

## Buchrezensionen

Gerlinde Volland

**Vom Adonisgärtlein zum Landschaftspark. Michael Niedermeier: Erotik in der Gartenkunst**

Edition Leipzig 1995, 248 S., 47 farbige und 103 s/w-Abb., 128 DM

Einen Überblick zu geben über die Erotik in der Geschichte der Gartenkunst ist sicher ein anspruchsvolles Unterfangen. Michael Niedermeier hat dieses Projekt in Form eines beeindruckenden Bildbandes gewagt. Von der Ur- und Frühgeschichte bis zum 18. Jahrhundert spannt er den Bogen, um am Schluß noch einen Ausblick in das 19. und 20. Jahrhundert zu geben.

Ich möchte hier keine Rezension im herkömmlichen Sinne schreiben, sondern das Buch einer feministischen Lesart unterziehen. Dabei möchte ich mich auf Ergänzungen und kritische Anmerkungen beschränken. Ich folge weitgehend der inhaltlichen Gliederung des Autors.

Am Anfang war die Große Göttin als Erd- und Fruchtbarkeitsgöttin oder Muttergöttheit. Da der Autor sich bei diesem Thema auf zum Teil veraltete Literatur von Johann Jakob Bachofen, Erich Neumann und Ernest Bornemann über Matriarchate in steinzeitlichen Kulturen bezieht, fällt seine Deutung sexualisierter Göttinnensymbole ein wenig verkürzt aus. Feministische Untersuchungen argumentieren hier differenzierter.<sup>1</sup> Aber nicht nur, was die Gewährsmänner angeht, auf die er sich beruft, sondern auch im Hinblick auf die vom Autor fokussierte Symbolik waltet ein gewisser Androzentrismus. Demnach wird die Geschichte der erotischen Symbolik beherrscht vom Phalluskult. Es entgehen ihm beispielsweise die altsteinzeitlichen Vulvensymbole, die Marie König aufgespürt und kosmologisch, also nicht auf Fruchtbarkeitskulte reduziert, interpretiert hat.<sup>2</sup>

So kann die Feststellung der Auslassung, die schon von Karin Struck anlässlich einer Besprechung von Georges Devereuxs Buch *Baubo. Die mythische Vulva* 1981 getroffen wurde, heute, 15 Jahre später, noch immer gemacht werden, diesmal bezogen auf Niedermeiers Buch: „Priapos, den personifizierten Phallus, kennen wir, aber wir kannten nicht Baubo, die personifizierte Vagina; wir wußten nicht, daß der Vagina in den alten Kulturen eine so mächtige Wirkung und erotische Kraft zugesprochen wurde.“<sup>3</sup> Dabei ist über die Baubo-Figuren ebenso wie über die irischen Shelah-na-Gig-Figuren, die breitbeinig ihre Vulva präsentieren, in unterschiedlichen Zusammenhängen geforscht worden.<sup>4</sup> Unter dem Aspekt „Göttervorstellungen und Sexualität“ hätte diese weibliche Sexuelsymbolik Eingang in Niedermeiers Buch finden können. Aber patriarchatskritische Sentenzen sind dort in den Text eingeflossen, wo der Autor zum Beispiel auf die Umdeutung der Sexuelsymbolik unter veränderten Machtverhältnissen verweist: „Der Phallus war ursprünglich nur ein Symbol der Lebensfreude und Fruchtbarkeit,

galt jedoch späterhin [...], wohl dann auch verstärkt durch den Einfluß der Griechen und Römer, als Inbegriff der Männlichkeit und des Mutes, während die Vulva [...] abwertend als Ausdruck der Feigheit verstanden wurde“ (S. 16/17).

Animistische Vorstellungen von heiligen Hainen oder Paradiesvorstellungen, die mit dem Gedanken der Wiedergeburt verknüpft waren, wurden abgelöst durch personifizierte Natur- und Fruchtbarkeitsgottheiten wie Aphrodite (Venus), die u.a. als Schützerin der Gärten und der Gärtner galt. Die religiöse Beschwörung der Fruchtbarkeit von Mensch, Tier und Pflanze brachte nach Niedermeier auch den Mythos von der Heiligen Hochzeit und die Praxis der Tempelprostitution in der Antike hervor.

