungsquelle, die Pflanzenvielfalt auf kleinem Raum, die Multifunktion als ästhetische, soziale und Erholungsräume, ein Zaun.*

7) B.W.: Neben der Tätigkeit als Planerin und Forscherin geben Sie auch Kurse zum Anlegen eines Bauerngartens. Nach welchen Kriterien legen Sie einen neuen Bauerngarten an und inwieweit folgen Sie dabei der historischen Entwicklung oder lassen modische Trends der Gegenwart zu?

M.P.: *Ich gebe keine Kurse zum Anlegen von Gärten. Auf einzelne Anfragen schlage ich vor, das zu pflanzen, was den Personen gefällt bzw. in der Küche gebraucht wird. Ebenso, Ableger oder Samen aus Gärten zu erbitten. Dabei können sich Gespräche ergeben, es werden neben den Pflanzen auch „Wissensableger weitergegeben.“ Die Vielfalt der Hausgärten entsteht durch die unterschiedlichen Bedürfnisse und Geschmäcker der gärtnernden Personen und diese Vielfalt bereichert die Landschaft.*

8) B.W.: Erzeugen Sie durch das Anlegen eines Bauerngartens ein Stück Natur oder ein Stück Kultur? Sehen Sie darin einen Widerspruch?

M.P.: *Der Garten ist Schnittstelle von Natur und Kultur. Er gibt sowohl Wild- als auch Kulturpflanzen Raum. Er ist ein Ort, wo Menschen mit der Natur und im Einklang mit natürlichen Rhythmen arbeiten. Gärtnernde Personen erleben im Garten sowohl die Natur, die ohne ihr eigenes Zutun wirkt, als auch ihre eigene Kultur, die sie mit ihrem Garten geschaffen haben.*

9) B.W.: Zählt für Sie der Bauerngarten als Nutz- und Ziergarten über die Gartenkunst zur Landschaftsarchitektur, und durch welche Faktoren festigen Sie ihre Aussage?

M.P.: *Er ist für mich ein Kulturelement, ein Kleindenkmal in der Landschaft. Hausgärten entstehen oft aus dem „Inneren“ von Personen und werden intuitiv gestaltet, manchmal jedes Jahr unterschiedlich. Mit dem selbst gestalteten Garten zeigt eine gärtnernde Person viel von sich selbst und identifiziert sich sehr stark mit dem geschaffenen Werk. Da sehe ich viele Parallelen zur Kunst. Zur Landschaftsarchitektur? Der Begriff wird wohl von verschiedenen Personen unterschiedlich definiert. Der bäuerliche Hausgarten ist bäuerliche Landschaftsarchitektur*

10) B.W.: Was halten Sie von der Definition des Philosophen Hans-Georg Gadamer, wonach alles Profane nichts mit Kunst zu tun hat, es infolge auch keine Gartenkunst gibt?

M.P.: *Nichts.*

11) B.W.: Der Titel meiner Arbeit lautet: „bloß“ banal oder doch außergewöhnlich? - Wo würden Sie den Bauerngarten einordnen, und warum?

M.P.: *Außergewöhnlich. Er erfüllt viele Funktionen und „braucht so wenig Platz“. Er ist ein Ort der Vielfalt, gibt Orten, Dörfern, ... ein Gesicht, er ist ein sozialer Ort, ein Ort der Nahrungsvorsorge, ein Ort des Wissens, ein Ort, der Naturerfahrung möglich macht, durch den Zaun auch Schnittstelle zwischen öffentlichem und privatem Raum – eigentlich ein halböffentlicher Raum Hausgärten sind lebendige Dokumente unserer Alltagskultur, eine biologisch-genetische Ressource (für alte Sorten, die käuflich nicht mehr erhältlich sind), eine Ressource für das persönliche Wohlbefinden (ein selbstbestimmter Handlungsraum und Verantwortungsbereich, ein Ort der Belebung und Aktivierung, ein Rückzugs- und Erholungsort, ein Puffer für Krisenzeiten, Lebensstütze) und für eine nachhaltige Entwicklung des ländlichen Raums. Außerdem: Hausgärten gibt es, seit Menschen sesshaft sind. In Hausgärten hat die Inkulturnahme von Pflanzen begonnen. Hausgärten sind weltweit in erster Linie Zuständigkeitsbereiche von Frauen.*

12) B.W.: Ab welchen Zeitpunkt bzw. durch welche Faktoren wird für Sie etwas zur Landschaftsarchitektur gezählt?

M.P.: *Müsste mir darüber länger Gedanken machen.*

13) B.W.: In welche Richtung tendiert die österreichische Landschaftsarchitektur ihrer Meinung nach? Welches „Statement“ vertritt die aktuelle Landschaftsarchitektur?

M.P.: *Ich bemerkte wenig von einem Bewusstsein für ästhetische Landschaftsarchitektur. Und zur zweiten Frage: Das würde ich auch gerne wissen!*

14) B.W.: Welche Rolle spielen die zentralen architektonischen Themen „Skulptur“ und „Raum“, „Regionalität“ und „Vernetzung/Globalisierung“ in der (österreichischen) Landschaftsarchitekturszene?

M.P.: *Da habe ich wenig Einblick. Vielleicht wollen Sie dazu die Meinung von [...] einholen.*

15) B.W.: Fr. Dipl. Ing. Dr. Pristavnik, Ihre Vision ist, so schreiben Sie, für den „Wert unserer Landschaft zu begeistern“. Wie versuchen Sie das in die Realität umzusetzen? Wie kann ihrer Meinung nach die Bevölkerung, von der Bedeutung dieser landschaftsprägenden Gartenform und der Wichtigkeit ihres eigenen Beitrags dazu, überzeugt werden?

M.P.: *Indem sich die Bevölkerung mit Landschaft oder Landschaftselementen identifiziert, kann sie sich auch dafür begeistern. Ästhetik und persönliche Bezüge spielen eine wichtige Rolle. Indem ich publiziere und Wissen oder Erfahrungen von gärtnernden Personen z.B. in Form von Geschichten weitergebe, oder in Form von Beiträgen für die kommende Landesgartenschau in Vöcklabruck kann ich Aufmerksamkeit schaffen und Begeisterung wecken. Ich freue mich, wenn ich Personen in ihrem beständigen Handeln im Hausgarten bestärken kann. Überzeugen würde wohl kaum funktionieren, wenn Personen nicht von sich aus mit Freude bei der Gartenarbeit dabei sind. Höchstens politische Entscheidungsträger würde ich gerne weiterhin von der Wichtigkeit von Maßnahmen überzeugen, um den landschaftspflegenden Personen die Aufmerksamkeit und Anerkennung zukommen lassen, die ihnen gebührt.*

16) B.W.: Worin liegt für Sie das Potential, die Stärke des Bauerngartens?

M.P.: *In seiner Multifunktionalität... - siehe Antwort 11.*

17) B.W.: Als Planerin und Forscherin ist es Ihnen sehr wichtig Naturwissenschaften und Sozialwissenschaften immer in Verbindung zu sehen. Der Bauerngarten hat eine lange historische Entwicklung durchgemacht bis zum heutigen Nutz- und Ziergarten. Dabei war er immer auch ein „Spiegel der bäuerlichen Gesellschaft und ihrer Entwicklung“. Was sagt der heutige bäuerliche Hausgarten über uns bzw. die bäuerliche Kultur aus? Was spiegelt sich für Sie im Bauerngarten wider und was ist das Besondere und Erhaltenswerte daran?

M.P.: *Jeder einzelne Garten zeigt, was der jeweiligen gärtnernden Person wichtig ist. Jeder Garten ist individuell. Es gibt liebevoll gepflegte und vernachlässigte Hausgärten, es gibt Hausgärten mit großer Vielfalt und solche, in denen nur Kartoffeln und Erdbeeren gepflanzt sind. Es gibt Gärten, die heute noch wie vor 50 Jahren aussehen, weil die Traditionen der Mütter und Großmütter (Pflanzen, Zaun, eigene Saatgutvermehrung...) fortgeführt werden und solche, in die „moderne“ Elemente wie Buchseinfassungen, Mauern anstatt Zäunen, im Gartencenter gekaufte Pflanzen, ...Einzug halten.*

Es spiegelt sich in den bäuerlichen Gärten sowohl Tradition, als auch Innovation wider. Erhaltenswert ist aus meiner Sicht die Individualität der einzelnen Gärten. Besonders, dass weiterhin die gärtnernde Person ihrem Garten ein eigenes Gesicht verleiht, das jeweils Ausdruck ihrer Werte, ihrem ästhetischen Empfinden und ihrer Bedürfnisse ist. Deshalb würde ich nie Anleitungen dazu geben, wie ein bäuerlicher Garten zu sein hat. Die Vielfalt an Gärten zu erhalten und die Autonomie der gärtnernden Personen zu unterstützen, ist in meinen Augen erstrebenswert.

4.2 Interview 02 [mit Frau Dipl. Ing. Ernestine Linzner]

Als Direktorin der Landwirtschaftsschule Elmberg bei Linz steht sie stellvertretend für alle Lehrer(innen), welche die lehrausübende Tätigkeit in den Fächern *Gartenpraxis* und *Pflanzenkunde* über haben, dem Interview zur Verfügung. Gerade bei der Wissensvermittlung gegenüber ihren SchülerInnen, welche die zukünftige Generation der Bäuerinnen und Gartenbesitzerinnen darstellt, übernimmt sie als Direktorin große Verantwortung. Von großem Interesse war herauszufinden, welche Wissensquellen herangezogen werden und auf welche Art und Weise die Erkenntnisse und Erfahrungen den SchülerInnen vermittelt werden.

Den Schülerinnen stand bisher ein 1400 m² großer Bauergarten (Abb.4.3) für die Praxisarbeit zur Verfügung. Neben den Gemüse- und Blumenbeeten sind noch eine Kräuterspirale, Hochbeete, Flechtgarten und Erholungsraum im Garten untergebracht.

Der Garten ist durch einen einfachen Drahtzaun eingefasst und pflanzlich im Norden zusätzlich eingeraht durch Ribisel-, Schneeball- und Fliedersträucher. Etwas abseits des Gartens befinden sich südlich das zur Anlage dazugehörige Glashaus, das Gärtnerhaus samt Lehrraum und die Obstbaum- und Strauchgärten.



Abb. 4.3 Praxisgarten der HBLA, Elmberg bei Linz, [privat 07]

Aufgrund von Umbauarbeiten und Schulgebäudeerweiterung im Frühjahr 2007 musste ein Teil des Gartens weichen. Die Planung der neuen Gartenanlage ist noch nicht abgeschlossen. Dennoch, so erklärt Fr. Direktor Linzner stolz, beabsichtigt die Schule sich in den nächsten Jahren einer großen Herausforderung zu stellen und auf eine reine ökologische Düngung umzustellen.

1) B.W.: Fr. Dipl. Ing. Linzner, Sie sind Direktorin der HBLA Elmberg bei Linz, einer Schule, die mehrere Schwerpunkte in der Ausbildung verfolgt. Neben der allgemeinen Erlangung der Hochschulreife versucht ihre Schule auch Kenntnisse im Bereich des Unternehmens-Managements, der Lebensmitteltechnologie und Ernährung und auch insbesondere landwirtschaftliche Kenntnisse im Bereich der Tierzucht, aber auch im Pflanzenbau zu vermitteln und diese auch praktisch umzusetzen.

Seit wann sind Sie Direktorin an dieser Schule und was versuchen Sie ihren Schülerinnen auf ihren Lebenswegen, insbesondere denen, für die er das Führen eines landwirtschaftlichen Betriebs bedeutet, mitzugeben?

E.L.: Ich bin seit 1988 Direktorin. - Meinen Schülerinnen versuche ich zu vermitteln, unternehmerisch zu denken. Das Führen eines landwirtschaftlichen Betriebs bedeutet ein Unternehmen zu führen. Über 50% der Betriebe werden von Frauen geführt!

Die ländlichen Regionen sind bedeutsam für den Tourismus, Wohnraum und für die Schaffung von Arbeitsplätzen. Zukünftige Bäuerinnen müssen sich aktiv zu Wort melden, in der Gesellschaft gut auftreten und in der Region gestaltend wirken.

2) B.W.: Sind Sie selbst auf einem Bauernhof groß geworden bzw. führen Sie selbst einen?

E.L.: Ich bin auf einem Bauernhof im oberen Mühlviertel aufgewachsen. Schon als Kind habe ich viel mitgearbeitet und nehme auch heute noch regen Anteil am Geschehen auf dem Hof meines Bruders. Ich mische mich aber nicht ein, denn er hat die Sache sehr gut und fest in der Hand. Bei uns war immer eine offene Gesprächsbasis vorhanden. Wer den Hof einmal übernimmt, war schon in frühen Jahren bekannt. Außerdem hatte die Bildung einen hohen Stellenwert in der Familie, und es haben alle weichenden Erben eine gute Berufsausbildung erhalten. Das war in den 60iger Jahren nicht selbstverständlich in bäuerlichen Familien.

Ich selber führe keinen Hof, wohl aber einen landwirtschaftlichen Lehrbetrieb mit ca. 20 ha, welcher zur Schule dazugehört.

3) B.W.: Gehörte dazu auch ein Bauerngarten und wer pflegt(e) diesen?

E.L.: Ja, gepflegt wurde er von meiner Mutter. Beim „Grasjäten“ durften wir Kinder helfen.

4) B.W.: Was bedeutet für Sie der bäuerliche Hausgarten oder aber der eigene Hausgarten?

E.L.: Das ist für mich ein Ort der Erholung, dort redet mir niemand etwas drein, dort wächst das Gemüse, von dem wir in der Familie sicher nicht so viel essen würden, käme es nicht aus dem eigenen Garten.

5) B.W.: Wie würden Sie Ihren Hausgarten beschreiben? Welches Bild haben Sie vor sich?

E.L.: Er ist ein Gemüse- und Beerenobstgarten. Beerenobst vor allem, weil ich die Ribisel mit dem Garten in meinem Elternhaus verbinde, und ich für Kinder gerne etwas zum Naschen bereit habe, damit sie den Garten angenehm empfinden.

6) B.W.: Vergleichen Sie Ihren eigenen Garten mit dem Ihrer Mutter - gibt es Gemeinsamkeiten bzw. Unterschiede in der Gestaltung?

E.L.: Gemeinsam haben die Gärten die Ribiselsträucher. Der Unterschied: ich produziere keinen Rüben-, Kraut- und Kohlrübenpflanzen, wie das im Elternhaus für Kraut- und Futterrübenproduktion der Fall war.

7) B.W.: Wie sehen Sie die Stellung der Frau und die ihr „zugedachten“ Tätigkeiten im landwirtschaftlichen Betrieb im Vergleich zu früher?

E.L.: Die Frau ist heute Unternehmerin, sie muss viele Entscheidungen alleine und schnell treffen, Sie muss den Haushalt rationalisieren, sich von verschiedenen Klischees verabschieden und eigene Wege - auch im Dorf -gehen.

8) B.W.: Sie vermitteln ihren Schülerinnen auch Kenntnisse im Pflanzenbau und versuchen diese auch praktisch in ihrem schuleigenen Bauerngarten umzusetzen. Was sind die Aufgaben der Schülerinnen und wieviel Eigenverantwortung wird bzw. Freiheiten werden ihnen dabei zugedacht?

E.L.: Der Schulgarten dient der Umsetzung von Theorie in die Praxis. Er dient der Förderung des Denkens in Kreisläufen und der Veranschaulichung von Nachhaltigkeit.

Eigenverantwortung und Freiheiten haben die SchülerInnen bei verschiedenen Projekten: Sammeln und Vermehrung von verschiedenen Phloxarten - eine alte Bauerngartenpflanze, das Gleiche in einem Projekt mit Pfingstrosen.

In den nachfolgenden Jahren konnten SchülerInnen die vermehrten Stauden mit nach Hause nehmen und so die Vielfalt im eigenen Garten erhöhen.

9) B.W.: Welchen Anklang findet die Gartenarbeit bei ihren Schülerinnen?

E.L.: Wenn es um Projekte geht oder um Vermehrung von Pflanzen, dann ist die Begeisterung groß. Hier weckt man das Gespür für Nachhaltigkeit und merkt auch ihre Herkunft aus der ländlichen Region.

10) B.W.: Wie wichtig ist für Sie der Bauerngarten als Bestandteil eines Gehöfts, und warum?

E.L.: Sehr hoch. - Der Bauerngarten ist ein Ort der Entspannung, der Produktion und des selbständigen Handelns. Letzteres ist bei der Hofübergabe oft ein wichtiger Punkt. Das ist oft das letzte Refugium, welches sich die „Altbäuerin“ behält, und jede junge Frau tut gut daran, es ihr zu lassen, es löst, bzw. verringert, vermeidet tiefgehende Generationskonflikte.

11) B.W.: Ist für Sie das Führen eines Bauerngartens zeitgemäß?

E.L.: Ja, siehe Frage 10 und die Bedeutung für den Tourismus.

12) B.W.: Wie muss ein Bauerngarten aussehen bzw. was wird ihren Schülerinnen vermittelt wie ein Bauerngarten auszusehen hat?

E.L.: Typische Pflanzen, wie die Pfingstrose oder der Phlox, müssen vorkommen – Blumen und Gemüse. Die streng geometrische rechteckige oder quadratische Form wird heute oft abgelöst von einem Kreis, in dessen Mitte eine Sitzgruppe ist und die einzelnen Beete werden zu Segmenten.

13) B.W.: Wie definieren Sie den gebräuchlichen Begriff „Bauerngarten“? Wie würden Sie den Garten bezeichnen, und warum?

E.L.: Ich mag das Wort Bauerngarten nicht. Ich definiere den Garten über die speziellen Pflanzen, wie die „Blutrose“, Phlox u.v.m. die er enthält. Zudem ist er dem Lebensraum von Menschen zuzuordnen und dient der Erholung, Entspannung und der

Produktion. Für mich ist er einfach ein Grünraum, ein Ort, an dem Arbeit, Produktion und Lebensraum eng miteinander verknüpft sind.

