



Gärten auf dem Lande





Albrecht Ziburski

Gärten auf dem Lande

Gartenkunst gestern und heute



Von Bauerngärten und der Gartenkunst 6

Bauerngärten im Hochschwarzwald 12

Selbstversorgergärten in der Abgeschiedenheit 14

Der Garten von Erika Moser in Oberprechtal 21

Der Garten von Berta Feser in Hinterzarten 23

Muster des Barock – Bauerngärten im Emmental 26

Wohlstand und Gartenkultur 28

Der Garten Nydegger in Alchenstorf 32

Der Garten Wyss-Bolzli in Alchenstorf 34

Der Garten Schweizer auf dem Mistelberg 36

Bauerngärten in Waldhaus und Flühlen 37

Repräsentative Gärten in Nordwestdeutschland 42

Nutzgärten: eingezäunt und abgabefrei 44

Obstbäume als Elemente
repräsentativer Gärten 46

Visitegärten 47

Landschaftliche Bauerngärten im
„Englischen Geschmack“ 48

Grottenfieber 55

Der Garten von Insea Köster-Laer
in Oldenburg-Ofen 58

Die Gärten der herrschaftlichen Artländer Bauern 62

Gärten für die Elite der Bauernschaft 66

Der Garten des Hofes Berner/Meyer
zu Devern in Badbergen 69

Der Meyerhof in Nutteln 70



Slingertuinen im Oldambt 76

Vorgärten im englischen Stil 80

Geertsemaheerd und De Boschplaatse 80

Slingertuinen als Visitenkarten der Höfe 87

Die Gartenarchitekten der Familie Vroom 88

Exkurs: Stinzenpflanzen –

Zeugen historischer Gärten 90

Der Bauerngarten des 20. Jahrhunderts 92

Ein neuer Garten für die Stadt 94

Alfred Lichtwark und Max Liebermann 96

Der Hamburger Bauerngarten –

Wegekreuz und Mittelrondell 100

Der Bauerngarten für den Nationalsozialismus 102

Der Hamburger Bauerngarten wiederentdeckt 106

Der Bauerngarten Ende des 20. Jahrhunderts 110

Gärten, Landschaft und die Natürlichkeit 116

William Kent: Rousham 118

William Robinson – Der wilde Garten 127

Robinsons Paradies: Gravetye Manor 128

Einflüsse auf die Gärtner des
20. Jahrhunderts 130

Neue Gärten mit Weitblick 138

Tom Stuart-Smith: Broughton Grange 140

Gina Price: Garten Pettifers 144

Sylvie und Patrick Quibel: Jardin Plume 151

Anne Wareham: Garten Veddw 156

Exkurs: Geister der Gartengestaltung –
Genius Loci vs. Zeitgeist 164

Chancen für die Gartenkunst: Gärten auf dem Lande 168

Niedergang der Gartenkunst 170

Defizite unserer privaten Gartenkultur 172

Wie kann Gartengestaltung
wieder zur Kunst werden? 173



Traditionelle Elemente eines Bauerngartens werden mit Ausblicken in die Wiesenlandschaft kombiniert. So entsteht ein Garten, der mit einfachen Mitteln die Stimmung seiner Umgebung aufnimmt.



Von Bauerngärten
und der Gartenkunst

Gärten auf dem Lande berühren uns.

Sie vermitteln Stimmungen, Emotionen und Erinnerungen. Allein das Wort „Bauerngarten“ genügt, um Vorstellungen von ländlicher Idylle und guten alten Zeiten zu wecken.

Die Idee vom „Bauerngarten“ ist die romantische Wunschvorstellung, die viele von uns als ihr Gartenideal verinnerlicht haben.

Nur, für den Garten der Bauern, der unangepasst und außerhalb von Raum und Zeit existiert und den wir so gerne mit Buchsbaummustern nachbauen, gibt es in der Geschichte der Gartenkultur kaum Vorbilder. Gärten auf dem Lande sind vielgestaltig.

Was ist ein Bauerngarten?

Eine klare Trennung zwischen den bürgerlichen Gärten der Stadt und den bäuerlichen Gärten auf dem Lande ist kaum möglich. In allen Zeiten hat die Zuwanderung vom Lande in die Städte dazu geführt, dass Stadtgärten ländliche Gärten zum Vorbild hatten. Andererseits: Vorbilder für die Gärten der Bauern, zumindest für die Bauern einer wohlhabenden Oberschicht, waren immer wieder die verschiedensten Gartenanlagen und Gartenkunstwerke des Adels und einer städtischen Bürgerelite. Gärten auf dem Lande waren im Besitz wohlhabender, oft hervorragend gebildeter Bauern oder es waren die Gärten armer Landarbeiter, die gänzlich andere Anforderungen an ihren Garten hatten. Nutzgärten und repräsentative Gartenkunst existierten nebeneinander. Heute sind es oft Gärten von Menschen, die nur des „Landlebens“ wegen auf dem Lande leben. Oft sind es diese Zugezogenen, die die ältesten Bauernhäuser instand halten und ihre Gärten dazu anlegen.

So gibt es in den Gärten auf dem Lande eine Vielfalt, in der man die verschiedenen Zeiten, zu denen die Gärten angelegt wurden und die verschiedenen Personen, die dies getan haben, wiedererkennt, die aber der Vorstellung von dem einen typischen Bauerngarten niemals gerecht werden können.

Gärten auf dem Lande entstehen unter den wirtschaftlichen und kulturellen Einflüssen ihrer Zeit. Eine florierende Landwirtschaft erlaubt neben der Architektur großer Bauernhäuser auch die Anlage modischer Gärten. Die Landwirtschaft einer Region erlebt Zeiten des wirtschaftlichen Wohlstandes wie auch Krisenzeiten. Die Erträge und Einkünfte schwanken stark, hängen von Boden- und Klimaverhältnissen ab, von der Verfügbarkeit billiger Arbeitskräfte, von technischen Entwicklungen und von dem, was wo produziert und wie verkauft wird. Der Erfolg der Landwirtschaft ist somit regional sehr verschieden. In Zeiten des Wohlstandes sind der Wille und das notwendige Geld zur Anlage nicht nur nützlicher, sondern auch repräsentativer Gärten vorhanden. Ebenso wie die Stile der Architektur wird der Gartentrend der Zeit dann in ländlichen Gärten umgesetzt. Es entwickeln sich regional einzigartige Formen des Bauerngartens und das Mosaik unserer Bauerngärten spiegelt die verschiedenen Epochen der Gartenkultur wieder. Hier kommt nun die bäuerliche Wertschätzung der Traditionen ins Spiel. Alte Gärten wurden nicht bereitwillig und überall neuen Moden und wirtschaftlichen Erfordernissen geopfert, sondern sie wurden mancherorts in ihrer ursprünglichen Form über die Zeit erhalten. Manchmal sogar über Jahrhunderte. Solche regionalen Formen des Bauerngartens sind damit tatsächlich das, was man Bauerngärten allgemein in sentimentaler Verklärung unterstellt: Sie sind die Erinnerung an eine gute alte Zeit.



Nicht die bekannten Muster eines Bauerngartens, sondern nur Formen und Heckenlinien aus Buchen und Buchsbaum sowie ein paar alte Obstbäume verbinden den Garten mit dem Haus. Um den Garten mit der Landschaft zu verbinden, reicht bei dieser klaren Gestaltung schon der Verzicht auf einen Zaun.

Es gibt nicht mehr viele dieser regionalen Formen der Bauerngärten. Aber dort, wo es sie noch gibt, wo man sich an sie erinnert und sie auch wieder rekonstruiert, können sie das Bild der Dörfer und Landschaften prägen. Diese Gärten sind in der Geschichte der Region verwurzelt und sie sind oft gleichzeitig zu ihren Bauernhäusern entstanden. Das gibt den Gärten eine vollkommen überzeugende, authentische Wirkung und macht sie als Vorlagen für die Anlage neuer Gärten unersetzlich.

Alte Häuser werden detailgetreu nach historischen Vorbildern restauriert. Hausbesitzer finden dafür Vorlagen, die Hilfe von Experten und passende Baustoffe. Unser Staat begreift den Denkmalschutz als öffentliche Aufgabe und setzt dazu entsprechende Vorschriften auch an privatem Eigentum durch. Der Erhalt historischer Gärten auf dem Lande oder die Anlage von Gärten, die stimmungsvoll zum Haus oder in das Dorfbild passen, bleibt

dagegen so gut wie immer den Besitzern ohne eine Hilfestellung überlassen. So kann man nur hoffen, dass jedermann in dieser Verantwortung die historischen, regional typischen Gärten und auch einzelne Gartenelemente erkennt und sie erhält. Natürlich kann man dort, wo es sie gibt, Elemente alter Gärten aufgreifen, sie anpassen und abwandeln und damit einen harmonischen Garten nach eigenem Geschmack schaffen. Die Erfolgsaussichten dafür, dass dies stimmungsvoll gelingt, sind dann am größten, wenn man sich über die ältesten Gärten der Region und den Stil der zum Haus passenden Epoche der Gartenkultur informiert und dies bei der Anlage des Gartens an erster Stelle berücksichtigt. Die Freiheit von denkmalpflegerischen Vorschriften ist dabei durchaus eine Chance die Gartenkultur auf dem Lande auch mit neuen Ideen zu beleben.

Gärten auf dem Lande

Es gibt aber auch die Möglichkeit in der Stimmung der Gärten auf dem Lande nicht nur der Tradition zu folgen und die Gärten zum

Haus passend anzulegen, sondern auch neue Wege zu gehen und die Landschaft in die Gartengestaltung einzubeziehen. Gartendesigner in England, Frankreich und den Niederlanden experimentieren auf diesem Gebiet. Bei der Größe der Grundstücke auf dem Lande und den oft vorhandenen Landschaftsaussichten sind die Möglichkeiten dazu fantastisch. Neue Ideen in der Gartengestaltung mit naturnahen Stauden geben den Gärten auf dem Lande ganz neue Perspektiven – eine starke Verbindung von Gärten mit der Landschaft wird möglich. Es war eine Idee der englischen Gartenrevolutionäre des 18. Jahrhunderts, die Landschaftswirkung in die Stimmung ländlicher Gärten einzubeziehen. Eine Renaissance dieser Idee kann der Gartenkultur eine neue Richtung für das 21. Jahrhundert geben.





Erika Jahnke hat vor etwa 30 Jahren den Garten in Röbel bei Eutin von ihrer Mutter übernommen. Einiges darin stammt bereits von noch früheren Generationen: eine Blut-Buche vor dem stattlichen Bauernhaus, die Clematis der Großmutter über der Haustür, eine Grotte. Die Anlage des Blumen- und Nutzgartens hinter dem Haus ermöglicht Ausblicke in die Landschaft der Holsteinischen Schweiz.

Wie die dekorativen Elemente im Gemüsegarten von Erika Jahnke, ist das Gartenhaus von Anke und Rolf Mielcke in Moorriem eine stimmungsvolle, aber keine historisch belegte Ergänzung zum Bauerngarten. Auch wenn es nach einem alten Vorbild errichtet wurde.



Der Garten von Erika Moser vor der historischen Wassermühle
des Landwasserhofes im Oberprechtal.



Bauerngärten im
Hochschwarzwald



Zwischen dem Kinzigtal, dem Höllental, dem Markgräfler Land und dem Hotzenwald liegt der Hochschwarzwald. Es ist eine alte Kulturlandschaft mit kleinteiligem Landschaftsbild aus dunklen Wäldern, grünen Wiesen und, wenn man eine Bergkuppe erreicht hat, mit weiten Landschaftsblicken über das höchste Mittelgebirge in Deutschland. Die Berghänge sind steil und die traditionellen Schwarzwaldhöfe stehen bis weit hinauf einzeln in den Tälern. Es ist das Landschaftsidyll, das Fremde im Schwarzwald suchen. Eine Kulturlandschaft allerdings, die nur durch eine intensive landwirtschaftliche Pflege und eine sehr aufwendige traditionelle Bewirtschaftung erhalten werden kann.

Die klimatischen Bedingungen, besonders in den höheren Lagen sind durch einen sehr kurzen Sommer und schneereiche Winter geprägt. Frühling und Gartensaison beginnen in den Hochlagen erst im Mai und enden im September. Vier bis sechs Wochen später bzw. früher als im nahegelegenen Rheingraben.

Selbstversorgergärten in der Abgeschiedenheit

Noch bis über die Mitte des 20. Jahrhunderts hinaus waren die entlegenen Schwarzwaldhöfe hier Selbstversorgerhöfe. Es ging nicht

anders. Das Straßennetz im Schwarzwald war lange nicht für die gesicherte Versorgung eines jeden einzelnen Hofes ausgelegt. Die Selbstversorgung und die fehlenden Möglichkeiten zum Handel führten dazu, dass die Höfe in schlechten Jahren kaum auf Reserven und Angespartes zurückgreifen konnten und oft an die Grenze der Existenz gelangten. Im Schnitt alle vier Jahre hat es ein Hungerjahr gegeben.

Über Jahrhunderte waren die Gärten auf den Selbstversorgerhöfen von existenzieller Bedeutung. Natürlich waren sie auf den Höfen, die abgeschieden am Ende der Täler lagen, von ganz besonderer Wichtigkeit. Der umzäunte Gartenteil ist dabei nur ein Teil im Konzept der Selbstversorgerhöfe. Obstbäume, eine Obstwiese, die auch als Jungviehweide genutzt wurde, und der Kohlgarten, nicht eingezäunt in der Ackerfläche gelegen, gehörten neben dem intensiver gepflegten und mit einem Zaun geschützten Gemüse- und Blumengarten dazu. Eine stattliche Linde als Hausbaum charakterisiert zudem die Hofanlage. Sie soll die Gebäude vor Blitzschlag bei den in den Bergen häufigen schweren Gewittern schützen.

Die Gemüse- und Blumengärten haben meist eine reine Nutzfunktion. Sie wurden an den für den Gartenbau günstigsten Stellen angelegt. Wenn das Gelände nicht zu steil, unbeschattet in der Sonne liegt, und der Boden



Die hohen Bäume nahen an den Bauernhäusern sind ein natürlicher Schutz vor Blitzen. Kaum ein alter Hof, besonders in den höher gelegenen und exponierten Teilen der Schwarzwaldtäler, kommt ohne solch einen Hausbaum aus. Für den Garten dagegen findet sich nicht immer ein Platz nahe beim Haus. Schon die Steilheit der Hänge macht dies vielerorts unmöglich.



für den Garten gut ist, kann das durchaus auch weiter vom Haus entfernt sein. Dies wird für eine bessere Ernte in Kauf genommen. Auch die Lage des Gartens ist nicht für alle Zeiten festgelegt, bei Bedarf kann er auch an eine andere Stelle des Hofes umziehen. Das heißt, der Garten existiert für sich. Es gibt keine Beziehung zum Haus, weder in der Lage zum Haus und natürlich ebenso wenig in einer auf das Haus ausgerichteten Gartenarchitektur.

Einfache Strukturen

Die Gärten sind so einfach wie möglich gegliedert. Mehr oder weniger rechteckig, mit geraden Wegen und ohne irgendeinen Zierrat. Das

auffälligste Merkmal des Gartens ist ein Stake-tenzaun. Vor Kaninchen und Hühnern mag er schützen, aber nicht vor größerem Wild. Zudem zeigt der Zaun auf sehr charmante Weise, dass das, was im Garten wächst, privater Besitz ist. Es gibt am Zaun und in der Nähe des Gartens keine hohen Bäume. Die würden nur Schatten werfen und die Erträge aus dem Garten schmälern. Es gibt aber immer an einer Zaunseite eine Reihe von Johannisbeersträuchern und in den Ecken des Gartens, außerhalb des Zaunes, einen Holunder und einen Fliederstrauch. Die Wege im Garten sind deutlich abgegrenzt und meist mit Holz- und Rindenhäcksel belegt. Das ist ein geeigneter Ersatz für die in früheren Zeiten übliche Gerberlohe – rotbraune Eichen- und

Streuobstwiesen mit ihren regionalen Sorten und alten Hochstammbäumen waren auf den Selbstversorgerhöfen wie die Gärten unverzichtbar und prägen heute noch die bauerliche Kulturlandschaft.



Staketenzäune sind typisch für die Schwarzwälder Bauerngärten. Innerhalb des Gartens sind sie mit Johannisbeersträuchern und außerhalb mit Holunder- und Fliegerbüschen bewachsen.

Nadelholzrinden, die ein Abfallprodukt des Gerbens in der Lederherstellung waren. Entlang des Hauptweges findet man heute neben Buchseinfassungen ebenso häufig üppige Staudenbeete, gerne mit großen Horsten von Phlox, der besonders gut in den Schwarzwälder Bauerngärten wächst. In einigen Gärten muss aufgrund der Höhenlage auf Buchsbaum verzichtet werden. Für eine ordentliche Buchshecke gibt es dort zu häufig Ausfälle durch Frost und Schnee. Für die Beetumrandungen werden dann Steine oder Bretter genutzt.

Wegekreuze können mit Stauden hervorgehoben sein. Im Garten von Waltraud Zeh und ihrer Tochter Adelheid Mogel im idyllischen kleinen Wiesental wird dies schon so lange

man sich erinnern kann mit dem kugelig wachsenden und leuchtend gelb blühenden Mädchenauge (*Coreopsis verticillata* 'Grandiflora') gemacht. Allgemein aber sind die Wege nach den Erfordernissen der praktischen Gartenarbeit und nicht wegen der architektonischen Wirkung oder ästhetischen Aspekten angelegt. Die Kreuzform der Wege mag in dem einen oder anderen Garten aus praktischen Gründen entstanden sein, das Wegekreuz mit dem Mittelrondell, die sogenannte Klosterform, mag hier und da übernommen worden sein. Aber das Kreuz mit dem Mittelrondell ist sicher kein Gartenmuster, das dem Schwarzwälder Bauerngarten zugrunde liegt. Wenn es denn einen Bezug der Gärten zum



Auf manchem abgelegenen, großen Hof findet sich noch die Hofkapelle – oft im Garten oder direkt daneben.

katholischen Glauben gibt, ist er viel direkter. Große Höfe haben oft eine eigene Kapelle. Die ist mitunter in den umzäunten Gemüse- und Blumengärten einbezogen oder steht direkt am Zaun.

Heil- und Zierpflanzen

Blumen haben dann eine größere Rolle im Garten gespielt, wenn sie zu Heilzwecken gebraucht wurden. Um nur ein paar Beispiele zu nennen: Aus Ringelblumen werden Wundsalben gekocht. Die Inhaltsstoffe des Johanniskrautes gelten als wirksames Antidepressiva und wurden in gefährlich hohen Konzentrationen in der Volksmedizin als Abtreibungsmittel genutzt. Stockrosenblüten sind als Tee ein altes Mittel gegen Husten und zur Schleimlösung. Das Tausendgüldenkraut ist eine hochwirksame Heilpflanze mit zahlreichen Inhaltsstoffen. Neben anderen Anwendungen wird

es als Appetit anregendes Magenmittel gebraucht und damit auch in Kräuterlikören.

Viele dieser Pflanzen sind Ein- und Zweijährige. Sie sähen sich kräftig im Garten aus, dürfen dort wachsen, wo sie nicht stören, und bringen eine zufällige, natürliche Schönheit in den Garten. Reine Zierpflanzen dagegen mögen in den Jahren wirtschaftlicher Not ein zu großer Luxus gewesen sein. Ihr Anteil in den Bauerngärten war sicher immer von der Wirtschaftskraft des Hofes abhängig.

Die Ordnung im Garten, in der formalen Einteilung mit den Wegen, wie auch in den einzelnen Gemüsereihen der Beete, ist dem persönlichen Geschmack der Gärtnerin überlassen. In manchen Gärten wird dort gepflanzt oder gesät, wo gerade Platz ist, in anderen Gärten wächst das Gemüse in geraden Reihen und ordentlich etikettiert. In den letzten Jahren werden in manchem Schwarzwälder Bauerngarten die Gemüsereihen auch nach ästhetischen Kriterien kombiniert. Dann sieht man blaue Kohlköpfe, die als Farbkontrast zwischen orangene Ringelblumen gesetzt werden und Muster aus verschiedenfarbigen



Gärten wie der von Waltraud Zeh und Adelheit Mogel im Kleinen Wiesental bei Bürchau (oberes Bild) liegen wie Juwelen in den Wiesen der Schwarzwaldtäler.



Stauden und Einjährige im Nutzgarten:
Ringelblumen und Kapuzinerkresse sind nicht
nur schön anzusehen, sondern auch wichtig
für funktionierende Mischkulturen.
Glockenblumen, Phlox und Mädchenauge
sind die Staudenklassiker in den schmalen
Beeten entlang des Mittelweges.



Salaten im Beet gepflanzt. Da folgen manche –
meist die jüngeren Gärtnerinnen – den heute
beliebten Vorbildern des französischen Potage-
gers, in dem die verschiedenen Gemüsesorten
zur Zierde des Gartens ausgewählt werden
und weniger nach dem tatsächlichen Nutzen.

In gewisser Weise widerspricht das dem
Sinn der Schwarzwälder Bauerngärten als
reine Nutzgärten. Das ist eine Referenz an
einen neuen Gartentrend, der nicht unbedingt
in die Stimmung der alten Gärten passt. Die

Qualität des Gartens wird immer noch eher
am Ernteerfolg, am Geschmack des Gemüses
und der Üppigkeit der Blumen beurteilt.
Andere Bauerngärten – wie sie in den folgen-
den Kapiteln beschrieben werden – passen
zu der Architektur ihrer Bauernhäuser oder
in eine bestimmte Epoche der Gartenkultur
und beziehen daraus ihren Charakter und ihre
Stimmung. Für die stimmungsvollsten Nutz-
gärten der Schwarzwälder Bauernhöfe trifft
das nicht zu. Die Gärten gehören zu den



Der eingezäunte Garten von Erika Moser, die Streuobstwiese und der Waldrand dahinter sind typisch für einen Selbstversorgerhof.

Gärtnerinnen. Sie spiegeln deren gärtnerisches Können, ihre Erfahrung, ihr Traditionsbewusstsein und lassen die Erfüllung erkennen, die diese Frauen in ihren Gärten finden. Es ist ein unerschütterliches Selbstvertrauen in das eigene Können, manche würden lieber sagen, ein Vertrauen in Gottes Geschick, das sie immun gegen die Übernahme von modischen Gartenideen macht.

Die Schwarzwälder Bauerngärten sind bis heute in ihrer Anlage sehr funktional. Es gibt kaum Bezüge zu aktuellen Gartenmoden oder zu der Gartenarchitektur irgendeiner Epoche. Da in früheren Zeiten die Notwendigkeit Gemüse für die Küche im Garten zu produzieren sicher dringender war als heute, werden die Gärten in den vergangenen Jahrzehnten und Jahrhunderten nicht wesentlich

anders als heute ausgesehen haben. Die Wirkung der Bauerngärten im Schwarzwald beruht darauf, dass sie ein wesentlicher Teil in einer heute noch bewirtschafteten Kulturlandschaft sind. Auch wenn sie schmucklos und funktional angelegt sind, wirken die umzäunten Gartenflecken wie blühende Perlen in den Wiesen der Schwarzwaldtäler.

Der Garten von Erika Moser im Oberprechtal

Der letzte Hof im Oberprechtal ist der Landwasserhof. Die Straße führt dicht an dem typischen Schwarzwälder Bauernhaus und einer Scheune vorbei. Das markanteste Gebäude des Hofes ist aber eine denkmalgeschützte malerische Wassermühle aus schwarzen Holzbohlenwänden und einem Strohdach. Zwischen diesen Gebäuden, vielleicht 100 Meter voneinander entfernt und eingefasst von



Mischkulturen mit Gemüse, Kräuter, Obst und Blumen, wie sie Gertrud Franck entwickelte, sorgen für einen gesunden Garten.

Auf den ersten Blick ist es ein gefälliges Durcheinander von Blumen und Gemüsereihen. Im späten Sommer überwiegt dabei die Blütenpracht der Einjährigen. Der Garten von Erika Moser ist aber ein durchdachtes System aus Fruchtwechsel und Mischkultur.

grünen Weiden, liegen die beiden Gärten von Erika Moser. Jeder, der hier vorbei kommt, ist von der Magie dieses Ortes berührt.

Vor mehr als 50 Jahren heiratete Erika Moser auf den Landwasserhof. Damals war das noch ein Selbstversorgerhof mit einer Ackerfläche für Getreide, Kartoffeln und Rüben. Die Schwiegermutter war zu gebrechlich, um im Garten zu arbeiten. So musste Erika Moser

aus dem Stand die Familie mit allem notwendigen Gartengemüse versorgen. In den ersten Jahren noch unter der strengen Kontrolle der Schwiegermutter erarbeitete sie sich ihre gärtnerischen Fähigkeiten. Dann, als sie allein für nunmehr ihren Garten verantwortlich war, gestaltete sie den Garten um und legte auf dem fruchtbaren Boden vor der alten Mühle einen zweiten Garten an. Sie versuchte die

Erträge im Garten mit damals neuen und heute anerkannten Methoden des ökologisch verträglichen Gärtnerns zu steigern: intensive Bodenpflege und eine Düngung nur mit Jauchen, Kompost und Mist. Eine Förderung der Artenvielfalt im Garten und besonders der Mikroorganismen im Boden. Mischkulturen wurden in Reihen angelegt, in denen sich hohe und niedrige Pflanzen ergänzen und Fruchtfolgen ablösen, stickstoffanreichernde Leguminosen wie Bohnen und Erbsen wurden mit Starkzehrern benachbart und schnell wachsender Spinat und Salate konnten sich mit langsam wachsenden Kohlsorten den Platz teilen. So wird der Platz im Garten und die Dauer der Gartensaison am besten genutzt. Die Pflanzen in den verschiedenen Reihen fördern sich gegenseitig und begünstigen die Abwehr von Schädlingen. Das Mulchen mit organischen Gartenabfällen (am besten mit Beinwell- und Borretschblättern) zwischen den Reihen ist so wichtig wie das schonende Bearbeiten und Betreten des Bodens. Das Ergebnis solcher arbeitsintensiver Gärten sind höchste Erträge.

Ein Leitfaden zu all dem lieferten die Erkenntnisse von Gertrud Franck, die über Jahrzehnte ein System der Mischkulturen für Gärten entwickelte und, besonders im Südwesten Deutschlands, zu einer Pionierin des nachhaltigen Gartenbaues wurde. Kunstdünger und Chemikalien sind damit im Garten von Erika Moser tabu. Gutes und gesundes Gemüse sind das Wichtigste. Daneben erlaubt sie aber auch eine gefällige Unordnung aus Klatsch-Mohn und Mutterkraut, hohen Karben und buntem Phlox, gelben Ringelblumen, blauem Borretsch, rosa Lichtnelken und wilder Kamille. Es ist der Respekt vor der Vielfalt der Schöpfung und es ist eine tiefe religiöse Dankbarkeit, mit der Erika Moser ihre beiden Gärten Jahr für Jahr bestellt.



Der Garten von Berta Feser in Hinterzarten

Wenn man der Straße folgt, die vom Titisee zum Feldberg hinaufführt, sieht man auf halber Strecke den Bartelshof, den Hof der Familie Feser. Es sind die letzten grünen Wiesen vor den dunklen Tannenwäldern. Auf fast 900 Meter Höhe liegt das Bauernhaus, ein Altenteil-Haus, nahe am Haus ein großer Garten und die Hofkapelle.

Berta Feser war 24 Jahre alt, als sie 1954 zu ihrem Mann auf den Hof kam. Zwar kannte sie sich mit der Gartenarbeit einigermaßen aus – das hatte sie von Kind an auf dem Hof ihrer Eltern gelernt – und das erwartete man

auch von jungen Frauen, wenn sie auf einen Hof einheirateten – aber der Garten war zunächst das Reich der Schwiegermutter. Berta Fesers Platz war auf dem Feld, im Stall bei den Tieren und zuletzt, wenn überhaupt noch Zeit blieb, im Garten bei der Schwiegermutter.

Der Garten damals war ein reiner Nutzgarten mit nur wenigen Blumen. Eine große Familie musste aus dem Garten ernährt werden. Erst nach der Zeit ihrer Schwiegermutter übernahm Berta Feser den Garten. Für sie begann damit ein ganz neuer Lebensabschnitt. Jetzt konnte sie etwas in eigener Verantwortung gestalten und keiner konnte ihr dreinreden. Es war auch die Zeit, in der die Selbstversorgung auf dem Hof langsam an Bedeutung verlor. Im Garten gab es damit immer mehr Platz für bunte Blumen und auch mehr Zeit, den Garten zu genießen.

Für Berta Feser gehören die Blumen zum Garten, wie die Freude zum Leben. Und so blühen neben den Salaten und Kohlköpfen, neben Schwarzwurzelreihen und riesigen Rhabarberblättern, Cosmeen und Goldruten, Glockenblumen und Goldfelberich und vor allem der Phlox.

Die Einteilung des Gartens hat Berta Feser so belassen, wie sie seit Generationen ist. Im kleineren oberen Gartenteil ist ein Wegekreuz mit Brettern als Wegbegrenzung angedeutet. In der Mitte ein von Glockenblumen bewachsenes Rondell. Dahinter liegen die Rasenfläche zum Wäschetrocknen und die schmucke Hofkapelle. Gerade diese kleine Kapelle im Garten unterstreicht die selbstverständliche Übernahme alter Werte und Traditionen auf dem Hof der Fesers. Eine etwa ein Meter hohe Mauer aus Feldsteinen trennt den oberen vom größeren unteren Garten. Hier wird der



Für Berta Feser ist die Freude an der Gartenarbeit eine Gottesgabe. »Solange ich im Garten bin, fehlt mir nichts.«



Ein geschlossenes Ensemble mit Bauernhaus, Häusle, traditionellem Nutzgarten und Kapelle, wie auf dem Hof der Fesers, ist auch im Schwarzwald etwas Besonderes.

größte Teil des Gemüses gezogen. Der traditionelle Staketenzaun mit den Johannisbeersträuchern ist die klare Grenze zur grünen Wiese, auf der eine stattliche Herde von Schwarzwälder Kaltblutpferden weidet und das Hof- und Gartenidyll komplettiert.

Berta Fesers Garten lebt nicht nur von der Lage am Ende eines der schönsten Schwarzwaldtäler, von der seit Generationen unveränderten Lage auf dem Bartelshof und von der Bedeutung für die Versorgung der Bauernfamilie. Er lebt ebenso von der Persönlichkeit

der Gärtnerin Berta Feser, die als junges Mädchen mit der Gartenarbeit begonnen hat und die gerne – aber das war zu ihrer Zeit ein unerfüllbarer Traum – eine Gärtnerausbildung gemacht hätte. Bis ins hohe Alter findet sie ihre Erfüllung in dem Garten. Sie hat den Garten geprägt und ihn als einen wertvollen Teil der Schwarzwälder Bauernkultur erhalten.



Der Garten der Familie Nydegger in Alchenstorf.



Muster des Barock –
Bauerngärten im Emmental



Vieles verbindet das Emmental in der Schweiz und den Schwarzwald. Geografisch sind beide Regionen annähernd benachbart und beide sind seit jeher ein Kerngebiet alemannischer Besiedlung. In der Geschichte gibt es über die großen Klöster beider Landschaften enge Verbindungen. St. Blasien im Schwarzwald hatte wertvolle Besitzungen und Tochterklöster im Emmental. Während der Reformation war das abgelegene Emmental ein Zentrum und später ein einigermaßen sicheres Versteck evangelischer Täufer. Viele, die im Zuge der Bauernkriege und der Gegenreformation den Schwarzwald verlassen mussten, fanden hier eine neue Heimat.

In der bäuerlichen Gartenkultur des Emmentales sind Traditionen stärker als alle Gartenmoden.

Wohlstand und Gartenkultur

Die Republik Bern war seinerzeit einer der wenigen prosperierenden Staaten Mitteleuropas. In den wohlhabenden Städten gab es eine lange Tradition der Pflanzenliebhaberei.

Conrad Geßner, Arzt aus Zürich und der Luzerner Stadtschreiber Renward Cysat sind im 16. Jahrhundert die Protagonisten der Schweizer Gartenkultur. Geßner gründete den Botanischen Garten in Zürich und katalogisierte die damals bekannten Gartenpflanzen. Von ihm wissen wir, dass in den Gärten auf dem Lande Spinat, Borretsch, Peterskraut (Petersilie) und Melisse wuchsen, dass in den meisten größeren Gärten Buchsbaum gepflanzt und geschnitten wurde und Lavendel blühte. Als Zierblumen nennt Geßner die weiße Lilie (*Lilium candidum*), weiße Rosen (*Rosa hortensis alba*), Mohn, Levkoien und Nägele (Nelken), Narzissen, Pfingstrosen und Rittersporne. Renward Cysat sammelte ebenso wie Geßner Pflanzen aus aller Welt und kultivierte sie in seinem berühmten Luzerner Stadtgarten. Bei ihm blühten die im 16. Jahrhundert noch sehr seltenen und teuren Tulpen.



Seit fast 100 Jahren und über fünf Generationen hinweg bestellen die Frauen der Familie Aeschlimann einen der größten und schönsten Bauerngärten des Emmentals.



Er kümmerte sich um eine Verbreitung des Obstanbaus und brachte aus den Gärten der Bauern die eine oder andere Rarität mit.

Der Kontakt, den die Gartenliebhaber aus der Stadt zu den gärtnernden Bäuerinnen in ihrer Umgebung pflegten, hatte sicher auch Einfluss auf die Gartenkultur auf dem Lande. Zudem wurden im 17. Jahrhundert gedruckte Bücher erschwinglich und es entwickelte sich im deutschsprachigen Raum die sogenannte Hausväterliteratur. Ratgeber, die zu allen Fragen des Landlebens Regeln und Anleitungen zu bieten hatten. Manche

waren reich illustriert und boten sehr ausführliche Gartenkapitel. Das Gartenwissen der Zeit war also in Büchern verbreitet und den Bauern im Emmental zugänglich.

Das Emmental hatte, wie die Städte Basel und Bern, die europäische Katastrophe des Dreißigjährigen Krieges neutral, friedlich und unbeschadet überstanden. In der Folge, im 17. und 18. Jahrhundert, entwickelte sich die Republik Bern zu einer wohlhabenden Region, in der der Handel blühte und Verkehrswege erschlossen wurden. Zum Ende des 17. Jahrhunderts war die Situation der landwirtschaftlichen Betriebe des Emmentals davon geprägt, dass die Selbstversorgung durch eine Veredelung der Produkte, im Wesentlichen in der Käseproduktion, und den Handel auf den Märkten der nahen und reichen Städte ergänzt wurde. Während in anderen Teilen der Schweiz, ebenso wie in Süddeutschland, die Bauern in Hungerjahren um das Überleben kämpften und selbst die großen Höfe schon nach einer Missernte an den Rand der Existenz gerieten, erwirtschafteten die Höfe des Emmentals einen beträchtlichen Wohlstand. Die ältesten Gebäude, die man heute noch auf den Höfen des Emmentales findet, stammen aus dieser Zeit. Es sind große Speicher mit aufwendigen Holzkonstruktionen und reicher Dekoration.