Waren der griechische Dionysoskult und die römischen Bacchanalien ursprünglich als Geheimkulte von Vegetationsgottheiten nur Frauen vorbehalten, so wurde dem Phalluskult in Gestalt des Gartengottes Priapus gefrönt. Seine Funktion erschöpfte sich nicht darin, die Fruchtbarkeit der Felder zu gewährleisten, sondern an ihn wandte man sich auch um Dank und Hilfe in erotischen Angelegenheiten. „Das hervorstechendste Merkmal des meist bärtigen Gartengottes aber war sein riesiges Glied. [...] Ihn zu ehren, wanden die Dirnen Kränze aus vergoldetem Lorbeer um sein Prachtstück. Aber auch lüsterne Liebhaber baten den Gott, in von ihnen angebeteten Mädchen oder Knaben [...] sinnliches Feuer zu entfachen“, so Niedermeier (S. 67).

Angesichts der angeblichen Ausschweifungen und Orgien im Namen dieses Gottes verschwimmen dem Autor jedoch mehr als einmal die Grenzen zwischen Realität und Imagination: Da lassen sich „brünstige Dirnen“ und Matronen „von Priapus befriedigen“ und „lüsterne Kinäden“ (Päderasten) tarnen sich als Diebe, „nur um von Priapus überwältigt zu werden“ (S. 68). Es scheint, als würde die steinerne Statue lebendig, um erotische Wünsche zügelloser Zeitgenossen zu erfüllen.

Einem anderen Männlichkeitsideal huldigte das sogenannte Adonisgärtlein. Dabei handelt es sich um einen Miniaturgarten in Schalen und Töpfen. Vom Ursprung her ist es ein *Frauegarten*. Im klassischen Griechenland und im alten Rom waren die Frauen aus der Öffentlichkeit weitgehend ausgeschlossen und auf das Haus beschränkt. In dieser Situation und angesichts der architektonischen Enge in den Städten wichen sie auf einen Dachgarten aus. Kübel und Schalen mit Lilien, Hyazinthen, Myrten, Rosen oder Veilchen dienten kultischen Zwecken. Im Adonis-Kult machte sich ein subtiles Aufbegehren gegen männliche Dominanz Luft. Denn Adonis war das Gegenbild repressiver Männlichkeit, ein Gott des Wachstums und der Natur zugleich. „Aphrodite warb zärtlich um den enorm potenten, aber unfruchtbaren Adonis, der zum Sinnbild zärtlicher, nicht aggressiver männlicher Libido und Liebesfähigkeit wurde [...] Adonis, der jugendliche Liebhaber Aphrodites, unterschied sich in allem von der rohen Lebensart der kriegerischen Männer. Gerade deshalb wurde er von den Frauen in Griechenland und im alten Rom verehrt“ (S. 54/55). Die Liebesgöttin Aphrodite mußte sich ihren Geliebten der Legende nach mit der Göttin der Unterwelt, Persephone, teilen. Die Gleichsetzung des Aufenthaltes in der Unterwelt mit dem

Tod und der Rückkehr zu Aphrodite auf die Erde mit der Wiedergeburt wurde dabei als Parallele zum Jahreszeitenzyklus gedacht. Bei den Adonis-Feierlichkeiten gehörte es zum Ritus, daß die Frauen um den toten Adonis weinten und klagten. Sie verbrachten die Nacht in ihrem Dachgarten zwischen den mit Gemüse- und Heilpflanzen eingesäten Schalen, in denen auch Pflanzen mit angeblich aphrodisierender Wirkung wuchsen.

Im Mittelalter wurden erotische Gartenvorstellungen stark beeinflusst durch Literatur und Kultur des Orients. Der von der wilden, bedrohlichen Natur abgetrennte Paradies- oder Liebesgarten der Minnedichtung blieb aber nicht immer so sinnenfroh wie die orientalischen Vorbilder. Unter dem Einfluß des Christentums wurde ein höfisches Liebesideal entwickelt, das die körperliche Liebe weitgehend ablehnte.