14) B.W.: Woher beziehen die Ausbilder in diesem konkreten Fall ihr Wissen bzw. welche Vorlagen werden verwendet?

E.L.: Unsere LehrerInnen sind AbsolventInnen der Universität für Bodenkultur oder MaturantInnen einer Höheren Landwirtschaftlichen Lehranstalt. Es besteht enger Kontakt mit der Gartenbauschule in Langenlois, mit der Höheren Bundeslehranstalt für Gartenbau in Schönbrunn und dem Bundesamt in Klosterneuburg, ebenso mit der OÖ Landwirtschaftskammer. In diesen Institutionen werden auch Fortbildungsveranstaltungen angeboten, die von unseren Lehrkräften laufend besucht werden.

15) B.W.: Der Bauerngarten hat eine lange historische Entwicklung durchgemacht bis zum heutigen Nutz- und Ziergarten. Dabei war er immer auch ein „Spiegel der bäuerlichen Gesellschaft und ihrer Entwicklung“. Was sagt der heutige Bauerngarten oder das Nichtvorhandensein eines solchen über uns bzw. die bäuerliche Kultur aus?

E.L.: Das Nichtvorhandensein deutet darauf hin, dass: der Familie etwas Anderes wichtiger ist, wie etwa Reisen, Urlaub ... - andere Formen des Bauerngartens weisen darauf hin, dass sich jede Kunst, jede Kultur weiterentwickelt - siehe Frage 12.

16) B.W.: Was spiegelt sich für Sie im bäuerlichen Hausgarten wider und was ist das Besondere und Erhaltenswerte daran?

E.L.: Die Lebensweise einer Familie. - Erhaltenswert sind für mich die Erweiterung des Wohnraumes und die Kultur besonderer Pflanzen.

17) B.W.: Hat für Sie der Bauerngarten das Potenzial zur Gartenkunst gezählt zu werden?

E.L.: Ja.

18) B.W.: Zählt für Sie der Bauerngarten als Nutz- und Ziergarten über die Gartenkunst zur Landschaftsarchitektur, und durch welche Faktoren festigen Sie ihre Aussage?

E.L.: Ja. - Die ständige Weiterentwicklung habe ich bereits angesprochen. Heute dient der Garten im viel höheren Ausmaß der Ruhe und Entspannung sowie der Gestaltung der „Wohnumgebung“ bzw. als erweiterter Wohnraum.

19) B.W.: Der Titel meiner Diplomarbeit lautet: „bloß“ banal oder doch außergewöhnlich? Wo würden Sie den bäuerlichen Hausgarten einordnen, und warum?

E.L.: Außergewöhnlich! Gerade jetzt, wo er auch die Lebensweise der Menschen spiegelt, im Gegensatz zu früher, als die Produktion im Vordergrund stand.

20) B.W.: Was halten Sie von der Definition des Philosophen Hans-Georg Gadamer, wonach alles Profane nichts mit Kunst zu tun hat, es infolge auch keine Gartenkunst gibt?

E.L.: *Dem Herrn Hans-Georg Gadamer müsste man die Frage stellen: „Was ist für Sie in den o.a. Punkt profan?“*

21) B.W.: Im Hinblick auf den Schwerpunkt in der Ausbildung der jungen Menschen auf das „*Unternehmen Bauernhof*“, bleibt bei dieser Herangehensweise das Stück Kulturgut - „*bäuerlicher Hausgarten*“ - nicht auf der Strecke?

E.L.: *Das ist „Ansichtssache“! Wenn man den althergebrachten bäuerlichen Hausgarten damit meint, dann ja. Sieht man ihn aber in seiner weiterentwickelten Form und in seiner heutigen Funktion (das angesprochene Generationsproblem), dann auf keinen Fall.*

22) B.W.: Wie können Ihrer Meinung nach nicht nur ihre junge Schülerinnen, sondern auch andere von der Bedeutung dieser landschaftsprägenden Gartenform und der Wichtigkeit ihres eigenen Betrags dazu überzeugt werden?

E.L.: *Durch Ausstellungen, Gartenschauen, Projekte ... (siehe Bauerngarten der LK OÖ)*

4.3 Interview 03 [mit Frau Gertrude Mühlböck]

Frau Mühlböck, Altbäuerin in der Gemeinde Dorf an der Pram, besitzt einen etwa 60m² großen Bauerngarten. Auf der Abbildung 4.4 ist die Gestaltung der Gartenanlage erkennbar. Umfriedet ist der Garten, dessen Eingang im Nordosten liegt, durch einen einfachen Maschendrahtzaun. Der Hauptweg ist mit Steinplatten ausgelegt, die Nebenwege entsprechen einfachen Erdwegen. Entlang des Zauns ist eine schmale Blumenrabatte angelegt. Die übrigen Beete stehen mit Ausnahme der Sonnenblumen rein dem Gemüse bzw. den Erdbeeren und den Kräutern zur Verfügung. Im Norden befinden sich die Wassertonne und ein Hochbeet, in dem die Gurken gezogen werden.

Das besondere an diesem bäuerlichen Hausgarten ist die Lage innerhalb des Dorfkerns, die sich durch die fortschreitende Dorferweiterung ergab. Der Garten von Frau Mühlböck übernimmt als einziger, neben vielen anderen Hausgärten im Ortsgebiet, die Aufgabe als bäuerlicher Hausgarten.



Abb. 4.4 Bäuerlicher Hausgarten, Dorf an der Pram (OÖ), [privat 07]

Diese Situation ist besonders interessant im Hinblick auf bäuerliche Gartenstrukturen in der Stadt. Landflucht im Mittelalter oder auch im 18. Jahrhundert hatte immer auch die Einführung dörflich-ländlicher Strukturen oder Gärten im Stadtgefüge zur Folge. Platzmangel verdrängte diese immer wieder an den Rand der

Stadt zugunsten neuer Bauflächen. Die bäuerliche Hausgartenanlage bietet Potenzial, Anreize und neue Ideen für die Entwicklung neuer Stadthausgärten oder Themengärten in der Stadt.

1) B.W.: Seit wann gibt es Ihren Bauerngarten und wer hat die Planung bzw. die Gestaltung der Anlage übernommen?

G.M.: *Ich bin auf diesem Bauernhof 1939 geboren und lebe seither auch hier. So weit ich mich erinnern kann, lag der Garten schon immer an dieser Stelle. Schon meine Mutter hat ihn dort unten betreut.*

2) B.W.: Unterscheidet sich Ihr Bauerngarten von dem Ihrer Mutter?

G.M.: *Nein, nicht wesentlich. Ich habe schon als Kind meiner Mutter beim „Garteln“ geholfen und bis zu ihrem Tod 1988 haben wir den Garten auch gemeinsam geführt. Die letzten Jahre davon habe ich selbstverständlich die schwereren Arbeiten, wie das Umgraben, übernommen. Die Anlage, das heißt der Weg, die Beeteinteilung und auch der Gartenzaun haben sich seit meiner Kindheit nie verändert.*

3) B.W.: Welche Änderungen haben sie im Laufe der Jahre vorgenommen oder haben Sie vor ihn noch zu verändern? Wenn ja, was zum Beispiel?

G.M.: *Wie gesagt, er wurde seither nicht verändert. Was ich schon seit einiger Zeit vorhabe, ist den Gartenzaun zu erneuern. Auch die Größe des Gartens möchte ich, solange ich die Arbeit noch schaffe, nicht ändern bzw. verkleinern. Im Frühjahr erleichtert mir die Fräse fürs Umgraben die Gartenarbeit. Ansonsten bewältige ich die Pflege das Jahr über noch.*

4) B.W.: Worauf haben Sie besonderen Wert bei der Gestaltung gelegt? Hatten Sie ein Vorbild?

G.M.: *Wichtig sind mir die Blumen im Garten, damit vom Frühjahr bis in den Herbst hinein etwas blüht. Außerdem schaue ich darauf, dass er immer möglichst sauber ist. Gras wächst ja trotzdem immer.*

Ein Vorbild hatte ich bei der Gestaltung nicht. Ich mach es so wie ich es mir vorstelle, dass es auszuschaun hat.

5) B.W.: Beschreiben Sie ihren Garten - was ist Ihnen besonders gelungen?

G.M.: *Am meisten freue ich mich über das Gemüse im Garten. Wichtig ist mir, dass es schön wächst und dann früh geerntet werden kann. Nach dem Winter freue ich mich immer schon auf das frische Gemüse. Besonders stolz bin ich immer auf meine Karotten und Gurken, die ich im Mistbeet ziehe.*

6) B.W.: Wie wichtig sind Ihnen Obst / Beeren und Gemüse zur Selbstversorgung?

G.M.: *Sehr wichtig, vor allem auch für meine Kinder und Enkelkinder. Aus dem Obst und den Beeren wird viel Marmelade eingekocht und Saft erzeugt. Auch das eigene Gemüse kommt immer frisch aus dem Garten. Es steckt einfach keine Chemie im Essen, schmeckt zudem viel besser und ist gesund.*

7) B.W.: Wie bedeutend sind Ihnen die blühenden Stauden und Blumen in Ihrem Garten?

G.M.: *Blumen und Stauden sind mir sehr wichtig. Ich wünsche sogar mehr davon im Garten zu haben, aber der Garten ist dann dafür doch immer zu klein.*

8) B.W.: Welche sind ihre Lieblingspflanzen? Welche Jahreszeit ist ihnen am liebsten?

G.M.: *Der Frühling, mit all seinen Blumen: die Pfingstrosen, der Herzerlstock und das bunte Blütenmeer der Stiefmütterchen. Aber auch das Gemüse, wie der Kohlrabi, Kraut, Karotten und Gurken schätze ich sehr. Besonders gern habe ich auch die Erdbeeren und den gesunden Knoblauch im frischen Gurkensalat.*

9) B.W.: Wie viel Zeit stecken Sie in die Pflege ihres Gartens?

G.M.: *Viel Zeit, besonders im Frühjahr, wenn man den Garten fürs Jahr vorbereitet. Aber auch jetzt im Juni verbringe ich schon am Vormittag einige Stunden im Garten, mit Unkraut zupfen und all den Dingen, die anfallen. Am Abend spritze ich dann die Pflanzen. Ich schaue eigentlich täglich zwei bis dreimal im Garten nach, auch wenn ich darin nicht Hand anlege.*

10) B.W.: Wie stehen Sie zum Unkraut bzw. zum so genannten „Beikraut“?

G.M.: *Zuviel möchte ich davon nicht im Garten haben. Denn, wenn man den Zeitpunkt übersieht, überwuchert das Unkraut den Garten und zuviel Arbeit kommt auf einem zu.*

11) B.W.: Achten Sie darauf ihren Garten pflegeleicht zu halten? Was sind die Gründe dafür?

G.M.: *Ja, ich achte schon darauf, dass weniger Arbeit anfällt. Aus diesem Grund mulche ich die Beete auch. Erstens wird dadurch der Boden der Sonne nicht so stark ausgesetzt und trocknet nicht so schnell aus. Dann wächst viel weniger Unkraut zwischen dem Gemüse und drittens ist der Rasenschnitt auch ein hervorragender, eiweißreicher Dünger.*

12) B.W.: Wie bzw. durch wen haben Sie die Gartenarbeit erlernt?

G.M.: *Durch meine Mutter. Ich habe schon als Kind viel im Garten mitgeholfen und daher schon bald viel gelernt und kennen gelernt. Später, während meiner Jugendzeit war ich noch mal für acht Monate in der Landwirtschaftlichen Haushaltsschule Weyregg, wo ich noch einiges dazugelernt habe, wie etwa das Zügeln von Pflanzen.*

13) B.W.: Nachdem Sie in ihrem Garten selbst Hand anlegen - haben Sie damit ihrer Meinung nach ein Stück Kultur oder eine Stück Natur geschaffen?

G.M.: *Ich bin davon überzeugt ein Stück Natur geschaffen zu haben. Natürlich steckt dahinter auch immer ein Stück Kultur und Brauchtum.*

14) B.W.: Haben Sie als Frau ein spezielles Verhältnis zu Ihrem Garten?

G.M.: *Ja. Wäre ich keine Bäuerin, was ich nebenbei gesagt immer wieder werden möchte, hätte ich trotzdem einen Garten, da mir die Selbstversorgung durch das Gemüse einfach sehr wichtig ist.*

15) B.W.: Ist für Sie der Garten mehr Arbeit oder Erholung? Was gibt Ihnen ihr Garten?

G.M.: *Er ist zum einen Ausgleich und Erholung, aber abgesehen davon ist die Gartenarbeit meine Lieblingsbeschäftigung. Der Garten soll keine Plage sein.*

16) B.W.: Hatten Sie schon manchmal den Gedanken den Garten aufzugeben? Wann und warum wurde bei Ihnen dieser Gedanke ausgelöst?

G.M.: *Nein, hatte ich nie. Ich hoffe auch, dass meine Schwiegertochter den Garten einmal übernimmt.*

17) B.W.: Wie steht ihr unmittelbares Umfeld, ihre Familie, zu Ihrem Garten? Fühlen Sie sich unterstützt?

G.M.: *Ich mache vieles selbst, fühle mich aber auch unterstützt. Im Frühjahr zum Beispiel befüllt mir mein Sohn das Mistbeet oder hebt mir die Erde aus. Auch meine Enkel helfen mir, wenn ich sie darum bitte.*

18) B.W.: Was ist für Sie das Besondere und Erhaltenswerte an ihrem Garten und hoffen Sie, das dieser auch nach ihren Tod weitergeführt wird?

G.M.: *Ich hoffe natürlich, dass der Garten von meiner jungen Schwiegertochter weitergeführt wird, verstehe es aber auch, wenn sie die Kraft neben der Landwirtschaft und dem Zusatzunternehmen nicht aufbringen kann. Der Garten erfordert viel zusätzliche Zeit und Arbeit. Die Entscheidung müssen sie für sich selbst treffen, ob sie die Arbeit in Kauf nehmen, um immer frisches Gemüse ernten zu können.*

Für mich ist der Garten etwas Besonderes. Ich verbinde mit ihm mein Leben. Ohne Garten könnte ich nie sein. Für mich ist er „eine Oase der Seligkeit“. Es ist etwas Wunderbares sich am Wachsen der Blumen und Pflanzen zu erfreuen. Das möchte ich nicht missen.

19) B.W.: Spielt für Sie Tradition und Kultur eine große Rolle?

G.M.: *Ja, schon. Ich verbinde mit den Begriffen Tradition und Kultur vor allem Musik und Gesang. Ich besuche gerne Theateraufführungen, auch altes, komödiantisches*

Bauerntheater und Konzerte. Ich habe selbst immer gern gesungen und in einem Theaterensemble mitgespielt. Auch das Landler tanzen war in meiner Jugendzeit ein Thema und hat mir viel Spaß gemacht.

Ich verbinde damit auch ein lebendiges Dorfleben, in dem Brauchtum hochgehalten wird und kirchliche Feiertage festlich begangen werden. Ein Dorfleben, wo man sich trifft, austauscht und gemeinsam feiert und lacht. Das fördert und stärkt das Zusammenleben.

20) B.W.: Ist Tauschen von Pflanzen und Informationen innerhalb Nachbarn noch immer gang und gäbe? Wie schaut die Wertschätzung der Gärten innerhalb den Bäuerinnen bzw. Frauen aus?

G.M.: Ja, doch. Mit meiner Nachbarin tausche ich auch gern Blumen gegen frische Tomaten. Wenn ich was übrig habe, gebe ich gern jemandem was davon ab, sofern derjenige es auch will.

Ich bin schon der Meinung, dass die Wertschätzung der Gärten hoch ist. Fährt man durch die Gegend, so sieht man überall nur gepflegte Gärten. Alle Höfe und Häuser werden schön angelegt und mit Blumen und Pflanzen verschönert. Das war nicht immer so.

21) B.W.: Wie zeichnet sich für dich ein bäuerlicher Hausgarten aus und unterscheidet sich dadurch vom Hausgarten?

G.M.: Ein bäuerlicher Hausgarten gehört immer zu einem bewirtschafteten Bauernhof. Wie er ausschauen muss? Das ist eine schwierige Frage. Zu meiner Weyregger Zeit wurden die bäuerlichen Mustergärten beworben und man hat versucht die Anregungen umzusetzen. Wichtig waren damals die Verbreitung ganz spezieller Pflanzen, wie der echten roten Bauernrose, die Pfingstrosen und die weißen Marienlilien, die man heute kaum mehr findet.

Früher hatten diese Pflanzen einen großen Wert, heute gibt es viel mehr Arten an Blumen und Gewächsen, die man jederzeit kaufen kann. Auch diese eigentlichen „Bauerngartenblumen“ sind heute in jedem Hausgarten zu finden.

Ich habe immer versucht meine Blumen selbst weiter zu vermehren, darunter die Malven, Stockrosen, Portulakröschen und Tagetes. Die Sonnenblumen habe ich besonders gerne und dürfen auch mitten unterm Gemüse stehen bleiben.

22) B.W.: Wie kann man anderen den Wert eines bäuerlichen Hausgartens vermitteln?

G.M.: Das muss jeder selbst erkennen. Ich befürchte, dass viele dieser besonderen bäuerlichen Hausgärten verschwinden werden, da einfach die Interessen der jungen Bäuerinnen wo anders liegen, aber auch die Zeit einfach nicht mehr vorhanden ist, diese Arbeit noch zusätzlich erledigen zu können. Durch den Einsatz der Maschinen verlieren selbst viele Bauern den unmittelbaren Bezug zur Natur.

Ich finde es unheimlich schade, dass so viele Bauernhöfe aufgelassen werden müssen, denn damit geht das gepflegte Bild unserer Kulturlandschaft verloren, zu dem auch die Bauerngärten beitragen.

4.4 Zusammenfassung und Auswertung der Interviews

In den Interviews offenbarten sich eine Reihe neuer Sichtweisen und Definitionen. Die unterschiedliche Sensibilität der Befragten zum Thema ist dabei besonders spannend. Der Ort des Gartens wird über den Menschen, seine Wirklichkeit und seinen Geist definiert. Gerade diese bunte Einbildungskraft, die unterschiedlichen menschlichen Beziehungen zum Garten beinhalten großes Potenzial dessen Dasein zu stärken und ihn bewusster zu erleben.