Auch im 18. Jahrhundert verfügten die Bauern des Emmentales über genügend Mittel, um ihre Höfe über das Notwendige hinaus auszustatten. Das zeigt sich in einer selbstbewussten Architektur, in der die Ründifassade zum typischen Merkmal der Bauernhäuser wird. In einem weiten Bogen überspannt und betont dabei der Dachüberstand, der Ründi, malerisch die Fensterfront.



Die Straße lässt vor dem Haus keinen Platz für diesen Garten in Waldhaus. So ist er zwischen dem Bauernhaus und dem alten Speicher angelegt. Trotzdem sind die Blumenbeete mit dem Buchsbbaumuster und der einfachere Nutzteil des Gartens klar voneinander getrennt. Nur außerhalb des Gartenzaunes dürfen die einjährigen Blumen das Bild auflockern.

Haus und Garten sind eine Einheit

Die französische Lebensart bestimmte im 18. Jahrhundert das gesellschaftliche Leben. In der Gartengestaltung ist der französische Barockgarten das Maß aller Dinge und wird auch zum Vorbild für die Bauerngärten im Emmental. Die Emmentaler Bauern präsentieren ihren Wohlstand. Zierblumen und Buchsbaum-Ornamente nehmen einen Teil der Gartenfläche ein. Der Garten ist nun nicht mehr beziehungslos neben dem Haus platziert, sondern streng symmetrisch zu der markanten Hausfassade ausgerichtet. Das Blumenparterre bekommt den nahe am Haus liegenden Teil des Gartens. In manchen Gärten ist die runde Giebelform in der Anlage der Buchsbaummuster wiederholt. Damit ist im 18. Jahrhundert die Grundlage für die Gartenkultur des Emmentales gelegt.

Die einzelnen Bauerngärten heute sind sicher keine 300 Jahre alt, aber sie benutzen wie seit jeher die barocken Muster. Es sind Gärten, die ihre Wurzeln in der Zeit des Barock haben und die selbstbewusst die Tradition aus einer guten Zeit der Emmentaler Bauern weiterführen.

Der Garten Nydegger in Alchenstorf

Der Garten ist einer der traditionellsten und in der Anlage wohl auch einer der ältesten Emmentaler Bauerngärten. Er ist annähernd quadratisch und von einem Staketenzaun umgeben. Zwischen Haus und Garten ist eine schmale Terrasse, eher ein breiter Weg, entlang der Giebelfront, angelegt. Die für viele

Emmentaler Bauerngärten typische lange Bank, natürlich ein selbstgefertigtes Unikat, ist hier die einzige Möblierung. Nicht nur als Terrasse wird dieser Platz zwischen Haus und Garten genutzt, sondern auch zum Wäschetrocknen.

Eine uralte, etwa 70 cm hohe Hecke aus Kornelkirschen (*Cornus mas*) ist zusätzlich zum Staketenzaun die Trennung zwischen Terrasse und Garten. Zehn mit Buchsbaum eingefasste Blumenbeete bilden das Parterre. Sie sind alle mehr oder weniger unregelmäßig rund. Nur das mittlere Beet ist ein vollkommener Kreis. In ihrer Gesamtheit fügen sich diese Blumenbeete zu einem Halbkreis,

*„Das war schon immer so,“
sagen Marlise Nydegger und andere
Gärtnerinnen im Emmental.*

der harmonisch die Form des Ründi wiederholt. Eine zentrale Achse ist von der Mitte des Hausgiebels über das Heckentor und zwei lange, auch mit Buchs eingefasste Blumenbeete durch den Garten gelegt und mündet in einer altehrwürdigen Laube. Auch diese wird von einer Kornelkirsche, in der Schweiz „Tierlibaum“ genannt, gebildet. Ihre Äste sind so stark, dass die Kinder darin herum klettern können und ihre Schaukel unter der Laube aufgehängt wurde. Die Nutzbeete in der hinteren Hälfte des Gartens sind einfacher in der Form und wesentlich größer als die Blumenbeete. Sie sind auch mit Buchsbaum eingefasst und das Gemüse wird in geraden Reihen gezogen. Hier wird nicht, wie in den Blumenbeeten, auf die ästhetische Wirkung, sondern auf die praktische Anordnung geachtet. Im 19. Jahrhundert wuchsen, neben den schon immer gezogenen Kartoffeln, Wirsing und

Der Garten der Familie Nydegger in Alchenstorf ist perfekt auf den Hausgiebel ausgerichtet. Über den Dachfirst, das Gartentor und die Mitte des mittleren runden Beetes führt die Achse des Gartens in die Laube aus Kornelkirschen.

Weißkohl (Wirz und Kabes), Topinambur, Blumen- und Rosenkohl, Zuckererbsen (Kefen), viele verschiedene Bohnensorten, Kohlrabi, Mangold, Spinat, Gurken und Kürbisse, Endivien, Salate und Zwiebeln. Pastinaken und Schwarzwurzeln sind selten, Tomaten und Rhabarber tauchen erst zum Ende des 19. Jahrhunderts in den Bauerngärten auf. Dazu kommen diverse Kräuter und Gewürze.

Die Hecke („Tierlihaag“) und die Laube aus Kornelkirschen sind die wichtigsten Belege für das Alter des Gartens von Marlise und Petra Nydegger. Marlise Nydegger erzählt, dass das Muster des Gartens niemals anders war als heute. Dass selbst ihre Großmutter ihr das noch vor Jahrzehnten bestätigt hatte. Die Originalität des Gartens ist also für mehr als die vergangenen 100 Jahre verbürgt. Es ist ebenso vorstellbar, dass der Garten in dieser Form mit dem Hausbau oder dem Bau der Ründifassade zum Ende des 18. Jahrhunderts erfolgte, der Garten also mehr als 200 Jahre alt ist. Die Buchsbäume, auch wenn sie gerade 20 cm hoch sind, haben dicke Stämme. Buchshecken können über so lange Zeiträume bestehen – besonders deshalb, weil die Hecken früher regelmäßig verjüngt wurden. Die Pflanzen wurden zurückgeschnitten, ausgegraben, geteilt und tiefer wieder eingesetzt. Meist war diese Gartenarbeit Kinderaufgabe.





Zwischen dem Hausgiebel und dem eingezäunten Garten bleibt immer etwas Platz für eine schmale Terrasse. Auch ein Spalier aus Birnenbäumen oder Reben ist ein Element der Emmmentaler Bauerngärten. Selten findet man es heute noch so komplett wie im Garten der Familie Wyss-Bolzli, mitunter zeugen aber noch einzelne alte Bäume von den Spalieren.



Der Garten Wyss-Bolzli in Alchenstorf

In der Nachbarschaft zum Garten Nydegger in Alchenstorf liegt der vielleicht ebenso alte Barockgarten von Rudolf und Elisabeth Wyss-Bolzli. Die Einteilung in Nutzgarten und Blumenparterre ist gleich, auch wenn der Bogen des Ründi im Garten nicht so deutlich nachgebildet ist. Die Hecke ist aus Weißdornpflanzen. Aber sie ist hier kein altes Gartenelement. Die Hecke ersetzt den Staketenzaun und ist ein Sichtschutz zur

Straße. Das widerspricht dem eigentlichen Ziel der Emmentaler Bauergärten, in denen Haus und Garten als eine Einheit präsentiert werden. Andere traditionelle Heckenpflanzen wären Schlehen (*Prunus spinosa*) oder Heckenrosen (*Rosa canina*).

Als Abgrenzung des Gartens zum Haus und zur Terrasse ist im Garten von Rudolf und Elisabeth Wyss-Bolzli ein hohes Birnenspalier gezogen. Birnenspaliere, oder einzelne Bäume als Reste davon, findet man auch in anderen Emmentaler Bauerngärten. Ein durchgängiges Merkmal sind sie allerdings nicht.

Der Garten Schweizer auf dem Mistelberg

Über hügelige Matten und vorbei an den verstreut liegenden Höfen führt eine schmale Straße von Wyningen zum Mistelberg hinauf. Einer der letzten Höfe, auf 700 Metern Höhe, ist der der Familie Schweizer. Vreni und Fritz Schweizer pflegen hier ihren Garten, den sie Anfang der 1970er-Jahre von den Eltern übernommen haben. 2001 wurde der Garten der Familie Schweizer zum schönsten Bauerngarten der Schweiz gekürt.

Alles in diesem Garten ist mit perfekten Buchsbaumhecken eingefasst: Die vier Nutzbeete, die in den Ecken des Gartenquadrats den größten Platz bekommen haben, das aufwendige Wegekreuz mit einer etwas erhöhten Mitte für eine Buchsbaumkugel, vier Blumenbeete, die ringförmig darum angeordnet sind und mit gelben Tagetes sowie blauem Leberbalsam bepflanzt sind und zwei Dahlienbeete, die die Achse durch die Mitte des Gartens hervorheben. Der Buchsbaum ist auch in den späten Sommerwochen noch makellos in Form, die einjährigen Beetpflanzen blühen um die Wette und die Wege sind sauber mit weißem Kies ausgelegt. Am Staketenzaun blühen hohe Dahlien und Rittersporne und das Gemüse sieht appetitanregend gut aus. Hinter dieser Bauerngartenidylle bilden schließlich die Ausblicke auf die Wiesen, die alten Obstbäume, die einzelnen, entfernten Bauernhöfe und der dunkle Waldrand die perfekte Kulisse.

Das Bauernhaus der Familie Schweizer ist nach einer Inschrift in einem Dachbalken 1777 gebaut worden. Es ist wahrscheinlich, dass gleichzeitig auch ein Garten angelegt wurde. Der Garten in seiner heutigen Form geht



Zum knackigen Mangold gesellen sich rote Dahlien, gelbe Tagetes, blauer Leberbalsam und weiße Löwenmäulchen – Einjährige mit einer langen Tradition in barocken Blumenbeeten.

allerdings eher auf das Bauerngartenideal im 20. Jahrhundert als auf das Erbe aus barocken Zeiten zurück. Fritz Schweizer vermutet, dass seine Großeltern um 1920 den Garten im sogenannten Klosterformat mit den vier Gemüsebeeten, dem Wegekreuz und dem Mittelrondell angelegt haben. „Gut möglich, dass sie auf einer Reise einen ähnlichen Garten gesehen und die Idee zu Hause umgesetzt haben.“ Tatsächlich wurde ein ähnlicher Bauerngarten 1925 auf einer landwirtschaftlichen Ausstellung in Bern als ideales Muster eines Bauerngartens präsentiert. Dieser Garten fand ein enormes Interesse. Mit solchen Präsentationen erlebte der Bauerngarten damals (wie im ganzen deutschsprachigen Raum) eine von Sentimentalität und bodenständigem Patriotismus geprägte Renaissance.

Knapp 100 Jahre mag der Bauerngarten auf dem Mistelberg wohl alt sein. Er ähnelt mit seiner strengen Symmetrie und den Buchsbaumhecken sicher den barocken Gärten, hat aber wenig mit dem Ursprung der Emmentaler Bauerngärten in der französischen Gartenkultur gemein. Die Aussicht über den Garten in die Landschaft dahinter ist so umwerfend schön, dass man den Garten unvermeidlich in dieser Blickrichtung betrachtet. Es mag ein Luxusproblem sein, aber vom eigentlichen Ziel der barocken Bauerngärten im Emmental, die Einheit von Haus und Garten zu zeigen, lenkt die landschaftliche Schönheit ab.



Mit der strengen kreuzförmigen Anlage und dem Mittelrondell geht der Garten von Vreni und Fritz Schweizer wahrscheinlich auf die 1920er- oder 1930er-Jahre zurück.

Bauerngärten in Waldhaus und Flühlen

Die beiden Weiler Waldhaus und Flühlen liegen gerade mal einen Kilometer auseinander. Viele stattliche Emmentaler Bauernhäuser und die alte Hofanlagen bestimmen hier das Bild. Die Häuser, viele mit der Ründifassade, sind herausgeputzt und bilden in ihrer Gesamtheit



Die Terrasse mit eingelassenem Datum von 1902, alte Birnbäume und das Blumenparterre des Gartens der Familie Aeschlimann in Waldhaus.

ein einzigartiges Ensemble der bäuerlichen Architektur im Emmental. Genauso prägend für das Ortsbild wie die Bauernhäuser sind die historischen Bauerngärten. Mindestens zehn gibt es in Waldhaus und vier in Flühlen. In der Anlage sind sich diese Gärten sehr ähnlich. Im Detail jedoch ist jeder Garten mit seinen Buchsbaum-Ornamenten ein Unikat.

Die von Buchsbaum umrandeten Blumenbeete nehmen meist nur den kleineren Teil der Gartenfläche ein – einen schmalen Streifen am Haus oder auch davon nur den zentralen Bereich. Da finden sich Rondelle, Rechtecke und Quadrate, ringförmige und hufeisenförmige Beete und kleine, mehr oder weniger runde Beete, die zusammen wiederum in einer Reihe angeordnet sind und ein Muster ergeben. Auch wenn der eine oder andere Garten Vorbild für den Garten des Nachbarn gewesen sein mag, zeigen diese historischen Gärten bei all der vorgegebenen Einheitlichkeit und Formalität eine fantasievolle Vielfalt und eine große Individualität in den Mustern der Blumenparterres.

Die Flächen für das Gemüse sind ebenfalls mit Buchs eingefasst, aber naturgemäß deutlich großflächiger und nicht mit aufwendigen Buchsbaummustern verziert. Jeder Garten besitzt einen Staketenzaun und die schmale Terrasse. Üppiger Blumenschmuck in Kübeln und in Blumenkästen vor den Fenstern sowie die lange Bank gehören dazu. Einige Gärten haben am Haus ein Birnenspalier. Die Wege sind mit Holz- und Rindenmulch bedeckt. Das kommt dem klassischen, aber heute nicht mehr verfügbaren Wegebelag mit Gerberlohe nahe und gibt den Wegen einen rotbraunen Farbton.

Das Alter der Gärten in Waldhaus und Flühlen, insbesondere das Alter der verschiedenen Buchsbaum-Ornamente, kann bis ins 19. Jahrhundert zurückverfolgt werden.



Einer von zehn Bauerngärten in Waldhaus. Die einjährigen Blumen, die Buchsbaumhecken und die Wege werden in der hausnahen Hälfte des Gartens penibel gepflegt. In der Hälfte des Nutzgartens dagegen sind abgeerntete Gemüsereihen und umgegrabene Beete selbstverständlich. Der Ertrag und die praktische Gartenarbeit sind hier wichtiger als ein perfektes Gartenbild.

In der Terrasse des **Gartens der Familie Aeschlimann**, die über fünf Generationen einen Pachthof bewirtschaftet und damit einen der größten Gärten in Waldhaus gepflegt hat, ist die Jahreszahl 1902 zu finden. Betonelemente und Betonpfosten des Zaunes passen ebenso in diese Zeit. Einige Buchsbaum-Ornamente in anderen Gärten erinnern an Teppichbeete der Biedermeierzeit und dürften noch ein paar Jahrzehnte älter sein. Und wenn man die Gärtnerinnen in diesen Gärten nach dem Alter der Gärten fragt, bekommt man unisono die Antwort: „Das war schon immer so.“

Waldhaus und Flühlen haben sich so über die Zeit eine eigenständige dörfliche Gartenkultur erhalten. Es wird selbstbewusst am Traditionellen festgehalten und der kulturelle Wert eines historischen Gartens – wie auch

die Qualität des selbst gezogenen und geernteten Gemüses – wird nicht in Frage gestellt. Man ließ sich bei der Anlage der Gärten von den Gärten der Nachbarschaft inspirieren und meinte einen noch schöneren Garten als der Nachbar schaffen zu können. Natürlich hat es so unter den Bäuerinnen immer den Wettbewerb um den schönsten Garten im Dorf gegeben. Der Garten ist die Bühne, auf der die Bäuerinnen gleichzeitig ihr gärtnerisches Geschick und ihren Kunstsinn präsentieren konnten. Ein guter Garten war und ist für die Wertschätzung unter Landfrauen unerlässlich. Über den Garten redet man, man hilft sich und tauscht Ideen aus. Nur mit dieser Einstellung kann die Gartenkultur eines Dorfes lebendig bleiben und jeder einzelne Garten ist in der Dorfgemeinschaft davor geschützt, den Gartenmoden der Zeit zum Opfer zu fallen.

Der Verzicht auf aktuelle Gartendekorationen oder auch nur auf eine moderne Pflanzenauswahl scheint Konsens unter den Gärtnerinnen in Waldhaus und Flühlen zu sein.

So ist jeder Emmentaler Bauerngarten ein wertvolles Juwel für sich. Alt, wunderschön und authentisch. In Waldhaus und Flühlen ist die Wirkung der barocken Bauerngärten durch ihre Vielzahl, ihre direkte Nachbarschaft und ihre einheitliche Gestaltung aber noch eine andere, viel stärkere. Man bestaunt hier nicht nur den einzelnen Garten, sondern fühlt sich fast in eine andere Zeit versetzt und erkennt, dass diese barocken Bauerngärten einmal selbstverständlicher Standard der Höfe im Emmental waren und es in Waldhaus und Flühlen heute noch sind.





Zwei Gärten in Flühlen. Bei aller Ähnlichkeit hat jeder dieser Gärten sein individuelles Buchsbaummuster. Es gibt Kreise und Ringe, Rechtecke und Winkel oder unregelmäßige Beetformen. Immer jedoch ist das Buchsparerre symmetrisch zum Haus ausgerichtet und nirgendwo findet sich das Wegekreuz, das den gesamten Garten teilt und das als herausragendes Merkmal des deutschen Bauerngartens gilt.



Ein Nutzgarten im Museumsdorf Cloppenburg mit geraden Sandwegen, nur wenigen Gemüsesorten und Kopflinden als Windschutz vor dem Hausgiebel.



Repräsentative Gärten
in Nordwestdeutschland

Nutzgärten und repräsentative Gärten auf dem Lande sind eigenständige Teile eines Hofes wie Scheune und Haus. Wobei den repräsentativen Gärten der Platz mit der besten Wirkung zum Haus zukommt und die Nutzgärten auf Flächen des Hofes verlegt werden, die für eine ästhetische Wirkung ohne Bedeutung sind. Nutzgärten und repräsentative Gärten haben zunächst einmal nichts miteinander zu tun, sie existieren nebeneinander, denn ihnen liegen unterschiedliche Ansprüche an den Garten zugrunde.

Nutzgärten: eingezäunt und abgabefrei

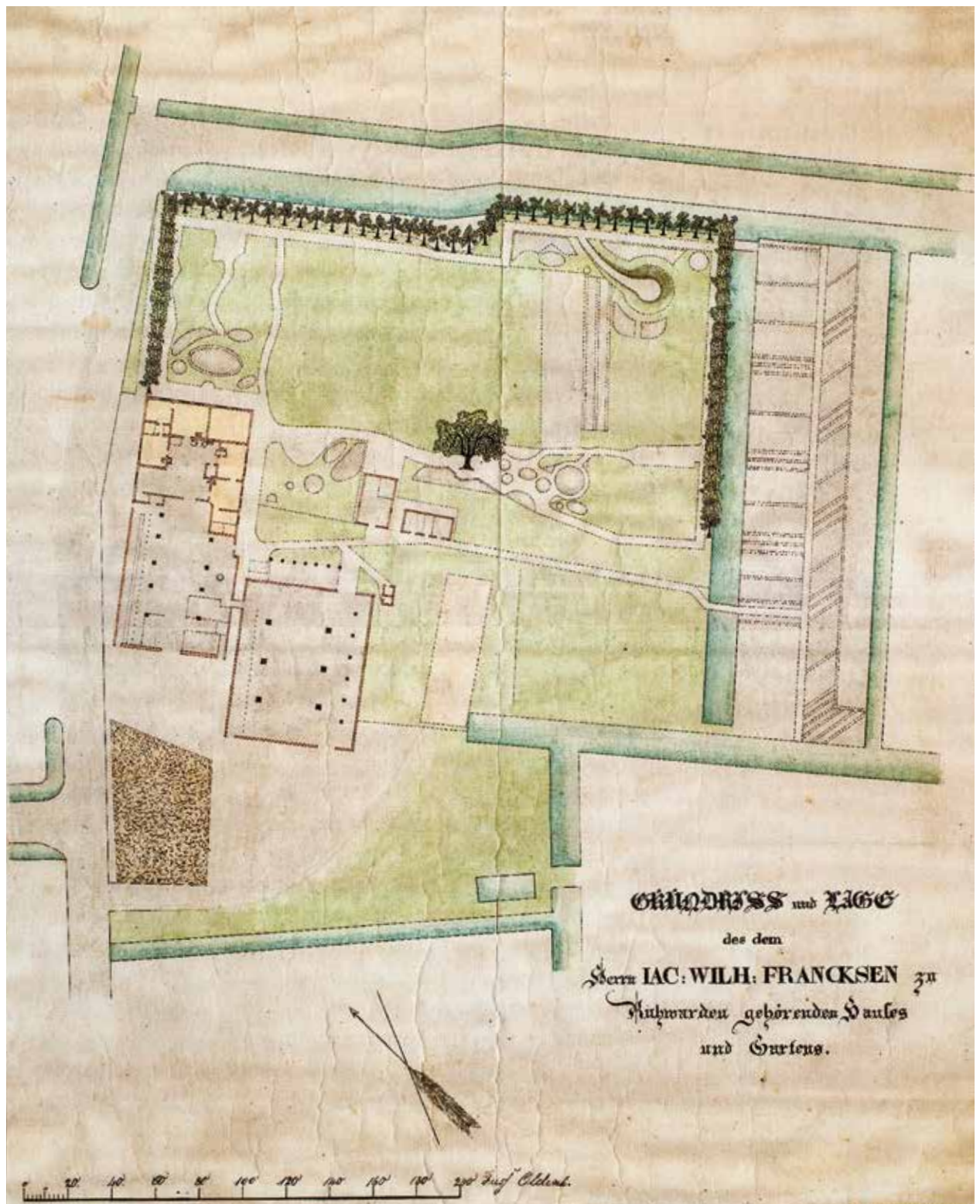
Repräsentative Gärten waren bis weit in das 18. Jahrhundert dem Adel und dem wohlhabenden Bürgertum der Städte vorbehalten. Nutzgärten dagegen gehörten zu jedem Hof. Sie dienen nicht, wie alle anderen Hofteile, der wirtschaftlichen Produktion, sondern ausschließlich der privaten Versorgung und sie sind damit seit jeher weitgehend von Abgaben befreit. Das, was im Garten geerntet wird, bleibt ohne Abstriche Eigentum der Bauernfamilie. Das macht den Garten für die Bauern zu einer besonders wertvollen, intensiv bearbeiteten und damit ertragreichen Fläche auf dem Hof. Für den Nutzgarten gilt Gartenrecht. Die Größe und die Grenzen von Nutzgärten wurden deshalb in Urkunden und Besitzbeschreibungen aufgeführt und mit Zäunen für jedermann sichtbar markiert. Der Zaun ist meist das einzige Gartenelement eines Nutzgartens; in repräsentativen Gärten dagegen spielen Zäune keine Rolle.

Entwicklungen in den Nutzgärten sind bis zum Ende des 19. Jahrhunderts kaum zu

beobachten. Eine Einteilung des Gartens nach den angebauten Gartenfrüchten kommt in den Bezeichnungen „krut-“ oder „kohltun“ (Gemüse- oder Kohlgarten) zum Ausdruck. Mancherorts war auch die Bezeichnung „-tun“ oder „-hoff“ für den Garten gebräuchlich. Daneben wurden einzelne Hofteile als Garten bezeichnet, die man heute wohl weniger einem Garten zuordnen würde, wie ein Boomhoff (ein Baumgarten meist mit Eichen für die Schweinemast) oder der Hoppenhoff (Hopfengarten). In Süddeutschland ist die Unterscheidung zwischen dem Hausgarten, dem eigentlichen Nutzgarten für das Gemüse, und einem Baumgarten mit einigen Obstbäumen üblich.

Die Anlage in Nutzgärten bleibt gerade, rechtwinkelig, flexibel und praktisch. Die Wege sind oft einfach festgetreten und mit Sand ausgestreut. Die Zahl der angebauten Gemüsesorten war über lange Zeit erstaunlich gering. Gemüse musste an erster Stelle als Wintervorrat gut zu lagern sein. Auf dem größten Teil der Fläche wuchsen so Kartoffeln und Kohl, sonst Erbsen, verschiedene Bohnen und Möhren. Für Beerenobst oder gar Blumen war kaum Platz, und selten auch nur für eine Einfassung der Beete mit Buchsbaum.

Ein typisches Element norddeutscher Gärten muss noch erwähnt werden, das weder allein dem Haus, dem Nutzgarten noch einem repräsentativen Garten zugeordnet werden kann: Das sind die Hausbäume direkt vor dem Giebel des Wohnteiles. Vier oder sechs Linden sind üblich, die zu Kopflinden gestutzt sind. Solch ein Windschirm bietet den großen Reetdachflächen einen effektiven Windschutz.



Der Gartenplan des Francksen-Hofes in Ruhwarden/Butjadingen von 1825. Es ist ein landschaftlicher Garten von knapp einem Hektar Größe, umgeben von einer Graft. Inselartige Blumenbeete, teilweise geschwungene Wege, eine Lindenlaube (als ein Baum gezeichnet) und ein „Lug ins Land“ (oben rechts) sind dargestellt. Daneben existierte bis in die 1930er-Jahre eine Grotte aus Findlingen. Der Nutzgarten ist durch eine Baumreihe und die Graft abgetrennt und liegt so weit wie möglich vom Haus und dem repräsentativen Garten entfernt (rechts).

Obstbäume als Elemente repräsentativer Gärten

Früh im 19. Jahrhundert begann in Norddeutschland eine Neuordnung der landwirtschaftlichen Flächen, die Markenteilung. Bis dahin gemeinsam beweidete Flächen wurden privatisiert, das Land der Höfe vermessen und in regelmäßige Flächen aufgeteilt. Mit der Markenteilung einher ging ein Bauboom. Alte Gebäude wurden abgerissen und neue Bauernhäuser gebaut, die Anlage der Höfe wurde neu geordnet. Auch die Gartenflächen. Das führte zu einheitlicheren Mustern in der Anlage der Gärten und zu einer architektonischen Ausrichtung der Gärten auf die neuen Häuser. Diese Neuordnung war eine Gelegenheit, neben den Nutzgärten auch repräsentative Gärten für die Höfe anzulegen.

Erst mit diesen Präsentationsgärten entwickelten sich auf dem Lande regionale und eigenständige Formen der Gartenkultur.

Ein wichtiger Schritt hin zu diesen repräsentativen Gärten in Norddeutschland ist die Verwendung von Obstbäumen in bäuerlichen Gärten. Bis zum Beginn des 19. Jahrhunderts gab es in den Nutzgärten der Bauern kaum Obstbäume. Das ist erstaunlich, denn Obstbäume und ihre gärtnerische Kultur waren immer schon in Klostergärten und in den Küchengärten des Adels von herausragender Bedeutung. Es mag in einer standesgemäßen Untergebenheit begründet sein, dass Obst den Tafeln des Adels und des städtischen Bürgertums so lange vorbehalten blieb.

Aus dem Westfälischen sind Auffassungen der Bauern zum Obstanbau dokumentiert: „Das schicke sich nicht für sie, es gehöre nur

für vornehme Leute.“ Andere berichten, dass ihre Versuche, Obstbäume zu pflanzen, gescheitert sind, weil die Bäume von den Nachbarn „verdorben“ wurden. Obstbäume im Garten galten als eine „stolze Erhebung über den Stand“. Und wenn doch irgendwo ein Apfelbaum wuchs, betrachtete man den Diebstahl der Ernte als nicht besonders strafwürdig.

Es lag zunächst mehr im Interesse der Obrigkeit als im Interesse der Bauern, den Anbau der Obstbäume in den Gärten zu verbreiten. Obst wurde wohl als ein „heilsames und nöthiges Nahrungsmittel“ erkannt. Nur, es passte nicht zu den Essensgewohnheiten der Landbevölkerung. Obst war unbekannt; Obstbäume hatten in den Bauerngärten Norddeutschlands keine Tradition. So war eine enorme Aufklärungsarbeit notwendig, um die Bauern vom Obstanbau zu überzeugen.

Lehrer und Pastoren auf dem Lande wurden verpflichtet, die Bevölkerung im Obstanbau zu unterrichten. Dafür standen in den Schulen

Mit möglichst vielen Obstbaumsorten im Garten demonstrierten die Bauern ihr Interesse an neuen wissenschaftlichen Ideen in der Landwirtschaft.

Schautafeln zur Verfügung und es gab schriftliche Anweisungen für die Anlage beispielhafter Pfarrgärten mit ausreichend Obstbäumen. Gutsbesitzer wiesen ihre Gärtner an, Baumschulen einzurichten und für die Verbreitung der Bäume zu sorgen. Dass der Erfolg solcher Maßnahmen im Einzelfall sehr von den handelnden Personen abhing, ist selbstverständlich. Dank der Arbeit und der Überzeugungskraft eines Herrn Ganz, der auf dem Gut Neuenhunteorf bei Berne eine Baumschule



Das Gut Neuenhundert ist seit dem 18. Jahrhundert fast unverändert. Vor dem Gutshaus findet sich ein kleiner Barockgarten. Alle anderen Flächen nutzte der Gutsverwalter als Obstgarten und Baumschule.

betrieb, ernteten die Bauern in der Wesermarsch Jahrzehnte vor denen in Westfalen Äpfel und Birnen von eigenen Bäumen.

Durch diesen massiven Einsatz der örtlichen Honoratioren ließen sich die Bauern überzeugen und pflanzten Apfel- und Birnbäume. Allerdings nicht nur zu einer gesünderen Ernährung. Die Bauern fanden Gefallen an dem Gedanken, die Obstbäume im Garten als eine Aufwertung ihres Standes zu verstehen. Mit möglichst vielen verschiedenen Obstbaum-Sorten konnte man wissenschaftlich-botanische Kenntnisse vorweisen. Die Bauern konnten die Sorten benennen, schrieben sorgfältig Listen und zeichneten ihre Bäume in Gartenplänen ein. Es war bald eine

enorme Sortenvielfalt verfügbar. Nicht weniger als 144 Apfel-, 63 Birnen- und 19 Kirscharten kultivierte Pastor Heinrich Dykhoff im Oldenburger Münsterland. Baumschulen handelten weit über ihre Region hinaus und hielten, verglichen mit dem heutigen Angebot, ein Vielfaches an Obstbaumsorten zum Kauf bereit. Und Bauern betrieben einen Aufwand zur Pflege der Bäume, zur Veredelung und Vermehrung, der uns heute nur staunen lässt.

Visitegärten

Der Einzug der Obstbäume in die Gärten der Bauern markiert den Beginn einer selbstbewussten ländlichen Gartenkultur in Norddeutschland. Es ist ein wichtiger Schritt hin zu repräsentativen Gärten. Ganz offensichtlich waren die Bauern stolz auf ihre Obstbäume. Scherenschnitte von Bauernfamilien mit

kolorierten Hintergründen, auf denen die Obstbäume dargestellt sind wie alle anderen Statussymbole im bäuerlichen Haushalt, belegen dies. Sogar Pflegemaßnahmen an den Bäumen und die Aufzucht von jungen Bäumen sind zu erkennen.

In der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts wurden nachbarschaftliche Besuche auf dem Lande in Norddeutschland beliebt. Diese Visiten waren exklusive Treffen der bäuerlichen Oberschichten. In den Sommermonaten waren die Gärten der Rahmen dafür. Tagebücher aus dieser Zeit lassen erkennen, welchen Stellenwert diese Besuche hatten und welcher Zeitaufwand zur Vorbereitung dafür notwendig war. Vor der Visite am Sonntagnachmittag, musste das Gras mit Sensen gemäht werden, die an den Wegen aufgereihten Blumenraritäten wurden in Ordnung gebracht, und am Samstagnachmittag wurden die Sandwege penibel geharkt. Keiner durfte sie mehr bis zur Visite am Sonntag betreten. Falls das Wetter es zuließ, wurde die Kaffeetafel im Schatten unter dem Apfelbaum gedeckt. So jedenfalls ist es auf einem Scherenschnittbild des Silhouetteurs Caspar Dilly vom 20. August 1836 zu sehen.

Das Grundgerüst dieser fast 200 Jahre alten Gärten findet man im Nordwesten Deutschlands heute noch. In Moorriem, einer alten Kulturlandschaft mit 13 Marschhufendörfern in der Wesermarsch und vielen jahrhundertealten Hofanlagen, beginnen die Gärten erst hinter den Häusern. In die Gärten gelangen nur die zur Visite geladenen Besucher, wenn sie durch die schmale Pforte eintreten. Vor dem Wohngiebel sind heute noch die Obstbäume und die Blumenbeete im Rasen typisch. Inselbeete, Pleasuregrounds nach dem Vorbild

englischer Gärten. Selbst komplizierte Teppichbeete, wie es sie in der Biedermeierzeit im 19. Jahrhundert gab, sind noch zu finden. Es fehlen eigentlich nur noch die geschwungenen und geharkten Sandwege, auf denen die Besuchergesellschaft vor dem Kaffee durch den Garten geführt wurde, und die auf alten Fotografien und gemalten Bildern noch bis weit in das 20. Jahrhundert hinein zu erkennen sind, zum bäuerlichen Gartenidyll des 19. Jahrhunderts.

Landschaftliche Bauerngärten im „Englischen Geschmack“

Von England gelangten zur Mitte des 18. Jahrhunderts neue Gartenideen auf den Kontinent. Landschaftsgärten mit geschwungenen Wegen, die durch markante Baumgruppen und an künstlichen Seen entlang führten, und immer wieder überraschende Aussichten auf besondere, meist antiken Vorbildern nachempfundene Bauwerke boten. Fürst Franz von Anhalt-Dessau war ab 1754 einer der ersten, der sich auf dem Kontinent mit der Anlage eines Landschaftsgartens befasste. Er reiste mit seinem Architekten, Friedrich Wilhelm von Erdmannstorff, und seinem Gärtner, Johann Friedrich Eyserbeck, zweimal nach England, um sich über diese neuen Gärten zu informieren. Sein Landschaftspark in Wörlitz gehörte zu den besten Landschaftsgärten seiner Zeit und ist heute Weltkulturerbe.