In der Renaissance kam die profane Sinnlichkeit, nicht nur in den nördlichen Liebesgarten-Darstellungen, wieder zu ihrem Recht. Besonders in Italien brachte die Literatur (Boccaccios *Decamerone*, Francesco Colonnas *Hypnerotomachia Poliphili*) ebenso wie die Gartenkunst bedeutende Produkte der Verknüpfung von Erotik und künstlich gestalteter Natur hervor. Als außergewöhnliches Beispiel greift Niedermeier einen Garten des Manierismus heraus, das *Heilige Wäldchen* von Bomarzo, das Vicino Orsini gegen Ende des 16. Jahrhunderts anlegen ließ. Zahlreiche symbolische Bauten wie Tempel, Brunnen, aber auch Statuen mit Figuren des antiken Olymp, vorrangig des dionysischen Themenkreises, bevölkern den Garten. Darunter eine Skulpturengruppe, die der Autor eine „kraftvolle Beischlafszene zwischen Roland und einer Amazone“ nennt (S. 112).<sup>5</sup> Niedermeier bemüht hier die euphemistische Umschreibung einer Vergewaltigungsszene. In seinen Augen deutet eine solche Darstellung eines „Liebesaktes, bei dem sich Gewalt und Lust zu höchstem sexuellen Genuß vereinigen, [...] auf sittliche Freiheit“ hin: der unbegrenzten Freiheit des männlichen Subjektes wird hier einmal mehr alles andere untergeordnet.

Im Zeitalter des Barock weicht die heidnische Bejahung der Sexualität einer ambivalenten Haltung, die zwischen Hedonismus und Religiosität schwankt. Sinnlichkeit wurde selten thematisiert, ohne zugleich deren Gefahren und die Vergänglichkeit der Genüsse zu beschwören. Der Vanitas- bzw. Memento-mori-Gedanke manifestiert sich auch in der zeitgenössischen Gartenkunst. Ihre Funktion ist jetzt weniger die Erbauung als vielmehr das politische Repräsentationsbedürfnis der Mächtigen, wie das Beispiel Versailles zeigt.

Wenn auch aus heutiger Sicht die äußere Natur in den formalen Gärten des Barock extrem diszipliniert wurde – wie auch die innere Natur im höfischen Zeremoniell –, so wurde beispielsweise der charakteristische Baumverschnitt eher als Nachahmung der als regelmäßig empfundenen Natur, denn als Kunst oder Unterwerfung der Natur betrachtet.<sup>6</sup> Der grobschlächtige Priapus oder der geschmeidige Adonis als dominierende Gartengötter wurden nun häufig durch einen muskulösen Herkules ersetzt. Ähnlich historisch ableitbare Verschiebungen im Skulpturenprogramm in Bezug auf weibliche Gottheiten werden von Niedermeier nicht konstatiert. Daher bleibt die Frage offen, ob weibliche Figuren der antiken My-

thologie eher *zeitlos* eingesetzt wurden oder ob eventuelle Gesetzmäßigkeiten im Hinblick darauf erst noch erforscht werden müssen.

Im Rokoko entfernte man sich in der Gartenkunst wieder von politischen Konnotationen und schuf private Lustgärten für galante Feste. Bukolik bzw. pastorale Dichtung und Landschaftsmalerei beeinflussten die Gartenkunst. Die Zurückgezogenheit heimlicher Vergnügungen veranschaulichte sich besonders in der Vorstellung von der Liebesinsel Kythera, dem Geburtsort Aphrodites.<sup>7</sup>

Die Idee eines Philosophen- oder Eremitengartens wird im Zeitalter der Aufklärung häufiger aufgegriffen, nicht immer jedoch als unversöhnliche Antithese zur Huldigung der Sinnlichkeit. Beides wurde beispielsweise von Friedrich II. in Rheinsberg verbunden. Die Remus-Insel im Rheinsberger See wurde als märkisches Kythera Ziel ausgedehnter Bootspartien. Im Park von Sanssouci gilt als Höhepunkt des Bildprogramms das Zusammenspiel des Musen- und Entführungsrondells. Friedrichs Favorit unter den antiken Gottheiten war der bisexuelle Apollo, der zugleich die aufgeklärte Vernunft verkörperte.