So bunt und vielfältig die Gärten selbst sind, so unterschiedlich sind auch die Meinungen und Einstellungen zu den Gärten. Schon bei der Definition treten die ersten unterschiedlichen Vorstellungen zutage. Frau Pristavnik spricht vom Hausgarten, bäuerlichen Hausgarten oder „*Bäuerinnengarten*“, da es sich dabei um das Tätigkeitsfeld der Bäuerin handelt. Frau Linzner hingegen definiert den Garten über die sich darin befindlichen Pflanzen. Die Verwendung von Bauerngartenpflanzen unabhängig von anderen formalen Gestaltungselementen, wie Gartenzaun oder Beeteinteilung, ermöglichen ihrer Meinung nach eine Zuordnung zu diesem Gartentypus. Sie bevorzugt die Bezeichnung Hausgarten. Während Frau Linzner und Frau Pristavnik davon ausgehen, dass ein (un)bewirtschaftetes Bauerngehöft im Hintergrund für die Bezeichnung „*Bauerngarten*“ oder „*bäuerlicher Hausgarten*“ keine Rolle spielt, setzt Frau Mühlböck einen bewirtschafteten Hof als unablässigen Definitionsbestandteil voraus.

Tolerant stehen alle drei den unterschiedlichen Erscheinungsbildern gegenüber. Die einzelnen Gärten definieren sich über die gärtnernde Person und ihre Bedürfnisse und Vorlieben. Für Frau Pristavnik ist es besonders wichtig diese Vielfalt an Gärten zu erhalten und die Autonomie der gärtnernden Personen zu unterstützen. Für sie liegt der besondere Wert des Gartens in dessen Multifunktionalität. Sie antwortet auf die Frage 11, unter 4.2: *„Er erfüllt viele Funktionen und „braucht so wenig Platz“. Er ist ein Ort der Vielfalt, gibt Orten, Dörfern, ... ein Gesicht, ist ein sozialer Ort, ein Ort der Nahrungsvorsorge, ein Ort des Wissens, ein Ort, der Naturerfahrung möglich macht, durch den Zaun auch Schnittstelle zwischen öffentlichem und privatem Raum - eigentlich ein halböffentlicher Raum ... Hausgärten sind lebendige Dokumente unserer Alltagskultur, eine biologisch-genetische Ressource (für alte Sorten, die käuflich nicht mehr erhältlich sind), eine Ressource für das persönliche Wohlbefinden (ein selbstbestimmter Handlungsraum und Verantwortungsbereich, ein Ort der Belebung und Aktivierung, ein Rückzugs- und Erholungsort, ein Puffer für Krisenzeiten, Lebensstütze) und für eine nachhaltige Entwicklung des ländlichen Raums.“*

Auch für Frau Mühlböck steht neben der Versorgung mit frischem Gemüse der Garten als *„eine Oase des Seligkeit“* im Vordergrund. Für sie ist der Garten Lieblingsbeschäftigung

und, das von Frau Linzner bezeichnete letzte Refugium der Altbäuerin (nach der Hofübergabe), ermöglicht ihr selbständiges Handeln.

Bei den Gesprächen konnte ich mich vom großen gärtnerischen Erfahrungsschatz der einzelnen Personen überzeugen. Durch selbständiges geduldiges, probierendes Verhalten nach der Versuch-Irrtum-Methode, durch die Weitergabe von Erfahrungen der eigenen Mutter oder Nachbarin, durch Tipps aus der Gärtnerliteratur und vor allem durch das eigene große Interesse führte zu diesem großen Wissen rund um die Materie des Gartens.

Alle drei Interviewpartnerinnen profitierten vom gärtnerischen Wissen der eigenen Mutter und bauten darauf auf. Diese seit Beginn des Urgartens übliche Wissensvermittlung ist durch den gegenwärtigen Zeitgeist bzw. Lebensalltag etwas ins Stocken geraten. Die bäuerliche Landwirtschaft ist heute schnellen industriellen Entwicklungen unterworfen. Diese betrieblichen strukturellen Veränderungen haben nicht nur Veränderungen in der bäuerlichen Architektur zu Folge, die neue Lebensweise hat auch Auswirkungen auf den Bestand der bäuerlichen Hausgärten. Dieses *Nichtmehrvorhandensein* führt Frau Linzner darauf zurück, dass die Bäuerin heute Unternehmerin sein muss, die ihren Haushalt rationalisieren muss, um ihn zu bewältigen. Die junge Frau sucht ihren Ausgleich und Erholung nicht mehr nur im eigenen Garten, sondern auch fernab vom Hof auf Urlaubsreisen.

Frau Mühlböck ist zwar der Meinung, dass die Gärten im Allgemeinen sehr geschätzt werden und auch zahlreich angelegt werden, hat aber auch die Befürchtung, dass zum einen die Auffassung so vieler Bauernhöfe als auch die aktuellen Interessen und Zeitmangel der jungen Bäuerinnen zum Verschwinden der bäuerlichen Gärten beitragen. Sie befürchtet den Verlust des gepflegten Landschaftsbildes insgesamt, zu dem auch die bäuerlichen Hausgärten einen großen Beitrag liefern.

Vor allem das fehlende Naturverständnis würde diesen Trend verstärken. Entgegenwirken kann ihrer Meinung nach nur eine Bewußtseinsänderung in der Gesellschaft. Auch Frau Pristavnik antwortet auf Frage 15, unter 4.1: Wie kann Ihrer Meinung nach die Bevölkerung von der Bedeutung dieser landschaftsprägenden Gartenform und der Wichtigkeit ihres eigenen Beitrags dazu, überzeugt werden? - mit den bekräftigenden Worten:

„Indem sich die Bevölkerung mit Landschaft oder Landschaftselementen identifiziert, kann sie sich auch dafür begeistern. Ästhetik und persönliche Bezüge spielen eine wichtige Rolle. Indem ich publiziere und Wissen oder Erfahrungen von gärtnernden Personen z.B. in Form von Geschichten weitergebe, oder in Form von Beiträgen für die kommende Landesgartenschau in Vöcklabruck kann ich Aufmerksamkeit schaffen und Begeisterung wecken. Ich freue mich, wenn ich Personen in ihrem beständigen Handeln im Hausgarten bestärken kann. Überzeugen würde wohl kaum funktionieren, wenn Personen nicht von sich aus mit Freude bei der Gartenarbeit dabei sind. Höchstens politische Entscheidungsträger würde ich gerne weiterhin von der Wichtigkeit von Maßnahmen überzeugen, um den landschaftspflegenden Personen die Aufmerksamkeit und Anerkennung zukommen lassen, die ihnen gebührt.“

Frau Mühlböck wies mich im Gespräch auf die in den 60er Jahren groß angelegte Kampagne der Landwirtschaftskammer Oberösterreich hin. Bereits damals wurde das Ziel, den bäuerlichen Hausgarten vor dem Verschwinden zu retten angestrebt. Die Aktion verfolgte vor allem zwei Aufgaben: zum einen alte, vergessene Bauerngartenpflanzen wieder in die Gärten zurück zu holen und zum anderen sollten die neu angelegten bäuerlichen Hausgärten zur Verschönerung der Landschaften und Dörfer beitragen.

Durch die Mithilfe engagierter, junger Leute aus den Reihen der Landjugendvereine konnten so viele vorgeschlagene Maßnahmen in den (neuen) Bauerngärten regional umgesetzt werden.

Mit der Bezeichnung des bäuerlichen Hausgartens als *bäuerliche Landschaftsarchitektur* durch Frau Pristavnik gesteht sie dem Garten zu, der ihren Vorstellungen entsprechend sowohl Tradition als auch Innovation vereinigt und durch die starke Individualität in der Gestaltung Parallelen zur Kunst aufweist, über die Gartenkunst zur Landschaftsarchitektur gezählt werden zu können. Auch Frau Linzner vertritt die gleiche Meinung und stellt Bezüge zur Architektur her, indem der Garten heute verstärkt als erweiterter Wohnraum der Ruhe und Erholung dient. Alle drei Gesprächspartnerinnen waren sich einig darüber, dass der bäuerliche Hausgarten das Charakteristikum „*außergewöhnlich*“ tragen sollte.

Der bäuerliche Hausgarten als Schnittstelle zwischen Natur und Kultur ist für das Erscheinungsbild der Kulturlandschaft¹ zweifellos von Bedeutung. Der Garten ist als ein Stück der bäuerlichen Landschaftsarchitektur eingebettet in ein umfassendes Landschafts- und Architekturensemble. Die Problematik der Landschaftsuniformierung soll hier nur kurz angedacht werden, denn inwiefern wären die Gärten ohne die einbettende Landschaft oder Architektur noch das, was sie sind? [37] 148 ff.

Auch der Aspekt, inwieweit der bäuerliche Hausgarten in die Landschaftsarchitektur hineinspielt und sich als eigenständiger Gartentypus auf neue (landschafts-)architektonische Entwicklungen auswirkt, gilt noch zu überdenken. Zunächst aber wird im folgenden Kapitel versucht die Beziehungen und Vernetzungen des bäuerlichen Hausgartens zur Architektur aufzuzeigen und darzustellen.

¹ Europäische Kulturlandschaften sind durch gegenseitige Wechselwirkungen von Kultur und Natur entstanden und haben ihre Charakteristik örtlichen Spezifika zu verdanken. [37] 152

5 Wechselbeziehungen zwischen gestaltetem NATURRAUM UND ARCHITEKTURRAUM

Die Bezeichnung Bauerngarten, Bäuerinnengarten, bäuerlicher Hausgarten, Wurz- und Kuchlgarten oder Pregarten impliziert von vorne herein eine Beziehung zu einem architektonischen Raum oder Raumgefüge, einem Gebäude oder über die Berufsbezeichnung Bauer beziehungsweise Bäuerin zum dem dazugehörigen Bauwerk - dem Gehöft.¹

Der bäuerliche Hausgarten als Naturraum ist eingebettet in ein räumliches Architekturensemble. Abgesehen von der mehr oder weniger ausgeprägten architektonischen Qualität, ist aus der ländlich-bäuerlichen Architektur vieles (Traditionsverbundenheit, handwerkliche und technische Fähigkeiten, Regionalität, Arbeitsabläufe und Bewohnerstruktur über die Grundrissgestaltung u.v.a.m.) ablesbar. Lesbare Architekturen im Allgemeinen beinhalten eine Qualität, die sich auf die Beurteilung und Bewertung derselbigen positiv auswirkt.

Nicht nur über die Bezeichnung stellt der bäuerliche Hausgarten einen Bezug zur Architektur her. Naturräume und Architekturräume stehen auch in einer spannenden Wechselbeziehung über die Raumdefinition und den Übergangsräumen von „Innen“ und „Außen“. Beide Disziplinen, Gartenkunst und Architektur erzeugen Räume. Worin sich diese Räume unterscheiden oder wo sich Naturräume und Architekturräume annähern beziehungsweise Gemeinsamkeiten aufweisen, und welche Rolle dabei die vierte Dimension Zeit spielt, soll in diesem Kapitel erörtert werden. Die Gegenüberstellung von Architektur als statische Raumkunst und gestaltetem Naturraum soll nutzbare Erkenntnisse und Anregungen für beide Seiten bringen.

5.1 Der „Raum“ als Spielball der Diskussion

Der Raumbegriff ist ein Abstraktum und wird vielfältig interpretiert. Er definiert sich über Begrenzungen, die sich bis zu den Grenzen des Universums ausweiten lassen. Dem Raum als „Leere“ steht der Nihtraum gegenüber, so bezeichnet der chinesische Raumbegriff die Materie, die den Raum umgibt. Die Wände, die einen bewohnbaren Raum eines Gebäudes umschließen, stellen so einen Nihtraum dar. [35] 19

¹ Detaillierte Angaben und Ausführungen zum Architekturensemble des Offenen Innviertler Vierseithofes sind im Anhang unter Punkt 11 zu finden.

Der von Bauwerken definierte Raum und der gestaltete Naturraum werden auf obiger Definition basierend gleichberechtigt behandelt. Der Unterschied der Räume ist nur in Bezug auf Maßstab, Größe, Begrenzungsweise und Wirkungsbereich zu sehen.

Der vom Bauwerk definierte Raum wird als „*Innen*“ bezeichnet, der naturgegebene Raum ist das „*Außen*“. Im Fall des bäuerlichen Hausgartens wird ein gestalteter Naturraum im „*Außen*“ durch die begrenzende Umfriedung wieder zum „*Innen*“. Umgekehrt besteht aber auch die Möglichkeit, dass das „*Innen*“ zum „*Außen*“ wird. Gerade der Übergang vom „*Innen*“ und „*Außen*“ ist besonders spannend und kann auf vielfältige Weise zustande kommen.

Innen und Außen sind keine Begriffe, die sich polar gegenüberstehen, sondern sind Begriffe, die voneinander abhängen und als kohärente Begriffe gesehen werden müssen.

Hiernach ist ein Außenraum auch ein Anteil Innenraum und im Innenraum auch ein Anteil Außenraum vorhanden, woraus die Kontinuität zwischen Innen- und Außenraum erwächst.

Wird vom Architekturraum, hier idealerweise von einer „*Box*“ ausgegangen, so bieten Öffnungen und Übergangsräume (Wintergärten, Terrassen, Balkone, ...) die Möglichkeit eine Beziehung zur äußeren Umwelt herzustellen. Der Mensch aber drängt nach mehr Naturbezug. Er holt sich Objekte aus der Natur in die Innenräume (Innenausstattung, Gebrauchsgegenstände), verwendet Naturformen und Naturmaterialien bei Bauelementen oder imitiert Naturformen über die Architektur. Der Mensch drängt nach draußen. Er versucht sich neue Räume zu schaffen bzw. anzueignen.

Der Garten als Bindeglied zwischen Wohn- und Freiraum ermöglicht den Lebensraum des Menschen zu erweitern. Diese neu angelegten Gärten sind jedoch nicht zu verwechseln mit den bäuerlichen Hausgärten. Sie haben zwar die Nähe zur Natur und die Individualität in der Gartengestaltung gemein, folgen aber den aktuellen Trends bei der Ausgestaltung des Gartens mit Wasserläufen, Fontänen, Schwimmteich, Nebelanlage, Lichtinstallationen, Stein- und Metallobjekten und Rückzugsnischen.

Der bäuerliche Hausgarten als Naturraum, wie andere Gärten auch, dient dem Menschen als Aufenthalts-, Wohn- oder Arbeitsraum. Im Gegensatz aber zum künstlich hergestellten Architekturraum bietet dieser keinerlei Schutz gegen die unerwünschten Natureinflüsse (Regen, Wind, Kälte, Hitze, ...).

5.2 Die Parallelen in der Raumstrukturierung

Der bäuerliche Hausgarten ist ein gestalteter, begrenzter Naturraum im Naturraum, der in einer engen Verbindung zum „Architekturraum“ steht. Der Zaun, der den Raum vertikal begrenzt, bildet die Schnittstelle zwischen dem Außen und Innen. Die Art der Ausführung des Zaunes ermöglicht einen fließenden Übergang, wobei die Offenheit nach außen größer erscheint. Umgekehrt bestimmt der Zaun von außen den Grad der Verslossenheit und

Durchlässigkeit und somit die Beziehungsmöglichkeit ins Innere. Beeinflussende Faktoren spielen dabei auch die Aufgaben der Begrenzung, den Naturraum zu definieren, zu umschließen, zu schützen und abzuwehren. In der Abbildung 5.1 ist das Ineinandergreifen zweier Naturräume ersichtlich.

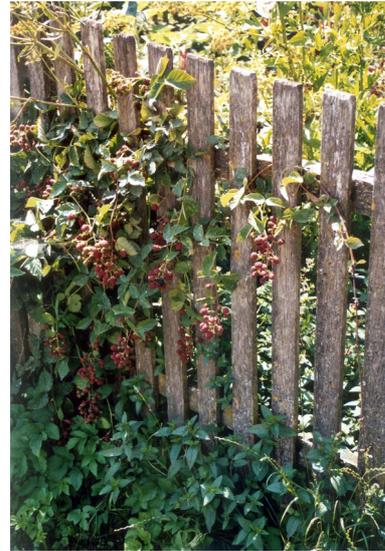


Abb. 5.1 Schnittstelle Holzzaun, [privat]

Als Grundlage für die spätere Raumstruktur dient eine ebene Grundfläche mit nur minimalen Höhenunterschieden innerhalb der vertikalen Begrenzung. Diese Fläche wird durch ein geometrisches Wegesystem den Vorstellungen des Besitzers entsprechend gegliedert. Die zur Gliederung herangezogenen Strukturelemente im Inneren sind der Haupteerschließungsweg, die Nebenwege, die Beeteinteilung und Zuteilung der Funktionen zu den einzelnen Flächen und die ergänzenden „Kleinarchitekturen“.

Der Haupteerschließungsweg teilt die Fläche durch die gerade Wegführung symmetrisch oder asymmetrisch in zwei Hälften. Entlang des Hauptweges grenzt ein lineares Nebennetz an, das beiden Hälften eine formale geometrische Struktur verleiht. Die Nebenwege zweigen in sich wiederholenden, rhythmischen Abständen vom Hauptweg ab und bestimmen durch ihre Weglänge, die Größe der Beetflächen. Dabei spielt auch die funktionale Handhabung eine wichtige Rolle, da zwischen den Nebenwegen die Beetbreite der händischen Bearbeitungsreichweite angepasst werden sollte. Für die Gliederungsstrukturen der bäuerlichen Hausgärten gibt es keine Mustervorlage, dennoch kommt es durch tradierte Vorstellungen und Verhaltensweisen zu ähnlichen oder gleichen Ausführungen. Auf den Abbildungen 5.2 und 5.3 ist dieses formale Grundschema ablesbar. Abbildung 5.4 zeigt eine asymmetrische Gartengliederung als ebenso gängige Variante.