Ein paar Jahre später als in den Gärten der Könige und Fürsten kamen die englischen Gartenideen in den Gärten des Landadels und der wohlhabenden Bauernschaft an. Dann aber verbreitete sich der neue Trend in Norddeutschlands ländlichen Gärten rasend schnell. Justus Möser verfasste zu dieser „Anglomanie“ 1778 in seinen „Patriotischen Fantasien“ eine wunderbare Satire. Er lässt



Eine Besuchsszene auf einem Marschenhof im ostfriesischen Freepsum. Die Obstbäume, voller Äpfel, stehen nahe am Wohngiebel. Für den Besuch, die Visite, ist die Kaffeetafel im Schatten der Bäume gedeckt und ein von Blumen gesäumter Spazierweg führt in elegantem Schwung durch den Garten. Scherenschnitt vor aquarelliertem Hintergrund von Caspar Dilly, 1836.

eine gewisse Frau Anglomania Domen in einem Brief an ihre Großmutter die Veränderungen im Garten schildern: „Was das für eine Veränderung ist, meine liebe Großmama! Sollten Sie jetzt Ihre kleine Bleiche, sollten Sie den Obstgarten, sollten Sie das Kohlstück, worauf der große Baum mit den schönen rotgestreiften Äpfeln stand, suchen: nichts von dem allen würden sie mehr finden. Ihr ganzer Krautgarten ist in Hügel und Täler, wodurch sich unzählige krumme Wege schlängeln, verwandelt; mit allen Sorten des schönsten wilden Gesträuches bedeckt. Es hat dieses meinem Manne zwar vieles gekostet, indem er einige tausend Fuder Sand, Steine und Lehm auf das Kohlstück bringen lassen müssen, um so etwas Schönes daraus zu machen. Aber es heißt nun auch, wenn ich es recht



Obstbäume vor dem Wohngiebel und Blumenbeete in gepflegten Rasenflächen: Die Gärten der alten Höfe in Moorriem entsprechen den Bildern von Caspar Dilly aus dem 19. Jahrhundert.

verstanden, eine Shrubbery, oder, wie andere sprechen, ein englisches Boskett. Von dem auf der Bleiche angelegten Hügel kann man jetzt zwei Kirchtürme sehen, und man sitzt dort auf einem chinesischen Kanapee, worüber sich ein Sonnenschirm von verguldetem Bleche befindet. Gleich dabei soll jetzt auch eine chinesische Brücke, wozu mein Mann das neueste Modell aus England erhalten, angelegt und ein eigener Fluß dazu ausgegraben werden. Kurz, Ihr gutes Gärtgen, liebe Großmama, gleicht jetzt einer bezaubernden Insel, worauf man alles findet, was man nicht darauf sucht, und von dem, was man darauf sucht, nichts findet.“ Die zukünftigen Pläne für Großmamas kleines Gärtgen scheinen dann aus China inspiriert und in Ihrer Großartigkeit fast erschreckend: „den porcellainen Turm von

neun Stockwerken und die berühmte Mauer, nach deren Muster mein Mann noch etwas hinten bei dem Stickbeerenbusche anzulegen gedenkt.“

Der fiktive Garten der Dame Anglomania (oder besser, der Garten ihres Mannes) war mit dem Kohlstück und dem Obstgarten sicher ein ländlicher Garten, aber wohl eher ein Garten des kleinen Landadels als einer der Bauernschaft. Aber auch wenn von solchen fantastischen Gartenideen nicht alle in den repräsentativen Gärten der Bauern im Nordwesten Deutschlands verwirklicht wurden, gibt es zum Beginn des 19. Jahrhunderts doch kaum mehr einen Garten, in dem sich nicht die mit Sand ausgestreuten Wege male- risch zwischen Sträuchergruppen, Grotten und Blumeninseln schlängelten.

Der Besuch gelangt durch eine kleine Pforte in den Garten. An den schmalen Beeten an der Längsseite der Häuser muss jeder vorbei. Entsprechend aufwendig wird dieses Entreé gestaltet und gepflegt.





Der Garten des Steenblock-Hof: 1844 wurden mit dem Landschaftspolder in der Dollartregion durch Eindeichungen neue landwirtschaftliche Flächen gewonnen. Der fruchtbare Boden versprach gute Erträge für 24 Höfe, wie den der Familie Steenblock. Gleichzeitig mit dem Bau des Gulfhauses wurde ein landschaftlicher Garten angelegt. Das Rondell zur Vorfahrt und der Hausbaum, eine inzwischen mächtige Blut-Buche, sind aus dieser Zeit erhalten. Seit mehr als 100 Jahren breitet *Scilla siberica*, der Blaustern, im März darunter einen blauen Blütenteppich aus. Bis in die 1960er-Jahre bestanden die 400 Meter langen Spazierwege in der Gartenlandschaft des Steenblock-Hofes. Heute ist dieser alte Garten nur noch an dem modellierten Relief und einigen besonderen Bäumen zu erkennen.



„Dat Natürliche is
alltied dat Beste
und dat het Bestand,“
sagt Anton Abels.



Landschaftsgärten waren so beliebt, dass in Immobilien-Annoncen (z. B. 1819 in den Oldenburgischen wöchentlichen Anzeigen) hervorgehoben wurde, dass zum angebotenen Anwesen ein „in Englischem Geschmack“ angelegter Garten gehöre. Gärtnereien boten „schönblühende Gesträuche zu englischen Garten-Anlagen“ an und in Jever machte sich der „Kunst- und Handelsgärtner“ Anton Abels zum Ende des 19. Jahrhunderts mit seinen landschaftlichen Gartenanlagen und exquisiten Bäumen einen Namen. Im Jeverland und nördlich davon, im Wangerland, zeugen heute noch einige seltsame Bäume, Rhododendron-Gebüsche und ausgewachsene Lindenlauben von seiner Arbeit. Er prägte mit seinen unspektakulären Landschaftsgärten den Gartenstil einer ganzen Region.

Mit der Anlage eines landschaftlichen Gartens waren mitunter erhebliche Erdarbeiten verbunden. Besonders im flachen Nordwesten Deutschlands, wo aus den Gräben, den Graften,

Aquarell eines Gartens in der Elsflether Wesermarsch, wie er noch 1947 existierte: Die Graft (Graben) um den Garten ist mit einer einfachen Brücke stimmungsvoll in die Gartenlandschaft einbezogen. Die Blut-Buche als unverzichtbarer Hausbaum dominiert den Garten und ein Berg oder „Lug ins Land“ schließt den Garten zu den Wiesen ab. Die Bepflanzung des Berges mit Koniferen und Steingartenstauden ist offensichtlich jüngerer Datums; die Sumpfcypresse, *Metasequoia glyptostroboides*, mag um 1920 gepflanzt sein. Die Anlage der Sandwege durch die Rasenfläche und um die Blut-Buche ist noch bis 1947 erhalten, genauso wie die medaillonartigen Blumeninseln im Rasen. Nicht im Bild, aber heute noch im Garten zu finden (rechts von der Blut-Buche) ist eine Grotte aus groben Findlingen.

Ein Teppichbeet aus Buchsbaum und Sommerblumen, das 1905 mit dem Bau eines repräsentativen Wohnhauses auf einem Hof in Moorriem angelegt wurde.



kleine Teichlandschaften um die Bauernhäuser entstanden. Manchmal mit einer Halbinsel oder einer Insel, auf denen Teepavillons und Gartenhäuser platziert werden konnten. Im Garten des Kösterhofes in Oldenburg-Ofen ist solch eine Graft mit Insel und einem neuen Teepavillon zu bewundern. Den Aushub nutzte man zur Anlage eines „Berges“. Auch das konnte ein passender Ort für einen Pavillon sein. Und in der flachen Landschaft mussten die angelegten „Berge“ auch nicht besonders hoch sein – ein oder zwei Meter reichten, um eine schöne Aussicht in die Umgebung zu erlauben. Im Plattdeutschen wird solch ein Aussichtsberg dann „Lug ins Land“ genannt.

Auch für die Strauchgehölze, vornehm in französischer Sprache Bosquet genannt, findet sich im Plattdeutschen ein etwas bescheidener klingender Ausdruck. Das Buschkett, durch das die Bäuerin gerne die Besucher führte und stolz die botanischen Raritäten des Gartens präsentieren konnte. Holunder, Flieder, Ilex und Pfaffenhütchen gehören als heimische Sträucher in jedes Buschkett. Daneben findet man aber auch Goldregen, Hartriegel und den betörend duftenden Pfeifenstrauch, zum Ende des 19. Jahrhunderts auch Zaubernuss,

Magnolien und Rhododendren. Und im Hintergrund wuchsen mächtige Blut-Buchen, Goldulmen und panaschierte Ahornbäume.

Grottenfieber

Grotten waren im 19. Jahrhundert so populär, dass es wohl kaum einen Bauerngarten ohne eine Grotte gab. Man sprach von einem „Grottenfieber“. Grotten waren repräsentativ; sie wurden gerne als Hintergrund fürs Familienfoto gewählt. Manche Gärten hatten zwei. Im Garten der Familie Mithoff in Bohmte bei Bad Essen liegt die große Grotte etwas abseits vom Haus. Es ist ein großer Halbkreis aus von Efeu überwachsenen Feldsteinen, in dem noch die Bank wie auf einem alten Foto steht. Die kleinere Grotte des Gartens ist heute verschwunden. Sie war nahe am Haus und hatte als Besonderheit ein Wasserspiel mit einem stattlichen Springbrunnen. Um den Brunnen zu betreiben, musste allerdings das Wasser in Eimern auf den Dachboden des Hauses getragen werden. Dort oben stand ein Wasserbehälter, von dem aus das Wasser in einer aufwendigen Leitung und mit ausreichend Druck in den Brunnen floss.



Drei Generationen der Familie Onnen aus Förrien im Jeverland haben sich im Sommer 1911 für den Fortografen in der Grotte versammelt (oben). Die Feldsteine sind, wie es häufig gemacht wurde, mit kleinen Stauden bepflanzt. Unten: Die große Grotte im Garten des Hofes Mit-hoff in Bohmte vor 100 Jahren und heute.



Mancher Bauer ließ sich für den Bau einer Grotte besondere Steine liefern: bizarre Tuffsteine, Sandstein aus der Sächsischen Schweiz oder auch bunte Schlacken aus Hochöfen. Die Grotte des Hofes Meyer-Nutteln (siehe: „Die Gärten der herrschaftlichen Artländer Bauern“) besteht aus solchen Schlacken und besitzt zudem eine Krone aus großen Südseemuscheln. Im 19. Jahrhundert müssen derartige Ausstellungstücke aus fernen Ländern eine Attraktion und etwas unerhört Exotisches gewesen sein.

Der Nutzgarten gehörte sicher nicht zum präsentablen Teil des Gartens. Kartoffeln und Gemüse wurden in die entfernteren Gartenecken verbannt und hinter Hecken versteckt. In der Satire von Justus Möser geht es so weit, dass am Ende gar kein Platz fürs Gemüse im Garten bleibt und Anglomania ihre Großmutter bitten muss, bei ihrem nächsten Besuch doch einen Weißkohl aus der Stadt mitzubringen. Ganz so wird es wohl nicht in den Gärten der Bauern gewesen sein. Aber es zeigt, wie fremd die Idee Nützlich und Schönes in einem Garten zu verbinden, den Gartengestaltern des 19. Jahrhunderts war.

Seit den 1960er-Jahren verschwinden die landschaftlichen Gärten im Nordwesten Deutschlands zusehend. Die unbefestigten Wege werden nicht instand gehalten und sind längst abgesät und überwachsen. Grotten werden beseitigt. Die oftmals besonderen Steine findet man vielleicht noch im Garten verteilt. Ein paar alte Rhododendron-Sträucher und vielleicht eine gewaltige Blut-Buche sind oft die letzten Hinweise auf einen historischen bäuerlichen Landschaftsgarten. Sogar das Wissen um diese alten Gärten ist auf den meisten Höfen verloren gegangen. Grotten und Berge, alte Bäume und besondere Sträucher werden kaum als historische Gartenelemente erkannt. Und so findet man nach meinem



Das Bosquet mit der Blut-Buche und den Fliedersträuchern ist der Hintergrund für die Grotte auf dem Hof Meyer-Nutteln. Sie ist aus Hochofenschlacken gebaut und besitzt als Besonderheit eine Krone aus großen Südseemuscheln. Georg Meyer-Nutteln erinnert sich noch, dass er hier als Kind von fernen Ländern träumte, sich die Muscheln ans Ohr hielt und die Südsee rauschen hörte. „Sie funktionieren noch“, Georg Meyer-Nutteln hört auch heute noch gerne der Südsee in seiner Muschelgrotte zu.

Wissen, wenn man nach kompletten landschaftlichen Bauerngärten sucht, in Niedersachsen nur noch alte gezeichnete Gartenpläne. Einzelne Gartenelemente sind hier und da erhalten, aber kein einziger kompletter Garten aus dem 19. Jahrhundert.

Der Garten von Insea Köster-Laer in Oldenburg-Ofen

In der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts kamen Gasthaus- und Kaffeehausgärten in Mode. Es waren die öffentlichen Gegenstücke zu den privaten Visitegärten auf dem Lande. Die Kaffeehäuser lagen nur wenig außerhalb der Städte, sodass Spaziergänger sie am Sonntagnachmittag erreichen konnten. Diese Gärten boten nicht nur ein Ausflugsziel und Bewirtung, sondern Gartenkunst für die Bürger der Stadt. Sie warben mit der Anzahl der Spazierwege durch den Garten, mit Sitzgelegenheiten unter Birnbäumen oder mit einem Pavillon auf dem Aussichtshügel.

Am ersten Pfingsttag 1845 eröffnete der neue Kaffeehausgarten auf dem Kösterhof und war sofort eine Attraktion für Ausflügler aus Oldenburg. Natürlich war der Garten im modischen Landschaftsstil angelegt und hatte einiges zu bieten: Rhododendren und einen Tulpenbaum, eine Grotte und geschwungene Sandwege. Tische und Stühle wurden zum „Kaffeisieren“ einfach im Schatten der Bäume auf dem Rasen aufgestellt. Bis in die 1930er-Jahre florierte Kösters Kaffeegarten. Im Krieg und in den Jahren danach wurde er allerdings zerstört und in einen reinen Nutzgarten umgewandelt.

Heute zeigt Insea Köster-von Laer auf dem Kösterhof, wie man mit der Tradition und vor-

handenen Gartenelementen einen Garten stilvoll rekonstruieren kann und ihn zeitgemäß den Ansprüchen anpassen kann. Der Garten kommt dem landschaftlichen Garten des 19. Jahrhunderts recht nahe. Die Rhododendren und einige Bäume sind mehr als 100 Jahre alt. Die Rasenflächen zwischen den Bäumen lassen den Blick in die Landschaft frei. Das Blumenbeet im Rasen ist ein mächtiges Buchsbaumrondell mit einer Rosenschale in der Mitte und auf einer Insel in der alten Graft steht der Teepavillon. Der Anfang dieser Sichtachse durch den Garten ist die Jugendstilveranda vor dem Hausgiebel. Der Garten des Kösterhofes ist nicht der originale Garten,





Von der Veranda, in deren Giebel Jagdmotive geschnitzt sind, hat man den schönsten Blick in den wieder hergestellten Landschaftsgarten. Über das Buchsbaumrondell im Rasen reicht er bis zum Pavillon auf der Insel in der Graft.

wie er vor 150 Jahren war. Es ist ein Garten, der um die Bäume und die alten Rhododendren, die Graft und die Veranda rekonstruiert wurde und so die Atmosphäre des 19. Jahrhunderts vermittelt. Auch ein wunderschöner Blumen- und Nutzgarten ist etwas abseits entstanden. Genau hier würde man den ehemaligen Nutzgarten vermuten. Man findet ein interessantes Buchsbaummuster zwischen den Rosen und Ritterspornen. Ein Zickzack-Muster, das natürlich alles andere als historisch ist, das aber glücklicherweise auch nicht die gängige Kreuzform und das Rondell darstellt. Insea Köster-Laer gelingt es hier mit altmodischen Pflanzen wie Rosen, Pfingstrosen, Ritterspornen und Glockenblumen die Atmosphäre eines Bauerngartens und eine zum Haus passende Stimmung einzufangen.





Die Graft hatte im alten Garten den Nutzgarten umschlossen. Heute blühen hier Rosen und Rittersporne und vermitteln auch mit dem modernen Buchsbaum-Muster die Stimmung eines Bauerngartens.





Nirgendwo sonst im Artland findet man noch eine große, komplette und perfekt gepflegte Taxusanlage wie auf dem Hof Meyer-Nutteln bei Cloppenburg.



Die Gärten
der herrschaftlichen
Artländer Bauern



Das Artland liegt zwischen Osnabrück und Cloppenburg mit dem kleinen Städtchen Quakenbrück als Zentrum. Es ist eine kleinteilige, parkartige Landschaft mit weit verstreut liegenden Einzelhöfen. 700 von diesen Fachwerkhöfen stehen heute unter Denkmalschutz. Die Höfe sind von mächtigen Eichen, der Eichenkämpe, umgeben. Dazu kommen einzelne Baumgruppen zwischen den Wiesen und Feldern, Feldgehölze, Wallhecken und kleine Laubwälder. Das Artland ist eine von den Eiszeiten geprägte Geestlandschaft, wie man sie häufig in Norddeutschland findet. Eingegrenzt von den Endmoränenzügen der Dammer Berge und der Ankumer Höhe.

Zwischen diesen Moränenzügen hatte sich nacheiszeitlich ein großer Schmelzwassersee gebildet, den der Fluss Hase mit fruchtbaren Sedimenten füllte. Diese Hase-Niederung mit ihren verzweigten Wasserläufen und fruchtbaren Böden ist die Basis für die ertragreiche Landwirtschaft des Artlandes. Neben der Pferdezucht und Viehwirtschaft waren und sind hier ertragreicher Ackerbau und der Anbau von Getreide möglich. Besonders mit der anspruchsvollen Gerste konnten die Artländer immer eine begehrte Ware anbieten. So bezieht sich selbst der Name „Artland“ (arare = pflügen) auf den Ackerbau.

Das Artland war nie eine politische Einheit und wurde über die Jahrhunderte immer wieder mit wechselnden Grenzen dargestellt. Die Einheit des Artlandes beruht vielmehr auf kulturellen Wurzeln und wirtschaftlichen Gegebenheiten. Seit Jahrhunderten ist es eine evangelische Enklave im katholischen Osnabrücker und Cloppenburg Land. Auch die verwandtschaftlichen Beziehungen der großen Familien des Artlandes sind heute noch für den Zusammenhalt in der Artländer Bauerngesellschaft wesentlich.

Dieses wirtschaftliche und kulturelle Umfeld führte dazu, dass sich mit der Bauernschaft im Artland eine wohlhabende Elite bildete, die ihre besondere Stellung auch zu demonstrieren wusste. Am auffälligsten ist dies in der Anlage der Höfe und der Architektur der Bauernhäuser zu sehen. Mit den Scheunen und Remisen bildet das Bauernhaus einen geschlossenen Hofraum. Kleinere Heuerlingshäuser der Hofarbeiter liegen außerhalb. Über mächtige Eichenalleen gelangt man zu diesen Höfen, betritt sie durch die Torscheune und steht vor dem über alle Maßen verzierten Giebel des Wohnhauses.



Neben den großen Eibenformen ist der gerade Weg zur meist reich verzierten, seitlichen Tür des Wirtschaftsraumes das herausragende Merkmal der Gärten auf den Artländer Höfen. Dieser „Hauptpfad“ wird von schmalen buchsgefassten Blumenbeeten und den „Taxen“ symmetrisch eingerahmt. Die vier Eiben im Garten der „Wehlburg“ sind dabei vergleichsweise bescheiden.

Repräsentation um jeden Preis

Der Hof „Wehlburg“ gilt Manchem als das schönste Bauernhaus Niedersachsens; Anderen als das schönste in Deutschland. Sein Schaugiebel ist um 1750 im Wettstreit mit dem Nachbarhof entstanden. Beim Bau der Giebel ging es für die Zimmerleute darum, möglichst viel Eichenholz im Fachwerk zu verbauen. Sechzehn Ständer und fünf Riegel waren es am Ende am vierfach vorspringenden Torgiebel der Wehlburg.

Dieser Aufwand, der nur zur Repräsentation getrieben wurde, kostete ein Vermögen. Viele Bauernfamilien verschuldeten sich dafür oft in fataler Höhe. Der Hof der Familie Wehlburg zum Beispiel war 1750, als mit dem Bau des großartigen Hauses begonnen wurde, schon verschuldet. Als das Haus dann stand, hatten 54 Gläubiger Forderungen von unvorstellbaren 13.783 Reichstalern – eine Schuldenlast, die selbst in den folgenden Generationen nicht abgetragen werden konnte. Trotz solcher enormen finanziellen Verpflichtungen etablierte sich die Familie Wehlburg mit dem Hausbau in der bäuerlichen Oberschicht des Artlandes. Dieses Beispiel zeigt, in welchem Ausmaß die Familien der Artländer Bauerngesellschaft Lasten übernahmen, um den Status zu präsentieren und die einmal erreichte soziale Stellung zu verteidigen.

Nicht nur in der Architektur, sondern auch in der Anlage der Gärten erkannten die Artländer Bauern die Möglichkeit zur Demonstration ihrer Standeszugehörigkeit. Im 19. Jahrhundert gab es in den Gärten der großen Höfe alle Elemente, die auch in ländlichen Gärten anderer Regionen in Norddeutschland Standard waren: von den Ziergärten getrennte

Nutzgärten und Obstbaumgärten, in Buchsbaum gefasste Blumenbeete – mal gerade den Hauptweg begleitend oder als Teppichbeete nahe am Haus, in denen man bunte Einjährige, Rosen und exotische Raritäten, wie die beliebten Palmlilien, präsentieren konnte – eine Rasenfläche und ein mit weißem Sand abgestreuter Rundweg, der zu Sitzplätzen in Lauben oder Grotten führte. Markante Bäume, meist teure dunkelblättrige Buchen und eine Gebüschzone mit heimischen und manchmal auch fremdländischen Sträuchern wie Pfaffenhütchen, Flieder, Zaubernuss, Pfeifenstrauch und, zum Ende des 19. Jahrhunderts, die beliebten Rhododendren zählten dazu.

Gärten für die Elite der Bauernschaft

Die Artländer Bauern verfügten meist über eine hervorragende Schulbildung. Nicht wenige hatten studiert und kehrten nach den Studienjahren in der Universitätsstadt auf ihre Höfe zurück. Informationen zur aktuellen Gartenkultur standen ihnen nicht nur über Bücher und Zeitschriften zur Verfügung, sondern auch aus persönlicher Anschauung. Landwirtschaftliche Bildungsreisen wurden im Artland nach Holland, Frankreich und England organisiert. Für gebildete Leute waren Reisen in die Gärten Englands nicht ungewöhnlich und die Weltausstellungen in London 1851 und 1862 waren ohnehin erstrangige Reiseziele. Den Töchtern aus der feinen Artländer Bauerngesellschaft blieben solche Bildungschancen wohl meist verwehrt. Sie erhielten eine Ausbildung in der Nähe der Höfe, in Schulen für höhere Töchter und in den Haushalten von Pastoren und Lehrern. Aber auch hier waren die Gartenkultur und besonders die praktischen Aspekte der Gartenarbeit ein Thema. Zudem: Gärtner brachten von ihren Wander-



Die gewaltige Taxusanlage auf dem Hof Vahlenkamp-Vehs in einer historischen Aufnahme zeigt im Hintergrund, am Ende der Achse, eine kuppelförmige Eibenlaube mit geschnittenen Zinnen und Giebeln.

Die spektakulären Topiary-Gärten Englands waren die Vorbilder für die Gärten der Artländer Bauern.

jahren Kenntnisse der Gartengestaltung aus England mit und setzten sie für ihre Auftraggeber in Deutschland ein. Der bekannteste war Carl Ferdinand Bosse, der in England bei Lancelot Brown gearbeitet hatte und später Hofgärtner in Oldenburg wurde.

Mit dem Wissen über die Gartenkultur und ebenso mit dem Bedürfnis zur Repräsentation, waren im Artland die Voraussetzungen für Außergewöhnliches in der Gartengestaltung gegeben. Die besonderen Vorbilder für ihre Gärten fanden die Artländer Bauern in den Topiary-Gärten. Das waren im 18. und 19. Jahrhundert die spektakulärsten Gartenanlagen mit fantastischen, manchmal mehr als vier Meter hohen Eibenfiguren. „Levens Hall“ im nordenglischen Cumbria ist solch ein 300 Jahre alter Taxusgarten, der heute noch in historischer Form zu erleben ist. Die Eibenfiguren von Levens Hall waren schon groß und 100 Jahre alt, als die Artländer neue Ideen für ihre Gärten suchten. Die enorme Größe der Eibenformen, der Stufenbäume, wie sie auch genannt werden, ihre geometrischen

1910 wurde die Eibenallee auf dem Hof Rauf in Bersenbrück gepflanzt. Es ist einer der letzten Taxusgärten, der im Artland angelegt wurde.



Formen und die figürlichen Darstellungen sprechen dafür, dass diese englischen Topiary-Gärten, eher als holländische oder französische Barockgärten, das Vorbild für die Taxusanlagen im Artland waren.

In den Artländer Gärten sind die Eibenfiguren zu beiden Seiten einer Achse angeordnet, die von der seitlichen Wohnhaustür des Bauernhauses in den Garten führt. Diese Allee trennt den Nutzgarten mit den Obstbäumen und Gemüsebeeten vom Ziergarten. Damit ist der Artländer Garten typischer Weise dreigeteilt und die Trennung von Zier- und Nutzgarten ist weit weniger markant als in anderen Bauerngärten der Zeit. Die Eiben werden entlang des Hauptweges mit schmalen, Buchsbaum gesäumten Blumen- und Rosenbeeten unterpflanzt.

Jeder Hof im Artland hatte besondere Eibenformen. Neben Bögen und Toren gab es alle denkbaren geometrischen Formen aus Kugeln, Pyramiden, Spiralen, Quadern und Säulen. Es gab Tierfiguren, seltener Menschenfiguren und geschlossene Eibenlauben, deren Ast- und Laubdächer mit allerlei Formen verziert waren. Jede dieser Taxusanlagen war

spektakulär und zeugte von der Kreativität der Besitzer und der Gärtner, ihrem Sinn für die einzelnen Formen und ihrem Verständnis für die gesamte Wirkung des Gartens.

Der Sinn der Taxusanlagen oder eine Bedeutung der einzelnen geometrischen Formen ist nicht zu erkennen. Auf die Fragen, weshalb diese Stufenbäume in die Gärten gelangt sind, ob sie jemals eine Bedeutung gehabt haben und warum man im Artland über Jahrhunderte an diesen eigenartigen Gärten und den Eibenformen festhalten hat, reicht die Antwort: „Dat 'hört met dorto.“ Die Ursprünge der Artländer Gärten bleiben also verborgen und ihr Erhalt erklärt sich in der Tradition.

Artländer Bauern im 19. Jahrhundert waren herrschaftliche Leute. Es ist abwegig anzunehmen, dass sie selbst bei der Gartenarbeit oder der Anlage der Gärten Hand anlegten. Die Anlage der Gärten wurde schon um 1820 bei Gärtnereien in Auftrag gegeben. Die technischen Entwicklungen in der Landwirtschaft des 19. Jahrhunderts sorgten dafür, dass immer weniger Arbeitskräfte auf den Feldern gebraucht wurden und so für die Gartenarbeit zur Verfügung standen. Für den Formschnitt

Die Eibenhecke des Hofes Meyer zu Devern ist in ihrer Form einzigartig im Artland. Sie wurde 1905 gepflanzt.



kamen häufig Holländer auf die Höfe und im ganzen 19. Jahrhundert waren genügend billige Arbeitskräfte – Heuerleute, Hausmädchen und Knechte – vorhanden, um die luxuriösen Gärten makellos zu pflegen, sodass die Bäuerin den Garten am Sonntag stolz den Besuchern präsentieren konnte.

Der originale Garten des Hofes Wehlburg ist mit den Häusern des Hofes im Museumsdorf Cloppenburg angelegt. Auch wenn die vier großen Eibenfiguren in der Mitte des Hauptweges als recht bescheiden für einen standesgemäßen Garten gelten können, erkennt man in diesem Garten die Architektur der Artländer Bauergärten heute so gut wie nirgendwo sonst.

Der Garten des Hofes Berner/ Meyer zu Devern in Badbergen

In Badbergen liegt der Hof Meyer zu Devern. Es war der Nachbarhof der Wehlburg. 1905 erwarb die Familie Berner den Hof und legte bis 1925 den neuen Garten an. Durch den Umbau des Hauses musste der gesamte Garten verlegt werden. Die Familie Berner war aus dem Westfälischen zugezogen und meinte, mit einer neuen, großen Gartenanlage in der Artländer Gesellschaft akzeptiert zu werden. Der Garten existiert heute noch weitgehend in seiner ursprünglichen Form. Auch wenn es kein ganz typischer Artländer Garten ist, dominieren doch die gewaltigen Eiben.

Acht hohe Eibensäulen mit aufgesetzten Kugeln bilden eine Art Grotte. Die anderen Eiben sind nicht als individuelle Formen und Figuren entlang des Hauptweges platziert, sondern bilden eine Hecke, die den Nutzgarten vom Ziergarten trennt und in der die Eiben nur zum Teil miteinander verwachsen sind. Sie sehen aus wie eine Kette von Menschen, die sich die Hände reichen. Es ist nicht bekannt, ob diese Ähnlichkeit bei der Pflanzung der Hecke geplant war. Aber auch wenn nicht, die Hecke ist einzigartig und ein besonderes Beispiel für die Kreativität der Artländer Bauerngärtner.

Der Meyerhof in Nutteln

Der Meyerhof in Nutteln, vor den Toren Cloppenburgs gelegen, ist heute einer der ganz wenigen Höfe mit einer kompletten Taxusanlage aus dem 19. Jahrhundert. In der Größe und dem Pflegezustand ist der Garten einzigartig. Die Meyerhöfe hatten in den ländlichen Regionen Norddeutschlands im Mittelalter eine herausgehobene Stellung. Ihnen waren Verwaltungsaufgaben, Rechtsprechung und das Eintreiben des Zehnten übertragen. Sie mussten reisenden Adligen und Kirchenleuten Unterkunft bieten und hatten mitunter sogar militärische Aufgaben.

Seit dem 15. Jahrhundert ist der Meyerhof in Nutteln im Familienbesitz. 1812 wurde die Hofanlage mit dem mächtigen Bauernhaus in ihrer heutigen Form aufgebaut. Der Familie Meyer-Nutteln ging es offensichtlich wirtschaftlich blendend. Neben der Landwirtschaft hatte man einen erträglichen Handel mit Holz, Getreiden und Kunstdünger

aufgebaut. Der Meyerhof war so erfolgreich, dass 1875, beim Bau der Eisenbahnlinie Oldenburg-Quakenbrück, ein Bahnhof auf dem Hof gebaut wurde. Seinerzeit war „Meyers Bahnhof“ der einzige private Bahnhof im Oldenburger Land.

Der Garten der Familie Meyer-Nutteln im 19. Jahrhundert entsprach der Bedeutung des Hofes. Nahe am Haus gab es ein kleines Biedermeiergärtchen mit verschlungenen Wegen und Teppichbeeten. Ein Bosquet mit einigen besonderen Sträuchern und Bäumen leitet in den Waldgarten über, durch den eine dreispurige, einen Kilometer lange Allee führt. Reitweg, Fahrweg und Spazierweg nebeneinander wurden von hohen Fichten und Douglasien begleitet und führen zu einem See mit einer Insel, auf der einst ein Pavillon stand. Die Wege und Teppichbeete im Biedermeiergarten und den Pavillon gibt es nicht mehr und die meisten Douglasien der Allee sind in den 1970er-Jahren einem Sturm zum Opfer gefallen. Aber das Herzstück des Gartens, die Taxusanlage, ist komplett erhalten und bestens gepflegt. Die Allee der Eibenfiguren dürfte 150 Jahre alt sein. Am Anfang der Achse geht man durch ein Eibentor das mit einer Kugel gekrönt ist. Neben einigen geometrischen Formen sind bedeutungsvolle Figuren platziert: Bauer und Bäuerin. Er steht etwas abseits und die Bäuerin, als die wichtigste Person im Garten, hat ihren Platz genau in der Mitte der Achse. Hahn, Henne und Gans, sitzen auf mächtigen Podesten und bilden das Zentrum des Taxusgartens. Die Gans bewacht den Hof, Hahn und Henne sind Symbole für Reichtum und Glück.

Aber es sind nicht nur die einzelnen Figuren der Anlage. Es ist die Größe im Ganzen, die räumliche Wirkung und die immer wieder neuen Perspektiven und Blicke, die sich beim Durchschreiten der Anlage ergeben,



Bauer und Bäuerin, aus Eiben geschnitten, stehen am Anfang der Eibenallee. Das Frühjahrslaub einer Blut-Buche und eines panaschierten Ahorns bringt dazu Farbe in das Bosquet im Hintergrund des Gartens und der Grotte.



Der Sandweg zwischen den Eiben wird für Besucher geharkt. Eine Arbeit und eine Tradition, die in ländlichen Gärten über Jahrhunderte erhalten ist.





Der Bauer steht etwas abseits und die Bäuerin, als die wichtigere Person im Garten, ist in der Mitte der Achse platziert. Frisch geschnitten wirken die Figuren mit dem ersten Raureif im November wie aus Zement gegossen.

die diesen Gartenteil zu einem Erlebnis machen. Der Garten ist damit ein beeindruckendes Zeugnis für die außerordentliche Gartenkultur, die sich auf den Höfen herrschaftlicher Bauern im Artland entwickelt hat.

Im 19. Jahrhundert gab es ausreichend Personal auf dem Hof, um die Eiben in perfekte Formen zu bringen. Aber heute? Im November schneidet Georg Meyer-Nutteln seine Eibenfiguren selbst. Mehrere Tage lang, mit hohen Leitern und einem außerordentlichen Geschick macht er das. Für Georg Meyer-Nutteln ist es Aufgabe und Verpflichtung, diesen Garten und das Erbe seiner Familie zu erhalten. Es ist eine notwendige Arbeit, denn sein Garten ist einer der letzten aus der großen Zeit der herrschaftlichen Bauernhöfe.

