

Die Festivalisierung der Sinne: vom Landschaftsgarten zur Weltausstellung

Kleinspehn, Thomas

Veröffentlichungsversion / Published Version
Zeitschriftenartikel / journal article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Kleinspehn, T. (2000). Die Festivalisierung der Sinne: vom Landschaftsgarten zur Weltausstellung. *Psychologie und Gesellschaftskritik*, 24(2), 87-103. <https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:0168-ssoar-20239>

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer CC BY-NC-ND Lizenz (Namensnennung-Nicht-kommerziell-Keine Bearbeitung) zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu den CC-Lizenzen finden Sie hier:
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.de>

Terms of use:

This document is made available under a CC BY-NC-ND Licence (Attribution-Non Commercial-NoDerivatives). For more information see:
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0>

Die Festivalisierung der Sinne

Vom Landschaftsgarten zur Weltausstellung

Selbst der „wildwüchsigste Garten“ ist genauso ein Kulturprodukt wie jeder Vergnügungspark oder jede Weltausstellung. Die Beziehung dieser unterschiedlichen Orte und ihre ästhetische Ausgestaltung hat sich historisch verändert. Allgemein formuliert soll es hier deshalb um den gestalteten, bebauten, dem der Natur abgerungenen Raum gehen: ihn gilt es zu lesen und zu entschlüsseln und zu fragen, was er in uns auslöst, was wir mit ihm sagen wollen, was von uns ausstellen wollen. Exemplarisch könnte man das Thema auf einer Ost-West-Achse ansiedeln: zwischen dem Wörlitz des 18. Jahrhunderts, dem „Bauhaus“ in Dessau und Weimar der 20er Jahre und Hannover des Jahres 2000.

Kaum ein anderes Jahrhundert hat sich so emotional, so direkt mit der gestalteten Landschaft auseinandergesetzt wie das 18. – das gilt m.E. trotz unserer heutigen Ökologie-Debatte. Der Park und der Garten sind geradezu ein Sinnbild für die Lebensauffassung des Adels und des Bürgertums der Zeit geworden. In Goethes „Wahlverwandschaft“ etwa, möchte man meinen, steht ein Park gar im Mittelpunkt. Alles spielt sich hier ab, seine Veränderungen spiegeln die der Hauptakteure. Der Plot ist in seinem Kern kurz erzählt – soweit er unser Thema betrifft: Nachdem sie erst spät zu ihrer Ehe haben finden können, ziehen sich Eduard und Charlotte in die Einsamkeit ihres Landgutes zurück, das sie gemeinsam zu gestalten gedenken. Um Schloß und Park zu gestalten, holt sich Eduard seinen Jugendfreund, den Hauptmann, zur Hilfe und Charlotte ihre Nichte Ottilie. Das wechselvolle Spiel zwischen den einzelnen Personen, das uns hier im Detail nicht interessieren soll, spielt sich in den entscheidenden Phasen im Park ab. Die Paare treffen hier zusammen, ziehen sich an, neue Liebesbeziehungen ergeben sich und scheitern auch wieder an den gesellschaftlichen Konventionen. Für den fraglichen

Park gibt es zwar keine konkrete Vorlage, doch wird er so detailliert beschrieben, daß schon Zeichnungen danach angefertigt wurden. „In der Tiefe erblickte man ausgebreitete Teiche, drüben bewachsene Hügel.. Mannigfaltig wechselten im ganzen Halbkreis, den man übersah, Tiefen und Höhen, Büsche und Wälder, deren erstes Grün für die Folge den füllreichsten Anblick versprach... Besonders zeichnete zu den Füßen der schauenden Freunde sich eine Masse Pappeln und Platanen zunächst an dem Rande des mittleren Teiches vorteilhaft aus... Eduard lenkte besonders auf diese die Aufmerksamkeit seines Freundes. 'Diese habe ich', rief er aus, 'in meiner Jugend selbst gepflanzt... Ohne Zweifel werden sie auch dieses Jahr sich durch neue Triebe wieder dankbar hervortun.'“ (Goethe, 1809, S.31f) Die Natur scheint sich beim ersten Zusammentreffen der Freunde noch ungehindert entfalten zu können. Doch der rationale und vernunftorientierte Hauptmann traut den sich neu hervortuenden Trieben nicht allein. Er will sogleich, daß man die „Gegend mit der Magnetnadel“ (ebd., S.33) aufnehme, um von Anfang an den Kampf mit der Natur in Angriff zu nehmen. „Er hatte die nötige Gerätschaft mitgebracht und fing sogleich an“ (ebd.).