Aus der Gliederung ergeben sich Beetflächen, denen je nach Vorstellungen und Bedürfnissen



Abb. 5.2 Nach Süden orientierte, symmetrische Anlage; Hauptweg aus Steinblöcken; Erdwege zwischen den Beeten und ein Holzzaun; Gemeinde Dorf / Pram; [privat 07]



Abb. 5.3 Mittig mit Steinplatten befestigter Hauptweg; symmetrische Beeteinteilung durch Erdwege zu beiden Seiten; Nebenweg begleitet Blumenrabatte entlang des Maschendrahtzauns, Mistbeet und Wasserschöpfquelle; Dorf / Pram; [privat 07]

der Besitzer Funktionen zugeteilt (Blumen, Stauden, Kräuter oder Gemüsepflanzen) werden. Die einzelnen Funktionsräume nehmen unterschiedliche Volumina ein, die abhängig vom Zeitfaktor ständiger Veränderung unterworfen sind. Je nach Art kommt es zur entsprechenden Ausdehnung und optimalen Größe. Dabei wird Raum nicht nur oberhalb des Bodenniveaus eingenommen, die Ausdehnung der Räume erfolgt auch spiegelverkehrt in tiefere Schichten. Grenzen werden der Entwicklung solcher Lebenssysteme durch Umweltbedingungen gesetzt. Diese „Mikroräume“ müssen sich den Umwelt- und Umfeldbedingungen anpassen (Abb.5.5). Die lebendigen, raumbildenden Elemente erfordern eine verstärkte Flexibilität innerhalb der formalen Strukturen auf die Veränderungen zu reagieren. Die einzelnen Funktionsräume konkurrieren und kämpfen untereinander um Dominanzen, ziehen sich zurück oder greifen ineinander durch Verschneidungen oder Überlagerungen. Flexibilität und Variabilität sind daher ihre charakteristischen Kennzeichen.



Abb. 5.4 Asymmetrische Anlage; Blumenrabatte entlang des Drahtzauns; einseitig orientierte Nebenwege; Dorf / Pram, [privat 07]



Abb. 5.5 „Unordnung in der Ordnung“, Überlagerung von Funktionsräumen; Dorf / Pram, [privat 07]

An dieser Stelle trifft die natürliche, unkontrollierte und freie Formentwicklung auf die statisch gestaltete Grundstruktur des Gartens. Kurvenreiche, organische Formen stehen geometrisch-gerade Linien gegenüber. Unordnung in der Ordnung ist die Folge.

Gerade aber in dieser Unordnung steckt eine große Vielfalt und Üppigkeit, deren Überschaubarkeit und Maß an Ungewissheit den Reiz des Gartens ausmacht. Die Raumatmosphäre und Raumwirkung wird beeinflusst durch die Tiefenstrukturen, die sich aus dem Wechselspiel der kleinen Mikroräume ergeben. Es ergeben sich Farb-, Licht- und Schattenspiele, die akustische und visuelle Wahrnehmung wird verändert, der Geruchssinn wird angesprochen. Kurz, die Verschachtelung, Distanzierung, Berührung oder Durchdringung der einzelnen Räume führt zu einer kontrastreichen Strukturierung des begrenzten Naturraumes. Die unterschiedliche Höhendifferenzierung der „Mikroräume“ und Zusatzelemente verstärken den Eindruck der „Raum in Raum“-Bildung (siehe Abb.5.5).

Diese dynamische Entwicklung wird durch den Zeitfaktor bewirkt, die den Raum ausgehend vom Frühjahr ein ganzes Vegetationsjahr hindurch ständig verändert und neu formt. Der Naturraum ist in Bewegung, strahlt aber ganz im Gegensatz dazu Ruhe aus. Besonders durch die kurzen Distanzen in der kleinteiligen beziehungsweise kleinmaßstäblichen Anlage ergeben sich geringe Wegzeiten, die beim Besucher den Eindruck des sich „Aufhaltens“ - des „Verharrens“ - verursachen.

Im Unterschied zur Architektur muss der Mensch in den Prozess der Natur eingreifen, um sich selbst mehr Raum darin geben zu können. Ausgehend vom Innenraum des Gartens wird der Blick auf das „Außen“ gerichtet. Durchblicke und Blickachsenführung entlang der Wege ermöglichen die Verbindung in den umgebenden Naturraum und/oder Architekturraum.

Verfolgt man die Entstehung des Naturraumes von der Idee aus - ich schreibe ihr die erste Dimension im Vorgehen zu - so wird über die zweidimensionale Grundrisstruktur ein realer dreidimensionaler Raum gestaltet, der dem Prozess der vierten Dimension, der Zeit unterliegt. Sowohl der Naturraum, als auch der Architekturraum entsteht auf sehr ähnliche Weise.

Raumbildung ist die große Gemeinsamkeit der beiden *Disziplinen Gartenkunst und Architektur*. Das spiegelt sich auch in den verwendeten Termini bei der Raumentwicklung wider: Grundrisstrukturierung, Raumbegrenzung, Funktionen, Höhendifferenzierung, Niveau, Wegführung, Blickachsen, Raumwirkung, Farb- und Materialgestaltung, Atmosphären, u.a.. Der Unterschied zwischen dem Architekturraum und dem Naturraum besteht im wesentlichen darin, dass der Architekturraum egal welche Materialien oder statische Konstruktionen verwendet wurden dem Menschen eine schützende Hülle bietet gegenüber den unwirtlichen Witterungsbedingungen von außen. Die Ausgestaltung der Räume erfolgt ebenso nach den individuellen Bedürfnissen des Menschen, bei der sowohl Funktionalität als auch das physiologische Wohlbefinden eine große Rolle spielt. Hier passt sich der Raum den Bedingungen des Menschen an.

Beim statisch gebauten Raum spielt zudem der Zeitfaktor eine geringere Rolle, da Materialveränderungen und Verschleißerscheinungen bei den Bauelementen einen größeren Veränderungszeitrahmen erlauben.

Gerade aber die *Zeitdimension* bietet die Chance sich vom Denken in statischen Raumzuständen zu lösen und Vorgänge, Lösungen und Beobachtungen aus der Natur nicht nur für die Gartenkunst oder Landschaftsarchitektur, sondern auch für neue architektonische Projekte nutzbar zu machen.

5.3 Raum für neue Denkansätze

An dieser Stelle möchte ich nur wenige ausgewählte bekannte oder weniger bekannte Architektur- und Landschaftsarchitekturbeispiele vorstellen, die über das Vorbild der Natur zu neuen Denkansätzen und spannenden Umsetzungen in der Architektur und Gartenkunst geführt haben.

Am Beispiel der aktuellen Gartengestaltung innerhalb der französischen Renaissanceanlage Villandry zeigt sich eine neue, ungewöhnliche Kombination von zwei Gartentypen. Der

Nutzgarten verbindet sich mit dem Kunstgarten. Einer Gemüsepflanze wird eine neue Nutzungsmöglichkeit als Zierpflanze zugeordnet und über die Ansprüche an die ästhetischen Kriterien in die Parterregestaltung miteinbezogen. In den Abbildungen 5.6 und 5.7 werden die verschiedenen Bepflanzungen und die sich daraus ergebenden Farbgestaltungen ersichtlich.

Im Rahmen beibehaltener historischer Parterremuster wurde bei der Wahl der Dekorationsmittel ein neuer Weg verfolgt, durch welchen sich die Gartenanlage heute in einem neuen Licht präsentiert. In diesem Fall führte eine veränderte Zugangsweise zu einem neuen Lösungsweg und deren spannenden Umsetzung.



Abb. 5.6 und 5.7 Villandry (F), Gemüsegarten im Stil der Renaissance, [3] 136

Das Gartenelement Pflanze selbst ist für den Wissenschaftsbereich der Bionik von großer Bedeutung. Die Bionik nimmt sich ausgeklügelte Natursysteme und -strukturen zum Vorbild und versucht diese in neuen technischen Lösungen umzusetzen.

Für den italienischen Architekten Pier Luigi Nervi war die Natur Vorbild beispielsweise bei dem bautechnischen Konstruktionsprinzip des Palazzo del Lavoro (Abb.5.8) in Turin. Frei Ottos Zeltdach für das Münchner Olympiastadion (Abb.5.9) basiert auf Analogien zu Spinnennetzen und Pflanzenzellen. Die kelchförmigen Stützpfiler des Stuttgarter Hauptbahnhofes (Abb.5.10) des Architekten Christoph Ingenhoven und seines Partners erinnern an Riesenzilien mit Zyklopenaugen. Auch der große Büroraum des Johnson Wax Company Gebäudes (1936-1939) in Racine, Wisconsin (USA), von Frank Lloyd Wright erreichte durch den Einsatz solcher „Pilzstützen“, einen großen, nur von oben belichteten Innenraum: Eine Revolution im Verwaltungsbau (Abb.5.11).



Abb. 5.8 Pier Luigi Nervi, Palazzo del Lavoro, Turin, 1961, [33] 76



Abb. 5.9 Otto Frei u. Günter Behnisch, Olympia Stadion, München (D), 1967-72, [34] 26

Die Imitation von biomorphen Formen, wie Skelettelemente von Tieren und Pflanzen, spiegeln sich auch in Santiago Calatravas Bauwerken wider. Das bautechnische Prinzip des Turning Torso (Abb.5.12) in Malmö, Schweden, basiert dabei auf der Idee des beweglichen Rumpfes eines Menschen.

Aus den Wachstumsvorgängen in Bäumen entnimmt man Anregungen zur optimalen Ausformung von Trägerstrukturen. Der Pavillon Venezuelas auf der Expo 2000 imitierte die Öffnungs- und Schließmechanismen einer Blüte. Auch das derzeit mit 560 Metern geplante höchste Gebäude der Welt, der Burj Dubai Tower (Abb.5.13), in Dubai (Vereinte Arabische Emirate) empfindet die architektonische Form, die spiralförmige Geometrie des Turms einer arabischen Wüstenblume nach. Der Schachtelhalm liefert für die Hochbaukonstruktionen die Erkenntnisse, welche die Umsetzung bzw. Fertigstellung bis 2008 ermöglichen soll: Statische Tragfähigkeit bei möglichst geringem Materialbedarf und optimalem Kraftfluss.

Ein Beispiel für flexible, lebendige Architektur stellt die ehemalige City of Darkness, die alte Walled City of Kowloon (Abb.5.14, 5.15) in Hongkong dar. Dieses architektonische, illegal entstandene Stadtgefüge überlebte etwa 100 Jahre bis 1993 als eigenständiger, lebendiger und wuchernder Organismus innerhalb der Stadt. Etwa 50 000 Bewohner lebten auf einer Grundfläche von 0,026 km², was einer Bevölkerungsdichte von ca. 1.900.000 Einw./ km² entsprach.

Dieser Stadtteil von Hongkong kann mit einem natürlichen Organismus verglichen werden, der sich innerhalb bestimmter Grenzen ständig verändert, erweitert, zusammenfällt und wieder aufgebaut wird. Ein Organismus der den unterschiedlichsten sozialen Gruppen Heimat bot. Überlebenskämpfe mit einhergehender ständiger Veränderung definierten das Bild.

Vom Prinzip her sind diese Vorgänge mit den natürlichen, unkontrollierten Prozessen der Mikroräume innerhalb des bäuerlichen Hausgartens vergleichbar. Natürliches Chaos oder Unordnung trifft auf durch menschliche Ratio bestimmte Ordnungsstrukturen.

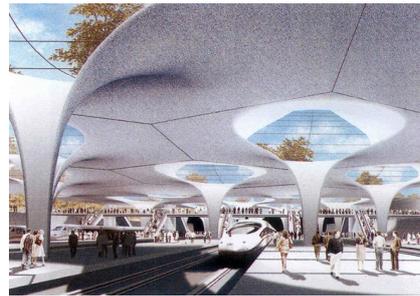


Abb. 5.10 Christoph Ingenhoven, Entwurf Stuttgarter Hauptbahnhof, gepl. Fertigstellung 2008, [32] 139



Abb. 5.11 Frank Lloyd Wright, Johnson Wax Company in Racine, Wisconsin (USA), 1936-39, [33] 16

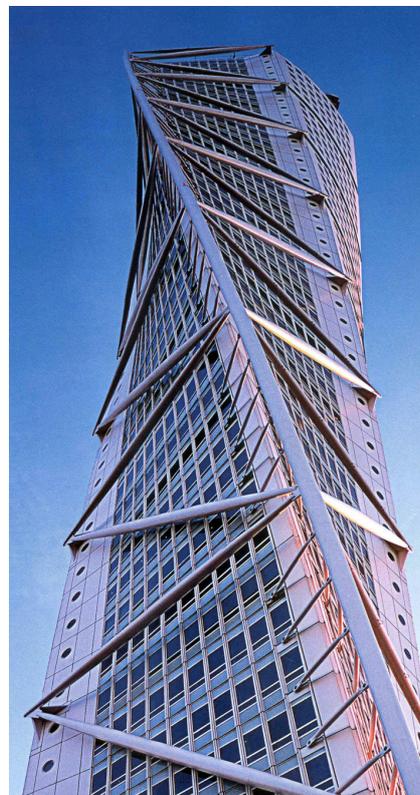


Abb. 5.12 Santiago Calatrava, Turning Torso, Malmö (Schweden), 1999-2004, [34] 86

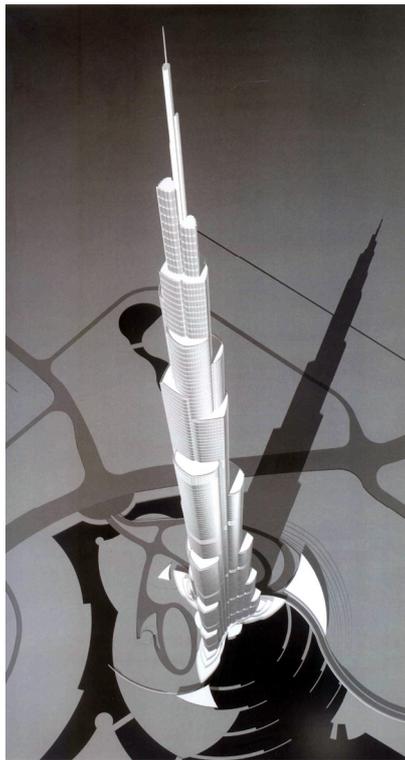


Abb. 5.13 Owings & Merrill LLP, Burj Dubai, Dubai (Vereinigte A.E.), gepl. Fertigstellung 2009, [31] 192

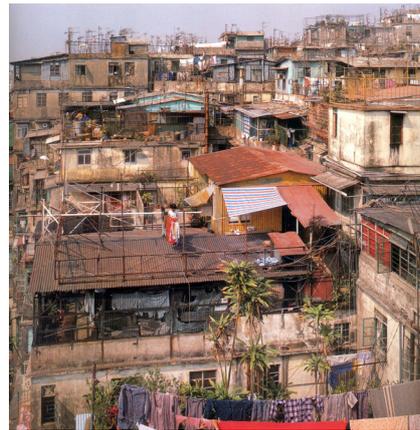


Abb. 5.14, 5.15 "City of Darkness", Kowloon / Hongkong, ~ 1850 - 1993, [36] 71,198

Die in der Natur stark dominierende Dimension Zeit kann sich auch die Architektur zunutze machen, sei es bei der Gestaltung mit neuen Materialien, die auf veränderte Umwelteinflüsse spontan oder über längeren Zeitraum hinweg reagieren. Diese Dimension würde den Bereich der Architektur zusätzlich mit neuen Ideen bereichern. Der Begriff der Flexibilität dagegen ist bereits länger Bestandteil der gängigsten Architekturbegriffe, ebenso wie Transparenz, Funktionalität, Neominimalismus, High-Technologie, Virtualität, Skulptur, Regionalität, und viele andere mehr.

Gerade aktuelle Architekturbeispiele, die sich über die *Flexibilität* in der Raumgestaltung definieren, gehen mit dieser Zeitdimension konform. So, wie sich im Garten die Mikroräume den Umständen anpassen, so wollen auch diese Architekturkonzepte auf Veränderungen im Leben eines Menschen reagieren können und sich an veränderte Lebenssituationen anpassen.

Mies van der Rohe spricht dabei von der „*Elastizität*“ als die Möglichkeit, Räume je nach Bedarf zu verändern und an neue Anforderungen anzupassen. Im Japanischen Haus erfüllt das Prinzip des Raummoduls das wirtschaftliche Ziel der Anpassung an unterschiedliche Nutzungen, da es unterschiedliche Raumdimensionierungen ermöglicht.

Die Beispiele, in denen die Architektur versucht Verbindungen zur Natur herzustellen sind vielfältig und unterschiedlich ausgereift. Reine Begrünung der Flachdächer oder florale Dekorationsornament an der Fassade reichen dafür nicht aus.

Edouard Francois versucht bei seinem Flower Tower (Abb.5.16) in Paris, die natürliche Umwelt in die Architektur zu integrieren. Er stellt den Bezug zur Natur über die Pflanze Bambus her. Das Gebäude wird von einer zweiten, grünen Hülle umschlossen. Der grüne Pelz fungiert dabei als Übergangszone zum angrenzenden Naturraum - dem Park.



Abb. 5.16 Edouard Francois, Flower Tower, Paris (F), 2004, [34] 104

Das Farnsworth House von Ludwig Mies van der Rohe (Abb.5.17) hingegen setzt ganz auf Transparenz und Spiegelung, um eine Homogenisierung der beiden Pole zu erreichen. Auf Glas setzte auch Jean Nouvel bei seinem berühmten Bau Institute du Monde Arabe (IMA) in Paris (Abb. 5.18). Durch eingebaute High-Tech-Elemente in der Fassade ist es dem Gebäude möglich auf äußere Umwelteinwirkungen - der Sonneneinstrahlung - zu reagieren.



Abb. 5.17 Mies van der Rohe, Farnsworth House, Illinois (USA), 1945-50, [34] 45

Die gläserne Transparenz des Gebäudes steht in Abhängigkeit zur Natur und variiert je nach Öffnungsgrad der kleinen und großen, motorbetriebenen Blenden.