Man könnte meinen, nach der Revolution in der Gartenkunst durch den englischen Landschaftsgarten sei kein Raum mehr für erotische Anspielungen gewesen. Daß dies ein Trugschluß ist, belegt Niedermeier an mehreren Beispielen. So verdankt sich die Popularität von William Chambers Schrift über die Chinesische Gartenkunst (*A Dissertation on Oriental Gardening*) von 1772 nicht nur dem zeitgenössischen Exotismus, sondern auch der Rolle der Erotik in den Gärten der chinesischen Oberschicht. Auch die Zarin Katharina II. nutzte ihre Gärten und deren Eremitagen gerne für amouröse Abenteuer. Doch während beispielsweise August der Starke von Polen seiner Potenz einen respektablen Beinamen verdankt, wird Katharina die Große verleumdet und durch Zoten diskreditiert.

Konflikte zwischen rationalen Aufklärern mit moralisch-didaktischem Impetus und Freigeistern wie den Vertretern des *Sturm und Drang* brachen zum Beispiel im Dessauer Philanthropin auf und entzündeten sich vor allem an dem Thema Onanie. Selbsternannte Hüter der öffentlichen Moral schreckten nicht davor zurück, als anstößig empfundene Statuen zu 'kastrieren'. Diese sittenstrenge Haltung stand im Widerspruch zur Antikenbegeisterung einiger Zeitgenossen. Die Ausgrabungen von Pompeji und Herkulaneum ließen den alten Priapus-Kult wieder aufleben. Winckelmann, Richard Payne Knight, William Hamilton, Goethe und andere begeisterten sich für die antike Freizügigkeit und schwule Erotik. Fürst Leopold Friedrich Franz von Anhalt-Dessau weihte das Programm seiner Gartenanlagen in Wörlitz hingegen der Liebesgöttin Venus.<sup>8</sup> Diese Anlage stellt einen Schwerpunkt in Niedermeiers Bildband dar. Er macht als wichtigste literarische Quelle für diese Schöpfung Ovids *Metamorphosen* und Apulejus' *Der goldene Esel* aus. Das erotische Skulpturenprogramm wird ausführlich in Beziehung gesetzt zum Privatleben des Fürsten. Die detaillierten Beschreibungen der verschiedenen Regionen des Gartenreiches lassen einen Übersichtsplan der Gesamtanlage vermissen, der das Verständnis für Ortsunkundige bedeutend hätte erleichtern können.

Wenn Fürst Franz von Anhalt-Dessau als „erster Gartengestalter des neuen Geschmacks in Deutschland“ gewürdigt wird, bleiben die Verdienste des Grafen Sporck in Böhmen (Naturpark *Bethlehem*) und der Markgräfin Wilhelmine von Bayreuth (*Sanspareil*) unberücksichtigt, was nur dadurch gerechtfertigt erscheint, daß deren Schöpfungen die Idee des englischen Landschaftsgartens nicht in Reinkultur repräsentieren.<sup>9</sup> In der Verbindung von Eremitendasein und Erotik griff der Fürst bezüglich des ikonographischen Programms auf heidnische Mysterienkulte zurück. Die ägyptische Mutter-Gottheit und Naturgöttin Isis spielt dabei eine zentrale Rolle und scheint in ihrer Bedeutung hinsichtlich von Fruchtbarkeit und Erotik teilweise mit Venus austauschbar.

Interessant ist auch, daß um 1800 die phallische Komponente offenbar nicht mehr so oft durch Priapus-Statuen dargestellt wird, sondern durch architektonische Symbolik, wie in Wörlitz zum Beispiel durch phallisch geformte Blumenbeete.<sup>10</sup>