Rekonstruktionen der Artländer Taxusgärten

Die unglaubliche Häufung der Taxusanlagen im Zentrum des Artlandes, in den Ortsteilen Badbergens, hat die Gärten der Bauern, neben der Architektur der Bauernhäuser zu dem kulturellen Merkmal des Artlandes gemacht. Noch 1956 wurden auf dieser kleinen Fläche an die 30 Gärten mit Taxusanlagen gezählt. Leider war in den letzten Jahrzehnten die Bereitschaft auf den Artländer Höfen nicht ausreichend, um auch nur einige von diesen Gärten zu erhalten. In den wenigen Jahren von 1960 bis 1975 ist diese Gartenkultur fast vollständig verschwunden. Die historischen Gärten sind den Bedürfnissen der Landwirtschaft geopfert worden und sie sind durch moderne und pflegeleichte Gärten ersetzt worden. Die einzige, größere Eiben-



*Die Gans bewacht den Hof,
Hahn und Henne sind Symbole
für Reichtum und Glück.*



anlage ist heute die Hecke auf dem Hof Berner/Meyer zu Devern.

Der Aufwand und die Liebe zum Detail, mit der die Artländer ihre Bauernhäuser erhalten und restauriert haben, findet bis heute leider keine Entsprechung im Erhalt oder der Rekonstruktion historischer Gärten. Die Wurzeln dazu sind noch vorhanden. Noch gibt es einzelne Gartenelemente, die Erinnerungen der Älteren auf den Höfen, alte Gartenpläne und Fotografien. Einzelnen Personen, wie Georg Meyer-Nutteln und denen, die im Museumsdorf Cloppenburg für die originale Anlage des Artländer Bauerngartens der „Wehlburg“ verantwortlich waren, ist es zu verdanken, dass Vorbilder für eine Renaissance der regionalen Artländer Gartenkultur als lebende Gärten vorhanden sind.

Es ist überfällig, dass einzelne, private Besitzer alter Höfe im Artland mit der Rekonstruktion historischer Gärten und Taxusanlagen beginnen. Der Aufwand zur Pflege wird von den meisten, die die Möglichkeit dazu hätten, sicherlich überschätzt und ist mit unseren technischen Möglichkeiten nicht unzumutbar hoch. Mit der heutigen Begeisterung für die Gartengestaltung, der Kenntnis der Gartengeschichte und einem Verantwortungsbewusstsein gegenüber den örtlichen Traditionen könnten auch von neuen Besitzern historischer Höfe bedeutungsvolle und wertvolle Gärten geschaffen werden. Und es könnte, ähnlich wie es im folgenden Kapitel über die niederländischen Slingertuinen beschrieben ist, zu mehr als einem Anfang in der Rekonstruktion der Artländer Bauerngärten kommen.



De Boschplaatse in Blijham – ein Slingertuinen aus den 1890er-Jahren.
Ab 1972 wurde der Garten von René Caderius van Veen restauriert.
Die alten Bäume waren noch erhalten und der Verlauf der Wege und
Uferlinien konnte, auch mit Hilfe von Luftaufnahmen, rekonstruiert
werden. Die Kosten der Restauration betrugen etwa 45.000 Euro;
ein Drittel davon wurde öffentlich finanziert.



Slingertuinen im Oldambt

Die Landschaft im Norden der Niederlande und östlich von Groningen ist so flach, wie es eine Landschaft nur sein kann. Bis zum weiten Horizont gibt es hier nichts, was den Blick ablenken könnte, nichts, was höher ist als die Baumgruppen um die Bauernhöfe. Es ist die historische friesische Gemeinde Oldambt, das „Alte Amt“. Hier liegen die Höfe nebeneinander aufgereiht entlang der Straßen mit Ländereien, die in vergangenen Zeiten bis zu acht Kilometer weit in das Hinterland reichten. Mit den entsprechenden Breiten gehörten die Höfe des Oldambt zu den größten der Niederlande. Im 19. Jahrhundert waren Hofgrößen von 100 Hektar und mehr nicht ungewöhnlich. Der Boden des Oldambt ist nicht mehr der fette, blaue Kleiboden, den die Nordsee im Norden der Niederlande aufgeschwemmt hat. Der Boden ist zwar auch fruchtbar, aber dunkler, torfiger, sandiger und lockerer. Im 19. Jahrhundert wuchs auf diesen Böden Getreide besonders gut. Die Bauern des Oldambt erlebten mit über Jahrzehnte hohen Getreidepreisen und gleichzeitig reichen Ernten einen enormen wirtschaftlichen Aufschwung und einen bis dahin unbekannten Wohlstand.

Neue Häuser und neue Gärten für die „Herenboeren“

Die Bauern des Oldambt hatten zu der traditionell reicheren Bauernschaft im Norden mit den fetten Weiden und großen Vieherden aufgeschlossen und wollten ihren neuen Wohlstand auch angemessen präsentieren. Sie nannten sich jetzt „Herenbauern“ (Herenboeren). Zur Straßenseite bekamen die Bauernhäuser prachtvolle Fassaden und

Vorbauten, die denen der bürgerlichen Stadthäuser in nichts nachstanden. Im Inneren waren die Häuser mit Stuckdecken, edlem Parkett und Tapeten auf das Feinste ausgestattet. Zum Beginn des 19. Jahrhunderts wurde noch im klassizistischen Stil gebaut. Schnörkellos und in harmonischen Proportionen. Die für eine elegante Wirkung viel zu breiten, aber praktischen Giebel der Bauernhäuser wurden damit sehr geschickt kaschiert. Später im 19. Jahrhundert setzten sich neben diesen klassizistischen Häusern und Villen der Bauern historisierende Baustile durch. Neogotik und Neorenaissance. Die Bauernhäuser bekamen Türmchen und Erker und aufwendig verzierte Fassaden.

Die Englischen Landschaftsgärten sind im 18. Jahrhundert natürlich auch in den Niederlanden, wie in weiten Teilen Europas das beherrschende Thema in der Gartenwelt. Auch hier übernimmt der Landadel mit einer gewissen Verzögerung den Trend und gestaltet seine barocken Parkanlagen zu Gartenlandschaften um. Die neue Gartenmode breitet sich von Holland im Westen immer weiter nach Osten, nach Friesland, aus. Der Gartenarchitekt Lucas Pieters Roodbaard verbreitete die neuen Gärten in Friesland und gestaltete ab 1820 die Parkanlagen der Fraeylemaborg und des Landgutes Ekenstein um. Der Park der Fraeylemaborg war eine Barockanlage, die aufgrund der üblichen extrem langen und schmalen Teilung der Grundstücke im Oldambt um eine 1,5 Kilometer lange, gerade Allee angelegt war. Roodbaard baute geschwungene Spazierwege, die an Teichufern entlangführten, die immer wieder die barocke Achse kreuzten und Blicke zu besonderen Baumgruppen, Seen, Inseln und Skulpturen erlaubten.



Slingertuinen in Westerlee, Hoofdweg. Elegante Wohnhäuser kaschieren im 19. Jahrhundert die Fassaden der riesigen Gulfhöfe. Zur Anlage der Slingertuinen wird zunächst aus den ursprünglich geraden und rechtwinkligen Grachten eine Teichlandschaft mit geschwungenen Uferlinien, Halbinseln und Inseln geschaffen.



Vorgärten im englischen Stil

Solche modernen Gärten wollten die Herrenbauern im Oldambt auch zu ihren prachtvollen Wohnhäusern anlegen. Sicherlich, nicht jeder verstand die neuen Gartenideen. Die Herrenbauern mussten wohl einiges an Hohn und Spott verkraften. Der Name „Slingertuinen“ mag sich somit nicht nur von den verschlungenen Wegen durch die Gärten herleiten; man kann ihn auch als eine Anspielung auf die schlingernden Gedankengänge, die zur Anlage solcher nutzlosen Gärten führten, verstehen. Es ist derselbe Zweifel über den Sinn der neuen Gartenmode, den auch Justus Möser in seiner Satire zur Anglomanie ausdrückte (siehe Kapitel „Landschaftliche Bauergärten im ‚Englischen Geschmack‘“).

Mit den Gärten von Fraeylema und Ekenstein hatten die Bauern des Oldambt zwei anschauliche Beispiele zur Gartenanlage direkt vor der Haustür. Einige mögen sich in der damals schon zugänglichen Literatur über Landschaftsgärten informiert haben und einige werden auch nach England gereist sein, um die berühmten Gärten im Original zu sehen. Einer der ersten, der sich intensiv mit der neuen Gartenmode beschäftigte, war Gerardus Vroom aus Sappemeer. Er war bald eine Autorität in Gartenfragen, wurde konsultiert, wann immer einer der Herren-

bauern einen Landschaftsgarten anlegen wollte, und er entwickelte einen Gartentypus, der den Bedürfnissen der Bauern entsprach. Große landschaftliche Gärten hinter dem Haus waren für die Bauern sinnlos. Zum Vorzeigen taugten sie nicht und das Land hinter dem Haus war für sie wertvolles Ackerland. Um mit den neuen Häusern präsentiert zu werden, mussten die Gärten auf dem 50 oder 100 Meter breiten Grundstücksstreifen zwischen dem Haus und der Straße angelegt werden. Und zwar so, dass sich der beste Blick von der Straße über den Garten auf die Hausfassade ergibt. Diese Slingertuinen waren und sind also Vorgärten im englischen Landschaftstil – vollkommen öffentlich präsentierte Visitenkarten und Statussymbole der Herrenbauern im Oldambt. Das ist ein markanter Unterschied zu den gleichzeitig entstandenen Visitegärten Niedersachsens, die nur den geladenen Besuchern offen standen und von der Straße aus nicht einsehbar hinter den Häusern lagen.

Geertsemaheerd und De Boschplaatse

1850 entwarf G. Vroom einen Garten für die Familie Geertsema in Slochteren, nur wenige hundert Meter von der Fraeylemaborg entfernt. Vroom zeichnete und aquarellierte



einen wunderschönen Gartenplan. Er legte den Garten mit einer großen Rasenfläche vor dem Haus an. Die Gracht, die seit jeher den Hof umgab, verlängerte er zu einem im eleganten Halbkreis geschwungenen Teich vor dem Haus. Ein Wegrondell zum Vorfahren und zwei kleine Blumenbeete komplettierten die Hausfassade und Bäume rahmten zu beiden Seiten den gesamten Blick ein. Gruppen von dunkelblättrigen Buchen und Eiben wurden gepflanzt und ein Zier- und Nutzgarten mit Beeten in der Form von Medaillons zwischen geschwungenen Wegen angelegt. Eine weiß gestrichene Brücke führt über die Gracht in diesen Gartenteil. Am Ende des Gartens platzierte Vroom ein „Bergje“, einen Berg, und einen kleinen Teich. Der Garten Geertsemaheerd war einer der ersten Slingertuinen und Gerardus Vroom war hier ein Gartenentwurf gelungen, den sich die Herrenbauern über viele Jahrzehnte zum Vorbild machten.

Fast 40 Jahre später, 1887, legte der Enkelsohn von Gerardus Vroom, Jan Vroom sr., den Slingertuinen zum gerade neu gebauten Haus des Hofes „De Boschplaatse“ an. Mit 106 Hektar Land war das der größte Hof im Ort Blijham. Die Wege und Teichufer sind nun vollkommen in eleganten Linien geschwungen. Nichts im Garten verläuft gerade. Der Blumen- und Nutzgarten ist nicht mehr in den Garten einbezogen, und wird auch nicht über eine hübsche, weiß gestrichene Brücke erreicht, sondern ist hinter Sträuchern versteckt.

Sonst hat sich aber über die Jahrzehnte kaum etwas am Slingertuinen geändert. Jan Vroom gestaltet seine Gärten mit denselben Elementen, die schon sein Großvater gebrauchte: Die Rundwege, die sich zu immer neuen Kreisen und Ellipsen verzweigen, die über Brücken führen und mit ihrem Belag aus weißen Muschelschalen den schönsten Kontrast zum grünen Rasen bilden.



Der Gartenplan von 1850, den Gerardus Vroom für den Garten der Familie Geertsema in Slochteren gezeichnet hat.

Über Generationen und Jahrhunderte lebten die Familien des friesischen Landadels auf ihren Häuptlingsburgen, oft Wasserburgen wie die Fraylemaborg in Slochteren. In dieser familiären Kontinuität ist auch die Gartengestaltung zu verstehen, in der Landschaftsgärten ältere Gärten des Barock überlagern ohne sie zu verdrängen.



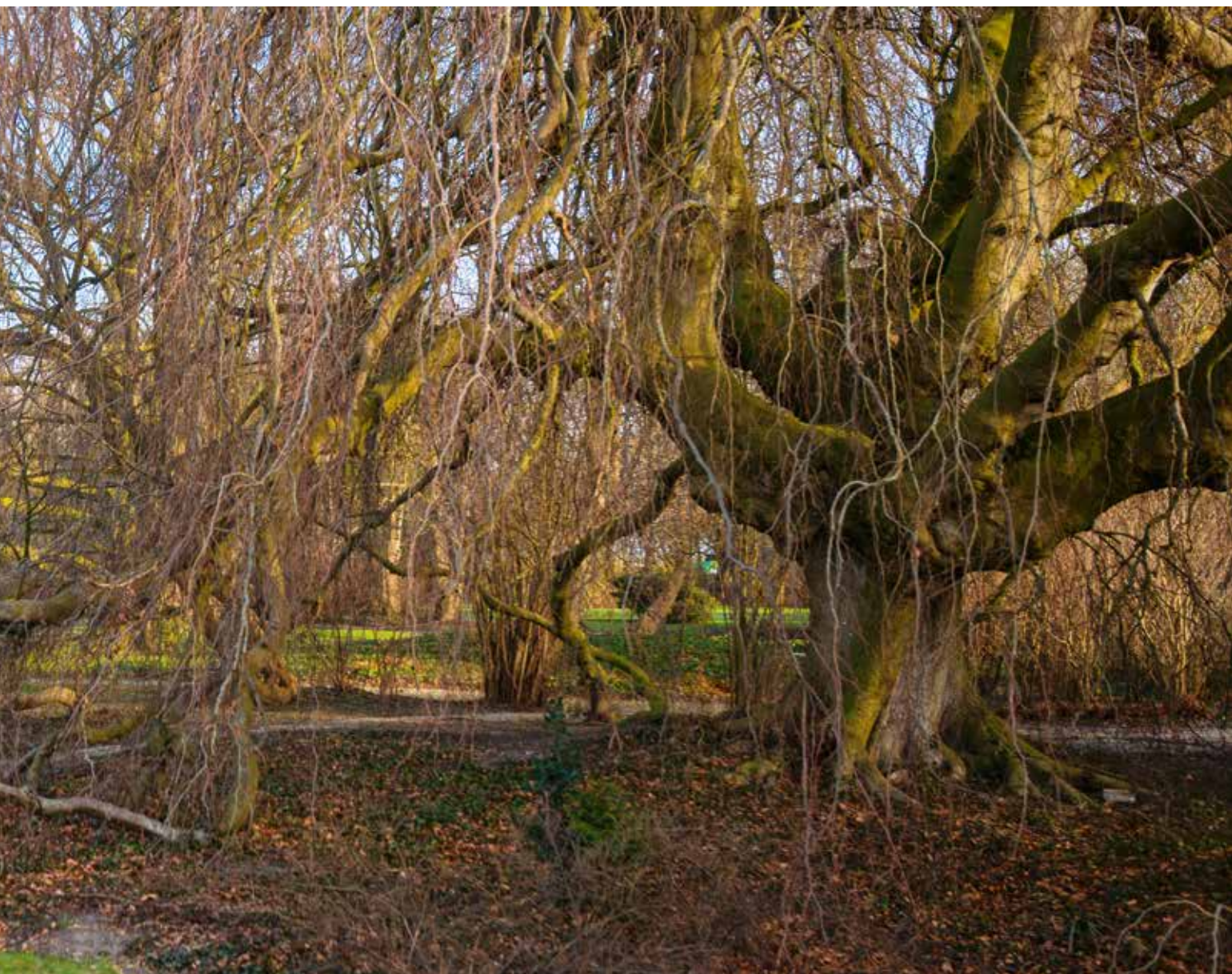


Der noch vorhandene, originale Plan war die Grundlage für die detailgetreue Restauration des Gartens Geertsemaheerd. Seit dem Jahr 2002 hat der Garten wieder sein historisches Aussehen.



Der Hof Hermans-Dijkstra in Midwolda. Der Slingertuinen harmonisiert mit modernen Heckenelementen und bietet von der Straße aus einen einmaligen Blick auf das Haus. Die Wege sind mit weißen Muschelschalen angelegt – das gesamte Wegesystem ist so in der grünen Rasenfläche besonders gut erkennbar. Eine imponierende Blut-Buche dominiert den vorderen Teil des Gartens.

Die Zahl der Blut-Buchen erlaubte früher vage Rückschlüsse auf die Größe des Hofes: Eine Buche steht für 50 Hektar Land.





Das „Bergje“ im Garten
Geertsemaheerd.

Eine Gartenlandschaft aus langgezogenen Teichen mit einer kleinen Insel, sorgfältig geplanten Blickachsen und effektvollen Spiegelbildern. Auf der Insel ein Baum, vorzugsweise eine Trauer-Esche, unter deren überhängenden Zweigen romantisch ein Weg führt. Auf dem „Bergje“ steht ein Teepavillon oder zumindest eine Bank, und die wertvollen Blut-Buchen und andere Baumgruppen sind so platziert, dass sie den Blick von der Straße auf den Garten und das Haus auf das Wirkungsvollste einrahmen.

70 Jahre lang haben die Herrenbauern ihre Slingertuinen nach diesem Muster angelegt. Um die Jahrhundertwende zum 20. Jahrhundert muss wohl jeder Hof im Oldambt einen Slingertuinen gehabt haben. Gerade durch die öffentliche Präsentation der Gärten und ihrer Funktion als Statussymbol wird es unter den Höfen immer eine Konkurrenz um den schönsten Garten im Dorf gegeben haben. Im Garten Geertsemaheerd waren ständig zwei Bediens-

tete zur Gartenpflege freigestellt. Jeden Samstag wurden die Gärten für die Besucher und die Spaziergänger auf den Straßen am Sonntag hergerichtet. Der Rasen wurde geschoren, die Wege wurden geharkt und die Bäuerin ging mit ihren Mägden durch den Garten, um die Beete in Ordnung zu bringen.

Das Oldambt, oder besser der schmale Streifen zwischen den Straße und den Häusern des Oldambt, war um das Jahr 1900 eine einzigartige Gartenlandschaft. Die Höfe lagen in langer Reihe nebeneinander und jeder Herrenbauer versuchte von der Straße aus einen besonders schönen Blick auf seinen Garten zu präsentieren.

Die Slingertuinen hatten wirtschaftliche Krisen, etwa als billige Getreideimporte aus Amerika zum Ende des 19. Jahrhunderts die Existenz der Höfe im Oldambt gefährdeten und der Erste Weltkrieg zu überstehen war. Die gute Zeit der Slingertuinen endete erst in den 1930er-Jahren. Mit der Industrialisierung



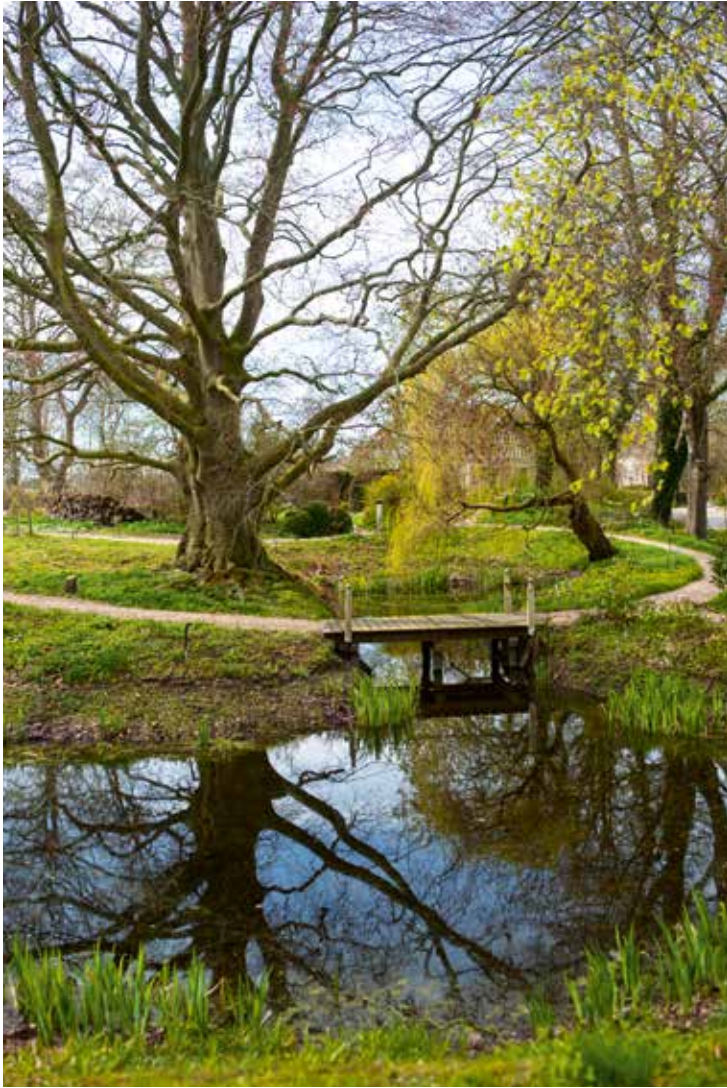
Slingertuinen in Nieuwolda. Von der Gracht wird ein Teich in den Garten gezogen. Das erlaubt die Anlage malerischer Spazierwege über Brücken und der Aushub wird für den Berg gebraucht.

in der Landwirtschaft wanderten die Arbeitskräfte vom Land ab. Der Slingertuin wurde unmodern. Als Statussymbol hatte er ausgedient, wurde eingeebnet oder, im besseren Fall, einfach der Verwilderung überlassen. Nur die Blut-Buchen blieben. Die Meinung, dass die Buchen zu wertvoll zum Fällen sind, hat sich bis heute gehalten. Und so kann man immer noch vom Vorkommen alter Blut-Buchen auf ehemalige Slingertuinen schließen.

Slingertuinen als Visitenkarten der Höfe

In der Geschichte der Landschaftsgärten gebührt den Slingertuinen des Oldambt ein eigenes Kapitel. Sie konnten entstehen, weil seinerzeit in der Landwirtschaft der notwendige Wohlstand zur Anlage und zum Unterhalt der Gärten erwirtschaftet wurde. Weil sich eine standesbewusste Bauernschaft entwickelte und weil ein Gartenarchitekt die überzeugende Idee hatte, den Englischen Landschaftsgarten den Bedürfnissen der Bauern im Oldambt anzupassen. Mit ihren großen Ländereien hätten die Herrenbauern alle

Möglichkeiten gehabt, Landschaftsgärten wie in England anzulegen. Aber das war offensichtlich nicht ihr Ziel, denn die Slingertuinen unterscheiden sich in vielen Teilen erheblich vom Muster Englischer Landschaftsgärten. Nicht nur in ihrer Kleinheit. Ein entscheidender und damals revolutionärer Aspekt der Englischen Landschaftsgärten der Aufklärungszeit war es, den Garten zur Landschaft zu öffnen. Den Garten als einen – vom Menschen verbesserten – Teil der Natur zu begreifen. Ein Landschaftsgarten in England ist mit dem Blick vom Haus in die Landschaft angelegt. Im Slingertuin ist es genau umgekehrt, der Garten ist allein auf das Haus bezogen. Die Blicke in die Landschaft spielen keine Rolle, auch wenn sie einfach zu verwirklichen gewesen wären. Die Architekten der englischen Landschaftsgärten halten für den Besucher eine Vielzahl von Überraschungen, Anspielungen und Rätsel bereit, geben ihren Gärten Bezüge zum politischen und gesell-



Im Pfarrgarten Domies Toen
in Pieterburen/Provinz
Groningen schlängeln sich
Wege über kleine Brücken
und Berge. Hier findet man
eine besonders reiche
Stinzenflora.

schaftlichen Leben und bieten Träume vom einfachen Leben in einer idealisierten antiken und romantischen Welt. Nichts davon findet man in einem Slingertuin. Keine Statuen, keine Verse in lateinischer Sprache. Der intellektuelle Anspruch fehlt den Slingertuinen. Im Slingertuin erschließt sich alles auf den ersten Blick. Das wirkt statisch und bleibt ohne Spannung. Die Gartenarchitekten der Herrenbauern haben allein die ästhetische Wirkung geschwungener Linien in der Gartengestaltung von den Englischen Landschaftsgärten übernommen, aber die besondere Stimmung, die Atmosphäre und Magie, die jedem

Landschaftsgarten innewohnt, haben sie in ihren Slingertuinen nicht herstellen können.

Entsprechend der allgemeinen Wertschätzung der Gartenkultur und des historischen Gartenerbes in den Niederlanden heute gibt es eine Renaissance der Slingertuinen. Das hat mit der großzügig öffentlich geförderten Wiederherstellung von sechs Slingertuinen in den 1990er-Jahren begonnen. Dazu hatte man Gärten ausgewählt, die über die Dörfer des Oldambt verteilt sind und in denen noch besonders viel originale Substanz vorhanden war. Ein Projekt mit Schneeballeffekt. Heute gibt es wieder mehr als 100 restaurierte Slingertuinen. Und heute haben die Slingertuinen auch wieder ihre ursprüngliche Funktion als Visitenkarten der Höfe und als Statussymbole.

Die Gartenarchitekten der Familie Vroom

Slingertuinen findet man im Wesentlichen nur in der kleinen Region des Oldambt. Dort allerdings überall, in einer erstaunlichen Einheitlichkeit und mit nur geringen Veränderungen im Laufe der Jahrzehnte. Diese Kontinuität beruht nicht nur auf einer bäuerlichen Treue zur Tradition. Sie hängt auch damit zusammen, dass vier Generationen von Gartenarchitekten aus der Familie Vroom die Geschichte der Slingertuinen zu jeder Zeit bestimmt haben.

Die Familie Vroom aus Sappemeer ist als alte Bauernfamilie im Oldambt verwurzelt. Gerardus Vroom (1801–1876) begann schon um 1830 sich für den englischen Landschaftsstil in der Gartengestaltung zu interessieren. Es ist zwar nicht bekannt, ob er damals nach England reiste, um die Landschaftsgärten zu studieren oder ob er von etablierten Gartenarchitekten lernte, aber er fertigte für seine Gärten später professionelle Planzeichnungen. Nicht

jeder Gartenplan ist erhalten geblieben. Und nicht jeder Garten ist vor der Ausführung auf dem Papier geplant worden. Es reichte mitunter auch, wenn der Gartenarchitekt zum Beginn der Arbeiten, während er im Garten ging, mit einem Spaten oder Stock die Linien des Gartens in die Erde zeichnete. Eine anschauliche Schilderung verdanken wir dem deutschen Gartenarchitekt des 18. und 19. Jahrhunderts, F. L. von Sckell: „Das Instrument, mit welchem die großen und kleinen Umrisse im großen Maßstabe in der Natur gezeichnet werden, ist ein 5 bis 6 Fuß langer runder Stab, der unten mit einer eisernen Spitze versehen seyn muß, um die Linien in die Erde zu ritzen. Folget er [der Architekt] dann mit starken Schritten der schönen Wellen-Linie nach, die ihm seine geübte Einbildungskraft vorbildet, und gleichsam vor ihm herschweben läßt.

Sein rückwärts gekehrter Zeichenstab, den er mit fester Hand führet, und dessen Spitze auf die Erde drückt, ritzt ihm diese Schönheits-Linie ganz mechanisch, und ohne daß sich der Zeichner mehr darum zu bekümmern, oder rückwärts zu sehen brauchte in den Boden ein. Mit dieser Methode, die freilich eine große Übung, einen sicheren Blick, verbunden mit einer richtigen Darstellungskunst der Formen und Bilder voraussetzt, bin ich versichert, daß man sich der Natur und dem Local-Charakter am glücklichsten nähern wird.“

Gerardus Vrooms Sohn Melle Vroom (1829–1913), sein Enkel Jan Vroom sr. (1855–1923) und sein Urenkel Jan Vroom jr. (1893–1958) führten die Tradition der Gartenarchitekten aus der Vroom Familie weiter und legten für die Herrenbauern des Oldambt über acht Jahrzehnte Slingertuinen an. Besonders viele davon und auch die dazu gehörigen Gartenpläne sind vom Ende des 19. Jahrhunderts, angelegt von Jan Vroom sr., erhalten. Natürlich hat es auch den einen oder anderen neben den



Die Buchen im Garten „De Boschplaatse“ wurden vor 120 Jahren gepflanzt und sind heute ausgewachsen. So sind die Slingertuinen heute in dem reifen Stadium, das sich ihre Erbauer nur vorstellen konnten.

Vrooms gegeben, der Slingertuinen entworfen hat. Nicht von jedem Architekten ist ein Plan oder ein Garten erhalten und oft werden sich die Bauern auch die Arbeit des Architekten gespart und ihre Gärten selbst entworfen oder beim Nachbarn abgeschaut haben. Aber die Muster, die die Gärten der Architekten Vroom im Oldambt vorgegeben haben, sind so sehr zum Standard geworden, dass dabei kaum Abweichungen zu erkennen sind.



Der gefingerte Lerchensporn,
Corydalis solida



Sibirischer Blaustern (*Scilla siberica*)
im Wurzelbereich alter Buchen.



Schachbrettblumen (*Fritillaria meleagris*) in einem Meer
des Gold-Hahnenfußes (*Ranunculus auricomus*) im Pfarrgar-
ten DomiesToen, Pieterburen, Niederlande.



Das Schneeglöckchen
Galanthus nivalis 'Flore Pleno'.

Stinzenpflanzen – Zeugen historischer Gärten

Stinzenpflanzen sind seltene Relikte alter Gärten. Sie wurden einst als Zierpflanzen aus ortsfremden Vegetationen eingeführt und in Gärten kultiviert. Diese Gärten mögen heute schon lange wieder verschwunden sein, aber einige Pflanzen haben die ehemaligen Parkanlagen und Gärten um viele Jahrzehnte oder sogar Jahrhunderte überlebt. Diese Stinzenpflanzen sind damit Zeigerpflanzen historischer Gartenkulturen. Sie spielen für Gartenhistoriker und Denkmalpfleger eine besondere Rolle. Für Restaurationen und Rekonstruktionen von Gärten mit historischem Anspruch müssen ihre Bestände erfasst und erhalten werden.

Besonders häufig sind Frühjahrsgeophyten unter den Stinzenpflanzen vertreten: Alte Narzissen-Sorten, Krokusse (die berühmte Krokuswiese vor dem Schloss in Husum soll auf eine Anpflanzung vor dem 17. Jahrhundert zurückzuführen sein), Blausterne (*Scilla siberica*), Milchsterne (*Ornithogalum nutans*), das kleine Immergrün (*Vinca minor*), Schachbrettblumen (*Fritillaria meleagris*), hier in einem Teppich des Gold-Hahnenfußes (*Ranunculus auricomus*), Winterlinge (*Eranthis hyemalis*), Schneeglöckchen (*Galanthus*, besonders die früher beliebten gefüllt blühende Sorten), der in Norddeutschland seltene gefingerter Lerchensporn (*Corydalis solida*), und diverse Sorten von Buschwind-

röschen (*Anemone nemorosa* und *A. ranunculoides*). Sie finden im Halbschatten alter Parkanlagen über lange Zeit ungestörte Böden und mit dem Wurzeldruck alter Laubbäume und Sträucher ideale Bedingungen, sodass sich ihre Populationen nicht nur über lange Zeit erhalten, sondern sich erheblich vermehren können und spektakuläre Massenbestände bilden.

Der Name „Stinzenpflanzen“ kommt aus dem Friesischen. Er leitet sich von den vornehmen Steinhäusern (Stinzen) ab, den Wasserburgen der friesischen Häuptlingsfamilien, Pastoraten und Gutshäusern.



Gelbe Windröschen
Anemone ranunculoides
im Park der Wasserburg
Fraylemaborg im niederländischen Slochteren.



Der Garten von Hinrich Sautter am Strandweg in Blankenese besteht seit mehr als 100 Jahren. Es ist gut möglich, dass Alfred Lichtwark und Max Liebermann ihn auf ihren Spaziergängen am Elbufer gesehen haben. Die Ähnlichkeit zum Garten von Max Liebermann ist deutlich.



Der Bauerngarten
des 20. Jahrhunderts

Die Gärten der Bauern im Norden Deutschlands des 18. und 19. Jahrhunderts waren meist einfache Nutzgärten. Der „Kohlhoff“, das „Pottstück“, oder der „Boomgorn“ für Obst, Gemüse und Kartoffeln. Und vielleicht das „Krutstück“ für die Blumen. Die, die sich einen repräsentativen Garten leisten konnten und auch das Personal zum Unterhalt des Gartens hatten, hatten Prestigegärten nach komplizierten barocken Mustern. Oder sie hatten Gärten nach englischem Geschmack im Landschaftsstil, in denen man auf geschwungenen Wegen zu Lindenlauben und Steingrotten spazieren konnte. Man leistete sich auf dem Lande Visitegärten, in die man den sonntäglichen Besuch zum Kaffee laden konnte. Pflanzenliebhaber präsentierten stolz in ihren Gärten fremde Gehölze und die neuesten bunt und zuverlässig blühenden Einjährigen aus den seinerzeit aktuellen Gärtnerkatalogen.

Nur eines hatten die Bauern im 18. und 19. Jahrhundert nicht: Bauerngärten. Keiner jedenfalls nannte seinen Garten jemals einen „Bauerngarten“.

Ein neuer Garten für die Stadt

Es musste schon jemand aus der Stadt kommen, um den Bauerngarten zu erfinden. Alfred Lichtwark war bis zu seinem Tod im Januar 1914 eine der zentralen Personen im kulturellen Leben Hamburgs. Als erster Direktor der Kunsthalle förderte er Maler wie Graf Leopold von Kalckreuth und Max Liebermann. Alfred Lichtwarks Interessen gingen aber weit über die Malerei hinaus. Besonders seine Ideen zur Gartenkunst fanden in den vermögenden und gebildeten Bürgerschichten der Stadt offene Ohren.

