

Günter Oesterle / Harald Tausch

Der Garten

Zur Einführung

Architektur und Garten stehen seit der Renaissance in wechselnden, von der Theorie je verschieden bestimmten Beziehungen. Haus und Garten werden seit Alberti als Einheit verstanden. Wenn die antike Mnemotechnik dazu angeleitet hat, lediglich vorgestellte Imagines agentes in den Räumen eines gedachten Hauses zu deponieren, so wird der mit emblematischen Erinnerungsträgern ausgestattete architektonische Garten der Renaissance zum Raum einer im Schreiten abrufbaren Memoria. Brunnen, Statuen und Vasen ziehen in den formal gegliederten Garten ein und erneuern im architektonischen Verbund die Memoria dell'antico. Doch wird die Antike, wie der Beitrag von Anna Schreurs-Morét am Beispiel des vielleicht berühmtesten Gartens der Renaissance, der Villa d'Este in Tivoli, nachweist, nicht unumstritten zum normativ-referentiellen Bezugshorizont dieses Memorialraums. Vielmehr steht die Memoria dell'antico hier in intentionaler Konkurrenz zu der erneuerten christlichen Erinnerungskultur im nachtridentinischen Rom. Während Papst Pius V. die von ihm als heidnisch beargwöhnten Statuen aus dem römischen Belvederegarten verbannte, schufen Kardinal Ippolito d'Este und Pirro Ligorio mit der Rometta und den Brunnenanlagen in Tivoli einen Garten, der die Größe des vergangenen Rom beschwor, um der Gegenwart einen kritischen Spiegel vorzuhalten. Wenn die Gartenarchitektur der Villa d'Este die Normativität der Antike in Erinnerung ruft, so wird Architektur hier also Bedeutungsträger im Kontext konkurrierender Memoriamodelle. Gleichwohl verbleibt diese Befruchtung mit Bedeutung insofern im Rahmen einer räumlich gedachten und insofern stabilen Memoria, als die einzelnen Erinnerungsorte im Abschreiten wieder abrufbar und eindeutig lesbar sind.

Dem modernen Konzept einer individuellen, von Brüchen und Verschiebungen bedrohten Erinnerung, das sich mit dem Übergang vom architektonischen Garten zum Landschaftsgarten im 18. Jahrhundert etabliert, gilt das Interesse des Beitrages von Ute Klostermann, Günter Oesterle und Harald Tausch. Wenngleich bereits der architektonische Garten des 17. Jahrhunderts den Blick des Besuchers gezielt durch architektonische »Rahmen« in die Landschaft führt, so wird die Bildwirkung von Landschaftsausschnitten doch erst im Landschaftsgarten des 18. Jahrhunderts zum Träger von Assoziationen eines nunmehr in Bewegung versetzten Betrachters. Die Architektur

tritt damit einer bekannten These zufolge in Gegensatz zu einer Garten-Natur, deren Natürlichkeit noch zu erfinden ist. Denn Gebäude im Garten dienen nun nicht mehr primär als betretbare Räume, sondern als Blickfänger, als bildhafte eye-catcher, die vorrangig aus der Ferne und im Verbund mit der sie umgebenden, charakteristischen Landschaft wahrgenommen werden wollen. Die Assoziationstheorie, die im Anschluß an Locke erarbeitet und im ersten Jahrzehnt des 18. Jahrhunderts von Addison auf den Erfahrungsraum des Gartens übertragen wird, löst das rhetorische Konzept der Memoria als eines stabilen und reproduzierbaren Speichers auf und konstituiert das subjektive Bewußtsein aus einem dynamischen Prozeß von Ideen, Erinnerungen und Bildern, die nunmehr auch die sogenannten niederen Seelenvermögen ansprechen. Wie in einem umfangreichen Beitrag für die SFB-Tagung »Der Imaginierte Garten« gezeigt werden konnte, hat dieser Paradigmenwechsel, der mit der popularphilosophischen Etablierung der Assoziationstheorie einhergeht, erhebliche Konsequenzen für das Problem der Identität des Betrachters. Denn wenn wir sind, was wir erinnern, dann ist das in die Assoziation eingeschriebene Vergessen ein Problem, das nicht nur als das ›Sich-Nicht-Einstellen-Wollen‹ von Wissen definiert werden kann. An der gegenseitigen Durchdringung von Gartenkunst und Literatur im Landschaftsgarten lassen sich vielfach nicht allein spielerische Infragestellungen von Identität, die noch als Übergänge aus der Tradition der Masquerade und damit als Divertissement verstanden werden können, sondern auch dissoziative Tendenzen beobachten.

Einen besonderen Fall stellt in diesem Zusammenhang die Gartenmode der Hameaux dar. Denn die Nachahmung ›dörflicher‹ Architektur im Park bringt einen Erfahrungsraum hervor, der die auch für die Empfindsamkeit grundlegende Differenz eines ›einfachen‹ Außen und eines ›reichen‹ Innen in Architekturen umsetzt, die als imaginäre und gleichwohl reale Orte einer simulierten Erfahrung von Natürlichkeit das Durchspielen divergierender Erinnerungsmodelle zulassen. So sind an den unterschiedlichen Beschreibungen der im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts berühmt gewordenen Hohenheimer Gartenanlagen drei verschiedene Erinnerungsmodelle exemplarisch zu studieren: ein kombinatorisches, das mit illusionstechnischen Mitteln Wissensbestände und Bildungsreminiszenzen abrufft, ein atmosphärisches, das einen bestimmten, charakteristischen Erinnerungskontext – hier die Erinnerung an eine untergegangene Stadt – wachruft, und schließlich ein geschichtsphilosophisches, das sich der Vorstellung bedient, man könne wie ein Wanderer die Jahrhunderte und ihre zivilisationsgeschichtlichen Etappen erinnernd abschreiten. Während Hirschfelds Gleichzeitigkeit der Kombinationsspiele von Rapp in charakteristische Räume übersetzt wird, löst Schiller dieses Nebeneinander von Räumen endgültig in eine Sukzession auf, in der Zeit und Erinnerung dominant werden.