Niedermeiers Buch *Erotik in der Gartenkunst* zeigt primär die Wechselwirkung von Literatur und Gartenkunst auf. Das ist ebenso legitim und erhellend wie das Thema „Erotik in der Gartenkunst“ ein Desiderat darstellte. Aber es würde sicher ein ebenso spannendes Buch entstehen, wenn die wechselseitigen Beziehungen zwischen bildender Kunst und Gartenkunst im Vordergrund stünden. Niedermeier berücksichtigt, wie die meisten deutschen GartenhistorikerInnen, vor allem die großen, visionären Entwürfe. In seinem Ausblick auf das 19. und 20. Jahrhundert stehen deshalb Lebensreform, Kleingarten-Idee und literarische Utopien im Vordergrund. Die Verwirklichung privater bürgerlicher Träume, intimer „Liebesgärten“ mit ästhetisch und/oder botanisch herausragenden Qualitäten, von KünstlerInnen wie Monet (Giverny), Leonora Carrington oder Vanessa Bell in England beispielsweise, tritt dagegen in den Hintergrund und findet bis heute bei englischsprachigen AutorInnen viel eher die Anerkennung, die ihnen zusteht.<sup>11</sup>

Die Autorin möchte eine Arbeitsgruppe anregen zum Thema *Der Beitrag von Frauen in der Geschichte der Gartenkunst*. Kontaktadresse: Dr. Gerlinde Voland, Breitenbender Weg 13, 50354 Hürth. (Nähere Informationen dazu finden sich in einem der nächsten Hefte der *kritischen berichte*.)

- 1 Z.B. Heide Göttner Abendroth: *Das Matriarchat. Geschichte seiner Erforschung*, Stuttgart u.a. 1988, Bd. 1; Ilse Lenz/Ute Luig (Hg.): *Frauenmacht ohne Herrschaft. Geschlechterverhältnisse in nichtpatriarchalischen Gesellschaften*, Berlin 1990.
- 2 Marie König: *Die Frau im Kult der Eiszeit*. In: Richard Fester/Marie E. P. König/Doris F. Jonas/A. David Jonas:

*Weib und Macht. Fünf Millionen Jahre Urgeschichte der Frau*. Frankfurt/M. 1989 (1980), S. 107-158.

- 3 Karin Struck: *Das wiederentdeckte Geschlecht*. In: *Der Spiegel*, 17.8.1981. Besprechung von Georges Devereux: *Baubo. Die mythische Vulva*. Frankfurt/M. 1981.
- 4 Vgl. George Ryley Scott: *Phallic Worship*. London 1970, S. 203 ff.; Annegret

Stopczyk: *Leibphilosophie und Pornographie*. In: Halina Bedkowska/Irene Rotalsky (Hg.): *Die alltägliche Wut. Gewalt – Pornographie – Feminismus*. Berlin 1987, S. 118-127.

- 5 Vgl. dazu Horst Bredekamp: *Nochmals Bomarzo oder: Zur Kunst der Geschlechtsumwandlung*. In: *Kunstchronik*, Jg. 41, Heft 1, 1988, S. 83-86. Ich danke Peter Diemer für diesen Hinweis.
- 6 Vgl. Clemens Alexander Wimmer: *Ars Topiaria. Die Geschichte des geschnittenen Baumes*. In: *Die Gartenkunst*, Heft 1, Worms 1989, S. 20-32.
- 7 Vgl. dazu z.B. Jutta Held: *Antoine Watteau. Einschiffung nach Kythera: Versöhnung von Leidenschaft und Vernunft*. Frankfurt/M. 1985.
- 8 Vgl. dazu James G. Turner: *The Sexual Politics of Landscape: Images of Venus*

in *Eighteenth-Century English Poetry and Landscape Gardening*. In: *Studies in Eighteenth-Century Culture*, Bd. 11, 1982, S. 343-366. Der Park von Rousham, Oxfordshire, der in diesem Aufsatz untersucht wird, und viele Motive wie *Venus-Haine* oder *Tal der Venus* aufgreift, bleibt bei Niedermeier leider unberücksichtigt.

- 9 Erich Bachmann: *Anfänge des Landschaftsgartens in Deutschland*. In: *Zeitschrift für Kunstwissenschaft* V, 1951, S. 203-228.
- 10 Vgl. z.B. Oskar Reutersvärd: *The Neo-Classical Temple of Virility and the Buildings with a Phallic Shaped ground-Plan*, Lund (Schweden) 1971.
- 11 Claire Joyes: *Claude Monet. Life at Giverny*. New York 1985; Jane Brown: *Eminent Gardeners*, London 1990.