In den Gärten der Stadt dominierte zum Ende des 19. Jahrhunderts noch der Landschaftsstil. Da die Stadtgärten aber zusehends kleiner wurden, war dieser Stil nicht mehr praktikabel. Man konnte mit ziellosen Brezelwegen, geschorenen Rasenflächen und zufällig darin platzierten Teppichbeeten und Grotten nicht wirkungsvoll die Natur imitieren. Diese Biedermeiergärten der Stadt führten für Lichtwark in eine Sackgasse der Gartenkultur.

Lichtwark wollte einen völlig anderen Garten für die Stadt. Er sollte klare einfache Formen haben. Die Gärten sollten dem Blick eine Perspektive bieten und damit auch auf kleinen Grundstücken eine großzügige räumliche Wirkung haben. Alfred Lichtwark nannte das die „Neue Raumkunst im Freien“, wobei die formalen und ästhetischen Prinzipien der Raumgliederung auch mit Gesichtspunkten der Zweckdienlichkeit verbunden werden sollten. Seine Idee war es das Nützliche und das Schöne in einem Garten zu vereinen.

Für diese Gärten fand Alfred Lichtwark etliche Anregungen und Vorbilder in den Nutzgärten des Hamburger Umlandes. So führte ein gerader Hauptweg mit einer möglichst weiß gestrichenen Bank als entferntem Blickpunkt durch Lichtwarks neuen Garten. Hecken und Zäune, am besten beides nebeneinander, dienten als klare Grenzen. Buchsbaumeinfassungen für die rechteckigen Blumen- und Gemüsebeete und ein hohes, sauber geschnittenes Spalier aus Lindenbäumen vor dem Haus gaben dem Garten eine einfache Form. Nur die bekannten und geliebten Pflanzen wie Rittersporne, Akelei, Phlox und Herbst-Astern sorgten neben Kohl und Kräutern für eine überbordende Fülle in den Beeten – die Bauern- und Pastorenblumen, wie Lichtwark sie nannte. Und seinem neuen Garten gab Lichtwark den einfachen und wirkungsvollen Namen „Bauerngarten“.





„Bauerngarten“, „Bauern- und Pastorenblumen“ – Lichtwark nutzte die romantischen Assoziationen, die mit diesen Begriffen verbunden waren, um seine Gartenideen in der Stadt populär zu machen.

Wegekreuz, Rondell, Buchsbaum und einfache, bunte Blumen vor einem malerischen Bauernhausgiebel. Der Bauerngarten im Arboretum Ellerhoop-Thiensen wurde erst 1985 angelegt und bedient alle Vorstellungen der Besucher vom idealen Bauerngarten.

Alfred Lichtwark und Max Liebermann

Lichtwark war unter seinen Zeitgenossen als praktischer Ratgeber zur Gartengestaltung gefragt. Seine Gartenbegeisterung war wohl ansteckend. 1891 besuchte er mit seinem lebenslangen Freund, dem Maler Max Liebermann, Gärten im Hamburger Westen. Einfache, regelmäßige Gärten im flachen Marschenland. „Hundert Bilder könnte man hier malen, eines schöner als das andere“ schwärmte Liebermann. Und: „Wenn ich mir zu Hause (in Berlin) eine Villa bauen ließe, dann lasse ich einen Garten wie diesen dazu anlegen.“

Zehn Jahre später, im Sommer 1902, war Max Liebermann wieder auf Einladung von Alfred Lichtwark in Hamburg. Er wohnte im Hotel Jacob an der Elbchaussee, malte die dort berühmte Lindenterrasse und besuchte mit Alfred Lichtwark die fantastischen Gärten und Parkanlagen der Villen am Elbufer. Die beiden werden bei ihren Spaziergängen am Garten der Familie Schade/Breckwolddt, den Vorfahren des heutigen Besitzers Hinrich Sautter, am Strandweg vorbeigekommen sein und so, wie es heute noch Spaziergänger hier tun, stehengeblieben sein, um den wunderbaren Garten zu betrachten. Ein kleiner Garten, der mit seinem geraden Weg zum Haus, den langgestreckten, buchsbaumgesäumten Blumenrabatten daneben und den vier Spalierlinden vor dem Haus perfekt den Vorstellungen Lichtwarks vom Bauerngarten in der Stadt entsprach.

1909/10 war Max Liebermann soweit, seinen eigenen Garten anzulegen. Er hatte in Berlin am Wannseeufer eine Sommervilla gebaut. Für die Gartenplanung waren die Ideen und Ratschläge von Alfred Lichtwark entschei-



1910 entstand aus diesem gemeinsamen Gartenideal der Bauerngarten vor der Villa von Max Liebermann am Wannsee.

dend. Vor dem Haus realisierten Lichtwark und Liebermann nun tatsächlich den Bauerngarten, der sie seit fast 20 Jahren in ihren Vorstellungen begleitet hatte. Der Bauerngarten der Liebermannvilla hatte am Ende eine verblüffende Ähnlichkeit mit dem kleinen Garten vom Strandweg in Blankenese. Und Max Liebermann fand in seinem Bauerngarten auch die hundert Motive, die er in den Gärten der Hamburger Marsch gesehen hatte. Die Gartenbilder von Max Liebermann und sein rekonstruierter Bauerngarten lassen uns heute deutlich die Ideen Alfred Lichtwarks zur neuen Gartengestaltung erkennen. Dieser Garten war der Prototyp für den Erfolg des Bauerngartens in den folgenden hundert Jahren.



Alfred Lichtwark (1852–1914), der erste Direktor der Hamburger Kunsthalle (links) und Max Liebermann (1847–1935), einer der bedeutendsten Maler des deutschen Impressionismus (rechts). Beide verband eine lebenslange Freundschaft und die Freude an den einfachen, regelmäßigen Nutzgärten im Hamburger Marschenland, wie dem Garten von Hinrich Sautter in Blankenese (unten).

Alfred Lichtwark hatte schon 1906 den Maler Graf Leopold von Kalckreuth bei der Anlage seines Gartens beraten. Der Nutzgarten wurde nach einem einfachen rechteckigen Muster angelegt. Das entsprach den Vorstellungen von einem Bauerngarten. Der repräsentative Blumengarten vor dem Haus bekam eine quadratische Form, geteilt durch ein Wegekreuz und ein rundes Wasserbecken in der Mitte. Dies war mit den breiten weißen Wegen, den Wacholdersäulen und der Kombination von Rasen- und Buchsbegrenzungen ausdrücklich kein Bauerngarten. Das Mittelrondell mit dem Wegekreuz war bis dahin so gut wie gar nicht in ländlichen Gärten zu finden.



„Hundert Bilder könnte man hier malen, eines schöner als das andere,“ schwärmte Max Liebermann.





Raumkunst im Freien: die mittlere Achse durch den Garten mit der weißen Bank als Blickpunkt, die Hochhecke und die rechtwinkelige Anlage der Beete mit der Buchsbaum-Einfassung geben dem Bauerngarten von Max Liebermann die räumliche Tiefe. In den Beeten wachsen altbekannte Bauernblumen neben dem Gemüse und verbinden Schönes mit Nützlichem.

Der Hamburger Bauerngarten – Wegekreuz und Mittelrondell

Das Wegekreuz und das Mittelrondell tauchen in der Geschichte des Bauerngartens regelmäßig erst ab 1913 auf. Wohl in Abstimmung mit Alfred Lichtwark wurde damals im Botanischen Garten direkt vor dem Dammtorbahnhof ein sogenannter „Niederdeutscher Bauerngarten“ als Schaugarten angelegt. Der Garten war nur etwa 10 × 20 Meter groß, von einer Hecke abgegrenzt und zeigte das Muster klassischer Klostergärten mit dem Buchsbaum gesäumten Wegekreuz, den vier Beeten und dem Mittelrondell.

Abgesehen von einem Kräuterbeet, in dem sehr originell die Kräuter, die für die Hamburger Aalsuppe gebraucht wurden (etwa Thymian, Majoran, Bohnenkraut, Estragon, Melisse, Minze und Salbei) wuchsen, blühten in den Beeten Brennende Liebe, Rittersporn und Stockrosen mit Nelken, Sonnenblumen und Astern.

Ein Detail, dass mit einer aufkommenden Heimatverbundenheit zum Beginn des 20. Jahrhunderts in die Zeit passte und dem Bauerngarten Sympathien sicherte, waren Pflanzenschilder, auf denen neben den lateinischen-wissenschaftlichen Namen auch die plattdeutschen Namen angegeben waren.

Der kleine Garten mit seiner klaren Form und den allseits bekannten Blumen wurde schnell beliebt. Dieser Bauerngarten war auf dem kleinsten Stadtgrundstück zu kopieren. Aus Lichtwarks Bauerngarten für bürgerliche Villen war ein Garten für Jedermann geworden. In heimatkundlichen Zeitschriften wurde der Bauerngarten vor dem Dammtorbahnhof beschrieben, auf Gartenausstellungen wurde



Rainfarn –
Weggenfaren, Peeren-
knöpkes, Wurmkrut:
Plattdeutsche Namen
auf den Pflanzen-
schildern im Bauern-
garten des Botanischen
Gartens Hamburg.

er nachgebaut und in Freilichtmuseen weit über die Hamburger Region hinaus innerhalb von wenigen Jahren als typischer Bauerngarten präsentiert. Das Wegekreuz mit dem Rondell in der Mitte und die Buchsbaumbeete hatten sich bald als leicht erkennbares Markenzeichen des deutschen Bauerngartens durchgesetzt.

Die ganze Entwicklung des Bauerngartens hatte allerdings eine grundsätzliche Schwäche. Obwohl sie ihren Erfolg einer sentimental verklärten Vergangenheit schuldete (und auch heute noch schuldet), basierte sie nie auf den tatsächlichen ländlichen Traditionen. Die Gartenkultur war zu dieser Zeit kein Thema für wissenschaftliche-historische Arbeiten. Die Geschichte ländlicher Gärten schon gar nicht. So wurden einmal formulierte Zusammenhänge, wenn sie denn plausibel erschienen und zudem mit Autoritäten des öffentlichen Lebens, wie Alfred Lichtwark, oder mit politisch opportunen Richtungen, wie den national-konservativen Heimatschützern, in Verbindung gebracht werden konnten, zu gerne geglaubt und schnell zum gedanklichen Allgemeingut.



Nur einfache Sommerblumen und Stauden wie Bart-Nelken, Schafgarben, Fingerhut, Rittersporn, Margeriten und Phlox werden in den Buchsbaumquadraten präsentiert.

Alfred Lichtwarks Bauerngarten war zunächst eine Idee, ein Gartenkonzept für die Zukunft. Wohl hatte er Elemente aus älteren Gärten, wie die gerade, rechtwinkelige Aufteilung und die Hochhecke aus gestutzten Linden vor dem Haus, in sein Konzept übernommen. Den Anspruch, einen historischen ländlichen Garten zu rekonstruieren, hatte er jedoch nicht. Im Gegenteil: Seine neuen Gärten sollten die alten landschaftlichen Gärten überwinden.

Der Bauerngarten für den Nationalsozialismus

Ein paar Jahre später ließ sich der populäre Bauerngarten zwanglos mit den rassistischen Ideologien der Nationalsozialisten verbinden. Der Bauerngarten wurde „zur echten völkischen Kunst nordischer Völker“ erhoben. Für Heinrich Wiebking-Jürgensmann (ein führender Landschafts- und Gartengestalter der Zeit) waren die Bauerngärten zwischen Oldenburg und Osnabrück der Inbegriff einer „bodenständigen Gartenkunst“. Damit wurde der Bauerngarten ein Teil der nationalsozialistischen Blut- und Bodenideologie, in der die Kultur des Bauerntums gegenüber der städtischen, industrialisierten Welt idealisiert und zum völkischen Leitbild wurde.

Das Schlüsselwort für die Gartenkultur des Dritten Reiches ist die „bodenständige Gartenkunst“. Ob unter den Begriff allein der geometrisch aufgeteilte Bauerngarten in seiner peniblen Ordnung und mit den Buchsbaum gesäumten Beeten fällt, und ob er als allgemeine Richtlinie im Dritten Reich durchgesetzt wurde, wie die Landschaftsarchitektin Herta Hammerbacher es behauptete, ist eine zu theoretische Frage. Es gab die Bestrebungen,

den nationalsozialistischen Gartenstil zu definieren und natürlich spielte der Bauerngarten darin eine entscheidende Rolle. Aber die sechs Jahre des Dritten Reiches vor dem Krieg reichten nicht aus, um aus diesem Gedanken-gut Gärten wachsen zu lassen. Die Gärten hätten auch kaum anders ausgesehen, als die schon existierenden und beliebten, regelmäßigen Bauerngärten, im Idealfall nach dem Hamburger Muster.

Die Verfechter des bodenständigen und urgermanischen Bauerngartens konzentrierten sich lieber darauf, fremdländische Pflanzen aus deutschen Gärten zu verbannen. Da wurde vor „Überfremdung heimischer Gärten“ gewarnt, von „Exotenfimmel“ gefaselt oder postuliert: „Vom Exotischen zum gänzlich Abnormen ist es nur noch ein ganz kleiner Schritt“. Oder: „Pflanzen, die Hänge-, Dreh-, Kümmer- oder Steilwuchs zeigen, sollten entfernt und durch nur heimische und standortgerechte Pflanzen aus Sämlingen bester Rassen ersetzt werden“. Es gab zahlreiche von solchen abstrusen und opportunen Formulierungen. Ob damit nur – weil von der Fachwelt nicht ernst genommen und damit folgenlos – eine korrekte Gesinnung demonstriert werden sollte, mag bezweifelt werden. Immerhin sah sich der große Staudenzüchter und Garten-Philosoph Karl Foerster 1941 genötigt, Stellung zu nehmen und vor einer unsinnigen Verarmung der Gartenflora aus ideologischen Gründen zu warnen.

Die Ideen vom bodenständigen Garten wurden nicht nur in der Zeit der NS-Herrschaft entwickelt. Sie standen schon jahrzehntelang im Raum und waren von Anfang an mit dem idealisierten Bauerngarten verbunden. Schon zum Ende des 19. Jahrhunderts begann eine Besinnung auf den ursprünglichen Pflanzenschatz der Bauerngärten. Es erschienen Werke wie die „Altdeutsche Gartenflora“ (1894 von



R. von Fischer-Benzon) oder die „Flora alter Bauerngärten“ (1922 von H. Scherzer). Nur mit solchen Arbeiten konnte Alfred Lichtwark eine Palette der Bauern- und Pastorenblumen für seine Gärten empfehlen.

Willy Lange, Königlicher Garteninspektor an der Königlichen Gärtnerlehranstalt Dahlem, gab der Gartenkunst in Deutschland im frühen 20. Jahrhundert eine philosophische und wissenschaftliche Grundlage. Und auch eine ideologische Ausrichtung. Er verknüpfte seine Ideen vom Naturgarten mit völkischen Vorstellungen. Er sprach von einer Gartenästhetik, die der heimischen Landschaft zu entsprechen hatte und auf regionale Besonderheiten eingehen sollte und erklärte gleichzeitig, dass „die höchste Stufe der Gartenkunst ein Rassenmerkmal der germanischen oder nordischen Völker“ sei.

So war Willy Lange zu Beginn des 20. Jahrhunderts einerseits ein Vordenker des neuen Naturgartens, mit einem enormen Einfluss auf Personen wie Herta Hammerbacher und Karl Foerster (man kann sogar vermuten, dass ein erster Entwurf des Foersterschen Gartens in Potsdam-Bornim auf Willy Lange zurück-

geht), andererseits waren dieselben Ideen das Grundgerüst des blut- und bodenständigen Bauerngartens der Nationalsozialisten. Die Ideen Willy Langes und deren Aufnahme und Umsetzung in der Gartenwelt zeigen die Ambivalenz in der deutschen Gartenkultur zu Beginn des 20. Jahrhunderts zwischen den neuen Konzepten des landschaftlichen Naturgartens im Sinn von Karl Foerster und formalen, architektonischen Gärten wie den Bauerngärten Alfred Lichtwarks.

Nach dem Krieg sprach keiner mehr von einer urgermanischen Bauerngartenkultur. Der Bauerngarten war wieder dort angelangt, wo er schon 300 Jahre zuvor stand. Ein einfacher Nutzgarten, überlebenswichtig für viele. Und die, die Kartoffeln, Rüben, Kohl und Äpfel im Garten ernten konnten, waren die Privilegierten der ersten Nachkriegsjahre.

Im neuen Botanischen Garten in Hamburg Klein Flottbek wurde 1975 der Niederdeutsche Bauerngarten in etwa so, wie er 1913 vor dem Dammtorbahnhof angelegt war, rekonstruiert. Zur Erinnerung an eine Idee, die von Hamburg aus die Gartengeschichte Deutschlands im 20. Jahrhundert bestimmt hat.



„Der Bauerngarten ist ein verzierter Nutzgarten mit einem spezifischen Arteninventar und einer vom Klostergarten übernommenen Kreuz- (Doppelkreuz)Einteilung mit jeweils 4 (6) durch Buchs eingefassten Beeten.“

Agnes Sternschulte 1985

„Dieser Glaube an eine Jahrhunderte überbrückende Kontinuität bestimmter kultureller Erscheinungen wird virulent bei der Erklärung der Bauerngärten, in denen kreuzförmige Anlagen der Beete auf mittelalterliche Klostergärten zurückgeführt werden, wobei Jahrhunderte ohne jeglichen Quellenbeweis souverän übersprungen werden. Die Hoffnung auf einen Fels in der Brandung des ständigen Wandels, zu dem die bäuerliche Welt gern stilisiert wurde und wird, erwies sich dabei oft als stärker als alle Versuche einer historisch den Quellen folgenden Darstellung.“ Hermann Kaiser 1998



Bauerngarten im Freilichtmuseum Kiel Molfsee.

Der Hamburger Bauerngarten wiederentdeckt

Es dauerte 30 Jahre, bis Bauerngärten wieder hoffähig wurden – ganz im Sinn des Wortes hoffähig. Denn langsam wurde der Wert der letzten historischen Bauernhäuser erkannt. Fachwerk- und Reetdachhäuser wurden aufwendig restauriert. Oft von Städtern, die das Landleben entdeckt hatten. Für die passenden Gärten dazu taugten die Bauerngärten nach dem Hamburger Muster.

Im guten Glauben vertraute man darauf, dass diese Gärten authentisch waren, denn sie wurden ja immer noch landauf, landab in den Freilichtmuseum als historische Bauerngärten präsentiert. Die Gärten mit den rechteckigen, von Buchsbaum gesäumten Beeten und dem Rosenrondell passten immer und überall. Und wenn man zur historischen Legitimation durch die Museen auch noch alte Klinkersteine für die Wege aufreiben konnte, bekam der Garten auch eine glaubhafte Patina dazu.

Bis heute werden Bauerngärten nach dem Hamburger Muster in Freilichtmuseen präsentiert. Über die verschiedensten Regionen Deutschlands hinweg, zu Bauernhäusern aus allen Jahrhunderten und ebenso zu herrschaftlichen Häusern wie zu den armseligsten Heuerlingshäusern.

Wenn man sich mit der Gartenkultur in den Museen genauso ernsthaft beschäftigt hätte, wie mit der Bauernhausarchitektur, sähen die Gärten anders aus. Man hätte sich an noch existierenden Vorbildern und Quellen orientieren können. Es gab und gibt auf dem Lande ja noch Gartenelemente und Gärten aus dem 19. Jahrhundert und historische Gartenpläne kann man im Besitz der Bauernfamilien fin-

den. Aber diejenigen, die in den 1970er- und 1980er-Jahren für die Gartengestaltung in den Freilichtmuseen zuständig waren, waren meist fachfremd. Es waren jedenfalls keine Historiker auf dem Gebiet der Gartenkultur. Und so wurde Bewährtes und bisher nicht Kritisiertes auch nicht hinterfragt, wurde dem Publikumsgeschmack entsprochen und der eine Bauerngarten mit dem Wegekreuz, den Buchsbaumquadraten und dem Rosenrondell in der Mitte hundertfach angelegt. Das Märchen vom uralten deutschen Bauerngarten wurde weiter erzählt.

In vielen Museen fehlt bis heute die fachliche Autorität und damit das Selbstbewusstsein, diese Fehler in der Darstellung der Bauerngärten einzugestehen und zu korrigieren. In anderen Museen gelang das vorbildlich. Im Museumsdorf Cloppenburg wurden in den 1980er-Jahren die historisch unbelegten Gartentypen entfernt und durch authentische Gärten wie dem Artländer Präsentationsgarten zur Wehlburg ersetzt. Grotten, Lauben, Rundwege und Teppichbeete gehörten in einen norddeutschen Bauerngarten des 19. Jahrhunderts und gehören in die Museumsgärten. Im Oberpfälzer Freilandmuseum Neusath-Perschen wurde größter Wert auf die korrekte Anlage der Nutzgärten zu den Häusern gelegt. Alte Dokumente, Fotografien und Erinnerungen früherer Bewohner waren dafür maßgeblich. Buchsbaumkreuze und Rosenrondelle findet man in diesen Gärten nicht.

Von einem fahrlässigen Missverständnis zu einer Geschichtslüge wird der museale Bauerngarten allerdings, wenn versucht wird, ihm doch noch eine historische Bedeutung zu geben, indem man möglichst alte Gemüse- und Staudensorten in die Buchsbaumbeete pflanzt. Ich habe oft gesehen, dass dies dann aufwendig mit Schautafeln erklärt und betont wurde. Mit solchen Präsentationen werden



Der Klosterkielhof der Familie Winkler. Mit Rosen, Ritterspornen, Katzenminze und Margeriten wurde schon 1973 ein romantisches Bauerngartenideal zum jahrhundertealten Fachwerk- und Reetdachhaus geschaffen.



Der Bauerngarten im Maxwaldpark von Eberhard Pühl in Westerstede 1997: Mit dicken Buchsbaumhecken, Rosensträuchern und Sandwegen wurden sämtliche Bauerngarten-Klischees bedient. Dieser Garten ist inzwischen, wie viele andere auch, durch den Buchsbaumpilz, *Cylindrocladium buxicola*, zerstört, sodass heute das Interesse der Besucher im Maxwaldpark wieder allein dem historischen Rhododendron-Woodland gilt.

nur historische Defizite bei der Darstellung der Gartenarchitektur verschleiert und die lange widerlegten Vorstellungen von der Geschichte des Bauerngartens im allgemeinen Bewusstsein zementiert.

Einen Ort gibt es, für den der museale „Hamburger Bauerngarten“ perfekt passt: seinen Ausgangspunkt, den Botanischen Garten in Hamburg. Der Bauerngarten vor dem Dammtorbahnhof ist im Krieg allerdings völlig zerstört worden. Nichts ist übrig geblieben – nicht einmal ein originaler Plan

oder eine Fotografie vom alten Garten ist in Hamburg bekannt. Mit der ungebrochenen Beliebtheit des Bauerngartens ist es nur folgerichtig, dass im neuen Botanischen Garten Hamburgs, in Klein Flottbeck, das Original des deutschen Bauerngartens 1975 rekonstruiert worden ist. Nicht zu einem Bauernhaus und nicht als Rekonstruktion eines historischen ländlichen Gartens, sondern zur Erinnerung an eine Idee, die von Hamburg aus die Gartenkultur Deutschlands im 20. Jahrhundert geprägt hat wie keine andere.



Maria Berges hat auf dem Hof Aversch im Oldenburger Münsterland einen großen Bauerngarten mit Gemüse- und Obstgarten sowie einem langen Mittelweg mit Staudenbeeten so weit wie möglich rekonstruiert. Die Rosenromantik in der Mitte des Gartens entspricht allerdings eher ihrem Interesse als den historischen Vorgaben.



Hille Hoppmann-Haukes Interessen sind, neben der Sammlung von Funkien und Schattenpflanzen, ungewöhnliche Farbkombinationen und üppige Stauden. Mit verschiedenen Phlox-Sorten, dem Sonnenauge, *Heliopsis helianthoides* 'Venus' und diversen Dahlien gestaltet sie aufregende Kompositionen in Rosa, Gelb und Violett. Das Bauerngartenmuster aus Buchsbaum und alten Klinkersteinen ist dabei nur der Rahmen, der diese Beete zusammenhält.



Der Bauerngarten Ende des 20. Jahrhunderts

So beliebt und erfolgreich die Idee vom Bauerngarten in den letzten Jahrzehnten auch gewesen ist, in gewisser Weise ist sie gescheitert. Der Hamburger Bauerngarten wurde viele tausende Mal kopiert und ist in der einmal festgeschriebenen Form zu einem Stereotyp erstarrt. Er wird zudem, wie schon vor 100 Jahren, mit einer Fülle von Forderungen überlastet. Der Bauerngarten soll Denkmal eines Gartenstiles sein, der heute selten gewor-

den oder sogar aus unseren Dörfern schon lange verschwunden ist. Er soll etwas aus guten alten Zeiten wiederbringen und Kindheitserinnerungen wecken, er soll ein Refugium für seltene Kulturpflanzen sein, alte Sorten der Zier-, Gemüse-, Heil-, Räucher- und Gewürzpflanzen und Pflanzen des Brauchtums beherbergen und dazu in althergebrachter oder mindestens ökologisch unbedenklicher Weise bewirtschaftet werden.

Wenn man den Bauerngarten von diesem Klischee und den Forderungen befreit und ihn auf die wunderbaren Ideen Alfred Licht-

warks zurückführt, hat er eine Chance, im privaten Bereich seine Stellung als die beliebteste Gartenform in Deutschland zu bewahren. Die Idee, Nützliches und Schönes in einem Garten zu verbinden, gesundes eigenes Gemüse und einfache bunte Blumen in einem regelmäßigen, formalen Garten zu haben, fasziniert Gartenbesitzer bis heute. Das bekannte Muster des „Hamburger Bauerngartens“ mag dann als stimmungsvolles Passepartout, aber nicht als historische Vorlage dienen für die freie Umsetzung eigener Ideen.

Schon früh mit der ersten Bauerngarten-Renaissance in den 1980er-Jahren überwog eine romantische Note, die sich mit unzähligen Rosen, Rittersporen und sogenannten Rosenbegleitern in den Buchsbeeten manifestierte. Der **Garten des Klosterkielhofes** in Hude bei Oldenburg, ab 1973 von dem Gartenarchitekten Joachim Winkler und seiner Frau Lisa angelegt, ist einer der ersten dieser romantischen Bauerngärten. Besonders in Gartenmagazinen wurden solche Gärten stimmungsvoll ins Licht gesetzt. Gartenfotografen liebten die Motive aus Buchsbaumformen, Rosen und als Hintergrund ein malerisches altes Bauernhaus. So wurde der Bauerngarten zu einem Lifestyle-Muster aufgebaut. Der Garten der Familie Winkler hatte, in Norddeutschland zumindest, eine kaum zu überschätzende Vorbildfunktion für die Gartengestaltung in den 1970er- und 1980er-Jahren.

Ein anderer Gartentrend der 1980er-Jahre führte in die Cottage-Gärten Englands. Englische Staudenbeete waren damals das Maß aller Dinge in der Gartengestaltung und für Garteninteressierte gehörte eine Reise in den Garten von Sissinghurst zum Pflichtprogramm. So gelangten die künstlerischen

Farbkombinationen aus den englischen Cottage-Gärten und exklusive Stauden in das Buchsbaummuster der Bauerngärten.

Wie im Garten von **Hille Hoppmann-Haucke** im Ammerland bei Rastede, die mit ihren rosa-violett-gelben Blütenkombinationen aus Phlox, Dahlien und Sonnenblumen einiges Aufsehen in der Gartenszene weckte. Während im Garten der Familie Winkler in den hinteren Ecken noch einige markante Engelwurzstauden wuchsen und eine Nutzfunktion des Bauerngartens zumindest andeuteten, nahm Hille Haucke keinerlei Rücksicht auf solche Anforderungen an den Bauerngarten. Sie verzichtete auf alles Nützliche und nutzte die bekannten Buchsbaummuster lediglich als einen Rahmen, in dem sie ihre Gestaltungsideen mit dem alten Haus verbinden konnte.

Der französische Potager ist die älteste Form und die höchste Vollendung der Idee vom Nützlichen und Schönen in einem Garten. Er wurde zu einem weiteren Trend im Bauerngarten. Potagers sind zunächst einmal Gärten des Adels. Ludwig XIV., der Sonnenkönig, hatte in Versailles einen Potager anlegen lassen, aus dem seine begnadeten Gärtner selbst im Winter alles Mögliche an frischem Obst und Gemüse für die königliche Küche liefern konnten. Die Fürsten in der Provinz machten es nach. Mit dem unglaublichen Potager des Schlosses Villandry an der Loire ist einer der spektakulärsten Gärten der europäischen Gartenkultur entstanden.

Rosemary Verey war mit ihrem Garten Barnsley House in England die Trendsetterin für einen neuen Küchengarten. In den englischen Cotswolds hat sie einen Potager an die begrenzten Verhältnisse ihres kleinen Gartens angepasst. Sie hat, wie in einem Renaissance-Garten, symmetrische Muster aus Wegen und Beeteinfassungen gebildet, Hochstammrosen



Die Idee, Nützliches und Schönes zu verbinden, bestimmt den Garten von Klaus Wagenhuber. Auch wenn er diesen Gartenteil in Anlehnung an westfälische Bauerngartentraditionen bescheiden sein „Pottstück“ nennt, darf nicht übersehen werden, dass solch ein Garten im Stile eines französischen Küchengartens enorm arbeitsintensiv ist und umfassende gärtnerische Fähigkeiten verlangt.



und Spalierbäumchen zwischen Gemüse gepflanzt und zahllose bunte Blüten, verschiedene Farben von Kohlsorten und die Formen von Schnittlauchblättern, Petersilie und Buchsbaum miteinander kombiniert. Produktiv und dekorativ nach französischem Vorbild.

Rosemary Verey war auch das Vorbild für **Klaus Wagenhuber**, als er in seinem Garten im westfälischen Versmold die Ideen des Potagers in das Muster eines Bauerngartens übertrug. Und zwar auf einem gärtnerischen Niveau, das in jedem Küchengarten Frankreichs Sterne verdienen würde. Er probiert dafür immer wieder neue Sorten von Einjährigen und Gemüse aus. Es gibt überall die kleinen Gewächshäuschen und die Rhabarbertreibtpöfe in den Beeten – ein Pottstück, so nennt Klaus Wagenhuber diesen Gartenteil in westfälischer Tradition.

Weder die Erfindung des Bauerngartens zu Beginn des 20. Jahrhunderts noch seine Wiedergeburt, die wie die Wellen einer Mode die Gartenkultur bestimmten, hatten ihren Ursprung auf dem Land oder in der bäuerlichen

Gesellschaft. Es waren städtische Gartenentwicklungen, die auch auf dem Land übernommen wurden. Von Künstlern, Gartenarchitekten, Heimatschützern, Ideologen des Nationalsozialismus oder von Museumsbeamten, Redaktionen der Gartenzeitschriften, Buchverlagen und neuen Bauernhausbesitzern aus der Stadt angestoßen. Diese geballte Meinungsmacht über 100 Jahre hinweg führte dazu, dass selbst im Bewusstsein der ländlichen Bevölkerung der Bauerngarten nach dem Hamburger Muster als der historisch authentische Garten zu den Höfen angesehen wird. Reste von alten Gärten und Gartenelemente wie Grotten, ein Bosquet oder ein Berg werden oft nicht einmal erkannt.

Wann immer sich der „Bauerngarten“ auf dem Lande durchsetzte, war es eine Übernahme modischer Gartentrends, die an die Stelle einer älteren Gartenkultur trat und sie mitunter verdrängte. Es ist nicht ohne Ironie, dass gerade unsere Begeisterung für den guten alten Bauerngarten das Potenzial hat, die historische Gartenkultur auf dem Lande zu zerstören.



Zwerg-Sonnenblumen zwischen Kohl und Mangold oder der Zaunkönig über den Zinnien im Ring aus Weidengeflecht. Die Salatpflanzen können diesem Übergewicht des Dekorativen kaum etwas entgegensetzen. Selbst die Bezeichnung „Pottstück“ für diesen Gartenteil scheint eher dekorativ als treffend. Aber es bleibt natürlich dem persönlichen Geschmack des Betrachters überlassen, zu beurteilen, ob das Schöne dem Nützlichen hier noch in einem ausgewogenen Verhältnis gegenübersteht.



Ein Rundgang durch Rousham ist eine Lektion in der Gartenkunst, die jeder, der sich ernsthaft mit der Gestaltung von Gärten beschäftigt, zu lernen hat. Die Wassermühle und die Ruine auf der anderen Talseite sind die Eycatcher, die schon den ersten Blick auf den Garten in die Landschaft leiten. Von Weitem sichtbar und am Eingang zur Gartenlandschaft steht die martialische Figur vom Löwen und dem Pferd im Todeskampf. Die Figur ist der Prolog zum Rundgang durch William Kents meisterliches Gartenstück.



Gärten, Landschaft
und die Natürlichkeit

Das Besondere der bis hierhin beschriebenen Gärten liegt darin, dass sie die Traditionen ihrer jeweiligen Region fortschreiben. Sie bewahren den historischen Charakter der Dörfer und der Landschaften, in die sie gehören. Diese Gärten sind ein Teil der Kultur ihrer Region und erscheinen uns deshalb nicht als beliebige Gärten, sondern wirken authentisch und können uns auf eine ganz besondere Weise berühren. Diese Gärten sind in den Ortscharakter eingebunden; sie entsprechen dem Geist des Ortes, dem *Genius Loci*.

Die geschichtliche Kontinuität ist aber nur die eine Facette des *Genius Loci*. Genauso wichtig für die Wirkung eines Ortes ist die räumliche Umgebung. Für einen Garten heißt das, dass er passend und stimmungsvoll nicht unabhängig von der Architektur des Hauses oder der umgebenden Landschaft oder, im idealen Fall, in Verbindung mit einem Haus und der Landschaft angelegt werden kann.

Für Gärten auf dem Lande muss die Landschaft ein wesentlicher Faktor in der Bestimmung des *Genius Loci* sein. Das haben englische Gartenarchitekten erkannt, als sie für die Landsitze des Adels und neureicher Bürger im 18. Jahrhundert revolutionäre Gartenideen erdachten. Der Dichter Alexander Pope war einer der ersten Ideengeber dieser englischen Gartenrevolution. Popes berühmteres Statement, 1731 in einem Brief an Lord Burlington und an den Gartenarchitekten William Kent zur Anlage des Gartens in Chiswick, das zum immer wieder zitierten Leitsatz für das Jahrhundert der Landschaftsgärten geworden ist:

„In all let nature never be forgot ...
Consult the genius of the place“.

William Kent: Rousham

Rousham ist einer der ersten Landschaftsgärten und eines der ersten Gartenkunstwerke, das einer einzelnen Person zugeordnet werden kann: William Kent. Rousham ist bis heute eines der bedeutendsten Gartenkunstwerke.