Auf besondere Weise stehen auch Wohnhöhlen, Erdhäuser oder Baumhäuser in Verbindung mit der Natur, indem sie sich Eigenschaften der unterschiedlichen Naturräume zu Eigen machen. Diese Beispiele zeichnen sich darüber hinaus zu meist auch durch die fortgeschrittene Integration von Naturmaterialien und geographischen Gegebenheiten aus.

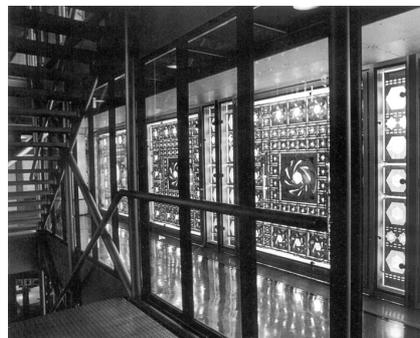


Abb. 5.18 Jean Nouvel, Institute du Monde Arabe, Paris (F), 1981-1987, [33] 103

Die Wechselbeziehung zwischen der Architektur und der Natur ist eher unausgewogen. Die Architektur macht sich im viel größeren Ausmaß Naturstrategien zunutze oder imitiert Naturformen als dies umgekehrt der Fall ist. Die Wirkungsrichtung ist daher sehr einseitig ausgeprägt.

Das *Eden Projekt* (Abb.5.19) in Cornwall, Großbritannien, geht auf den ersten Blick den umgekehrten Weg. Vier miteinander verschnittene geodätische Kuppeln bilden die schützende Architekturhülle für den botanischen Garten. Die Entwürfe stammen vom britischen Architekturbüro Nicholas Grimshaw und basieren auf Buckminster Fullers geodätischen Kuppelarbeiten. Richard Buckminster Fullers Schlagwort „*doing more with less*“ spiegelt sich auch in seinem Projekt *Montreal Biosphere* (Abb.5.20) wider.

Gestützt auf den Erkenntnissen natürlicher Ausdehnungsprozesse, zum Beispiel von Lufträumen, entwirft er leichte Tragsysteme, die mit geringstem Materialaufwand einen größtmöglichen Raum umschließen.

Für die Wechselbeziehung zwischen Architektur und Natur bedeutet dies für das Eden-Projekt, dass ein zusätzlicher Schritt vorwärts gemacht wurde. Erkenntnisse aus der Natur inspirieren die Architektur. Im konkreten Projektbeispiel aber kommt hinzu, dass sich die Natur wiederum die schützende Funktion der Architektur zunutze macht. Der eingangs erwähnte erste Blick täuscht, denn die Natur bildet auch in diesem Fall den Ausgangspunkt der Wechselbeziehung zwischen den beiden Polen.



Abb. 5.19 Eden Projekt - Botanischer Garten in Bodelva, Cornwall (GB), 1999-2001, [34] 110



Abb. 5.20 Buckminster Fuller, Montreal Biosphere, Kanada, 1967, [34] 27

5.4 Zusammenfassung

Der *Raum*, wobei der eine vor Witterungseinflüssen schützend konzipiert ist, der andere nicht, bildet den gemeinsamen Ausgangspunkt für die Disziplinen Gartenkunst und Architektur. Nicht nur über die Bezeichnung, auch über die gestalterische Vorgehensweise beim Erstellen eines Gebäudes und im bäuerlichen Hausgarten können Gemeinsamkeiten zwischen beiden Disziplinen aufgestellt werden.

Die Naturräume und Architekturräume stehen in einer besonderen Wechselbeziehung zu einander, die auf vielfältige Weise zum Ausdruck kommt. Die *Übergangsraume zwischen Natur- und Architekturräum* bilden das eigentliche, spannende Feld der Auseinandersetzung. Dabei geht es nicht darum, einer Disziplin eine Vorrangstellung zu verschaffen, sondern über die Gemeinsamkeiten neues Potenzial für die gestalterische Zukunft zu schöpfen. An Beispielen bereits verwirklichter neuer Raumvorstellungen soll auf das Spannungsfeld, das sich durch neue visionäre Ideen auftut, hingewiesen werden und ermutigen selbst neue Denkanstöße zu wagen.

6 DISKUSSION UND AUSBLICK

Die eingangs gestellte Frage nach der Zugehörigkeit des bäuerlichen Hausgartens zur Landschaftsarchitektur und dessen Bewertung *als „bloß“ banal oder doch außergewöhnlich?* brachte auch Berührungspunkte und Verknüpfungen zur Architektur zum Vorschein.

Während in der heutigen Architekturdiziplin die Frage nach gelungener Architektur¹ auf der Basis von Schlagworten - wie Skulptur, Raumwirkung, Repräsentation, Funktionalität, Nachhaltigkeit, Transparenz, brandings, social architecture u.a. - immer wieder neu diskutiert wird, klassifiziert sich der gestaltete Naturraum „*Bäuerlicher Hausgarten*“ noch zusätzlich über theoretische Begrifflichkeiten anderer Kunstdisziplinen.

Durch die Auswertung der Arbeitsergebnisse ergibt sich für das komplexe, dynamische System des bäuerlichen Hausgartens durchaus die Prägnanz des Außergewöhnlichen. Aus dem Resultat einer Vielzahl an unterschiedlichen Einflussfaktoren ergibt sich die Qualifikation, Bestandteil der Gartenkunst zu sein. Ob es sich im Fall der bäuerlichen Hausgärten dementsprechend um Kunstwerke handelt ist weniger relevant und sei dahin gestellt.

„Für Kant sind Kunstwerke, wie Landschaften und Gärten, Resultate einer schöpferischen Tätigkeit und er spricht in § 51 der *Kritik der Urteilskraft* von einer „*Schmückung des Bodens mit derselben Mannigfaltigkeit (Gräser, Blumen, Sträucher und Bäumen, selbst Gewässer, Hügel und Täler) womit ihn die Natur dem Anschauen darstellt, nur anders, und angemessen gewissen Ideen, zusammengestellt*“. [41] 261

Kant spricht in diesem Zusammenhang von der Lustgärtnerei, als eine Art der Malerkunst, die sich im freien Spiel der Einbildungskraft (produktives Erkenntnisvermögen) in der Beschauung ausdrückt.²

¹ Architektur ist keine Eigenschaft eines gelungenen Gebäudes als physikalisches Objekt, sondern die Eigenschaft einer ideellen Konstruktion, die durch und innerhalb eines Diskurses bestimmter Leute konstituiert wird.

² Er unterscheidet ein Kunstwerk von einer Naturwirkung dadurch, dass ersteres ein Werk des Menschen ist. Zur Beurteilung und Hervorbringung solcher Gegenstände, so schreibt Kant in § 48, wird Genie erfordert. Kant unterscheidet zwischen Naturschönem, einem schönen Ding, von der Kunstschönheit, als die schöne Vorstellung von einem Ding. In § 51 definiert er die Schönheit als den Ausdruck ästhetischer Ideen, „*nur dass in der schönen Kunst diese Idee / durch einen Begriff vom Objekt veranlasst werden muss, in der schönen Natur aber die bloße Reflexion über eine gegebene Anschauung, ohne Begriff von dem was der Gegenstand sein soll, zur Erweckung und Mitteilung der Idee, von welcher jenes Objekt als der Ausdruck betrachtet wird, hinreichend ist.*“ [41] 257 f.

In § 49 erklärt er die „*Voraussetzungen zum Genie: die musterhafte Originalität der Naturgabe eines Subjekts im freien Gebrauche seiner Erkenntnisvermögen. Auf solche Weise ist das Produkt eines Genies ein Beispiel nicht der Nachahmung, sondern der Nachfolge für ein anderes Genie, welches dadurch zum Gefühl seiner eigenen Originalität aufgeweckt wird, (...) wodurch das Talent sich als musterhaft zeigt.*“ [41] 255

Egal, ob als Kunstwerk klassifiziert oder nicht, der Naturraum bäuerlicher Hausgarten ist über Jahrtausende vom Volk selbst geschaffen worden und entspricht einem Selbstbildnis. Es offenbart Traditionen, Weltanschauungen, Naturempfinden, historische, wirtschaftliche und gesellschaftliche Prozesse, Kunstvorstellungen oder einfach nur Mode-Erscheinungen.

Die vielfältigen Faktoren, welche Ergebnisse dieses Phänomens sind, machen den betrachteten Naturraum mehreren Fachdisziplinen (Kunsttheorie, Kunstpsychologie, Kunstsoziologie, u.a.) zugänglich und bieten so ein großes Spektrum an interdisziplinären Diskursebenen. Abgesehen von dem großen Potential, welches sich darin verbirgt, den aktuellen Betrachtungshorizont zu erweitern, erschweren gerade diese komplexen Strukturen den unterschiedlichen Fachdisziplinen und Forschungsfeldern ein übereinstimmendes Bewertungsschema aufzustellen. Dieses bildet oft die Grundlage der Kunstwissenschaften³, auf welche erneut Erkenntnisse und Bewertungen innerhalb der Diskussion aufbauen.

Bei der Schaffung einer Diskursebene werden *a priori* nicht nur *Kunstwerke* thematisiert, sondern Projekte unterschiedlicher Qualitäten und Ausformungen werden herangezogen, um eine diskursfähige Auseinandersetzung überhaupt zu ermöglichen.

Der bäuerliche Hausgarten als Bestandteil der Gartenkunst ist aufgrund dieser Vorgehensweise für die Landschaftsarchitekturtheorie essentiell und in der Grundlagenforschung kaum wegzudenken.

Die bei der Rekonstruktion der Gartengeschichte betrachtete Entwicklung ist mit den im Garten selbst ablaufenden Prozessen vergleichbar. Einerseits unterliegt der Garten dynamischen Prozessen, ausgehend von den Natur- und Umweltfaktoren selbst, auf der anderen Seite kommt es auch zu gegensteuernden und korrigierenden Maßnahmen seitens des Menschen. Eine solche Maßnahme führte etwa nach dem Zweiten Weltkrieg zu einem verstärkten Substanzverlust. Das Aufeinandertreffen übrig gebliebener Fragmente und neuer Orientierungstendenzen seitens der Gesellschaft führte bei der Beurteilung und Einordnung des bäuerlichen Hausgartens innerhalb der Gartenkunst zu einer Verunsicherung. Die fehlenden klaren Richtungsvorgaben ließen die Entwicklung des Gartens und die damit einhergehende Wertschätzung etwas ins Stocken geraten.

Neuerdings tendiert die Gesellschaft dazu, Natur und Umwelt wieder verstärkt ins Leben zu integrieren. Diese Tendenzen sind auch in der Architektur spürbar. Konkrete Projekte, welche die Beziehung zwischen Architekturraum und Naturraum darstellen, sind in Kapitel 05, Abschnitt 3.5 *Raum für neue Denkansätze*, nachzulesen. Dabei werden rationale geometrische Formen oftmals dem gebauten architektonischen Raum zugeordnet, während organisch freie Formen eine starke Assoziation zu natürlich gewachsenen Naturräumen aufweisen. Im bäuerlichen Hausgarten kommt es zu einer Verbindung dieser Polaritäten, der „*Menschlichen Ratio*“ versus „*Unendlichkeit der Natur*“. Diese spiegeln sich nicht nur oberflächlich in

Für Kant ist das Talent oder Genie des Künstlers selbst eine Naturgabe und fällt somit wieder mit der Natur zusammen.

³ Der Begriff der Wissenschaft wird auf das Faktum „*Wissen schafft*“ bezogen.

der Außendarstellung wider, sondern diese Eigenschaften definieren diesen bestimmten Garten als das, was er ist.

Die Thematik der Architektur-Natur-Beziehung bietet großes Potential, über eine andere Art der Zugangsweise spannende Ideen und visionäre Projekte zu verwirklichen. Auch der bäuerliche Hausgarten offenbart dahingehend neue Denkstrategien. Veränderungen der Situation spielen sich gleichzeitig auf mehreren Ebenen ab. So ist nicht nur der Naturraum des bäuerlichen Hausgartens den natürlichen dynamischen Weiterentwicklungsprozessen der Zeit unterworfen. Auch außerhalb des Zaunes bewegen sich mehrere Räder mit unterschiedlichen Geschwindigkeiten nebeneinander weiter. Veränderte gesellschaftliche und materielle Bedingungen in den letzten Jahren führten so unter anderem zu einem veränderten Nutzungsanspruch. Auch Empfindungen und Erwartungshaltungen oder aber die psychologische Wirkung der Gärten auf den Nutzer haben sich mit verändert und dürfen zusätzlich als Entwurfparameter nicht außer Acht gelassen werden. Gleichermaßen ist die Disziplin der Architektur solchen Veränderungen unterworfen. Diese Tatsache ist vor allem für die Frage der Zukunftsperspektiven des bäuerlichen Hausgartens von Bedeutung.

Um den Faden der Zeit weiterspinnen zu können, sollte an fragmentarische Substanz angebunden werden, um eine stringente Legitimation des Gartens erhalten zu können. Die bäuerlichen Hausgärten zeichnen sich durch die geschichtliche Vergangenheit und die tradierten Elemente und formalen Strukturen aus, die es gerade beim Wiederherstellen verloren gegangener oder neu angelegter bäuerlicher Gärten zu beachten gilt. Dokumentierte Hausgartenanlagen in Freilichtmuseen können meiner Meinung nach dazu nur eine Anregung und keine Richtvorgabe bieten, da sie selbst nur eine veraltete Momentaufnahme darstellen. Der Garten ist in dem Fall ebenso einer historischen Umgebung zugeordnet. Seit Bestehen dieser Freilichtmuseen haben sich sowohl die Gehöftarchitektur als auch andere Umweltbedingungen geändert. Es gilt hier abzuwägen, inwiefern eine derartige museale Hofanlage in der heutigen Zeit als Vorlage dienen kann.

Die große Herausforderung bei der Ausformung bzw. Gestaltung der Bauerngärten ergibt sich aus dem Umstand, sich im historisch tradierten Rahmen angemessen zu bewegen. Bei einer kritischen Reflexion gegenwärtiger Entwicklungstendenzen sollte der Weg gegangen werden, der keinerlei Substanzverlust bedeutet, aber dennoch den gegenwärtigen Bedürfnissen der Gesellschaft entspricht. Und um die Position des bäuerlichen Hausgartens stärken zu können, muss ein Bewerten, Vergleichen und Einordnen in der Gartenkunst über einen definierten Gartentypus möglich sein.

In dem Zusammenhang soll auf die Bestimmungsfaktoren des bäuerlichen Hausgartens hingewiesen werden, die ihn erst als solchen definieren. Sie sind hinsichtlich der Originalität unerlässlich. In Interviewgesprächen kristallisierte sich für mich diese Notwendigkeit der Definitionsgrundlage heraus, ohne welche der Bauerngarten oder bäuerliche Hausgarten den Weg in die Zukunft nicht gehen kann. Die Diskussion um die Frage, ab welchem Zeit-

punkt ein Naturraum ein bäuerlicher Hausgarten genannt werden kann oder durch welche Faktoren sich ein Bauerngarten auszeichnet, hat verschiedenste Vorstellungen ans Licht gebracht. So wurden etwa die Grenzen zwischen zwei unterschiedlichen Gartentypen, dem bäuerlichen Hausgarten und dem regulären, modernen Hausgarten, einfach aufgehoben.

Meiner Meinung nach ist der Verweis zur Gehöftarchitektur in der Bezeichnung des Naturraumes *Bauerngarten* oder *bäuerlicher Hausgarten* selbst ausschlaggebend für die Gartentypdefinition. Es besteht die Gefahr, vergleicht man die Geschichte mit einem gewachsenen Baum, dass der Entwicklungsast des Urgartens immer mehr an Bedeutung verliert und dünner wird. Im Laufe der Geschichte gab es zwar immer wieder kleine Abzweigungen, wie etwa die separate Entwicklung der Hausgärten, aber durch die einschneidenden schnellen Veränderungen in der Agrarstruktur der letzten Jahre haben sich die Dominanzen verschoben. Der Ast verliert an Gleichgewicht und die stringente Verfolgung des Themas kippt.

Es gäbe zwei Möglichkeiten dem Kippen entgegenzuwirken. Entweder man ändert radikal die Begriffsdefinition, was zur Folge hätte, dass etwas ganz Neues die ursprüngliche Bedeutung überlagert und in Erscheinung tritt, ohne eine legitime Historie aufweisen zu können. Oder aber der Weg würde im ungünstigsten Fall immer dünner werden und die Entwicklung ins Leere auslaufen. Beide Alternativen stellen keinen idealen oder wünschenswerten Weg dar.

Aus diesen Schlussfolgerungen lässt sich nicht nur die unerlässliche Verbindung zur Architektur im Hintergrund ablesen, sondern auch die Notwendigkeit, der zweiten Variante durch Maßnahmen entgegenzuwirken. Sowohl die Architektur als auch der dazugehörige Garten würden, folgt man dem ersteren Gedankengang weiter, ohne den Besitzer, den Menschen, hier im Besonderen der Bäuerin nicht bestehen. Abschließend bedeutet das für die Definition des bäuerlichen Hausgartens, dass neben den bestimmenden Gestaltungsmerkmalen auch der Architekturbezug eine entscheidende Rolle spielt. Basierend auf diesen Erkenntnissen kann der bäuerliche Hausgarten den Weg in die Zukunft eloquenter verfolgen.

Die Auseinandersetzung mit der noch kaum angetasteten Thematik des bäuerlichen Hausgartens als Teil der Landschaftsarchitektur und das Aufzeigen von Verbindlichkeiten zur Architekturdiziplin soll zu einer Weiterentwicklung der theoretischen Landschaftsarchitektur beitragen. Besonderer Wert wurde dabei auf eine möglichst breit gefächerte Informationssammlung gelegt, die nicht nur zur Erhaltung und Konservierung dieses authentischen Naturraumes beitragen soll, sondern darüber hinaus einen verstärkten Bewusstwerdungsprozess in der Öffentlichkeit in Gang setzen soll. Denn ein als gestalteter oder als Fragment erhaltener Garten ist nicht nur ein authentisches Geschichtszeugnis für Sachverständige, sondern auch für den Laien ein ästhetisches Erlebnis und ein Ort versunkener Geschichte.