Um 1730 stellte die Gestaltung landschaftlicher Gärten eine völlig neue Form in der Kunst und Gartenarchitektur dar. So ist es verständlich, dass William Kent immer wieder Orientierung in anderen Kunstformen suchte. Er erzählt mit dem Garten eine Geschichte in Landschaftsbildern und nutzt dabei seine Erfahrungen aus der Welt des Theaters. Der Weg durch den Garten führt von einem Bild zum nächsten, von Statuen zu Tempeln zu Wasserbecken, von einem Akt zum anderen. Es ist ein raffiniertes, subtiles Spiel mit Kuliszen zu weiten Aussichten und von Lichtern und Schatten. Bühnenbildner im Theater und Landschaftsmaler arbeiten mit denselben Effekten, die William Kent virtuos in der Gartengestaltung nutzt.

*Horace Walpole über William Kent:
„Er sprang über den Zaun und sah,
dass die ganze Natur ein Garten war.“*

Ausblicke in die Landschaft werden in Rousham als Elemente des Gartens geradezu präsentiert. Da gibt es gleich zum Beginn des Gartens den weiten Blick über den Fluss Cherwell. Auf der gegenüberliegenden Talseite, außerhalb des Gartens, hat Kent sogenannte „Eye-catcher“ platziert. Eine Wassermühle im Talgrund und weiter entfernt ein Ruinen-Folly. Das sind die Punkte, die den Blick aus dem Garten in die Landschaft ziehen, Blicke in eine „geborgte Landschaft“.



Eine jahrhundertealte Eibenhecke mit einem kaum erkennbaren Durchgang und der sogenannte Ha-ha-Graben begrenzen die große, leere Rasenfläche vor dem Haus von Rousham.



Der Eingang zum Garten ist nicht leicht zu finden. Der Weg beginnt mit einer kleinen, fast zugewachsenen Öffnung im Gebüsch. Es geht auf einem schmalen Pfad über Baumwurzeln und unter tief hängenden Ästen etwa 50 Meter bis eine Statue des Hermes (links) den ersten Hinweis auf einen Landschaftsgarten gibt. Hier kann man sich entscheiden, ob man dem Weg hinunter zum Flüsschen Cherwell folgt oder den oberen Weg, weiter durch das Dunkel des Waldes, wählt. Weitere Skulpturen, die Darsteller in Kents Gartenstück, denen man im Laufe des Rundganges begegnet, sind – der schöne Apollon (rechts) und die Venus mit Schwänen (oben).



Wählt man den oberen Weg durch den Wald, gelangt man erst an der Praeneste wieder ins Hellere. Unter den Arkaden aus honigfarbenem Sandstein sind in Séparées, wie in den Logen des Theaters, feine Bänke gestellt. Diese Praeneste ist eine einzigartige Aussichtsterrasse für den Blick in eine arkadische Landschaft. Der Vordergrund des Bildes bietet eine malerische Schleife des Cherwell. Sie wird im Mittelgrund von einzelnen Bäumen begleitet und als Hintergrund ist der Ausschnitt des Landschaftsblickes in überraschender Weise ein völlig anderer, als der, den Kent dem werten Publikum zum Prolog geboten hatte.



Ein paar Jahre später hat Horace Walpole Kents Leistung für die Gartengestaltung mit dem Satz gewürdigt: „Er sprang über den Zaun und sah, dass die ganze Natur ein Garten war.“ Nicht ganz, denn es gab durchaus Barrieren zwischen dem Garten und der Natur. Wenn auch weniger offensichtliche als Zäune. Es wurden Gräben gebaut, die vom Haus und vom Garten nicht sichtbar waren, die zur Gartenseite aber eine unüberwindbare Mauer besaßen und so das Vieh und Wild aus dem eigentlichen Garten fernhielten. Eine geniale



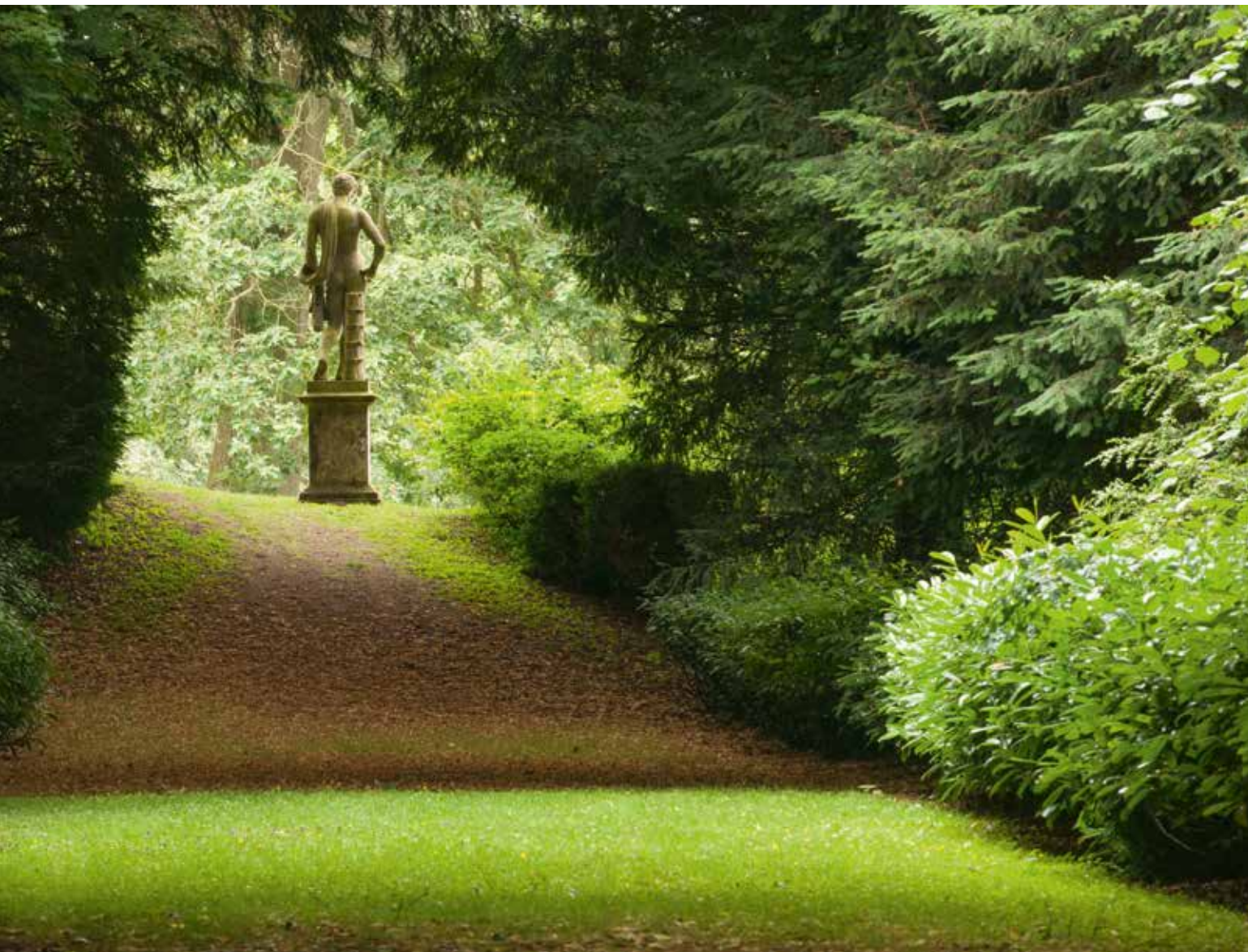
Lösung. Denn ohne Zaun blieb die Aussicht in die Landschaft ungehindert und es konnte so aussehen, als ob die Tiere gleichermaßen ein Teil der friedlichen Landschaftsszene und des Gartens sind. „Ha-ha“ wurden diese Gräben genannt. Durch sie wurde die Illusion erst vollkommen, dass Gärten, Parks und Landschaften eins sein können.

Kent legte in Rousham in den 1730er-Jahren den Garten zu dem klassischen Landsitz der Familie Cottrell-Dormer an. Alles in Rousham wirkt stimmig. Jeder spürt die Magie des

Gartens auch ohne detaillierte Erklärungen zur allgemeinen Theorie eines Landschaftsgartens. Jeder spürt die Originalität des Gartens und die Verbindung zum Genius Loci. Ein wesentlicher Grund dafür sind die Besitzverhältnisse in Rousham. Seit 1630 ist das Anwesen im Familienbesitz der Familie Dormer. Seitdem William Kent den Garten 1742 fertiggestellt hatte, ist nichts Wesentliches mehr geändert worden, und Mrs Cottrell-Dormer sagt auch heute: „I’m not prepared to change the spirit of the place.“



Hinter der Praeneste ist man auf der größten Lichtung des Gartens angelangt. Dem Tal der Venus. Mit einer Reihe von Wasserbecken und Kaskaden führt es zum Cherwell hinunter. Man gelangt hier an eine Stelle, an der sich ein Durchblick im Wald auf eine Statue bietet. Apollon hebt sich in einiger Entfernung vor einem hellen Hintergrund ab, kehrt den Besuchern den Rücken zu und betrachtet selber die Landschaft. Dies ist einer der Punkte im Garten, an dem die Gestaltungsmittel in Rousham besonders deutlich werden. Man erkennt, wie sehr hier Kunst und Natur im Dialog stehen und wie effektiv das Spiel von Licht und Schatten in der Gartengestaltung eingesetzt werden kann. Der Blick auf Apollon am Ende des Tunnels aus Bäumen und Sträuchern ist so unwiderstehlich, dass man ohne zu zögern diesen Weg geht. Auch solche diskreten Wegweiser durch William Kents Gartenaufführung sind ein Charakteristikum Roushams.





Der Weg führt in einem eleganten Schwung zu einem klassischen Tempel hinauf. Hier beginnt der wohl ungewöhnlichste Teil des Gartens von Rousham: Die Serpentine. Als ein kleiner Wasserkanal schlängelt sie sich mit dem Weg durch den Wald. Die Serpentine bleibt immer in der Mitte des Weges und spiegelt die grünen Schattierungen des Laubdaches. Als Unterholz ist dazu ein Teppich von streng geschnittenen Kirschlorbeersträuchern ausgebreitet. Mit seinen glänzend smaragdgrünen Blättern war der ge-

stutzte Kirschlorbeer eine der Lieblingspflanzen William Kents. In der Mitte der Serpentine ist ein achteckiges Wasserbecken in den Weg gebaut. „The Cold Bath“, in dem das Wasser zum Stillstand kommt und geheimnisvolle Wasserpflanzen wachsen. Nach vielleicht einhundert Metern verlässt die Serpentine den Wald und mündet im großen Wasserbecken zu Füßen der Venus. Für den Rückweg gehen wir das Venustal ein Stück hinauf und kommen zu einem Belvedere, der tatsächlich nichts anderes als das Dach der Praeneste ist. Aber das erkennt man von hier oben nicht. Hier spielt der letzte Akt in Kents Garteninszenierung:

Der dramatische Tod eines Gladiators, dargestellt in einer ähnlich großen Figur wie die vom Pferd und Löwen am Anfang des Weges. Nach ein paar weiteren Schritten verlässt man William Kents Garten und ist erstaunt, dass man nur wenige Meter vom Garteneingang entfernt wieder auf der großen Rasenfläche vor dem Haus von Rousham angekommen ist.



150 Jahre nachdem William Kent in Rousham die Gärten zu den Landschaften geöffnet hatte, beginnt eine zweite Revolution in der Gartengeschichte hin zur natürlichen Gestaltung. Der irische Gärtner und Journalist William Robinson fordert zum Ende des 19. Jahrhunderts, Stauden, Sträucher und Zwiebelpflanzen ihren Ansprüchen entsprechend in die Gartengestaltung einzubeziehen, ihre Standorte passend zu wählen und sie in natürlich wirkender Weise zu platzieren.

Seine Ideen fegten die grell-bunten Farben, die zu Formen und Figuren geschnittenen Gehölze, all die kuriosen Beetformen mit meist Einjährigen und Exoten und die vollkommen statischen Pflanzkonzepte von der Bühne der Gartenkultur. Sein Buch „The English Flower Garden“ wurde 1883 zur Grundlage der Cottage-Garten-Bewegung und wies den Weg zu einer künstlerischen Gestaltung der Gärten mit Stauden und harmonischen Farben. Schon damals setzte William Robinson Spornblumen in Treppenstufen und das Spanisches Gänseblümchen in Mauerfugen. Er befreite die Gärten von ihrer Sterilität und verzauberte sie auf natürliche Weise. Gertrude Jekyll war eine Schülerin, eine lebenslange Freundin, Co-Autorin und über 50 Jahre eine Geschäftspartnerin von William Robinson. Beide, und mit ihnen die Gärten der Arts-and-Crafts-Bewegung, stehen für diesen urenglischen Gartenstil des 20. Jahrhunderts. „The English Flower Garden“ ist heute noch das auf der Insel am meisten verkaufte Gartenbuch.

Außerhalb Großbritanniens erhielt das zweite große Werk William Robinsons, „The Wild Garden“, 1870, zunächst mehr Aufmerksamkeit als in seiner Heimat selbst. Mit diesem nicht sehr umfangreichen Buch

schaffte es William Robinson, der Gartengestaltung eine völlig neue Richtung zu geben. Er plädierte dafür Waldbereiche und Wiesen mit robusten, winterharten Sträuchern und Stauden zu gestalten. Nicht unbedingt heimische, britische Pflanzen, sondern gerne auch Pflanzen aus aller Welt, die sich in seine Pflanzengesellschaften zwanglos einfügen lassen und dann nur noch einen geringen Pflegeaufwand benötigen. Seine genialen Vorschläge zur Anlage eines „Woodlands“ wurden schnell aufgenommen und umgesetzt. Rhododendren wurden unter Baumgruppen und in Waldbereiche gepflanzt. Kiefernwälder waren dafür am besten geeignet und die Wirkung der blühenden Rhododendren in einem natürlichen Umfeld war überwältigend. Das Auswildern von Zwiebelpflanzen, wie Narzissen und Schneeglöckchen in Wiesenvegetationen und Blausternen und Alpenveilchen war eine von William Robinsons Ideen. Und auch Ramblerrosen, Clematis und einige andere Kletterpflanzen, die an Waldrändern in Sträucher und Bäume wachsen sollten oder in Apfelbäume empor klettern, waren neue Ideen des „wild gardening“ oder besser des naturnahen Gärtnerns.

Robinsons Paradies: Gravetye Manor

Ausdrücklich waren in William Robinsons Gärten außereuropäische Pflanzen willkommen. William Robinson war ein weitgereister, hervorragender Botaniker. In der britischen Flora und in alpinen Pflanzengesellschaften kannte er sich aus und hatte Einblicke in die Vegetationen Nordamerikas. Als Gärtner und als Botaniker brachte er die besten Voraussetzun-

gen mit, um Vegetationskunde und Gartenkunst zu verbinden. Mit dem finanziellen Erfolg seiner Bücher konnte William Robinson Gravetye Manor kaufen. Ein elisabethanisches Herrenhaus aus dem 16. Jahrhundert in der hügeligen Landschaft an der Grenze zwischen Kent und Sussex. Dazu gehörten 80 Hektar Land: Grüne Wiesen, Teiche und Wälder. Es war der perfekte Platz für William Robinson, seine Ideen in die Praxis umzusetzen, zu experimentieren und neue Pflanzen zu testen. Um das Haus legte er einen terrassierten Garten an. Ein Garten, der, gemessen an dem, was Robinson öffentlich forderte, erstaunlich formal war und den Idealen der Arts-and-Crafts-Bewegung entsprach. Mit geraden Beetgrenzen, mit Mauern, Wegen und Treppen aus Natursteinplatten und am Ende mit einer großen Pergola. Auch wenn dieser hausnahe Gartenteil ein regelrechtes Gartenzimmer war und fast noch zum Wohnbereich gehörte, blieben überall die Blicke in die Landschaft erhalten. Für die Bepflanzung suchte er robuste Stauden und Pflanzen, die sich natürlich aussäen. Viele davon waren auch Jahrzehnte später noch, lange nach Robinsons Zeit, als der Garten restauriert wurde, vorhanden.

Gleich hinter diesem Hausgarten beginnen in Gravetye die Wiesen und Wälder. Ein Hang in südlicher Lage führt zu einem Teich hinunter. Auf der Wiese dort ließ Robinson viele zigtausend Narzissen blühen. Dazu kommen Crocus, Märzenbecher, Fritellarien und viele andere früh blühende Zwiebelpflanzen. In die Wälder pflanzte er Azaleen, Rhododendren, Hartriegel, Magnolien und andere exotische Sträucher. Zwiebelpflanzen (das Dreiblatt, *Trillium grandiflorum* war eine seiner Lieblingspflanzen) und Bodendecker waren in den Woodlands für eine ästhetische und natürliche Wirkung unverzichtbar. Robinson legte behutsam Wege über Baumwurzeln im Wald und



Eine Hackenlilie, *Crinum × powellii*, blüht in einer von William Robinsons wilden Wiesen. Ungewöhnliche Zwiebelpflanzen an überraschenden Standorten sind ein Bestandteil des „Wild Garden“.



Entlang seiner Wege durch die Wiesengärten benutzte Robinson Zäune aus Eichenholz nach der lokalen Tradition in Sussex. Solche Zäune findet man heute noch auf den Wiesen von Gravetye.

Pfade durch das Gras an. Diese Wege sind nirgendwo ein Mittel der Gartengestaltung. Sie bleiben völlig unauffällig und sie erschließen dem Spaziergänger den Garten in den Wäldern und Wiesen auf eine wunderbare Weise.

50 Jahre lebte und gärtnernte William Robinson in Gravetye. Natürlich ist das der Ort, an dem seine Ideen am schönsten zu erkennen sind. Auch heute wieder. Denn neben der Nutzung des Hauses als exklusives Hotel werden die Gärten im Sinne William Robinsons wieder hergestellt. Als Vorlage dazu dienen die beiden großen Werke William Robinsons, „The Wild Garden“ und „The English Flower Garden“, gleichermaßen. Aus beiden Werken ergibt sich die in Gravetye einzigartige Verbindung von dem hausnahen formalen Gartenteil und den je weiter entfernten, immer wilderen Naturgärten.

Henry Mitchell brachte die Bedeutung William Robinsons in seiner klassischen Kolumne „The Essential Earthman“ (Washington Post) auf den Punkt: „William Robinson, to whom gardeners owe all“ – William Robinson, dem Gärtner alles verdanken.

Einflüsse auf die Gärtner des 20. Jahrhunderts

Wenn man William Robinsons „Wild Garden“, wie es in der britischen Gartenszene lange getan wurde, nur als ein Konzept für die Übergangsbereiche zwischen Garten und Landschaft sieht, wird man der Bedeutung seiner Ideen nicht gerecht. Sein Einfluss in Europa und Nordamerika über das gesamte 20. Jahrhundert war enorm und wird für die Gartengestaltung auf dem Lande sicher eine noch stärkere Bedeutung in der Zukunft bekommen.





Die Übergänge des Hausgartens in das
Woodland sind fließend. Hier mischen sich
einheimische und fremde Arten.



William Robinson nutzte die Chance, in guter britischer Tradition einen großen Garten auf dem Lande mit Blicken in die Landschaft zu gestalten. Er konnte so Übergangsbereiche, formale und naturnahe Gartenteile zu einem Garten verbinden.

In Deutschland konzentrierten sich seinerzeit die Gartenarchitekten dagegen auf die Anlage von Stadtgärten und auf Gartenausstellungen. Architektonische und formale Konzepte blieben mit der naturnahen Gartengestaltung auf den kleinen Grundstücken weitgehend unvereinbar. Selbst im Garten Karl Foersters in Potsdam-Bornim, mit einer eher natürlichen Gestaltung hinter dem Haus und dem formalen Senkgarten vor dem Haus, blieben beide Gartenteile ohne Beziehung zueinander.

William Robinsons Buch „The Wild Garden“ war für **Willy Lange** in Deutschland eine entscheidende Inspiration. Mit einem, allerdings wesentlichen, Unterschied übernahm

Mit seiner formalen Architektur, den Terrassen, geraden Wegen und der Einheit von Haus und Garten ist der hausnahe Garten von Garvetye ein klassischer Arts-and-Craft-Garten. Die Pflanzenauswahl (heute und zu Robinsons Zeit) und die freien Blicke in die Landschaft entsprechen dagegen den Vorstellungen der naturnahen Gartengestaltung.

er Robinsons Ansatz in sein Konzept des „Naturgartens“. In Langes Überlegungen spielten ausschließlich heimische Pflanzen eine Rolle. Als Gartenarchitekt erkannte er nicht die Möglichkeiten, die Pflanzen aus aller Welt, wenn sie denn den Standortbedingungen im Garten entsprechen, in der Gartengestaltung bieten. Lange untermauerte seine Ideen zum naturnahen Garten lieber mit Überleitungen zur kulturellen Überlegenheit der Gärten nordischer Völker. Andere Gartengestalter seiner Zeit in Deutschland, die mehr pflanzen- und staudenorientiert arbeiteten, wie Karl Foerster, standen

diesem „bodenständigen“ Aspekt des naturnahen Gartens mit ausschließlich heimischen Arten sehr reserviert gegenüber.

Mit ähnlich radikalen Thesen entwickelte der Landschaftsarchitekt **Jens Jensen** in den 1920er- und 1930er-Jahren in Nordamerika das Konzept der Präriegärten. Auch in seinen Gärten wurde die natürliche Wildnis zum Ideal erhoben. Jensens Präriegärten wurden ebenso ausschließlich wie die Naturgärten in Deutschland mit (in Nordamerika) heimischen Pflanzen verwirklicht. Während Langes Naturgärten aber weitgehend designfrei blieben, benutzte Jensen örtliche Materialien, Steine, Felsen, Wasserflächen und Ausblicke in die Landschaft, deren Linien er im Gartendesign wiederholte, um seine Gärten mit der umliegenden Landschaft zu verbinden.

Mit **Richard Hansen**, Staudengärtner und Wissenschaftler, bekam die Idee Pflanzen ihren Standortansprüchen gemäß zu verwenden, nach dem Zweiten Weltkrieg ein wissenschaftliches Fundament. Er war einer der vielen Schüler Karl Foersterns, der die Entwicklung zum naturnahen Garten weiterführte. Hansen hatte beste Kenntnisse in der Pflanzensoziologie und in Weihenstephan damit begonnen, in systematischen Sichtungungen die tatsächlichen Ansprüche von Gartenstauden und ihre besten Sorten zu erfassen. Auf dieser Basis konnte er die Pflanzen nach ihren Lebensbereichen sortieren und sie zu einer systematischen natürlichen Staudenverwendung empfehlen. Zum einen sollte damit ein ästhetischer, zwangloser Eindruck im Staudenbeet entstehen, zum anderen eine sich selbst regulierende Pflanzengemeinschaft, die entsprechend weniger Aufwand bei der Pflege notwendig macht.

In Großbritannien war die Gärtnereibesitzerin und revolutionäre Pflanzenverwenderin **Beth Chatto** in den 1960er-Jahren eine der

Ersten nach vielen Jahrzehnten, die die Ideen William Robinsons aufgriff. Interessanterweise beruft sie sich im Laufe der Entwicklung ihres Gartens ebenso auf deutsche Vorbilder der naturnahen Gartenbewegung. Ihr Ansatz ist mit dem Richard Hansens vergleichbar. Auch Beth Chatto beobachtet und dokumentiert ihre Stauden mit wissenschaftlicher Akribie. Sie arbeitet nach dem Grundsatz: Die richtige Pflanze für den passenden Standort. Und sie betrachtet dabei die anspruchsvollsten Standorte, für die nur einige spezialisierte Pflanzen geeignet sind, als lohnende Herausforderung für die Gartengestaltung. Aus der Not eine Tugend machen und so einen außergewöhnlichen Garten schaffen, das war Beth Chattos Idee bei der Anlage des berühmten Kiesgartens. Es ist ein extrem trockener Gartenteil, in dem nie gewässert wird. Der Unterboden aus Sand und Kies lässt die geringen Niederschläge, die der Osten Englands abbekommt, schnell versickern. So passt es, dass die Gartenanlage einem ausgetrockneten Flussbett nachempfunden ist, und die breiten Wege, wie die Beete auch, mit weißem Kies bedeckt sind. Die Beete liegen wie Flussinseln in diesen freien Kiesflächen. Auch für diesen extremen Gartenteil gibt es angepasste, trockenresistente und auch gartentaugliche Pflanzen. Gerade das Nebeneinander von Pflanzen mit ähnlichen ökologischen Ansprüchen, die scheinbar natürliche Pflanzengesellschaft, die daraus entstanden ist, gibt dem Garten eine zwanglose Harmonie. Durch Beth Chattos gärtnerische und künstlerische Virtuosität wird daraus ein Gartenkunstwerk. Beth Chatto versteht das Gärtnern nicht, wie Richard Hansen und viele andere, als eine Wissenschaft, sondern als Kunst. Damit befreit sie sich von unrealistischen Ansprüchen und Dogmen der naturnahen Gartenbewegung. Ihr privater Garten muss als ihr Kunstwerk nicht

pflegeleicht sein. Und Beth Chatto lässt in ihrem Garten Pflanzen aus aller Welt wachsen. Eine Beschränkung auf heimische Arten ist ihr völlig fremd. Sie ahmt die Natur nicht nach, sondern kombiniert sie zu ihrem Garten. Eine Ausnahme macht Beth Chatto allerdings bei der Standortverträglichkeit ihrer Gartenpflanzen – die Winterhärte. Gerade bei den Zwiebelpflanzen wählt sie häufig Pflanzen mit im Osten Englands zweifelhafter Winterhärte. Wilde Gladiolen, Alstroemerien oder *Nerine*-Arten. Ihre Juwelen, wie sie sie nennt. Diese funkelnden Besonderheiten in den Beeten (besonders im Kiesgarten) sind Beth Chatto so wichtig, dass sie das Risiko, sie im Winter zu verlieren, eingeht. Zur Not sind alle diese Pflanzen einfach ersetzbar.

In den 1990er-Jahren entwickelten Gärtner in den Niederlanden neue Konzepte für naturnahe Gärten. Unter anderem von Ton ter Linden und in einer Gruppe um Coen Jansen, Henk Gerritsen und Piet Oudolf wurden theoretische Grundlagen, eine gärtnerische Auswahl neuer Stauden und damit verbunden Aspekte des Designs erarbeitet und in eigenen Gärten umgesetzt. Ihre Gärten wurden als „Dutch Wave“ bekannt. Aus dieser Gruppe ist **Piet Oudolf** als die markanteste Figur der Gartenszene zum Beginn des 21. Jahrhunderts hervorgegangen. Für diese niederländischen Gärtner steht nicht die natürliche Pflanzengesellschaft am passenden Gartenstandort im Mittelpunkt. Die Tabellen der Lebensbereiche der Gartenstauden von Richard Hansen waren für Henk Gerritsen, Piet Oudolf und Coen Hansen ebenso bedeutungslos wie Beth Chattos prämierte Kombinationen von Stauden aus ähnlichen Naturstandorten. Eine

Der Kiesgarten
von Beth Chatto.



Das Dreiblatt *Trillium sessile*,
Arum italicum und das Gemeine
Scharbockskraut *Ficaria verna*
in Beth Chattos Waldgarten.



Beschränkung auf heimische Arten widersprach ihren Ideen und ökologische oder naturschützerische Überlegungen spielten, wenn überhaupt, nur eine untergeordnete Rolle.

Die Gärtner der „Dutch Wave“ verließen sich auf ihre Pflanzenkenntnisse und Erfahrungen mit den neuen Stauden und auf ihr ästhetisches Empfinden. Passende Standorte im Beet wurden oft durch einfaches Ausprobieren gefunden. Entscheidend dabei war die natürliche Wirkung der einzelnen Staude. Und zwar in all ihren Facetten: Nicht nur die Blüten und Blütenfarben, sondern auch Blätter und Blattformen, die ganze Struktur der Pflanze und ihre Entwicklung über das Jahr spielen eine Rolle. Der Austrieb der Stauden, die Samenstände und das verwelkte Laub. Stauden müssen für Piet Oudolf, wenn sie gartentauglich sein sollen, das ganze Jahr über

attraktiv sein. Dadurch entsteht eine jahreszeitliche Dynamik in den Beeten, die allein schon eine bisher in Gärten ungekannte natürliche Stimmung bewirkt. Nebenbei wird damit die Attraktivität des Gartens, wie es schon Karl Foerster gefordert hatte, aber ohne ein kontinuierliches Blühen, in den Herbst und Winter ausgedehnt.

Die Gärtnerei von Ernst Pagels: eine Schatzkammer

Für diese Gartenideen brauchten die niederländischen Gärtner neue Pflanzen. Eine Schatzkammer war für sie in den 1980er- und 1990er-Jahren die Gärtnerei von Ernst Pagels im ostfriesischen Leer. Sie waren die ersten und über lange Zeit die einzigen, die das Potenzial der Pagelschen Stauden und Gräser

erkannten und zu nutzen wussten. Neue Stauden und Gräser kamen aus Südosteuropa und später vermehrt aus den Prärievervegetationen Nordamerikas. Zudem fanden sich auch in der heimischen Vegetation neue, gartentaugliche Stauden: Wiesenknopf, Mädesüß, einige Doldenblütler und viele Gräser. Die niederländischen Gärtner brachten neue Stauden von botanischen Exkursionen mit und fanden eigene Sorten durch aufwendige Selektionen. Lange schon altmodisch gewordenen Gartensauden wie die Indianernesseln (*Monarda*), Sterndolden (*Astrantia*), Chinaschilf (*Miscanthus*), Fetthenne (*Sedum*) oder Sonnenhut (*Echinacea*) erlebten ein furioses Comeback in Piet Oudolfs Gärten. All diesen neuen Stauden gemein ist ein naturhafter Charakter. Oft mit kleinen Blüten in gedämpften Farben. Darin unterscheiden sie sich fundamental von den bis dahin gebrauchten Prachtstauden.

Diese neuen Pflanzen werden bei Piet Oudolf zu den wesentlichen Elementen des Gartendesigns. Zunächst einzeln, später auch als große einförmige Flächen einer Art. Das Buch von Piet Oudolf und Noel Kingsbury, das weltweit den Durchbruch der „Dutch Wave“ bedeutete, erschien 1999 unter dem Titel: „Designing with plants“ – „Neues Gartendesign mit Stauden und Gräsern“.

Ein guter Teil der von Piet Oudolf eingesetzten Pflanzen sind Gräser. Mit ihrer Transparenz ermöglichen sie eine ganz neue Betrachtungsweise der Beete. Man sieht durch die transparenten Pflanzen hindurch und entdeckt, dass hinter ihnen noch etwas verborgen ist. Eine Betrachtungsweise, die der von Vegetationen in der Natur entspricht. In seinen Gärten legt Piet Oudolf kleine, geschwungene



Der Wiesenknopf (*Sanguisorba*) in einigen verschiedenen Arten und Sorten kann als die Charakterpflanze der „Dutch Wave“ angesehen werden. Wiesenknöpfe waren bis in die 1990er-Jahre in Staudenbeeten wenig bekannt. Sie brachten neue Strukturen und eine lockere Transparenz in die Staudenkombinationen. Sie zauberten mit zahlreichen Gräsern eine Illusion der Natürlichkeit in die neuen Gärten.

Wege durch breite Staudenbeete an und ermöglicht einen viel intensiveren Kontakt mit den Pflanzen als es mit einem herkömmlichen Staudenbeet möglich wäre. Im ganzen Garten entsteht so eine natürliche Stimmung.

All dies hat aber weniger mit einer naturnahen Gartengestaltung zu tun, als mit der Illusion von Natürlichkeit im Garten. Piet Oudolfs Ansatz orientiert sich weniger an den Ideen des naturnahen Gärtnerns als an der klassischen Anlage kunstvoller Staudenbeete. Es ist bemerkenswert, dass mit der Illusion der Natürlichkeit eine überzeugendere natürliche Wirkung erzielt werden kann, als mit den wissenschaftlich Erkenntnissen der Pflan-



zensoziologie und den darauf begründeten Grundsätzen des naturnahen Gartens: Für viele wirkt ein Garten Piet Oudolfs natürlicher als der von Beth Chatto. Die Illusion der Natürlichkeit ist überzeugender als die Imitation.

In Piet Oudolfs frühen Gärten für private Auftraggeber und besonders in seinem eigenen Garten im niederländischen Hummelo spielen Hecken und große, eigenwillige Formschnittfiguren eine wesentliche Rolle. Sie bilden einen formalen Rahmen für die natürlichen, oft überbordenden Staudenbeete. Penibel geschnittene Eibenhecken, moderne Formen und markante Klinkersteinwege bilden ein Gegengewicht zur Illusion der Natürlichkeit. Diese Balance hat sicherlich für viele den neuen Gartenstil erst akzeptabel gemacht. In seinen jüngeren Gärten verzichtet Piet Oudolf auf dieses wesentliche formale Element. Das mag den Ansprüchen öffentlicher Auftraggeber und der Größe der Gärten geschuldet sein, ist aber trotzdem ein bedauerlicher Verlust für seine Art der Gartengestaltung.

Im Garten von Piet Oudolf führen Kreise aus Klinkerwegen durch Wolken des Grases *Sporobolus heterolepis*. Die markante Eibenhecke mit ihren eleganten, langgezogenen, gegenläufigen Schwüngen konnte diese diffuse Leichtigkeit perfekt auffangen und war über viele Jahre das Markenzeichen des Gartens. Leider ist diese Hecke inzwischen entfernt.

250 Jahre Gartengeschichte liegen zwischen William Kent und Piet Oudolf. Die Ideen und Ansätze zu einer neuen Gartengestaltung im Einklang mit unseren jeweiligen Naturidealen sind trotzdem vergleichbar. Selbst die Schlagworte, mit denen die Protagonisten ihre Arbeit verdeutlichen, klingen fast identisch: Lancelot „Capability“ Brown, der bedeutendste Gartenarchitekt nach William Kent, nannte es damals „landscape improvement“ – die Verbesserung der Landschaft – und für James Hitchmough, der mit natürlichen Staudenvegetationen in öffentlichen Anlagen, wie dem Olympia Park in London 2012, experimentiert, geht es heute in der Gartengestaltung um eine bereicherte Natur.



Buchsbaumwellen brechen sich Anfang Oktober zwischen den Gräsern des Federgartens. Sie wiederholen zudem die Formen im Fachwerk der Scheune.



Neue Gärten mit Weitblick

Für Kent und Robinson und denen, die ihnen in der naturhaften Gartengestaltung folgten, gehören auch die Landschaft und die natürliche Vegetation in der Umgebung des Gartens zu den Ankerpunkten der Gartengestaltung. Sie bestimmen ebenso wie die Geschichte der Gartenkultur, die Architektur des Hauses und die Gartentradition einer Region oder des Dorfes den Charakter eines Ortes. So haben wir also heute eine ganze Palette von Möglichkeiten, Gärten auf dem Lande im Einklang mit ihrer Umgebung und Geschichte zu gestalten. In dieser Weise gestaltete Gärten haben eine Bedeutung über ihre Gartengrenzen hinaus. Am Ende entstehen daraus Gärten, die mit der Besonderheit ihrer Umgebung wirken, die die Stimmung des Ortes aufnehmen und verdichten und so den Betrachter besser als andere Gärten auf einer emotionalen Ebene berühren können. Solche Gärten können wegweisend sein für die Gartenkultur auf dem Lande im 21. Jahrhundert.

Tom Stuart-Smith: Broughton Grange

Tom Stuart-Smith, mit Auszeichnungen hoch dekoriert und einer der bekanntesten Gartenarchitekten Britanniens, hat 2001 den „Walled Garden“ von Broughton Grange geschaffen. Ein Garten, der vollkommen neu auf einer Wiese in den Cotswolds entstand, ohne einen Bezug zu einem Haus, aber mit fantastischen Blicken in eine typisch englische Landschaft.

Broughton Grange war einer seiner ersten Gärten und es ist bis heute für ihn ein Garten wie eine Visitenkarte. Nach klassischer Art hat er eine dreifach terrassierte Anlage gewählt, in der immer ein weiter Blick in den geborg-

ten Landschaftshintergrund offen bleibt. Seitlich rahmen Laubengänge, Mauern, Hecken und mächtige Bäume diesen Blick ein; auf den Terrassen sind die Strukturen, die man in der Landschaft erkennt, mit Formschnittbäumen (Säuleneiben auf der ersten Terrasse, Torwächter aus Buchen auf der zweiten) wiederholt. Die Verbindung des Gartens mit der Landschaft ist damit gelungen. Der ganze Garten wirkt nach hinten und zur Seite in diese Architektur eingebettet und behütet, während er sich nach vorne zur Landschaft frei und weit öffnet. Auf der mittleren Terrasse findet sich der einzige Sitzplatz. Geschützt und doch offen – eine effektive Kombination aus einem Walled Garden und einem Belvedere.

*Ein Garten aus klassischer
Architektur, moderner Stauden-
verwendung und Landschaft.*

Zentral in den Gärten von Tom Stuart-Smith sind markante architektonische Strukturen. Die Mauern der Terrassen und viel mehr noch das große Wasserbecken der mittleren Terrasse, durch das ein Weg aus Trittsteinen zu schwimmen scheint, und der Kanal auf der oberen Terrasse, der den Blick in die Landschaft weist und dessen Wasser in das Becken fällt, sind in Broughton Grange mit dem ortstypischen gelben Sandstein ausgeführt.

Das große Wasserbecken und der Kanal spiegeln den Himmel und bilden mit markanten, ruhigen Flächen einen Ausgleich inmitten der üppigen Bepflanzung. Auf der oberen Terrasse ist die Bepflanzung mediterran und trockenverträglich. Gedämpfte gelbe und blaue Blütenfarben bestimmen das Bild, kleine Wege schlängeln sich durch die sehr großen Rabatten. Die Pflanzen hier sind Lavendel,



Salbei, Königskerzen, Brandkraut, verschiedene Storchschnabel-Sorten, Schafgarben, Edeldisteln, Wollziest und natürlich zahlreiche Gräser. Auf der mittleren Terrasse ist das Wegenetz rechtwinklig und die Beete sind, schon wegen der Größe des Wasserbeckens, deutlich kleiner. Die eher naturnahe Bepflanzung besteht aus großen Gräsern, wie *Miscanthus* und *Molinia*, *Persicaria amplexicaulis*, *Polygonum polymorphum*, *Veronicastrum*, *Eupatorium fistulosum*, *Helenium*, *Phlox*, *Echinacea*, Euphorbien und *Rodgersia*.

Die Gestaltung der unteren Terrasse ist überraschend unterschiedlich zu den beiden oberen. Hier ist über die gesamte Fläche ein Buchsbaum-Parterre gepflanzt, das den mikroskopischen Zellformen in Eichen-, Eschen- und Buchenblättern entsprechen soll. Diese Idee könnte eine Verbindung zur Landschaft sein. Allerdings, es ist ein sehr abstrakter Vergleich. Für den Betrachter funktioniert die Verbindung nicht. Selbst mit einer nachgeschobenen Erklärung bleiben eine Ähnlichkeit des Buchsbaumusters mit der Zellstruktur und eine Verbindung der Blattzellen mit der Landschaft nicht nachvollziehbar.

Gartenterrassen mit Aussicht. Der Kanal weist in die Landschaft und teilt die üppigen Staudenbeete der oberen Terrasse mit seiner klaren Form und glatten, den Himmel spiegelnden Wasseroberfläche. An seinem Ende fällt das Wasser in das große Becken der mittleren Terrasse. Wasserelemente mit einfachen, klaren Formen sind ein Kennzeichen der sonst eher naturhaften Gärten von Tom Stuart-Smith.

Die naturhafte Bepflanzung der mittleren Terrasse und die gedämpften Farben hier verbinden den Garten dagegen völlig zwanglos mit dem Landschaftshintergrund. Auf der oberen Terrasse mit der trockenen, mediterranen Bepflanzung sind schon leichte Disharmonien zum englischen Landschaftsbild spürbar (vielleicht auch, weil ich den Garten an einem regnerischen Tag gesehen habe). Man kann die mediterranen Pflanzen auch als einen subtilen und spannungsreichen Kontrast zur englischen Landschaft verstehen. Die Bepflanzung des Buchsbaum-Parterres auf der unteren Terrasse mit dezenten Tulpen mag im Frühjahr passend sein, aber die bunten Farbkleckse von Einjährigen im Hochsommer wirken aufdringlich und sind für die Einheit des Gartens mit der Landschaft störend. Wie auch andere Details im Garten:



Ebenso wie der Kanal leitet der Kiesweg der unteren Terrasse den Blick in die Landschaft. Eiben als Formschnittfiguren wiederholen die Formen der einzelnen Sträucher und Bäume auf der gegenüberliegenden Talseite.



Die Sammlung von Koi-Karpfen im Wasserbecken, die großen Wegweiser, die in jeder Gartenecke stehen und auf die (vielen) anderen Gartenteile zeigen und auch viel zu viele Schilder mit den Pflanzennamen in den Beeten. Es sind mitunter solche Kleinigkeiten, die die Gartenstimmung empfindlich stören können.

Gina Price: Garten Pettifers

Nur ein paar Kilometer von Broughton Grange entfernt liegt der Garten „Pettifers“ von Gina Price. Es ist also die gleiche bemerkenswert unverbaute, urenglische Landschaft, die den Hintergrund zum Garten bildet: Sanfte Hügel, einzelne Bäume, Hecken und Waldränder. In Pettifers ist dieser Hintergrund noch etwas näher und harmonischer zum Garten als in Broughton Grange.

Gina Price hat ihren Garten ebenso auf drei Ebenen, die zur Landschaft hin abfallen, angelegt und dabei immer die Blicke in die Landschaft in die Gartengestaltung einbezogen. Ihr Haus, ein historisches Landhaus in einer Reihe mit den anderen Häusern des Dorfkernes, liegt passend zum Garten an dessen oberem Ende. Die Gartenarchitektur ist bei Weitem nicht so aufwendig wie in Broughton Grange und die Größe des Gartens ist dem Haus und dem, was Gina Price und ihre Gärtnerin bewältigen können, angepasst. Bescheiden sind hier Anregungen aus anderen Gärten aufgenommen: Ein Rautenmuster aus Pflastersteinen im Kiesweg aus dem Garten York Gate im Norden Englands oder die Wege wie Schluchten zwischen den Steinmauern der Beete aus dem Cottage Garten von Margery Fish in East Lambrook.



Kontraste und Harmonien. Alles im Garten von Gina Price muss sich im Zusammenspiel mit der Landschaft bewähren. Die eigenwilligen Eibenformen im Parterre, das aufrechte, architektonisch wirksame Gras *Panicum virgatum* 'Northwind', *Deschampsia* 'Goldtau' und *Crocospia* 'Walberton Yellow'.

Pettifers lässt den Betrachter etwas von der Hingabe und der Leidenschaft ahnen, mit der Gina Price ihren Garten, ihr Kunstwerk aus Farben und Pflanzen, Formen und Landschaft, gestaltet.



Hinter den ersten kleineren Stauden- und Rosenbeeten geht es ein paar Treppenstufen hinunter und man gelangt zum großen Rasen. Zu beiden Seiten finden sich aufregende Staudenbeete: Farbliche Dreiklänge mit dem Altrosa von Sedumblüten, Hellblau von *Aster × fricartii* und den graugrünen Blättern von *Panicum* 'Northwind' oder *Eryngium* 'Picos Blue' in Graublau mit *Achillea* 'Terracotta' und der burgunderroten *Gladiolus papilio* 'Ruby'. Das Diamantgras *Calamagrostis brachytricha* harmoniert im August mit *Kniphofia* 'Green Jade', während sich im Juni *Allium christophii*, *A. hollandicum* und *Persicaria affinis* 'Superbum' mit stahlblauen, warmvioletten, und blassrosa Farben ergänzen.

Das Gelände fällt steil genug ab, um die nächste Ebene, das Parterre, zu verbergen. Am Ende des großen Rasens steht ein Rosenbogen und es geht wieder ein paar Stufen weiter hinunter: Schöner kann der Eintritt zu diesem Gartenteil kaum sein. Zwei quadratische Buchsbaumbeete, jeweils mit einem Wegekreuz bilden das Parterre. Die Wegekannten, Hecken und Formen sind hier immer penibel geschnitten. Das klingt noch nicht besonders originell, aber die Buchsbaumkugeln darin sind unregelmäßig verteilt und haben verschiedene Größen und verschiedene Farben. Besonders die vier Eiben in der Mitte der Buchsquadrate haben eine sehr eigenwilligen Form (irgendetwas zwischen



*„Try. Fail. No matter.
Try again. Fail better“.
Samuel Beckett*



Pettifers Anfang September. Üppige Staudenbeete rahmen das streng formale Parterre in der Mitte des Gartens ein. Die gepflegten, geraden Rasenkanten und Heckenlinien, der exakte Formschnitt und die bunten Farben von Dahlien, Zwiebelpflanzen und Einjährigen (meist in Töpfen) setzen den Garten in einen starken Kontrast zum Landschaftshintergrund.

Diese Rabatte liegt am Ende des Gartens Pettifers. Zahlreiche Gräser (*Miscanthus sinensis* 'Yakushima Dwarf', *Deschampsia caespitosa* 'Goldtau', *Panicum virgatum* 'Northwind', *Molinia arundinacea* 'Transparent') erzeugen mit Spätsommerstauden wie *Eupatorium fistulosum*, *Helienium*-Sorten, *Aconitum carmichaelii* und der Montbretie 'Walberton Yellow' einen natürlichen Eindruck. Die Eberesche *Sorbus* 'Joseph Rock' verbindet mit ihrer sparrigen, wilden Erscheinung den Garten mit der Landschaft.



Pyramide und Flasche) und geben dem Parterre die besondere Note. Dazu kombiniert Gina Price auffälligste Farbkontraste. Dahlien, *Eucomis* und *Agapanthus*, meist in Töpfen, die hin und her geschoben werden können, bis alles stimmt. Die Landschaft ist beim Betrachten dieses Parterres immer im Hintergrund präsent. Das ist ein enorm spannender Gegensatz – die Farbkontraste, die exakten und markanten Formen und die harmonische Landschaft. Gina Price ist hier eine Balance mit sehr schweren Gewichten gelungen.

Die dritte Ebene des Gartens wird von einer perfekten naturnahen Rabatte begrenzt.



Hier wird wieder die harmonische Verbindung zur Landschaft hergestellt. Sowohl hohe Stauden wie *Eupatorium fistulosum*, *Helianthus*, der Eisenhut (*Aconitum* \times *arendsii*), und Asters als auch Gräser wie das Transparentgras (*Molinia caerulea* 'Transparent'), *Panicum* 'Northwind' und große Horste von *Miscanthus* 'Yakushima Dwarf' bilden das Gerüst der Rabatte. Dazu kommen Raritäten wie die Montbretie 'Walberton Yellow' und die kleine *Deschampsia* 'Goldtau'. Im Hintergrund der Rabatte steht eine Eberesche (*Sorbus* 'Joseph Rock'), die nicht nur attraktive hellgelbe Beeren besitzt, sondern in

ihrer ganzen Struktur wild aussieht und eine perfekte Überleitung vom Garten in die Landschaft ist.

Es liegt nahe, die beiden Gärten Broughton Grange und Pettifers zu vergleichen. Beide sind im Wesentlichen auf drei Ebenen angeordnet und öffnen sich zu fantastischen Landschaftsblicken. Der wesentliche Unterschied zwischen beiden Gärten ist durch die Vorgehensweise bei der Anlage bedingt. Broughton Grange ist von einem der besten Gartendesigner erdacht und dann mit einem fertigen Plan angelegt worden und wird von einem Team professio-

Torwächter aus Buchen
geben den naturhaften
Pflanzungen in Broughton
Grange Halt.



neller Gärtner instand gehalten, während Pettifers das sehr persönliche Werk einer Person ist. Gina Price hat hier vor mehr als 25 Jahren angefangen zu gärtnern. Damals praktisch ohne Kenntnisse in der Gartengestaltung. Sie ist mit dem Garten über die Jahre zu einer außerordentlichen gärtnerischen Exzellenz gereift. Ihre Gartengestaltung ist ein Versuchen und Lernen, neue Ideen werden in das Konzept eingepasst, der Garten wird ständig weiterentwickelt. Gina Price hat dabei durchaus den Mut und die Ungeduld, neu zu beginnen und ganze Gartenteile neu zu bepflanzen.

Der Vergleich der beiden Parterres in Pettifers und Broughton Grange zeigt, welche enormen Vorteile solch eine private Gartengestaltung gegenüber einer professionellen haben kann. In Pettifers ist über die Zeit etwas Spannendes und ein in der gesamten Gartenwirkung fein ausbalanciertes Parterre entstanden, in Broughton Grange ist dieselbe Idee ohne einen wirkungsvollen Bezug zum Garten und zur Landschaft geblieben. Das Resultat in Pettifers ist ein Garten, dem Gina Price etwas von ihrer Persönlichkeit gegeben hat. Sie hat dem Garten (wie es ein Freund formuliert hat) eine Seele eingehaucht. Pettifers lässt den Betrach-

ter etwas von der Hingabe und der Leidenschaft ahnen, mit der Gina Price ihren Garten, ihr Kunstwerk aus Farben und Pflanzen, Formen und Landschaft, gestaltet.

Sylvie und Patrick Quibel: Jardin Plume

1996 haben Sylvie und Patrick Quibel angefangen, ihren Garten „Le Jardin Plume“ anzulegen – auf einer alten Obstbaumwiese mit ein paar verfallenen Scheunengebäuden in der Normandie bei Rouen. Heute, 15 Jahre später, gilt der Jardin Plume als einer der interessantesten modernen Gärten Europas. Ein Jahr lang hatten sich die Quibels Zeit für ihre Pläne genommen. Ein Jahr, um den Ort kennenzulernen, an dem sie ihren Garten anlegen wollten. Alles war dann genau festgelegt. Die grundlegenden Ideen des Gartens und seine Architektur sind die Blickachsen im unterschiedlichen Licht eines Tages. Sylvie und Patrick Quibel kannten nach diesem Jahr die Licht-, Wind- und Bodenverhältnisse in ihrem Garten und wussten welche Pflanzen wo wachsen würden. Am Ende war für jeden Gartenteil sogar die angestrebte Stimmung in Worten formuliert.

Neben der Zeit, die sich die Quibels für das Kennenlernen des Ortes und die Planung des Gartens genommen haben, war es für beide wichtig, andere Gärten zu sehen und Vorbilder zu finden. Frankreichs Gartengeschichte ist barock. Die Gärten André Le Nôtres, besonders der Garten Vaux-le-Vicomte, beeinflussen wohl heute noch jeden Gärtner in Frankreich. Diese barocken Grundformen haben die Quibels konsequent in ihre Gartenanlage übertragen. Das Buchsbaumparterre direkt vor dem Haus, das spiegelnde Wasserbecken, ein Miroir, und dann das Grasparterre mit 17 quadratischen Grasinselfen, in denen die Gräser unter den

Apfelbäumen hoch wachsen dürfen und einen einfachen aber wirkungsvollen Kontrast zu den perfekten Rasenwegen bilden. Die Hauptachse des Gartens erstreckt sich vom Haus durch die Mitte des Gartens bis zum Horizont und gibt damit die klare, symmetrische, rechtwinklige Anlage vor. Seitlich davon liegen die Gartenteile, in denen die Quibels ihre Fantasie spielen lassen. Es ist also das klassische Muster eines Barockgartens.

Andererseits ist es ein sehr moderner Garten. Durch Piet Oudolf sind die Quibels in den 1990er-Jahren auf die naturhafte Stimmung, die man durch neue Stauden erzielen kann, aufmerksam geworden. Sie setzen diese Stauden im Gartenteil, den sie „Federgarten“ (französisch: „Jardin Plume“) nennen, so diffus und fließend ein, wie man es anderswo nicht sieht. Leichtigkeit ist hier das Thema.

„Um einen Garten anzulegen, muss man andere Gärten besucht haben und muss Pflanzen kennen. Aber auch andere Dinge sind wichtig. Musik, Bücher, Geschichte und Kunst. Man braucht alles für einen Garten.“ Patrick Quibel

Wie Federn schweben die Gräserblüten (*Calamagrostis* × *acutiflora* ‘Karl Foerster’ ist das wichtigste), die Verbenen (*Verbena hastata*), Wiesenknöpfe (eine eigene, sehr zarte Auslese von *Filipendula tenuifolia* ‘Alba’), *Veronicastrum* ‘Fascination’, *Aster umbellatus* und die verschiedenen Wiesenrauten (Sorten von *Thalictrum delavayi*) über den Beeten. Diese Pflanzen sind durchweg über 1,5 m groß. Karthäuser-Nelken, *Sanguisorba officinalis* ‘Rosea’ das Silberährengas (*Stipa calamagrostis*) bilden

Überall im Garten mischen sich barocke Elemente mit einer meisterhaften, informellen Staudenverwendung.



den etwas niedrigeren Vordergrund. Die Pflanzen sind sehr dicht zusammengepflanzt, sodass man Staudenstützen, wenn sie denn überhaupt nötig sind, nur zum Rasen hin sieht. Diese ungewöhnlich dichte Bepflanzung erzeugt zum einen mit der enormen Blütenfülle einen recht dramatischen Eindruck. Zum Anderen bewegen sich dadurch die hohen Stauden mit jedem Windzug fast synchron. Auch das ist etwas, was zur Harmonie und Natürlichkeit in diesem Gartenteil beiträgt.

Eingerahmt ist der Federgarten von zwei riesigen Buchshecken. Die hintere davon ist zu einem Markenzeichen des Jardin Plume geworden. Sie hat die Form sich brechender Wellen, Meeresbrandung; und die Gischt dazu sind unendlich viele, winzige Blüten der Stauden in ihren hellen, pastellenen Blütenfarben.

Die Gartenräume in der Nähe des Hauses sind nach den Jahreszeiten bepflanzt. Ein Waldgarten für den Frühling, der Sommergarten mit den heißen Farben im Buchsparerre. Da findet man die Klassiker in Rot und Gelb.

Dahlien, Montbretien, Junkerlilien, Fackellilien, Taglilien, *Helenium* und *Inula*. Dazwischen und über die Buchsbaumhecken ranken Kapuzinerkressen und der leuchtend rote Mohn *Papaver commutatum* 'Ladybird' – er darf sich aussäen wie er mag. Im Herbstgarten daneben, nur durch eine Hecke getrennt, blühen Astern, Silberkerzen, Herbst-Anemonen und *Miscanthus* in blauen und weißen Farben – ein starker Kontrast zum Rot und Gelb im Sommergarten.

Der Jardin Plume lebt von solchen Kontrasten: Von Gartenteilen, die nur aus Formen bestehen und daneben solche mit überschwänglichen Farbthemen und einem Feuerwerk aus Blüten. Und ebenso lebt der Garten von der Kunstfertigkeit der Quibels, diese Gegensätze zu vereinen. Das Muster des klassischen französischen Barockgartens mit einer modernen Natürlichkeit zu verbinden und eine manchmal überbordende und immer innovative Staudenverwendung in einem streng formalen Rahmen zu präsentieren.



Rudbeckia triloba und
Miscanthus sinensis 'Zebrinus'.

Der Jardin Plume ist moderner Barock. Von einer Rotunde führen die Wege in die verschiedenen Gartenteile, und direkt vor dem Haus haben die Quibels ihr Buchsbaumparterre angelegt.



Der Federgarten im Juli (oben) und Anfang Oktober (unten). Von den diffusen Blütenwolken des Sommers bleiben im Herbst und teilweise über den Winter die Strukturen der Grashorste und Samenstände. Besonders haltbar sind der Kandelaber-Ehrenpreis *Veronicastrum virginicum* und das Silberährengas *Achnatherum calamagrostis*.



Das mächtige Buchsbaumparterre ist im Sommer mit roten, orangen und gelben Farben gefüllt. Dahlien, Montbretien und Fackellilien blühen mit Sonnenbräuten und Rudbeckien. Im Herbst trägt die Kapuzinerkresse dieses Farbschema bis zum Frost.

Anne Wareham: Garten Veddw

Veddw ist ein bescheidener Ort im englisch-walisischen Grenzgebiet, auf walisischer Seite, nördlich von Cardiff. Ein paar kleine Cottages in einer Landschaft mit sanften, bewaldeten Hügeln am Rande des Wye-Tales. 1987 haben Anne Wareham und Charles Hawes hier ein Cottage gekauft und begonnen einen großen Garten anzulegen. 8000 Quadratmeter standen zur Verfügung.

Heute gilt „The Veddw“ als einer der innovativsten neuen Gärten Großbritanniens. Auch Anne Wareham nimmt die Geschichte bei der Anlage ihres Gartens zum Leitmotiv. Sie bezieht sich aber nicht, wie die Quibels, auf eine große Epoche der Gartenkultur, sondern auf die lokale Geschichte, auf die Leute, die vor ihr hier gelebt haben. Diese Geschichte erzählt Anne Wareham so, dass daraus eine unheimlich starke Verbindung des Gartens zu seiner Umgebung entsteht.

Die Leute, die in den vergangenen Jahrhunderten in Veddw lebten, waren Wald- und Steinbrucharbeiter und hatten dazu ein paar kleine Felder und vielleicht auch eine Kuh. Das harte Leben dieser Leute vor 160 Jahren ist auf einem Tor des Gartens beschrieben, dem „Population Gate“. Anne Wareham hat die Beschreibung eines Schullehrers mit langen Sätzen und in kleinen Buchstaben auf das Tor gemalt.

Man gelangt von oben in den Garten und überschaut erst einmal das Muster der alles bestimmenden Hecken. Im oberen Teil des Gartens ist ein Parterre aus Buchsbaumhecken angelegt. Das Muster dazu hat Anne Wareham von alten Flurkarten übernommen. Es zeichnet die Aufteilung der Felder im 19. Jahrhundert

nach. Bepflanzt ist dieses Parterre ausschließlich mit Gräsern und erinnert so an die landwirtschaftliche Nutzung. Heute erkennt man diese Flurformen in der Landschaft nicht mehr, sodass eine Erklärung für das Muster des Parterres notwendig wird. Für einige (wie Noel Kingsbury) ist das ein Kritikpunkt.

Aber diese Abstraktion ist sinnvoll. Eine neue Sicht auf die Landschaft und ihre Verbindung zum Garten wird damit möglich. Anne Wareham verdeutlicht damit, dass die Landschaft von Veddw eine Kulturlandschaft ist, die durch die Arbeit der Menschen seit Jahrhunderten verändert wird. Man erkennt, dass die Geschichte in das Landschaftsbild geschrieben ist. Das ist eine aussagekräftigere Aufnahme der Landschaft in die Gartengestaltung als das einfache Wiederholen der Linie einer Hügelkette am Horizont mit einer Heckenform im Garten. Auch das hat Anne Wareham in ihrem Garten versucht. Aber die Felder und Hügel sind für einen offensichtlichen Vergleich zu weit entfernt. Die wellige Heckenlinie, die den Garten in der Mitte durchzieht, entspricht eher dem Muster der Baumkronen, die den Garten schon nach ein paar Metern begrenzen.

Die stärkste Verbindung des Gartens zu den früheren Bewohnern von Veddw sind die, die für jedermann offensichtlich sind. Über dem Garten, mit dem schönsten Blick hinunter, steht eine Bank, auf der die verschiedenen Schreibweisen des Namens „Veddw“ über vierhundert Jahre hinweg aufgeführt sind, und die Fundamente und die Mauerreste eines kleinen, lange verfallenen Hauses entdeckt man dort, wo der Garten in den Wald übergeht. Von Farnen und Moosen sind diese Mauern überwachsen. Anne Wareham hat auf einer dieser Mauern ausgegrabene Porzellan- und Glasscherben, rostige Messer und Nägel und andere Fundstücke dekoriert.



Dort, wo der Garten in den Wald übergeht, stehen die Grundmauern eines Cottages. Von Efeu, Farnen und Moosen überwachsen und mit gefundenen Scherben dekoriert, sind sie ein eindringliches Zeugnis derer, die vor Anne Wareham und Charles Hawes in Veddw lebten.



Besucher im Garten Veddew überblicken als erstes die Heckenräume und das Parterre (hier im Hintergrund), das dem Muster von Steinmauern um die Wiesen und Ackerflächen aus dem frühen 19. Jahrhundert nachempfunden ist. Dieser erste Blick über die Hecken täuscht. Wenn man in den Garten hinabsteigt, ist man erstaunt, wie hoch die Hecken der Gartenräume tatsächlich sind und wie tief man in diesen Garten eintaucht.



In den von großen Eibenhecken umgebenen Räumen darunter findet diese Hausruine eine Verbindung in der Gartengestaltung. Die kleinen Gartenzimmer ähneln der Hausruine. Sie sind nicht mit kreativen Staudenideen dekoriert, sondern haben bedeutungsvolle Themen. Ein Raum ist mit Getreide bepflanzt. Er war es – das Getreide wuchs nicht – jetzt sind es andere Gräser. Ein anderer Gartenraum beinhaltet nur ein spiegelndes Wasserbecken und eine erdig-ziegelrot angemalte Bank mit einer geschwungenen Lehne. Den Hintergrund des Zimmers bildet ein zu Wellen geschnittenes Heckenkabinett (inspiriert von den markanten Eibenhecken in Piet Oudolfs Garten) und die himmelhohen Bäume des nahen Waldes darüber. Alles spiegelt sich perfekt im Wasserbecken, dessen Wasser zudem mit einem Farbstoff tintenschwarz gefärbt ist.

Überhaupt, der nahe Wald und die großen Bäume, die oberhalb des Gartens stehen und in den Garten zu kommen scheinen, sind eine denkbar dramatische Kulisse und die mächtigste Verbindung des Gartens zu seiner Umgebung. Veddww liegt in einem Talkessel, sodass der Garten auf drei Seiten vom Wald eingeschlossen ist. Die großen Heckenstrukturen des Gartens sind genau das richtige Gegengewicht dazu. Ein Teil des Gartens, aber auch ein Übergangsbereich in den Wald, ist eine Wiese mit Mengen vom Weidenröschen (*Epilobium angustifolium*), Margeriten, Malven (*Malva moschata*), Witwenblumen (*Knautia arvensis*), Glockenblumen (*Campanula lactiflora*), *Acanthus* und orangefarbenen Montbretien. Das sind alles Pflanzen, die sich in der Grasvegetation etabliert haben. Es sieht aus, wie auf einer Lichtung im Wald – ein wunderbarer, natürlicher Eindruck. Man kann an-

nehmen, der Name „Wild Garden“ für diesen Gartenteil ist in Anlehnung an William Robinson gewählt. William Robinson jedenfalls wäre zufrieden.

Anne Wareham ist in der englischen Gartenszene eine kontroverse Person. Mit ihrer provokativen Art zu schreiben und ihrer Präsenz im Internet, mit ihren konsequenten, detaillierten und öffentlichen Kritiken an Gärten, britischen Garteninstitutionen wie die Royal Horticultural Society und dem National Gardens Scheme hat sie die etablierte Gartenwelt der Insel aufgeschreckt. Viele fühlen sich im Gegenzug verpflichtet, Anne Warehams Garten zu kritisieren: Die Bepflanzung der großen Rabatte am Haus sei mit zu vielen zu großen Pflanzen zu wenig strukturiert, die Versuche mit künstlerischen Farbkombinationen seien banal. Selbst das Cottage war dem renommierten Gartenfotografen Clive Nichols zu schäbig, um es ins Bild zu rücken. Seine Empfehlung war, es abzureißen: Er hatte den Garten nicht verstanden.

Ein hübsch fotografierbarer Garten, nach den Regeln der Gartenkunst bepflanzt und gepflegt, ohne Ecken, Kanten und Fehler, würde nicht zu Anne Warehams Ideen passen. Es ist genau richtig für die Stimmung des Gartens, bescheiden daherzukommen. Und es ist gut, dass man diesem Garten anmerkt, dass Anne Wareham und Charles Hawes nur begrenzte Zeit und finanzielle Mittel für ihren Garten aufbringen können. Jeder Fehler und alle Unzulänglichkeiten sind Teile des Gartens. Ohne diese Makel könnte „The Veddww“ sehr leicht zu perfekt sein, um gut und glaubwürdig zu erscheinen.

Anne Wareham schafft es, mit ihrer Sympathie und Sensibilität für die Leute, die vor ihrer Zeit in Veddww gelebt haben, die Beziehung des Gartens zum Genius Loci auf die ursprünglichste Weise herzustellen.



Die Wellen der Eibenhecken sind von Piet Oudolf inspiriert. Davor ein einfaches Wasserbecken, dahinter die hohen Bäume des Waldes, oben und unten der Himmel, der sich im schwarz gefärbten Wasser spiegelt. Die Wellen der Hecken wiederholen die Linien der Landschaft.



Auf der ziegelroten Bank am Eingang des Gartens sind die verschiedenen Schreibweisen des Ortes Veddw über die Jahrhunderte aufgeführt: Vedow (1569), Veadow (1763), Fedw (1812), Vedw (1828), Veddw (1929) und Vedda (1947). Von hier führt der Weg steil in die Heckenräume des Gartens hinunter.



Das Weidenröschen *Epilobium angustifolium*
trägt die natürliche Stimmung im „Wild Garden“.

Geister der Gartengestaltung – Genius Loci versus Zeitgeist

In der römischen Antike ist der „Genius Loci“ ein Schutzgeist, der das Wesen bestimmt und den Charakter erhält. Nicht den Charakter eines Individuums, sondern den einer Sippe, einer Familie und des Ortes, an dem sie leben. Der Ursprung der Familie steht unter dem Schutz des Genius Loci. Die Ahnen ebenso wie die Lebenden.

Der Geist des Ortes

Er schafft und bewahrt die Eigenschaften all derer, die unter seinem Schutz stehen. Er sorgt für die Erbfolge des Charakters von den vergangenen auf die zukünftigen Generationen. Mit den Ahnen ist der Geist an einen Ort gebunden. An den Mittelpunkt der Familie. Im alltäglichen Leben ist es das Haus. Es gab Altäre für die Schutzgeister in römischen Häusern. Ihre Existenz wurde durch Schlangen dargestellt, die als Haustiere gehalten wurden. Der Tod einer solchen Schlange galt als ein böses Omen für die Familie und den Ort.

William Kent nimmt dieses Bild vom Genius Loci, verkörpert durch eine Schlange, im Garten von Rousham auf. Diese Schlange, die Serpentine, legt er als eine sehr schmale Wasserrinne an, die sich viele Meter lang in der Mitte eines Weges durch

den Garten windet. Die Serpentine wird von einer kleinen verdeckten Quelle gespeist, führt durch ein achteckiges Becken, „The Cold Bath“ genannt, und wird begleitet von niedrig geschnittenen Flächen aus smaragdgrünen Kirschlorbeersträuchern. Mal verläuft die Serpentine im dunklen Schatten unter großen Eiben, dann wieder im gleißenden Licht und spiegelt all die verschiedenen grünen Töne des Laubdaches. William Kents Serpentine in Rousham ist ein Geniestreich der Gartengestaltung. Kent hat mit seiner Idee, die Landschaft und die Natur mit den Mythen der Antike zu verbinden und der Umsetzung im Garten von Rousham, dem Ort eine Magie gegeben. Er hat damit den Genius des Gartens geschaffen.

Uns fehlt heute die Vorstellung der antiken Römer, dass unendlich viele Geister und Gottheiten die Geschehnisse der Welt lenken. Wir leben seit vielen Jahrhunderten mit nur noch einem Gott. Im christlich gläubenden Abendland ist der Genius Loci zu etwas Abstraktem geworden. Etwas Diffuses, Spirituelles. Wir drücken das mit Begriffen wie der Atmosphäre, der Aura, der Magie, des Charakters, dem Besonderen des Ortes aus. Mary Keen, eine der einflussreichsten Gartengestalterinnen Englands in unserer Zeit, vermutet

etwas aus einer anderen Welt (other-worldly). Etwas aus einer Traumwelt, in der verlorene Erinnerungen auftauchen, etwas, das unter der Oberfläche liegt, etwas, das nicht unbedingt rational für jedermann zu begreifen ist, aber den Betrachter des Gartens berührt.

Die Einzigartigkeit eines Ortes kann nicht allein in landschaftlichen Gegebenheiten begründet sein. Da der Genius Loci nicht nur für einen Ort den Charakter bestimmt, sondern dies kontinuierlich über die Zeit tut, ist die Geschichte des Ortes oft ein noch wichtigeres Kriterium. Für einen Garten ist in der Regel ein Haus der wichtigste Bezugspunkt. Ist die Architektur des Hauses markant einer kulturgeschichtlichen Epoche zuzuordnen, so ist es in der Gartengestaltung unumgänglich, darauf Bezug zu nehmen. Alles andere widerspricht dem Genius Loci. Die Kunst kann in einem Garten dessen Wirkung nicht nur verstärken (wie es die Architekten der englischen Landschaftsgärten meinten), sondern sie kann dem Garten einen starken, völlig neuen Charakter geben und den Genius Loci erschaffen. Neben William Kents Garten in Rousham sei dazu, stellvertretend für viele Künstlergärten, der Garten von Barbara Hepworth im cornischen St. Ives erwähnt.