Grundsätzlich verleiht schon allein die Tatsache, dass etwas zum Nachdenken anregt, einer Sache Bedeutung. Im Sujet des bäuerlichen Hausgartens tritt dieses Charakteristikum zu Tage und ein ursprünglich nach außen hin scheinendes, banales Thema entpuppt sich bei

näherer Betrachtung als etwas Außergewöhnliches. Gustav Klimt, der sich selbst der Natur sehr verbunden fühlte, scheint dies bei der Wahl seines Bildausschnittes für das Gemälde „Bauerngarten mit Sonnenblumen“ bereits bewusst gewesen zu sein.

Es gibt vielfältige Gründe, die es wert sind, dem Verlust dieses Gartentyps entgegenzuwirken, gleich ob sie gemäß der Unterscheidung nach Kant der Natur- oder Kunstschönheit zugehörig sind. Ein ganz wesentliches Bedeutungsmoment des bäuerlichen Hausgartens liegt darin, dass er der Landschaftsuniformierung entgegenwirkt. Denn ein Verlust von kulturellen Traditionen, Naturwerten und regionalen Ausdrucksformen hat auch den Verlust unserer „Heimat“ zur Folge.

Kunstwerke sind solche *Kultwerke*. Sie sind aus dem Zusammenleben menschlicher Gemeinschaften entstanden und drücken sich über unterschiedliche kulturelle Traditionen aus, zu denen auch der bäuerliche Hausgarten zählt. In ihm trifft der Mensch als kulturelles Wesen auf die Natur. Dieses Zusammentreffen manifestiert sich im Naturverständnis, welches sich im jeweilig vorherrschenden Zeitgeist oder ästhetischen Kunstvorstellungen niederschlägt und widerspiegelt.

Die Reflektion dieser Schlussfolgerungen stellt dementsprechend die Komponenten Bewerten oder Wertschätzen mit dem Naturverständnis in direkte Abhängigkeit zueinander. Die Wertschätzung bzw. Bewertung des bäuerlichen Hausgartens würde so vom Ausbildungsgrad des Naturverständnisses eines Menschen oder einer Gesellschaft abhängen. Für den bäuerlichen Hausgarten ergibt sich von diesem Standpunkt der Abhängigkeit aus, über ein Stärken des Naturverständnisses in der Gesellschaft, der Anknüpfungspunkt in die Zukunft.

7 RESÜMEE

Der Titel der Arbeit *„bloß“ banal oder doch außergewöhnlich?* - eine Annäherung an das Thema „Bäuerlicher Hausgarten als Teil der Gartenkunst und seine Beziehungen zur Architektur“ verweist bereits auf das Aufeinandertreffen zweier Polaritäten.

Das alltägliche Erleben einer Sache trifft auf wissenschaftliches Reflektieren. Der bäuerliche Hausgarten wird dabei zum Bestandteil interdisziplinärer Auseinandersetzung und Fragestellungen. Nicht nur gärtnerische Pflégetätigkeit, die als Grundlage der Erhaltung des Gartens dient, sondern auch Konzepte, Ideologien und Methoden sind gefragt.

Die Arbeit geht der Frage nach, ob der bäuerliche Hausgarten zur „Gartenkunst“, und als Folge dessen so auch zur Landschaftsarchitektur, gezählt werden kann. Über die Legitimation als „Kunstwerk“ oder das Konstruieren von Bewertungsstrukturen wird eingangs versucht eine Diskursbasis zu konzipieren. Diese sollte eine wissenschaftliche Herangehensweise ermöglichen mit dem Ziel, den Stellenwert des Bauerngartens in der Öffentlichkeit und unter den Sachverständigen zu erhöhen.

Der Diskurs jedoch beinhaltet keine Gesetze der Universalität, keine Allgemeingültigkeiten, anhand derer das Thema festgemacht werden könnte. Die interdisziplinäre Herangehensweise, die Zirkularität bei der Beantwortung der Fragen und das subjektive Abgrenzen des Diskurses verhindern eine rein wissenschaftliche Auseinandersetzung.

Eine Reflektion dieser Gedankengänge führte zu dem Resümee, dass es keiner Verwissenschaftlichung des Alltäglichen bedarf, um für die Themen der Landschaftsarchitektur relevant zu sein. Alleine die Tatsache, dass die Auseinandersetzung mit einer bestimmten Sache zum Nachdenken anregt, verleiht ihr schon Bedeutung. Der bäuerliche Hausgarten verliert seine scheinbare Banalität und überzeugt durch außergewöhnliche Entdeckungen von Inhalten und Zusammenhängen.

Diese Arbeit versteht sich also vielmehr als Materialsammlung, als Eröffnung von Gedanken, die hinsichtlich der ästhetischen und künstlerischen Legitimation des bäuerlichen Hausgartens zu einer Sensibilisierung und Bewusstseinssteigerung beitragen sollen.

Das geschaffene Diskursfeld, als Resultat dieser Arbeit, lässt neue Zusammenhänge in Erscheinung treten und führt so zu neuen Lösungswegen, Ideen und Anregungen, auch in anderen Bereichen der (Landschafts-)Architektur.

LITERATURVERZEICHNIS

- [1] Brigitte SCHEER, *Einführung in die philosophische Ästhetik*, Darmstadt (Primus Verlag), 1997
- [2] Richard WINFRIED, *Vom Naturideal zum Kulturideal, Ideologie und Praxis der Gartenkunst im deutschen Kaiserreich*, Dissertation, Berlin, 1984
- [3] Wilfried HANSMANN, *Gartenkunst der Renaissance und des Barock*, 2. Aufl., Köln (DuMont Buchverlag), 1988
- [4] Herbert KELLER, *Kleine Geschichte der Gartenkunst*, 2. Aufl., Berlin, Oxford u.a. (Blackwell Wissenschafts-Verlag), 1995
- [5] Dieter HENNEBO / Alfred HOFFMANN, *Geschichte der deutschen Gartenkunst*, Bd.1, Gärten des Mittelalters, , Hamburg (Broschek Verlag), 1962
- [6] Dieter HENNEBO / Alfred HOFFMANN, *Geschichte der deutschen Gartenkunst*, Bd.2, Der architektonische Garten, Renaissance und Barock, Hamburg (Broschek Verlag), 1965
- [7] Christof AMANN, „Landschaft - ein Widerspruch?“, in: HABERL, Helmut / STROHMEIER, Gerhard (Hg.), *Kulturlandschaftsforschung*, Wien (Springer-Verlag), 1999
- [8] Eva BERGER, *Historische Gärten Österreichs, Garten- und Parkanlagen von der Renaissance bis um 1930*, Bd. 2, Oberösterreich, Wien u.a. (Böhlau Verlag), 2003
- [9] Land OÖ - Agrar- und Forstrechtsabteilung, *Bauerngärten in Oberösterreich*, Broschüre, Pucking (Compact Druck), 2003
- [10] Franz SMOLA, „Von Mediz bis Wacker, Gartenmotive in der österreichischen Malerei der frühen Moderne“, in: HUSSLEIN-ARCO, Agnes (Hg.), *Gartenlust. Der Garten in der Kunst*, Ausst.-Kat. Österreichische Galerie Belvedere, Wien (Christian Brandstätter Verlag), 2007
- [11] Christa RIEDL-DORN, „Biedermeiergärten, Kleine Paradiese im Vormärz“, in: HUSSLEIN-ARCO, Agnes (Hg.), *Gartenlust. Der Garten in der Kunst*, Ausst.-Kat. Österreichische Galerie Belvedere, Wien (Christian Brandstätter Verlag), 2007
- [12] Herbert GIESE, „Das Paradies vor der Haustür“, in: HUSSLEIN-ARCO, Agnes (Hg.), *Gartenlust. Der Garten in der Kunst*, Ausst.-Kat. Österreichische Galerie Belvedere, Wien (Christian Brandstätter Verlag), 2007

- [13] Martin HEIDEGGER, *Der Ursprung des Kunstwerkes*, Stuttgart (Reclam-Verlag), 2005
- [14] Christiane KOCH, *Gustav Klimt, Art Guide*, München u. a. (Prestel- Verlag), 2007
- [15] Andreas STEINWENDTNER, *Das Denken sichtbar machen: Versuch über das Verhältnis von Philosophie und Kunst*, Dissertation, Wien, 2001
- [16] Michel FOUCAULT, *Archäologie des Wissens*, 5. Aufl., Frankfurt am Main (Suhrkamp-Verlag), 1992
- [17] Christa KAMLEITHNER, *Entwerfen: Denken. Falten. Oder von Doppelstrategien mit Fehlstellen. Versuch einer Parallelektüre von Michel Foucault und Rem Koolhaas*, Diplomarbeit, Wien, 2000
- [18] Hermann Josef ROTH, *Schöne alte Klostergärten*, Würzburg (Stürtz Verlag), 1995
- [19] Susanne ZELLINGER, *Mühlviertler Volksbotanik*, Diplomarbeit, BOKU Wien, 1983
- [20] Hans STURMBERGER, „Das Innviertel - zweimal gewonnen.“, in: Halbjahresschrift - Kunst, Geschichte, Landschaft, Wirtschaft, Fremdenverkehr. - des Oberösterreichischen Landesverlags (Hrsg.), *Das Innviertel, Volkskultur in Oberösterreich*, Heft ½ (OÖ Landesverlag), Sommer 1966
- [21] Anton TAUTSCHER, *Österreichisches Bauernleben im 17. Jahrhundert, Bilder aus Hohbergs „Georgica Curiosa“*, Graz (Verlag für Recht, Staat und Wirtschaft), 1973
- [22] Wolf Helmhard von HOHBERG, *Georgica Curiosa, „Adeliges Land- und Feldleben“, Bericht und Unterricht auf alle in Deutschland üblichen Land- und Hauswirtschaften*, Bd. 105, Wien (Age d` Homme - Karolinger), 1984
- [23] Rudolf LEHR, *Landes-Chronik Oö, 3000 Jahre in Daten, Dokumenten und Bildern*, 1.Aufl., Wien / München (Verlag Christian Brandstätter), 1987
- [24] Ernst BRUCKMÜLLER / Ernst HANISCH / Roman SANDGRUBER, *Geschichte der österreichischen Land- und Forstwirtschaft im 20. Jahrhundert, Regionen - Betriebe - Menschen*, Wien (Karl Ueberreuter Verlag), 2003
- [25] Veronika PIRKER-AURENHAMMER, „Im Himmel wie auf Erden, Gärten des Mittelalters als Ausdruck von Frömmigkeit und Sinnesfreuden“, in: HUSSLEIN-ARCO, Agnes (Hg.), *Gartenlust. Der Garten in der Kunst*, Ausst.-Kat. Österreichische Galerie Belvedere, Wien (Christian Brandstätter Verlag), 2007
- [26] Christiane WIDMAYR, *Malve, Mangold und Melisse, Bauergärten neu entdeckt*, München u. a. (BLV Verlag GmbH), 1999

- [27] Wolf-Dietmar u. Ursula UNTERWEGER, *Das große Buch der Bauerngärten, Mit praktischen Anleitungen zur Anlage und Pflege eines Bauerngartens*, Würzburg (Stürtz Verlag), 1990
- [28] Marion NICKIG / Friedolin WAGNER, *Bauerngärten*, Hamburg (Ed. Ellert & Richter), 1999
- [29] Karin HOCHEGGER, *Bauerngärten, Geheimnis - Tradition - Praxis*, Leopoldsdorf (Österr. Agrarverlag), 2003
- [30] Roswitha KIRSCH-STRACKE, „Der „Küchen- und Blumen-Garten für Hausfrauen“- über das fast vergessene Buch der westfälischen Schriftstellerin Henriette Davidis (1801 - 1876)“, in: Heidrun HUBENTHAL / Maria SPITTHÖVER (Hg.), *Frauen in der Geschichte der Gartenkultur*, Bd.1, Arbeitsberichte des Fachbereichs Stadtplanung, Landschaftsplanung, Heft 149, Uni Kassel, 2002
- [31] Ralf DAAB (Hg.), *Dubai, Architecture & Design*, Köln u. a. (daab gmbh), 2006
- [32] Werner NACHTIGALL / Kurt G. BLÜCHEL, *Das große Buch der Bionik, Neue Technologien nach dem Vorbild der Natur*, Stuttgart / München, (Deutsche Verlangsanstalt), 2000
- [33] Jürgen TIETZ, *Geschichte der Architektur des 20. Jahrhunderts*, Köln (Könemann - Verlag), 1998
- [34] Philip JODIDIO, *Architecture : Nature*, München u. a. (Prestel Verlag), 2006
- [35] Tschin-Lieh TSCHAN, *Naturraum - Architekturraum, Naturform - Architekturform*, Dissertation, Universität Stuttgart, 1990
- [36] Greg GIRARD / Ian LAMBOT, *City of Darkness, Life in Kowloon Walled City, China* (Watermark-Verlag (UK)), 2005
- [37] Harald PLACHTER, „Landschaftsgärten - Ein Anliegen des Naturschutzes?“, in: Michael ROHDE / Rainer SCHOMANN (Hg.), *Historische Gärten Heute*, Leipzig (Edition Leipzig), 2003
- [38] Michael ROHDE / Rainer SCHOMANN, *Historische Gärten Heute*, Leipzig (Edition Leipzig), 2003
- [39] Gunter DIMT, „Bauernhöfe zwischen Sauwald und Weilhartforst“, in: Landeskulturdirektion OÖ / Kulturreferat - Landkreis Passau, Stadt Passau - Oberhausmuseum (Hrsg.), *grenzenlos, Geschichte der Menschen am Inn*, Ausst.-Kat. zur Landesausstellung Grenzenlos, Regensburg (Verlag Friedrich Pustet), 2004

- [40] Roman SANDGRUBER, „Agrarland beiderseits des Inns“, in: Landeskulturdirektion OÖ (Kulturreferat) - Landkreis Passau, Stadt Passau - Oberhausmuseum (Hrsg.), *grenzenlos, Geschichte der Menschen am Inn*, Katalog zur Landesausstellung Grenzenlos, Regensburg (Verlag Friedrich Pustet), 2004
- [41] Immanuel KANT, *Kritik der Urteilskraft*, Werkausgabe von Wilhelm WEISCHEDEL (Hrsg.), 1. Aufl., Frankfurt am Main (Suhrkamp - Verlag), 1974
- [42] Dörte KUHLMANN, *Raum Macht & Differenz, Genderstudien in der Architektur*, Wien (edition selene), 2003; zit. nach: Pierre BOURDIEU, *Distinction: A Social Critique of Judgement of Taste*, tr. Richard Nice (Cambridge, Mass: Harvard University Press 1984)
- [43] Arno ANZENBACHER, Einführung in die Philosophie, 8. Aufl., Freiburg / Basel / Wien. (Herder- Verlag), 2002
- [44] DEHIO Handbuch Oö. / Bundesdenkmalamt (Hrsg.), *Die Kunstdenkmäler Österreichs, Oberösterreich - Mühlviertel*, Horn / Wien (Verlag Berger), 2003
- [45] Eva BERGER, „Adelige Baukunst im 16. und 17. Jahrhundert“, in: *Adel im Wandel. Politik, Kultur, Konfession 1500 - 1700*. Katalog zur Niederösterreichischen Landesausstellung, Rosenberg, 1990, aus: Hyacinth MARIAN (FIDLER), *Topographia Windhagiana aucta*, Wien, 1673

[INTERNETQUELLEN]

- [46] <http://de.wikipedia.org/wiki/Landschaftsarchitektur>
- [47] www.gartenkunst-beitmann.de/inhalte/buch_1/gartenkunst_beitmann_buch_1.pdf.