William Kents Serpentine
in Rousham.

nebeneinander für den Genius Loci gebraucht. So ist es notwendig, ein Gespür für einen Ort, einen Garten zu entwickeln, um ihm eine Bedeutung zu geben. Der Genius Loci ist eben nicht allein mit historischen und physikalischen Gegebenheiten zu fassen, sondern entsteht in der praktischen Anlage eines Gartens auch aus einem individuellen Gespür und Verständnis für die Besonderheiten des Ortes.

Denkweisen einer Epoche

Neben dem Genius Loci existiert der Zeitgeist. Dieser ist, wie es der Architekt Peter Eisenman in einer Vorlesung 2011 beschreibt, als Gegensatz, als Antithese zum Genius Loci zu verstehen. Während der Genius Loci kontinuierlich über die Vergangenheit und Zukunft einen umgrenzten Raum bestimmt, ist für den Zeitgeist die Zeit, aber nicht der Ort begrenzt. Der Zeitgeist existiert nur in der Gegenwart. Dafür ist er allgegenwärtig, in unserer Zeit, verbreitet durch Massenmedien, Internet und Facebook, sogar mehr denn je global und zeitgleich. Der Zeitgeist orientiert sich nicht an Vergangenen und in der Zukunft herrscht schon wieder ein anderer. Oberflächlich betrachtet zeigt sich der Zeitgeist als Mode. Aber der ursprüngliche Begriff bedeutet mehr.

Der Zeitgeist ist in der Geschichte der Philosophie nicht so alt wie der Genius Loci. Er lässt sich nicht auf antike Ursprünge zurückführen. Der Begriff taucht bei Johann Gottfried

Und schließlich erlebt jeder den Genius Loci auf seine Weise. Die Wahrnehmung eines Ortes wird gefiltert von persönlichen Erwartungen – erfüllten und enttäuschten – von Assoziationen und Erinnerungen, Kenntnissen, Missverständnissen und Vorurteilen über den Ort und ebenso von der Gemütslage, der momentanen Stimmung, mit der man einen Ort besucht und betrachtet.

In der englischen Sprache wird es deutlich, dass das individuelle Gefühl für einen Ort in der Gartenplanung ein wesentlicher Teil des Genius Loci sein muss. Die Begriffe „Spirit of Place“ und „Sense of Place“ (sense = Sinn, Gefühl, Bedeutung, Wahrnehmung) werden



Der Garten der Künstlerin Barbara Hepworth
im cornischen St. Ives.

Herder 1769 auf. Schiller, Hegel, Goethe und viele andere haben ihn gebraucht und das deutsche Wort „Zeitgeist“ ist lange schon in die englische Sprache übernommen. Der Zeitgeist bestimmt die Stimmung, die Eigenheiten einer Zeit, das aktuell Konforme, die mehrheitlich getragene Denkweise einer Epoche. Der Zeitgeist grenzt damit gleichzeitig das Non-Konforme als Minderheit aus. Der Zeitgeist hat etwas Totalitäres. Je stärker er wirkt, desto weniger Raum bleibt für jeden Einzelnen und für die Individualität des Genius Loci.

Schon bei Herder ist der Begriff des Zeitgeistes negativ besetzt. „Der bleierne Druck des Zeitgeist“. Mit der „Gleichschaltung“ aller gesellschaftlichen Bereiche in der Nazizeit erlebte der Zeitgeist unfassbare Triumphe. Und noch Jahrzehnte nach dem Ende der Nazidiktatur rechtfertigten sich die Opportunisten, so der Germanist Benno von Wiese gegenüber der Gesellschafts- und Politikwissenschaftlerin Hannah Arendt, damit, „dem Einfluss eines verhängnisvollen Zeitgeistes erlegen“ zu sein. Eine Entschuldigung, die Hannah Arendt als schön klingend, aber nicht wahrhaftig zurückgewiesen hat.

Dem Zeitgeist wird schon immer unterstellt, sich in bestimmten Personen zu verkörpern. Oder umgekehrt, einzelne Personen der Zeitgeschichte begründen den Zeitgeist. Johann Wolfgang von Goethe lässt Faust erklären: „Was ihr den Geist der Zeiten heißt, das ist im Grund der Herren eigener Geist, in dem die Zeiten sich bespiegeln.“

In Adolf Hitler mag sich der grausamste aller Zeitgeister des 20. Jahrhunderts manifestiert haben. Für unsere Zeit könnte man den Trendsetter der digitalen Welt, Steve Jobs, nennen. Beide sind prägende Personen ihrer Zeit, Zeitgeister. Natürlich, der aktuelle Zeitgeist erscheint uns

heute weniger bedrohlich. Er ist modisch, trendig, beliebig, oberflächlich und mehr oder weniger bedeutungslos. Und es stellt sich die Frage: Wer gehört zur Avantgarde einer neuen Epoche und wer bedient den Zeitgeist mit neuen Moden? Ist der niederländische Gartendesigner Piet Oudolf, der heute mit naturnahen Stauden und Ideen zu einer neuen Gartengestaltung in der Gartenszene den Status eines Superstars erreicht hat, Avantgarde? Und ab wann werden die Ideen der Avantgarde zum Zeitgeist?

In der Gartengestaltung, wie in der Architektur, gibt es nur die Möglichkeit, dem Zeitgeist oder dem Genius Loci zu folgen. Wer seinen Garten dem Zeitgeist entsprechend anlegen möchte, wird problemlos überall anwendbare Vorlagen finden. Dafür sorgen, monatlich aktualisiert, die hochglänzenden Gartenmagazine und eine Schwemme immer gleicher Gartenbücher, die für jedermann ein einfach zu erreichendes Privatparadies im eigenen Garten versprechen. Dafür sorgen die, die mit der allgemeinen Gartenbegeisterung ihr Geld verdienen, Trends und Produkte forcieren und dabei kein lohnenderes Ziel haben, als den Zeitgeist mit günstiger Massenware zu bedienen. Wer dem Zeitgeist folgt, kann bedenkenlos Gartenvorlagen aus allen Teilen der Welt kopieren. Wenn er es denn gut macht, wird die Nachbarschaft applaudieren. Einen japanischen Garten kann man bei der örtlichen Gartenbau-firma in Auftrag geben. In einer Wo-

che ist der Garten fertig. Nur, die Magie eines japanischen Gartens können die Gärtner nicht mitliefern. Da helfen keine Bonsaibäumchen, keine Klanghölzer und Quellsteine und keine Steinlaternen. Selbst wenn man eine originale, antike Steinlaterne aus einem Garten in Japan importieren wollte, der Geist hätte sie verlassen, lange bevor sie in unserem Garten angekommen ist. Der Genius Loci eines japanischen Gartens – irgendeines Gartens – ist nicht zu kopieren und einem anderen Ort einzufügen. „Copy and paste“ funktioniert perfekt mit dem Zeitgeist, aber niemals mit dem Genius Loci.

Wenn man einen Garten im Einklang mit dem Genius Loci anlegen möchte, den Garten harmonisch zum Ort, zum Haus und der Landschaft gestalten möchte, braucht man zunächst Zeit. Zeit, um den Genius Loci zu erkennen und ihn zu verstehen. Zeit, um sich über die Geschichte des Ortes zu informieren, wie es Anne Wareham in Veddwo getan hat. Zeit, um die Jahreszeiten, die Licht- und Bodenverhältnisse im Garten kennenzulernen. Sylvie und Patrick Quibel haben sich, bevor sie anfangen, einen Plan für ihren „Jardin Plume“ zu entwerfen und den ersten Spatenstich getan haben, ein Jahr Zeit genommen, um mit dem Ort vertraut zu werden, an dem ihr neuer Garten entstehen sollte.

Die besten Gärten sind die, die uns zeitlos erscheinen. Gärten, die über eine lange Zeit, vielleicht über Jahrhunderte, ihre Wirkung behalten.

Und es sind die, in denen man die Zeit vergessen kann. Der englische Gartendesigner Arne Maynard, für den der Genius Loci heute, wie einst für William Kent, die höchste Priorität in der Gartengestaltung hat, nennt seinen Garten ein zeitloses Eden: „Sobald man im Garten ist, vergisst man die Zeit.“ Die Bedeutungslosigkeit der Zeit in einem Garten (die Abwesenheit des Zeitgeistes) ist der beste Ausdruck des Genius Loci.

In meinem Garten, dem Garten Moorriem, leben Schlangen. Harmlose Ringelnattern. Sie wohnen im Komposthaufen. Ich würde meinen Komposthaufen deswegen nun nicht als den Altar des Gartens bezeichnen, aber die Schlangen dort sehe ich gerne, wie man es im alten Rom gemacht hat, als ein Hinweis auf die Anwesenheit des Genius Loci.



Im Garten Moorriem ließ sich die Gartengestaltung mit historischer Architektur, einer lebendigen, dörflichen Gartentradition und freien Blicken in die Wiesenlandschaft verbinden. Gestaltungsmittel wie Transparenz in den Beeten, Zufälligkeit durch sich selbst aussäende Pflanzen und eine jahreszeitliche Dynamik, in der die Entwicklung der Pflanzen wichtiger ist als ihre Blütenfarbe, erzeugen im hinteren Gartenteil eine stimmige Illusion von Natürlichkeit.



Chancen für die Gartenkunst:
Gärten auf dem Lande

Es gab eine Zeit, in der die Gartenkunst die bedeutendste aller Künste war. Das war die Zeit der Landschaftsgärten, die Zeit der Gärten auf dem Lande. Diese Gärten wurden von einzelnen Personen allein aus künstlerischen Beweggründen geschaffen. Es waren „Dilettanten“ – was keinesfalls abfällig gemeint ist (Dilettant abgeleitet von delectare = sich erfreuen). Es waren enthusiastische Laien, Kunstliebhaber mit großen Kenntnissen und ästhetischem Empfinden. Für sie war die Gestaltung ihres Gartens das Lebenskunstwerk, oft das einzige, das mit dem Besitzer altern und reifen konnte. Und es wurden mitunter gewaltige Vermögen für die Anlage und den

„Fortschritt ohne Laienarbeit ist kaum mehr denkbar. ... Die Höhe und Intensität unserer künftigen Gartenkultur hängt ganz besonders davon ab, wie der Garten-Dilettantismus die ihm zufallenden Aufgaben erfüllen wird.“ **Leberecht Migge, 1913**

Erhalt des Gartens verbraucht. Fürst Herman von Pückler-Muskau war der Letzte dieser großen Gartenkünstler in Deutschland.

In der Gartengestaltung wurden damals revolutionäre Ideen verwirklicht. Kunst und Natur wurden zusammengeführt. Gärten wurden als dreidimensionale Gemälde betrachtet, als Poesie, Theater, als philosophische und politische Manifeste. Es entstanden Gärten, die man heute noch zu den bedeutendsten Kunstwerken ihrer Zeit zählt. Landschaftsgärten wurden einem kunstsinnigen Publikum präsentiert; für Gartenbesuche reiste man seinerzeit durch halb Europa. Diese Gärten führten zu einer neuen ästhetischen Betrachtung der Natur, und die Gartenkunst war ein Teil des fundamentalen Paradigmenwechsels der Aufklärungszeit.

Horace Walpole erkannte 1770 die Gartenkunst als eine der drei schönen Künste:

„Poetry, Painting and Gardening, or the science of Landscape, will forever by man of taste be deemed Three Sisters, or the Three New Graces who dress and adorn nature.“

Niedergang der Gartenkunst

Dieser Niedergang begann im 19. Jahrhundert. Das romantische Landschafts- und Gartenideal verlor mit der Industrialisierung und der Verstädterung der Gesellschaft an Bedeutung. Die Gartengestaltung in Deutschland konzentrierte sich immer mehr auf die Anlage bürgerlicher Gärten in den Städten. Diese im Privaten versteckten Gartenparadise der Biedermeierzeit hatten keine öffentliche Wirkung mehr und hatten damit ein wichtiges Kunstkriterium verloren. Alfred Lichtwark in Deutschland und die Wegbereiter der Arts-and-Crafts-Bewegung in England versuchten, dem Niedergang der Gartenkunst mit neuen Konzepten entgegenzuwirken. Sie definierten den neuen, funktionalen, bürgerlichen Hausgarten als Raumkunst im Freien, sie verbanden das Schöne mit dem Nützlichen im Garten und werteten so den Nutzgarten in der Gartenkultur auf, oder sie verstanden die kunstvolle Bepflanzung einer Rabatte als ein Gemälde mit Pflanzen. So haben sie zumindest einen gewissen künstlerischen Anspruch in der Gartenkultur des 20. Jahrhunderts verankert.

Heute ist unsere Gartenkultur immer noch funktional und vorstädtisch oder sie findet im öffentlichen Raum, in (meist unterfinanzierten) Parkanlagen oder auf professionellen (zu teuren) Gartenbauausstellungen, statt. Private ländliche Gärten haben lange schon ihrer Rolle als Avantgarde der Gartenkultur verloren. In ihnen werden heute, nicht anders als in den meisten privaten Gärten, auch nur die



Zum 300 Jahre alten, reet-gedeckten Fachwerkhaus wurde die Stimmung eines Bauerngartens geschaffen. Nicht mit Buchsbaum, einem Wegekreuz oder einem Rosenrondell, sondern subtiler mit den Ideen, die Alfred Lichtwark vor 100 Jahren für seinen „Bauerngarten“ entwickelt hat. Mit altbekannten Stauden wie Rittersporn, Phlox, Pfingstrosen und gefüllt blühenden Blumen, die zuverlässig die Stimmung ländlicher Gärten vermitteln. Angeknüpft wurde an die regionale Gartentradition der Visitegärten des 19. Jahrhunderts. So bilden Obstbäume mit Rasenflächen und Inselbeeten auch in diesem Garten einen historischen Bezug.



Seit mehr als 500 Jahren ist die Osterburg Groothusen im friesischen Krummhörn im Besitz der Familie Kempe. Hier wurden einst Barock- und Landschaftsgärten angelegt. Viel ist davon heute nicht mehr erhalten.

aktuellen Gartenmoden übernommen. So hat die Gartenkunst ihren Rang unter den schönen Künsten verloren. Für Deutschland gilt dies im Besonderen. Der Verlust der Gartenkunst ist auch eine Folge unserer Kriege im 20. Jahrhundert und dem damit verbundenen Verlust einer selbstbewussten kulturellen Identität.

Defizite unserer privaten Gartenkultur

Anders als im englischsprachigen Raum, in Holland und Frankreich, lebt die Gartenkultur in Deutschland im Wesentlichen in öffentlichen Gartenanlagen. Einzelne herausragende Gärten, in denen der „New German Style“ gefeiert wird, bekommen auch international alle Aufmerksamkeit. Gartenausstellungen werden von öffentlicher Hand mit großem Aufwand organisiert und sind touristische Mag-

neten für Millionen. Nur, den meisten dieser öffentlichen Gartenanlagen fehlen die Atmosphäre und ein Bezug zu einem Genius Loci. Ihnen fehlt das Private, die Persönlichkeit eines Gartens und damit die Emotion.

Kunstwerke werden in der Regel von einzelnen Personen geschaffen und nicht in Teamarbeit. Selbst wenn ein Gartendesigner freie Hand bekommt und für einen Auftraggeber ein Gartenkunstwerk abgeliefert, hat er danach kaum Kontrolle über Entwicklung und Pflege. Auch ein Gartenkunstwerk im öffentlichen Raum lebt und verändert sich ständig und bräuchte deshalb die Aufmerksamkeit seines Künstlers. Das allerdings ist in den seltensten Fällen praktikabel. Und Gartendesigner haben nicht, wie Architekten, ein Recht auf den Erhalt ihrer künstlerischen Werke.

Private Gärten werden bei uns dagegen als kulturelle Güter kaum ernst genommen.

Fast kontraproduktiv wirken da die vielen offenen Gartenpforten mit zu vielen Gärten in durchschnittlicher Qualität und die penetrante Lobhudelei der privaten Gartenparadiese in unserer gesamten Gartenpresse. Die private Gartenkunst in Deutschland braucht dringend eine ehrliche öffentliche Wahrnehmung.

Es fehlt die Bereitschaft vieler Besitzer hervorragender Gärten, ihre Gartenkunst zu präsentieren und eine Vorbildfunktion zu übernehmen. Und es fehlt an öffentlicher Organisation und Unterstützung für die private Gartenkunst. Das französische Modell der „Jardins remarquables“ (Bemerkenswerte Gärten) kann ein Vorbild sein. Das Comité des Parcs et Jardins de France, eine Abteilung des Ministeriums für Kultur, verleiht öffentlichen und privaten Gärten das Siegel eines „Bemerkenswerten Gartens“. Ganze 385 Gärten in Frankreich sind heute (2013) „Jardins remarquables“. Die Auswahl erfolgt nach streng definierten Regeln: Die architektonische Gestaltung des Gartens und seine Beziehung zum Ort, historische und botanische Besonderheit und der Pflegezustand sind die entscheidenden Kriterien, die von einer Kommission beurteilt werden. Der Rang eines „Jardin remarquable“ wird jeweils für fünf Jahre vergeben und die Gartenbesitzer verpflichten sich, ihren „Bemerkenswerten Garten“ an mindestens 50 Tagen im Jahr zu öffnen.

Private Gartenkunst braucht aber nicht nur Öffentlichkeit und ehrlichen Applaus des Publikums, sondern auch die Kritik, um unter den Künsten ernst genommen zu werden. Keine mäkelnde Kritik, sondern eine qualifizierte, an der sich private Gärten orientieren und weiterentwickeln können. Anerkannte Kritiker fehlen in unserer Gartenkultur oder auch nur der Mut zur öffentlichen Gartenkritik, vielleicht ist dies das größte Hindernis auf dem Weg der Gärten zurück zur Gartenkunst.

Dafür muss die Gartengestaltung nicht nur einer formalen Ästhetik entsprechen, sondern im Wettbewerb mit anderen Kunstformen um die Aufmerksamkeit und die Emotionen des kunstsinnigen Publikums bestehen. James Hitchmough (einer der Gestalter des Olympia Parks in London 2012) wünscht sich, dass Menschen beim Betrachten seiner Staudengärten vor Rührung weinen. Auch wenn es etwas weit hergeholt scheint: Mir fällt dabei eine Szene aus dem Hollywood Film „Pretty Women“ ein: Die hinreißend schöne, aber in Dingen der Kunst kaum vorbelastete Julia Roberts ist zu einem Opernbesuch eingeladen: La Traviata, in italienischer Sprache. Julia Roberts versteht kein Wort und ist trotzdem zu Tränen gerührt. Kunst, auch die Gartenkunst, muss nicht intellektuell verstanden werden, um auf einer emotionalen Ebene zu berühren.

Das ist nun sicher keine umfassende Definition der Kunst, der wir uns in der Gartengestaltung annähern können. Und selbst für eine Aufzählung der Faktoren, die diese Kunst ausmachen, bin ich sicher nicht qualifiziert. Mir genügt hier ein Hinweis auf das Kunstverständnis Michelangelos. Wie es Rolf Dobelli in der ZEIT-Kolumne „Klarer denken“ schildert, fragte der Papst Michelangelo: „Verraten Sie mir das Geheimnis Ihres Genies. Wie haben Sie die Statue Davids erschaffen – dieses Meisterwerk aller Meisterwerke?“ Michelangelos Antwort: „Ich entfernte alles, was nicht David ist.“ Michelangelos Antwort ist verblüffend einfach und erklärt doch alles: David war schon in dem Marmorblock vorhanden, bevor der Bildhauer ihn herausgearbeitet hat. Die Idee des Kunstwerkes entsteht nicht im Kopf des Künstlers. Sie existiert unabhängig, der Geist des Kunstwerkes ist in einem Gegenstand

oder in einem Ort vorhanden. Dem Künstler bleibt es vorbehalten, das zu erkennen und darzustellen. Michelangelo suchte für seine Skulpturen tagelang, wochenlang in den Steinbrüchen von Carrara nach dem richtigen Marmorblock, betrachtete die Schichtungen und Risse in den Steinen und fand so die Ideen seiner Kunstwerke. Folgt man Michelangelos Kunstverständnis, muss man die Gartengestaltung äußerst sensibel an den Besonderheiten des Ortes ausrichten. Die Umsetzung der eigenen Kreativität und Wünsche müssen dem untergeordnet bleiben. Die zentrale Idee eines Gartenkunstwerkes findet man in seiner Umgebung und nicht in den eigenen Träumen. Bei der Planung einer Gartenanlage ist diese Idee wahrscheinlich sogar einfacher zu erkennen als David im Marmorblock.

Der Gartengestalter muss diese Idee herausarbeiten, verdichten und dafür sorgen, dass auch andere sie erkennen oder spüren können. So bekommt der Garten als Ganzes eine Bedeutung. Ist dies nicht gegeben, existiert der Garten nur für sich und genügt der Eitelkeit seines Besitzers. Wenn einem Garten aber die Idee und der künstlerische Sinn fehlen, hat der Betrachter keine Möglichkeit, eine Beziehung, Assoziationen, Erinnerungen und Emotionen zu entwickeln.

Nirgendwo sind die Bedingungen für künstlerische Gärten besser als auf dem Lande. Das haben die Gartengestalter der Englischen Landschaftsgärten erkannt und genutzt, genauso, wie die Bauern, die mit der Größe ihrer Höfe den Platz hatten, um höchst eindrucksvolle Gärten zu schaffen. Auf dem Lande kann man bei der Gartengestaltung an alte Garten-traditionen (wie ich sie in den ersten Kapiteln

des Buches beschrieben habe) anknüpfen. Nirgendwo sonst gibt es noch so viel historische (oft baufällig und entsprechend günstig zu erwerbende) Bausubstanz, zu der ein Garten angelegt werden kann, wie auf dem Lande und Platz gibt es auch heute noch für ein Gartenkunstwerk. Die Größe des Gartens spielt dabei, auch wenn viele dem widersprechen würden, durchaus eine Rolle. Wenn es um die räumliche Wirkung und eine natürliche Stimmung im Garten geht, sind ein paar tausend Quadratmeter Gartengröße immer besser als ein paar hundert. Ausblicke in eine – hoffentlich – unverbaute Landschaft sind ein Privileg des Landlebens. Mit dieser geborgten Landschaft hat man beste Voraussetzungen, um einen Garten aus natürlichen Stimmungen und Illusionen zu schaffen.

In städtischen Hausgärten, vorstädtischen Neubaugebieten, öffentlichen Grünanlagen und auf Gartenausstellungen gibt es dagegen kaum markante Besonderheiten, zu denen man einen harmonisierenden Garten schaffen kann. Die funktionalen Gärten der Vorstädte mögen ihren Wert als Erweiterung des Wohnraumes ins Freie, als Freizeitbereich und als Ausgleich für ein in klimatisierten Räumen ablaufendes Berufsleben haben, als Beitrag zur Gartenkultur oder gar zur Gartenkunst sind sie weitgehend bedeutungslos. Ebenso, wie die meist hoffnungslos vernachlässigten öffentlichen Grünflächen unserer Städte. Was bleibt, ist der Bezug zur Person des Gärtners. Die Gartengestaltung ist immer eine – bewusste oder unbewusste – Selbstdarstellung des Gärtners. Der Garten ist ein Spiegel seiner Persönlichkeit und ich möchte nicht bestreiten, dass auch aus dieser Beziehung Kunstwerke entstehen können.

Aus all dem folgt, dass niemand bessere Voraussetzungen hat, Gartenkunst zu schaffen, als private Gartenbesitzer auf dem Lande.



Am Ende der Lindenallee steht die Skulptur eines Flötenspielers; es gibt einige wenige alte Bäume und auch einen historischen Gartenplan. Aber dieser untergegangene Garten besitzt immer noch eine besondere Atmosphäre und unendliche Möglichkeiten und Anknüpfungspunkte, um neue Gartenkunst zu schaffen.

Sie haben alle Möglichkeit, einen Garten mit den Besonderheiten des Ortes, dem Genius Loci in allen seinen Facetten zu verbinden. Sie finden heute die gleichen Rahmenbedingungen vor wie diejenigen, die vor 300 Jahren die Landschaftsgärten Englands angelegt haben und das Gärtnern innerhalb weniger Jahrzehnte zu einer Kunst gemacht haben. Vielleicht erleben wir eine Renaissance der Gartenkunst

auf dem Lande. Vielleicht finden sich genügend Gärtner auf dem Lande, die „die Fähigkeit haben, die Harmonie der Dinge zu fühlen, aus denen ein Garten zusammengesetzt ist: daß sie untereinander harmonisch sind, daß sie einander etwas zu sagen haben, daß in ihrem Miteinanderleben eine Seele ist...“ (Hugo von Hofmannsthal)

Dafür habe ich dieses Buch geschrieben.

Dank

Meinen herzlichen Dank für die Hinweise auf regionale Gartentraditionen und historische ländliche Gärten, für die gartenhistorischen Hilfen und neue Blickwinkel auf unsere Gartenkultur. Danke dafür, dass Sie Ihre wertvollen Gärten erhalten, pflegen und mir die Möglichkeit geben haben, sie zu sehen und zu fotografieren.

Maria Berges

Antonius Bösterling

Berta Feser

Hille Hoppmann-Haucke und Wolfgang Haucke

Coen Jansen

Hermann Kaiser

Insea Köster-Laer und Jürgen Köster

Georg Meyer-Nutteln

Ulrike Mithoff

Erika Moser

Marlise Nydegger

Hans Helmut Poppendieck

Gina Price

Eberhard Pühl

Sylvie Quibel

Hinrich Sautter

Vreni und Fritz Schweizer

Alwine und Claas Steenblock

Evelyn Thieme-Kienhöfer

René Caderius van Veen

Klaus Wagenhuber

Anne Wareham

Jan Wierenga

Lisa und Joachim Winkler

Elisabeth und Rudolf Wyss-Bolzli

Den Verantwortlichen im Museumsdorf Cloppenburg und Angelika Bösch danke ich für die Erlaubnis, Bilder aus ihrem Archiv und Privatbesitz zu verwenden. Denen, die im Verlag Eugen Ulmer dieses Buchprojekt ermöglicht und betreut haben, danke ich für eine gute Zusammenarbeit. Meiner Frau Ute danke ich nicht nur für viele Anregungen zum Thema und die Korrektur der Manuskripte, sondern auch für alle andere Unterstützung, die notwendig war, um mir die Arbeit an den „Gärten auf dem Lande“ zu ermöglichen.

Die Gärten für Besucher

Broughton Grange Gardens Wykham Lane,
Broughton, Banbury, Oxfordshire, England –
www.broughtongrange.com

Museumsdorf Cloppenburg Bether Straße 6,
49661 Cloppenburg – www.museumsdorf.de

Kösterhof Oldenburg-Ofen, Hermann-Ehlers-Straße 8,
26160 Bad Zwischenahn-Ofen – www.koesterhof.de

Liebermann-Villa und Garten Colomierstraße 3,
14109 Berlin – www.liebermann-villa.de

Gravetye Manor Vowels Lane, West Hoathly, Sussex,
England – www.gravetyemanor.co.uk

Garten Meyer-Nutteln Warnstedter Straße 10,
49692 Cappeln-Nutteln

Garten Moorriem Huntorf 1, 26931 Elsfleth –
www.garten-moorriem.de

Garten Klaus Wagenhuber Sanddornstr. 97,
33775 Versmold – www.privatgarten-wagenhuber.de

Osterburg Groothusen An der Osterburg 1, 26736
Krummhörn bei Pewsum – www.osterburg-groothusen.de

Piet Oudolfs Garten Niederlande, Broekstraat 17,
6999 DE, Hummelo (GLD) Hummelo – www.oudolf.com

Pettifers Garden Oxfordshire, England –
www.pettifers.com

Jardin Plume 76116 Auzouville sur Ry, Normandie,
Frankreich – www.lejardinplume.com

Rousham House and Garden Oxfordshire, England –
www.rousham.org

Garten von Vreni und Fritz Schweizer Mistelberg 124,
3472 Wynigen Schweiz, Wynigen – www.mistelberg.ch

Veddw House Garden Devauden, Monmouthshire,
Wales, England – www.veddw.com

Viele der Gärten im Emmental und die Slingertuinen im Oldambt sind nicht ausdrücklich für Besucher geöffnet, aber sie sind bestens von der Straße einsehbar.



Literatur

Franck, G. (1980): Gesunder Garten durch Mischkultur, Gemüse, Kräuter, Obst, Blumen. Südwest Verlag, München.

Hauser, A. (1976): Bauerngärten in der Schweiz. Artemis Verlag, Zürich und München.

Howold, J. E., Schneede, U. M. (Hrsg.) (2004): Im Garten von Max Liebermann. Hamburger Kunsthalle, Staatliche Museen zu Berlin, Nationalgalerie. Nicolaische Verlagsbuchhandlung GmbH, Berlin.

Kaiser, H. (Hrsg.) (1998): Bauerngärten zwischen Weser und Ems. Materialien und Studien zur Alltagsgeschichte und Volkskultur Niedersachsens, Heft 30.

Kraus, B., Moser, G. (2012): Kreuz, Birnbaum und Hollers-tauern – Oberpfälzer Bauerngärten und ihre Geschichte. Buch & Kunstverlag Oberpfalz.

Nissen, G. (1989): Bauerngärten in Schleswig-Holstein. Westholsteinische Verlagsanstalt Boyens & Co, Heide.

Oudolf, P., Kingsbury, N. (2000): Neues Gartendesign mit Stauden und Gräsern. Verlag Eugen Ulmer, Stuttgart.

Poppendieck, H. H. (1992): Der erste Museums-Bauerngarten. Die GARTENkunst Jg. 4, Nr. 1 Seite 79–99.

Robinson, W. (1870): The Wild Garden, John Murray, London.

Robinson, W. with Darke, R. (2009): The Wild Garden – Expanded Edition. Timber Press Inc., Portland, London.

Sternschulte, A. (1985): Die Geschichte des Bauerngartens bis heute. Der Holznagel 11, 30–35.

Bildquellen

Alle Bilder außer folgende stammen vom Autor:

bpk/Hamburger Kunsthalle/Elke Walford: Seite 97li.

Max-Liebermann-Gesellschaft, Berlin/Grete Friedländer: Seite 97re.

Museumsdorf Cloppenburg; Seite 49, 67

Francksen, Tammo: Seite 45

Onnen-Lübben, Anne und Reinhard: Seite 56

Wierenga, Jan: Seite 81

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

© 2014 Eugen Ulmer KG

Wollgrasweg 41, 70599 Stuttgart (Hohenheim)

E-Mail: info@ulmer.de

Internet: www.ulmer.de

Lektorat: Doris Kowalzik

Umschlagentwurf, Innenlayout und dtp: www.silbergestalten.de

Druck und Bindung: Offizin Andersen Nexö, Leipzig

Printed in Germany

Impressum

Die in diesem Buch enthaltenen Empfehlungen und Angaben sind vom Autor mit größter Sorgfalt zusammengestellt und geprüft worden. Eine Garantie für die Richtigkeit der Angaben kann aber nicht gegeben werden. Autor und Verlag übernehmen keinerlei Haftung für Schäden und Unfälle.

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

ISBN 978-3-8001-7952-7 (Print)

ISBN 978-3-8001-8768-3 (PDF)

Hier können Sie weiterlesen



- Opulenter Bildband für alle Staudenliebhaber und Gartenfans
- Die spannende und wechselvolle Geschichte der Staudenverwendung
- Mit zahlreichen Porträts bedeutender Pflanzenzüchter, Gärtner und Gartengestalter

Gartengestaltung mit Stauden.

Von Foerster bis New German Style. Mascha Schacht. 2012. 214 Seiten, 172 Farbfotos, geb. mit SU. ISBN 978-3-8001-7690-8.



- Das instruktive und umfassende Kompendium für die Gestaltung mit Pflanzen
- Gestalten mit Bäumen und Sträuchern
- Farben- und Formenvielfalt mit Stauden, Rosen und Sommerblumen

Pflanzenverwendung.

Das Gestaltungsbuch. Wolfgang Borchardt. 2013. 316 Seiten, 181 Farbfotos, 145 Zeichnungen, geb. ISBN 978-3-8001-7844-5.

Ganz nah dran.



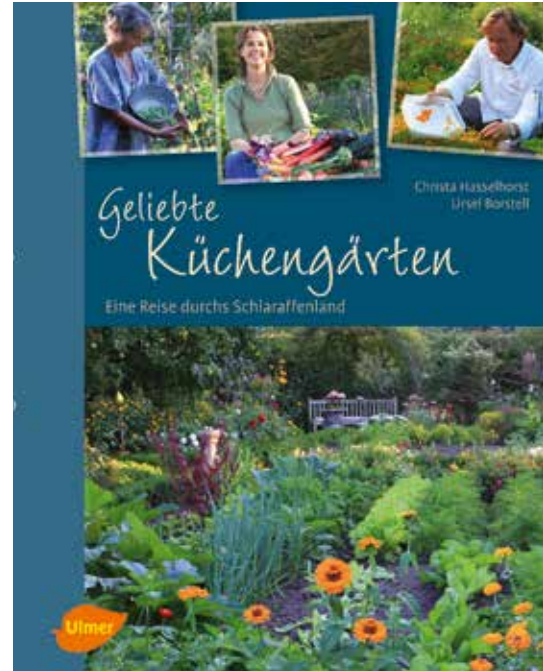
Gartenglück und Leidenschaft



- Ein ganz persönliches Porträt der großen Landschaftsarchitektin
- 16 moderne Privat- und Schaugartenprojekte
- Exzellente Bilder inspirieren bei der eigenen Gartengestaltung

Faszination Weite.

Die modernen Gärten der Petra Pelz. Petra Pelz, Ulrich Timm (Hrsg.). 2013. 192 Seiten, 170 Farbf., 4 Zeichn., geb. mit SU. ISBN 978-3-8001-7683-0.



- 25 ganz unterschiedliche Küchengärten und ihre Besitzer im Porträt
- Stimmungsvolle Bilder laden zum Träumen ein
- Mit tollen Anregungen für die eigene Küche und den eigenen Garten

Geliebte Küchengärten.

Eine Reise durchs Schlaraffenland. Christa Hasselhorst, Ursel Borstell. 2014. 180 Seiten, 190 Farbfotos, geb. mit SU. ISBN 978-3-8001-7839-1.



www.ulmer.de