ANHANG

01 Die Pflanzenliste des *Capitulare de villis et curtis imperialibus* [26] 13

In dem betreffenden Kapitel heißt es : „*volumus quod in horto omnes herbas habeant, id est*“ - *Wir wollen, dass man im Garten alle Kräuter habe, nämlich :*

1. <i>lilium</i>	Weißer Lilie	38. <i>diptamnum</i>	Diptam
2. <i>rosas</i>	Rosen	39. <i>sinape</i>	Senf
3. <i>fenigrecum</i>	Bockshornklee	40. <i>satureiam</i>	Bohnenkraut
4. <i>costum</i>	Frauenminze	41. <i>sisimbrium</i>	Krauseminze
5. <i>salviam</i>	Salbei	42. <i>mentam</i>	Wasserminze
6. <i>rutam</i>	Raute	43. <i>mentastrum</i>	Waldminze
7. <i>abrotanum</i>	Eberraute	44. <i>tanazitam</i>	Rainfarn
8. <i>cucumeres</i>	Gurken	45. <i>neptam</i>	Katzenminze
9. <i>pepones</i>	Melonen	46. <i>febrefugiam</i>	Mutterkraut
10. <i>cucurbitas</i>	Flaschenkürbisse	47. <i>papaver</i>	Mohn
11. <i>fasiolum</i>	Saubohnen	48. <i>betas</i>	Mangold
12. <i>ciminum</i>	Kreuzkümmel	49. <i>vulgigina</i>	Haselwurz
13. <i>rosmarinum</i>	Rosmarin	50. <i>mismalvas</i>	Eibisch
14. <i>careium</i>	Kümmel	51. <i>malvas</i>	Malven
15. <i>cicerum Italicum</i>	Kichererbse	52. <i>carvitas</i>	Möhren
16. <i>squillam</i>	Meerzwiebel	53. <i>pastinacas</i>	Pastinak
17. <i>gladiolum</i>	Schwertlilie	54. <i>adripias</i>	Gartenmelde
18. <i>dragantea</i>	Drachenwurz	55. <i>blidas</i>	Amarant
19. <i>anesum</i>	Anis	56. <i>ravacaulos</i>	Kohlrabi
20. <i>coloquentidas</i>	Koloquinten	57. <i>caulos</i>	Kohl
21. <i>solsequium</i>	Cichorie	58. <i>uniones</i>	Bärlauch
22. <i>ameum</i>	Knorpelmöhre	59. <i>britlas</i>	Schnittlauch
23. <i>silum</i>	Laserkraut	60. <i>porros</i>	Porree, Lauch
24. <i>iactucas</i>	Salat	61. <i>radices</i>	Rettich
25. <i>git</i>	Schwarzkümmel	62. <i>ascalonicas</i>	Schalotten
26. <i>eruca alba</i>	Rauke / Senf	63. <i>cepas</i>	Zwiebeln
27. <i>nasturtium</i>	Brunnenkresse	64. <i>allia</i>	Knoblauch
28. <i>parduna</i>	Klette / Pestwurz	65. <i>warentiam</i>	Krapp
29. <i>peludium</i>	Poleiminze	66. <i>cardones</i>	Artischocken
30. <i>olisatum</i>	Schw. Gemüse	67. <i>fabas majores</i>	Roßbohne
31. <i>petresilinum</i>	Petersilie	68. <i>pisos Mauriscos</i>	Felderbse
32. <i>apium</i>	Sellerie	69. <i>coriandrum</i>	Koriander
33. <i>ieuristicum</i>	Liebstöckel	70. <i>cerfolium</i>	Kerbel
34. <i>savinam</i>	Sadebaum	71. <i>iacteridas</i>	Springkraut
35. <i>anetum</i>	Dill	72. <i>sclareiam</i>	Muskatellersalbei
36. <i>fenicolum</i>	Fenchel	73. <i>jovis barbam</i>	Hauswurz
37. <i>intubas</i>	Endivien		

Mitte jeder Seite auf den Binnenhof führen und als Ansatzpunkt für das Wegekreuz dienen. Im Anschluss an den Kreuzgang liegen die Wohnräume der Mönche: Nach Osten das *Dormitorium*, das Schlafhaus; nach Süden der Speisesaal, das *Refektorium*, und nach Westen ein Vorratshaus, in dessen Winkel, zum Refektorium hin, die große Küche eingeschoben ist. Nördlich der Kirche, durch einen Gang mit ihr verbunden, finden wir das Abthaus. Es ist ein vornehmes karolingisches Wohnhaus mit zwei Fassadenportika, in dem Elemente der römischen Portikus-Villa nachklingen. Östlich der Abtwohnung befinden sich das Aderlaßhaus und dahinter die Wohnung des Arztes mit der Apotheke und dem Heilkräutergarten. Daneben liegen das Hospital und die Klosterschule mit zwei Kreuzgängen rechts und links der Novizenkirche. Südlich an diesen Gebäudetrakt schließt der Friedhof an, der zugleich als Baum- und Obstgarten dient. Noch weiter südlich finden wir das Haus des Gärtners mit dem Gemüsegarten. [5] 33

Auf dem Plan (Abb. A.1) des Benediktinerklosters sind vier unterschiedliche Gärten farblich hervorgehoben: die Gartenfläche des Kreuzgang- Gevierts, der Heilkräutergarten, der Baumgarten und der Gemüsegarten.

- Die Gartenfläche des Kreuzgang-Geviets

Die Beschriftung des Originalplans gibt keine Auskunft über die Bepflanzung. Rückschlüsse auf römische Gepflogenheiten und spätere Tradition der Klöster lassen auf eine Grasfläche² oder Begrünung mit Efeu schließen. In der Mitte des Arkadenhofes deutet inschriftlich „*savina*“, vermutlich auf die Pflanzung eines *Juniperus sabina*³, einen Wacholder oder „*sevenboom*“ bzw. „*Sadebaum*“ hin.

- Heilkräutergarten

„*Herbularius*“ nennt der Plan den Heilkräutergarten hinter dem Arzthaus nahe dem Spital. Acht Beete in der Mitte werden von schmalen Rabatten rechteckig umschlossen, die wiederum achtfach unterteilt sind. Die sechzehn kleinen Abteilungen sind mit Inschriften vermerkt, die schon in der Pflanzliste des *Capitulare de villis* niedergeschrieben sind.

² Aus den Schriften des Albertus Magnus (1193 – 1280, Dominikanermönch) ist Näheres über die Grünflächen zu erfahren. „*Feines, langes Gras*“ empfand er als besonders ästhetisch. Das Einsäen von Gras war damals noch unbekannt. Um eine Rasenfläche zu schaffen, musste erst der dafür vorgesehene Boden gründlich von Wurzeln befreit werden. Verbrühen mit kochendem Wasser und Anwendung von Feuer waren üblich. Dann wurden Grassoden, die man anderswo gestochen hatte, aufgelegt, „mit breiten, hölzernen Hämmern fest eingedrückt [...] und mit den Füßen in den Boden eingestampft, bis sie kaum mehr zu sehen“ waren. Diese Grünflächen wurden durchaus mit Blumen belebt. [18] 44

³ *Juniperus sabina* galt in der katholischen Gegend Frankens als Mittel gegen böse Geister. Man räucherte in den heiligen drei Nächten die Stuben damit aus, um die Geister zu vertreiben. Anderswo schrieb man diese . Schutzwirkung der Eibe zu. Neben der Verbannung der Geister, stand er auch im Ruf, vor Gewitterschäden zu bewahren. Die Zweige des Sadebaumes wurden zudem gerne zur Ausschmückung der am Palmsonntag zur Weihe in die Kirche gebrachten Palmbüschel verwendet, und aus diesen Gründen wird das Gehölz noch heute in den Bauerngärten angepflanzt. [5] 33

Das Nebeneinander von Blumen und Kräutern in diesem Arzneigarten des frühen Mittelalters spiegelt die Verwobenheit medizinisch-naturwissenschaftlicher, kultisch-magischer und ästhetischer Vorstellungen wider. Rosen und Lilien⁴ wurden ihres Heilwertes und ihres Duftes, ihrer magischen Kräfte und ihrer Schönheit wegen gepflanzt. Die Schönheit war ein Teil des Nutzens.

Kräuter, wie Salbei, Raute, Minze oder Fenchel bezeichnete Dioskorides (um 50 n. Chr.) als „*medicamenta simplicia*“, als einfache Heilmittel. Auch die in den italienischen Villen abgeschlossenen Wurz- und Kräutergärten wurden als „*giardino dei semplici*“ betitelt, und das, als sie sich schon in Blumengärten verwandelt hatten.

[5] 28 ff.

- Baumgarten

Der Baumgarten oder „*Pomarius*“ liegt südlich vom Noviziat, ein Gebäudekomplex für die Anwärter auf das Klosterleben. Er hatte eine doppelte Funktion als Begräbnisstätte bzw. Friedhof und als Obstplantage. Diese Doppelnutzung ist nicht durch einen Raummangel zu erklären, vielmehr durch einen tiefen Symbolzusammenhang⁵. Die schmalen Grabfelder ordnen sich symmetrisch um ein Kreuz in der Mitte. Zwischen ihnen stehen die Bäume, im Plan feine Rankenornamente mit den dazugehörigen Namen. Die Aufstellung der Bepflanzung lässt auch hier die Nähe zur Landgüterverordnung Karl des Großen, dem *Capitulare de villis* erkennen.

- Gemüsegarten

An den Friedhof schließt südlich der Gemüsegarten an: *Hier grünen die hübsch aufwachsenden Gemüsepflanzen* ist zwischen den Beeten des Hortus zu lesen. Der Gemüsegarten ist in zwei Reihen, zu je neun Beeten, rechteckig angelegt. Westlich stoßen die Beete an das Gärtnerhaus. Dieses sieht einen Raum für den Gärtnerbruder vor, sowie zwei Kammern für die Gehilfen. Ein Raum ist für die Geräte und das Saatgut bestimmt.⁶

Die Trennung von Gemüse- und Gewürzpflanzen wurde nicht so genau genommen, sehr wohl aber die Unterscheidung zwischen feinen Gemüsearten und dem groben Gemüse (Erbsen, Bohnen, Linsen, Kraut und Rüben), welches zusätzlich auf den Feldern gezogen wurde.

⁴ Die Gewächse, Rose, Lilien oder Veilchen waren christlichen Symbolträgern, als Zeichen des Martyriums, der Reinheit oder als Christus oder Marienblume. [5] 34

⁵ Der Baum gilt als Symbol für die Auferstehung. Besonders der Obstbaum mit seinem Lebensrhythmus von Winterruhe, Blüte und Frucht, versinnbildlicht dies am deutlichsten

⁶ Die Gesamtanlage der Kartäuserklöster kennt große Gartenflächen nach Art der Zisterzienser. Zudem war jeder einzelne Zelle der Mönche ein eigener Garten angeschlossen, welche, bis auf den (späteren) Prälategarten der eigenen Obsorge übertragen waren. Die großen Gärten der Kartäuser wurden stattdessen gemeinschaftlich bearbeitet. Meist geschah dies durch einen leitenden Mönch, dem *Prokurator*, der die Laienbrüder, die *Konversen* entsprechend anweisen konnte. Nach den Bestimmungen der Ordenssatzung sollte er aber einen Gartenmeister einsetzen, in der Regel ein Laienbruder, der dem Prokurator Rechenschaft schuldete. Die Statuten bestimmen ferner: „Der Hüter des Gartens besorgt auch die Bienen. Er hat ein eigenes Haus, wo er sein Werkzeug und seine Samen aufbewahrt. Er gräbt den Garten um, sät die Kräuter aus und jätet mit einem ihm zugewiesenen Gehilfen. [...] Wenn kein Gärtner da ist, sorgt der Koch für den Garten. Und wenn ein Gärtner da ist, hilft er ihm, so viel er kann.“ [18] 47

Aufgrund der vegetarischen Lebensweise⁷ der Mönche und Laienbrüder hatte der Gemüseanbau einen hohen Stellenwert.

Detaillierte Angaben zur Pflanzliste aus dem Klosterplan von St. Gallen sind unter [18] 29 ff. nachzulesen.

03 Die Kräuterbücher aus der Zeit der Renaissance:

- Das *Buch der Natur* von *Konrad von Megenberg* (1309-1374) galt als das erste Buch mit Naturgeschichten in deutscher Sprache. Es wurde 1482 gedruckt und beinhaltet Holzschnitte von Pflanzen mit deren eigentümlich beschriebenen Eigenheiten.
- *Contrafayt Kreuterbuch* von *Otho Brunfels* (1530); das Buch mit besonders naturgetreuen Pflanzendarstellungen und volkstümlicher Schilderung dieser Pflanzen, beruht auf eigenen Beobachtungen und Erfahrungen.
- *Kreuterbuch* von *Hieronymus Bock* (1539); insgesamt 800 Holzschnitte von Pflanzen nahm er in sein Buch auf. Das besondere dabei, er beschrieb nur Pflanzen, welche er auch selbst gesehen hatte. In seinem Buch taucht zum ersten Mal die „gefüllte Pfingstrose“ auf, die ihm von seinem Freund, dem Nürnberger Apotheker Jörg Oellinger, zugesandt wurde.
- *New Kreuterbuch* von *Leonhard Fuchs* (1543); nach dem Arzt und Professor aus Tübingen wurde die Fuchsie benannt. In seinem Buch werden bereits um die 500 Gewächse beschrieben. Er geht dabei auf die *namen* und die *krafft und wüirkung* der Pflanzen ein.
- *Petrus Andreas Matthiolus* (1544)
- Jakobus Theodor von Bergzabern, bekannt unter dem Namen *Tabernaemontanus* (gestorben 1590), Stadtarzt in Worms und Heidelberg, beschreibt in seinem 1588 erschienenen *New Kreutterbuch*, *Polemonium coeruleum* - die Himmels- und Jakobsleiter. Er schreibt erstmals, dass diese Pflanze, weder äußerlich noch innerlich als Arznei zu gebrauchen sei, wohl aber als Zierde für Vasen und Sträuße.
- Theophrastus von Hohenheim, *Paracelsus* genannt.

⁷ Den Mönchen trug die ursprüngliche Ernährungsweise von ausschließlich wildwachsenden Pflanzen den Namen „*Boskoi*“ und „*Pabulatores*“, die Weidenden ein.

04 Der Garten des Dr. Laurentius Scholz [3] 71 ff.

Scholz wurde 1552 als Sohn eines Apothekers geboren. Den Gepflogenheiten seiner Zeit entsprechend studierte er nach dem Besuch deutscher Hochschulen in Padua und Bologna Medizin und Botanik. Seine Studien schloss er durch die übliche Bildungsreise ab, die ihn durch Italien und Frankreich führte. Nachdem er sich in Breslau niedergelassen hatte, legte er ab 1585 seinen bald hochberühmten Garten an. 1596 wurde er unter dem Namen Scholz von Rosenau in den böhmischen Adelsstand aufgenommen. Drei Jahre später erlag er der Schwindsucht. [6] 32

Der Garten des Arztes und Humanisten Dr. Laurentius Scholz zu Breslau (Abb. A.2) wurde 1585 angelegt, der Inschrift des Haupttores nach, „zum Lob und Preis dem allmächtigen Gotte, zum Ruhm der Vaterstadt, zur Benutzung für Freunde und Studierende der Botanik, endlich für sich selbst zur Erholung“. [3] 71

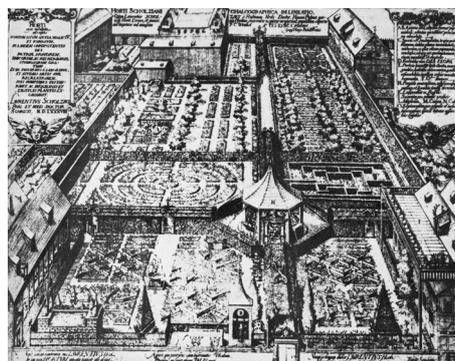


Abb. A.2 Garten des Dr. Scholz, Breslau, um 1590, [3] 72

Der fest ummauerte Garten wird durch ein Portal betreten, hinter dem sich ein von zwei Wacholderbäumen flankierter Laubengang öffnet. Er gliedert den Garten kreuzförmig. Der Hauptweg, etwas abseits der Symmetrie, eröffnet einen freien Platz mit achteckigem Pavillon, dem Schwerpunkt der Anlage. In den vorderen Quartieren finden sich zu geometrischen Mustern zusammengefügte Beetstücke mit Blumen. Hier gibt es zudem einen Florabrunnen, zwei pyramidenförmige Vogelhäuser, umrankt von Bittersüß und Geißblatt, einen Trinkbrunnen und ein Fischbecken. Innerhalb des Rankgerüstes zur Straßenseite hin erhebt sich ein mit Obelisken verzierter Grottenbau, in dem ein felsenschleudernder Polyphem den Eintretenden erschreckt, während Adam und Eva das Paradiesische des Ortes versinnbildlichen.

Zwei Gebäude begrenzen den vorderen Gartenteil: rechts die Kunst- oder Raritätenkammer mit balkonartigem Vorbau, ein „Solarium“ zum Aufstellen von Kübel- und Topfgewächsen; links eine offene, für „ehrenhafte Spiele“ bestimmte Halle (Portikus).

Im Teil jenseits des Gartenpavillons liegt die medizinisch-botanische Abteilung. Konzentrisch gestaltete Beete enthalten Heil- und Gewürzkräuter aus aller Welt. Rechts davon befindet sich ein Labyrinth aus Spalieren. Für die Gemüse- und Obstpflanzungen sind dagegen die Partien jenseits des Hauptgartens bestimmt. Hier fällt besonders ein von einem Balkengerüst umgebenes Feld auf, das die exotischen Gewächse enthielt und im Winter abgedeckt werden konnte.

05 Das Wirken des Joseph Furttentbach [3] 73 ff.

In seiner *Architectura privata* veröffentlicht der Ulmer Baumeister und Gartenarchitekt Joseph Furttentbach im Jahre 1641 neben Grundriß-, Aufriß- und Detailplänen eines vornehmen Bürgerhauses auch die Ansicht des dazugehörigen Gartens (Abb. A.3).

Furttentbachs Anordnung der Blumen in den mit Holzplanken eingefassten Hochbeeten und seine Beschreibung lassen ein hierarchisches Prinzip erkennen, wie es auch in zahlreichen Blumenstillleben jener Zeit zu beobachten ist. Den zum Teil auch fremdländische, kostbare Blumen, wie die Kaiserkrone (*corona imperialis*), die Tulpe (importiert aus der Türkei in der 2. Hälfte des 16. Jhdt. durch den Diplomaten *Ogier Ghislain de Busbecq*), Liliengewächse, Narzissen, Hyazinthen, Schachblumen, Iris, Anemonen, Krokus, Ranunkeln und anderen, kommen im Pflanzschema ein ganz bestimmter Platz zu.

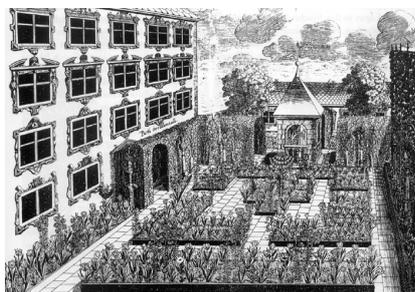


Abb. A.3 Furttentbach - Entwurf, [3] 75



Abb. A.4 Blumengarten und Nutzgärten vor der Stadt Hamburg, 1. Hälfte d. 17. Jhdt., Meister unbekannt, [3] 135

In Furttentbachs Zeichnung erblühen alle Blumen zur gleichen Zeit. Sie bilden ein Ensemble, dessen buntes Bild sich in Wirklichkeit vom Frühjahr bis in den Sommer hinein wandelt. Die Bepflanzung in den symmetrisch angelegten Beeten folgt einer bestimmten Ordnung, um die gewünschte Farb- und Formenvielfalt dieses Gartens zu erreichen.

Die in Furttentbachs Entwürfen verfolgte Farbenvielfalt zeigt sich in einer Deckfarbenmalerei (Abb. A.4) aus dem Werk *Horti Anckelmanniani* wieder: Der Blumengarten der dreiteiligen Gesamtanlage besteht aus zwei eingefriedeten Teilen, jeder durch ein Achsenkreuz und schachbrettartig durch Nebenachsen begrenzte Beete gegliedert. Die Beete sind mit verschiedensten Blütenpflanzen besetzt. Auch Bäumchen und blühende Sträucher kommen vor.

Kurze Beschreibung zur Abbildung 3.19 *Der Kiehmännische Garten in Wien Landstraße*:

Zwei unterschiedlich große Gartenteile werden durch bepflanzte Pergolas begrenzt. Der linke Teil ist vorne mit einem Obstgarten und einem zentralen Pavillon belegt, gefolgt von einem Zierparterre mit Schalenbrunnen. Der rechte größere Teil ist prächtig geschmückt mit geometrisch angeordneten Schmuckbeeten mit verschiedenen Mustern und zwei Schalenbrunnen. Dem folgt eine schmale Zone mit Gemüsebeeten. Der Pavillon in „chinesischer“ Manier, flankiert von zwei großen Figuren, lenkt zum hinteren Teil des Gartens.

06 Windhaag in Österreich [6] 92 f. [44] 968 ff. [8] 221 f. [19] 129 ff.

Der Garten in Windhaag in Oberösterreich wurde gegen 1636 gegründet und verdankt seine Entstehung dem Reichtum, den ein Advokat namens Joachim Enzmilner (1600*-1678†) im Dreißigjährigen Krieg erwarb. Dieser kaufte die Herrschaft Windhaag. Später (1669) wurde Enzmilner durch Ferdinand II zum Grafen von Windhaag erhoben. Die Gärten lagen, wie wir das von anderen Bergschlössern kennen, durch ein Tal vom Schloss



Abb. A.5 Altes Schoss Windhaag, vor 1636, [3] 135

getrennt auf einem Plateau. Nächst dem Bau und durch eine Mauer mit ihm verbunden erstreckte sich ein Baumgarten, der Fischteiche und die Nutzflächen des Meierhofes enthielt. Zwischen ihm und den weiter oben gelegenen, eigentlichen Lustgarten schob sich als Trennzone ein Wiesenstück, durch das ein Pfad zum Meierhof führte.

Beschreibung des Schlossgartens um 1660 (Abb. A.10)

„Eine mit vier Ecktürmen bewehrte Mauer umschließt ein Quadrat, das durch einen von zahlreichen Pavillons unterbrochenen und sich kreuzenden „*grünen Gang*“ wiederum in vier Teilquadrate zerlegt wird. Diese enthalten außen Baumpflanzungen, die als breiter Streifen das Zentrum rings umgeben. Eine Hecke oder niedrige Mauer begrenzt die vier Mittelteile, die zusammen abermals ein Quadrat bilden. Hier befinden sich Blumenstücke, Obst- „*Wäldel*“ und ein „*Laberint*“. Im Mittelpunkt des ganzen Gartens erhebt sich über dem Kreuzungspunkt der Laubengänge „*ein Lustheusel*“ mit einem Brunnen. Ein anderes turmartiges Gartenhaus blickt mit seinem Obergeschoß über die Mauer.

Der ganze Schlossgarten zu Windhaag ist zur Mitte hin geordnet, seine Teile schachteln sich ineinander, die einzelnen Kompartimente der inneren Quartiere sind schlicht nebeneinander gelegt, und doch fügen sich die einzelnen Teile zu einem Ganzen. Der Laubengang fasst mehrere Flächen zusammen, gliedert sie und bezieht sie auf den im Zentrum aufragenden Pavillon. Mit traditionellen Mitteln wird hier eine neue Ordnung angestrebt.

Am Schloss selbst gibt es übrigens ein Vogelhaus, und auf einem Altan, hoch über den Teichen des unteren Gartens, befindet sich der „*Pomerantzen Garten*“ unter den Fenstern des herrschaftlichen Hauses.“

Bereits von 1664 bis 1689 fungierte das Alte Schloss als Dominikanerkloster. Nach dem Tode des Bauherrn 1678 endete diese Pracht mit einem Schläge. Seine Tochter ließ die Schlossanlage niederreißen und aus dem vorhandenen Material, im Lustgarten ein Dominikanerkloster errichten, dessen Priorin sie wurde.

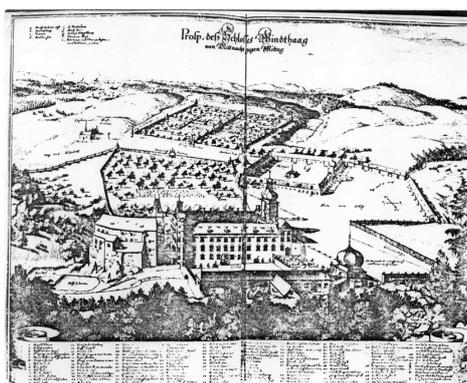


Abb. A.6 Altes und Neues Schoss Windhaag, 1654, Stich von Clemens Beuttler, [45]



Abb. A.7 Schoss Windhaag als Dominikanerkloster, Stich von Clemens Beuttler, 1677, [45]

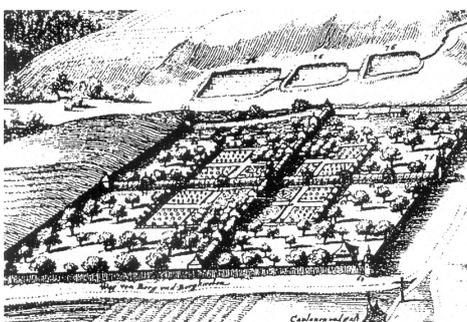


Abb. A.8 Schlossgarten, C. Beuttler, 1654, [45]

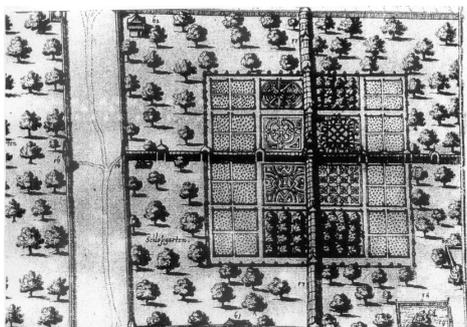


Abb. A.9 Schlossgarten, 1660, Stich von Clemens Beuttler, [45]

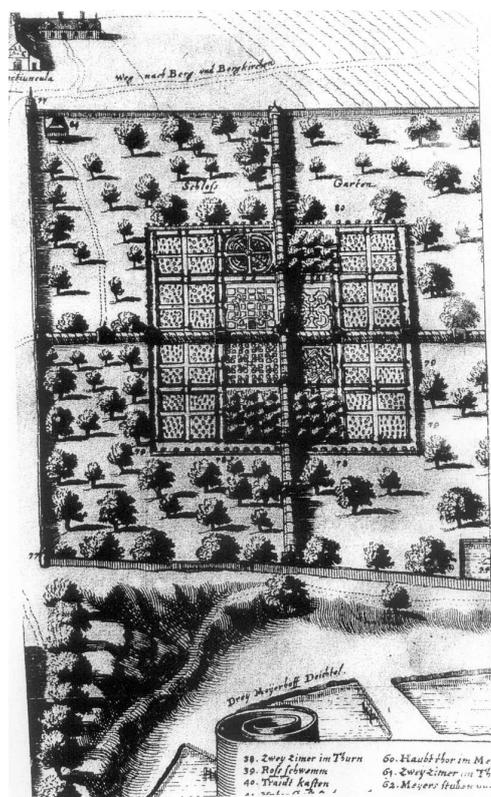


Abb. A.10 Schlossgarten, 1654, Stich von Clemens Beuttler, [45]

Die Abbildungen A.6 bis A.10 stellen die Veränderungen vom Herrschaftsbesitz (unter Enzmilner) zur Klosteranlage (durch seine Tochter Eva Magdalena) dar. Sie geben uns einen Einblick in die Gartenkultur der Lust- und Klostergärten vor über 300 Jahren, in der so genannten Barockzeit. Spätere Aufzeichnungen unter der Äbtissin Eva Magdalena geben uns zudem detaillierte Auskunft über die gepflanzten Gemüse- und Obstsorten, Kräuter und Blumensorten jener Zeit.

Als Priorin verfasste Eva Magdalena, nach der Fertigstellung des Klosters 1694, ein Gartenbüchlein, in dem sie über sieben neu angelegte Gärten nennt:

1. Baumgarten
2. Apothekergarten
3. Kuchelgarten
4. Prioratsgarten
5. Der Grüne Anger
6. Grosse Garten
7. Siechengarten

Nähere Angaben zur Bepflanzung der neuen Klostergartenanlage findet man auch in einem von G. Grüll veröffentlichten Bericht von 1949 in den o.ö. Heimatgauen (3. Jhg. / Heft 1, 1949, S. 56 ff.).

07 Kurzbiographie Wolf Helmhard von Hohberg [22] 7 ff.

Wolf Helmhard von Hohberg wurde am 20. Oktober 1612 auf Schloss Lengenfeld, in der Nähe von Krems, in Österreich geboren. Als Kind wuchs er in dieser landadeligen und dörflichen Umgebung auf. Seine Mutter erteilte ihm den ersten Unterricht, auch im Lateinischen. 1632 trat er in ein Regiment deutscher Knechte ein. In seiner neunjährigen Dienstzeit im Dreißigjährigen Krieg nützte er die Winterquartiere, um sich in den Bibliotheken jener Burgen und Schlössern weiterzubilden. Er erwarb so Kenntnisse im Spanischen, Französischen, Italienischen und Griechischen, auch Grundzüge im Hebräischen. 1641 kehrt er als Hauptmann auf seine Güter Süßenbach und Oberthumeritz zurück. Aufgrund wirtschaftlicher, religiöser und politischer Gründe konnte er seine Besitzungen nicht halten und übersiedelte später nach Regensburg, wo er dichterisch tätig war. Dort arbeitete er unter anderem auch weiter an seinem Werk *Georgica Curiosa*. 1682 konnte er die erste Auflage in Druck geben. Am 28. Juni 1688 verstarb Wolf Helmhard von Hohberg in Regensburg und wurde in der Bartholomäuskirche im Wöhrd zu Nürnberg begraben.

08 „Teschener Frieden“ von 1779 - das „Innviertel“ kommt zu Österreich [20, 40]

Im 18. Jahrhundert kam es im deutsch-österreichischen Raum erneut zu einem machtpolitischen Kräftemessen zwischen den beiden Dynastien der Wittelsbacher und der Habsburger. Dieser Kampf um das bayrische Erbe ging als „Kartoffelkrieg“ oder „Zwetschenrummel“ in das geschichtliche Bewusstsein ein. [40] ⁴¹²

Am Ende der außenpolitischen Verhandlungen mit Bayern spricht aus den Worten Kaiser Josef II, in einen Brief an seine Mutter Kaiserin Maria Theresia, die Enttäuschung: „*Es ist ein winziger Gegenstand, wenn man denkt, was vielleicht hätte gelingen können*“.

Er erhoffte als Ausgleich für den großen Verlust des reichen deutschen Schlesiens an Preußen einen angemessenen Ersatz im süddeutschen Raum. Mit seiner Politik strebte er die Erwerbung großer Teile Bayerns an. Stattdessen gewann er das *Innviertel*, das er zwar als einen „*winzigen Gegenstand*“ bezeichnete, dem er aber hinzufügt: „*Aber an und für sich ist dieser Landstrich schön und gut und für Oberösterreich sehr gelegen.*“

[20] 2 ff. rezipiert aus: Maria Theresia und Joseph II. Ihre Korrespondenz etc., 3, 1868

Der Anschluss an Österreich und die damit einhergehenden Veränderungen, unter anderem durch die Josefinischen Reformen, steigerte die Unzufriedenheit unter der Bevölkerung. In der Folge kam es abermals zu Unruhen. Der Wiener Frieden von 1809 zwang Österreich, das Innviertel und große Teile des Hausruckviertels an Kaiser Napoleon abzutreten. Das Innviertel wurde nach dem Pariser Vertrag vom 7. März 1810 wieder Landesteil von Bayern. Erst im Jahre 1816 konnte das Gebiet, nach jahrelangen, zähen militärischen Kämpfen, durch den Aufmarsch einer beeindruckenden 30.000 Mann fassenden österreichischen Truppe, zurückerobert werden. Der Münchner Vertrag von 1816 bedeutete den endgültigen Frieden zwischen Bayern und Österreich.

09 Die Befreiung der Bauern [in zwei Schritten] [21] 18 [40] 414

Das Untertanenpatent ,1781 von Josef II erlassen, verfügte: Die Untertänigkeit wird von nun an gänzlich aufgehoben. Durch diese Freilassung wurde den Bauern die Schollengebundenheit genommen und die Freiheit der Freizügigkeit gegeben. Sie konnten nun ohne Erlaubnis des Grundherrn heiraten, sie konnten jederzeit vom Bauernhof weggehen und jeden Beruf erlernen und ergreifen.

Das Gesetz über die Grundablöse wurde 1848 im österreichischen Reichstag beschlossen. Es ging vom Grundsatz aus, „*dass alle auf bäuerlichen Besitzungen ruhenden Grundherrschaftslasten aufgehoben und die Grundherrn in angemessener Weise entschädigt werden sollten*“. [21] 18 rezipiert, F. Tremel

10 Die Gedankenkreise des *nationalsozialistischen Gartens* [47]

Der *nationalsozialistische Garten* stützte sich auf drei Gedankenkreise: Der erster stellt der Naturgarten dar. Der zweite galt dem volksgesundheitlichen Aspekt und der dritte Gedankenkreis dem Bauerngarten. Während letzterer im Kapitel 03 *Der Bäuerliche Hausgarten*, Abschnitt 3.5 *Historische Rekonstruktion*, erläutert wird, werden zum besseren Verständnis nachfolgend die beiden ersten kurz geschildert.

Das Naturgartenkonzept baute auf Willy Lange. Er vertritt die enge Verbindung des deutschen Menschen zu seiner Landschaft. Für eine „*rassenmäßig*“ optimale Entwicklung brauche das deutsche Volk eine „*artgemäße*“ Umwelt. Die „*nordische Rasse*“ könne ihre Kultur mit Hilfe des Gartens zum Ausdruck bringen. „*Nordisch*“ sei dabei ein Garten, wenn er durch Naturmotive bestimmt wird. Seine Schlussfolgerung war eine „*biologische Gartenästhetik*“: Ein Garten habe der heimischen Landschaft zu entsprechen und auf die regionalen Besonderheiten einzugehen.

Der heimische Garten bei Lange orientierte sich an der heimischen Landschaft. Die pflanzensoziologischen Kriterien dienten ihm dabei als Hilfe. Die Ablehnung der „*ausländischen*“ Pflanzen verweist dabei auf eine Parallele in der Ablehnung der „*entarteten*“ Kunst. Der bodenständige Garten war innerhalb dieser Blut- und Bodentheorie zu einem Rassenmerkmal des Germanischen geworden.

Auch im Gedankenkreis um die Volksgesundheit kamen verschiedene geistige Ansätze zum Tragen. Eine besondere Rolle kam dabei dem biologisch-dynamischen Gartenbau zu. Begründer dieser biologisch-dynamischen Wirtschaftsweise war Rudolf Steiner. Er ging von der Überlegenheit der „*arischen*“ Rasse aus und war von der charakterbildenden Bedeutung des Bodens überzeugt. Seine Vorstellung vom „*Organismus*“ und die NS-Ideologie von der „*Volksgemeinschaft*“ trafen sich in ihrer Übertragung von Naturvergleichen auf die menschliche Gesellschaft. [47] Kapitel 53 / S. 148

11 Der offene Innviertler Vierseithof [39] 417 ff.

Das ländliche Bauwesen im Innviertel (Oberösterreich) weist in der kleinräumig, begrenzten Region besondere Eigenheiten auf. Regionaltypische, formale Elemente der Innviertler Gehöfte ermöglichen eine ungefähre geographische Systematisierung und Zuordnung. Die spezielle Ausformung dieser Eigenheiten, so wird vermutet, steht auch im Zusammenhang mit der ursprünglichen Siedlungsentwicklung und Siedlungsgeschichte.

Charakteristisch ist im Innviertel die Gruppierung der Bauernhöfe um sogenannte Haufendörfer oder entlang von Groß- und Kleinweiler oder Zeilenweiler (Abb. A.11). Weitere Kennzeichen der Region sind die ausgeprägten Block- und Blockstreifenflure der Landstriche und die so genannten *Offene Vierseithöfe*.

Der *Offene Vierseithof* entwickelte sich ursprünglich aus den Einzel- und Doppelgehöften, bei denen die beiden wichtigsten Gebäude des Gehöftes, das Wohngebäude und die



Abb. A.11 Kleinweiler / Zeilenweiler mit Streifenfluren, Bez. Braunau, [39] 417

Vergleicht man den Wohnhausgrundriss des Offenen Vierseithofes mit der Einteilung der regionalen, bäuerlichen Hausgärten, so lässt sich eine Ähnlichkeit in der Art der Gliederung erkennen: Mittige Teilung der Fläche durch den Haupteingangsweg, klare Zuordnung der Funktionen zu beiden Seiten, kurze Wege, lineares symmetrisches System, leichte Orientierbarkeit.

Bezüge lassen sich auch zwischen dem einfriedenden Zaun und den Außenmauern des Wohngebäudes herstellen. Beide grenzen nach außen ab, bieten aber auch Ausblicke in den umgebenden Naturraum. Die Vielfalt an unterschiedlichen, regionalen Ausformungen in der Art der Bauweise findet sich auch in der Ausgestaltung der Zäune wieder.

Sowohl die Verwendung von Baumaterialien (Abb.A.13) als auch deren bautechnische Verarbeitung sind unabhängig von der Gehöftform. So wurden etwa Wohnhäuser und Stallungen noch bis in das 19. Jahrhundert in Blockbauweise errichtet. Der Holzblockbau, der den älteren Ständerbohlenbau seit dem ausgehenden Mittelalter verdrängt hat, wurde im Innviertel erst ab der Mitte des 19. Jahrhunderts langsam durch die Ziegelbauweise ersetzt. Regionaltypisch ist, im Zusammenhang mit der Ziegelbauweise, die Verwendung von Überlagern und Bauteilen aus dem im oberen Innviertel abgetragenen Granitstein.