Goethe verwebt hier die aufkommende Liebesgeschichte zwischen dem Hauptmann und der verheirateten Charlotte, die an den Moralvorstellungen scheitern muß, mit den rationalen Bemühungen um die Gestaltung des Gartens. Hier wie dort zerbricht die freie Entfaltung als Illusion zwischen Natur und Kultur. Nachdem dies in Goethes Roman klar wird, rückt der Landschaftspark in den Hintergrund, er wird zur Kulisse. Mit dem Scheitern der Hauptpersonen an den gesellschaftlichen Konventionen, ihrem Rückzug in eine Landschaft, die abgeschlossen ist, deshalb zunächst frei scheint, tatsächlich aber abgeschieden von der Gesellschaft höchst künstlich ist, entwirft Goethe das Gegenmodell einer an der wahren Natur orientierten Gesellschaft. Ein Modell, das ambivalent ist. Denn es enthält zwar den romantischen Ruf nach der echten Natur, zugleich aber auch die Angst vor der Triebentfaltung, die dann doch mit der Magnetnadel oder anderen Gerätschaften eingedämmt werden muß.

Hier ist der Gartenfreund Goethe ganz Kind seiner Zeit. Auch seine Gärten spiegeln außen das wieder, was den Menschen im Inneren bewegt. Auch er will seine Gärten vermessen, formen, die Blicke richten. Doch was passiert dabei mit den Sinnen? Wird der Garten zu dem ganz anderen, der Natur, die dem Menschen gegenübersteht? Ich möchte hier anhand einiger Beispiele zeigen, daß Gärten gerade nicht dieses Andere sind, sondern eher Spiegelbilder darstellen, in der menschliche Natur sich zeigt in ihrer ästhetisch geformten Ausprägung. Gärten werden zum Lernort für die Zivilisierung des Menschen, die sich losgelöst von materiellen Inhalten als beliebig einsetzbare Bilder vermitteln. Und vielleicht, so könnte man vermuten, sind in den höfischen und bürgerlichen Gärten der Vergangenheit, die wir so bewundern, bereits das Disneyland oder die virtuellen Landschaften unserer Tage mit angelegt.

Gärten

Wir haben uns angewöhnt, Landschaftsgärten und Parks als den Inbegriff von Natur anzusehen, während das Chaos sich heute eher in den urbanen Räumen der Großstädte abspielt. Dabei haben sich – historisch betrachtet – die Gärten vom Chaos und vom profanen Leben abgegrenzt und eingeeigelt. Beginnen wir mit einigen Impressionen aus dem ausgehenden 18. Jahrhundert: z.B. der Wörlitzer Garten. Eine ruhige, kontemplative Landschaft, von der schon Rode, der die bekannteste Beschreibung des Gartens abgeliefert hat, wußte: „Der Garten ist weder durch eine Mauer, noch durch eine Verzäunung eingeschlossen. Die Grenzen sind theils natürlich durch den See bezeichnet; theils künstlich durch Canäle, Wälle, Alleen, Hecken versteckt; theils auch unbestimmt gelassen. Ein Fremder rechnet daher die den Garten umgebenden schönen Tristen, Aecker, Wälder und Wiesen dazu, und täuscht sich also in der Vorstellung von dessen Umfange“ (1987, S.91).

Stellen wir diese Vorstellung vom Raum anderen Bildern der gleichen Zeit gegenüber, dann wird vielleicht schon durch das Arrangement deutlich, wo die Unterschiede liegen. Wenn auf der einen Seite den stillen Garten, fast ohne Menschen, betrachtet, und auf der anderen Seite die raumgreifenden Tänze dieser Menschen vor dem Hintergrund der

Landschaft sieht, dann vermittelt sich ganz unmittelbar, wie hier der Raum anders genutzt wird. Während in der Volkskultur die Menschen mit dem Tanz einen Raum formen und zu eigen machen, um sich in ihm zu bewegen, ist im Park von Wörlitz der Raum gestaltet, in den sich der Mensch begibt und ihn distanziert bewundern kann. Beide Bildergruppen stehen für die Aneignung des Raumes durch ganz unterschiedliche Klassen. Während die Unterschichten bis ins 19. und 20. Jahrhundert den Raum (Land und Stadt, in dem sie körperlich arbeiteten) auch zu Festen nutzte, stand für den Adel und das Bürgertum seit der frühen Neuzeit die Ausrichtung und Inszenierung des Raumes im Vordergrund. Der Adel grenzte sich mit seiner Auffassung von den unteren Schichten ab. Mit der Expansion des Raumes, der Öffnung zur sogenannten neuen Welt, dienten Gärten und Parks spätestens seit dem Absolutismus der höfischen Repräsentation und der Darstellung von Macht. Dazu zählt nicht zuletzt, daß Gärten akkurat und exakt vermessen wurden, als Symbol für die Beherrschung des Raumes: besonders auffällig in Form barocken Gärten.

Diese expansive und machtvolle Raumauffassung findet sich in einer für unser Thema ganz wichtigen Debatte um die Bedeutung von Gärten und Parks wieder. Diese Debatte steht am Übergang zu neuen Vorstellungen vom Raum, in der dieser nicht mehr nur Lebensraum ist, sondern immer mehr eine Funktion bekommt: der Zierde und des Schmuckes einerseits und der Ausrichtung der Phantasie und des Geschmacks andererseits. Genau das stand auch bei der Planung des Wörlitzer Gartens im Vordergrund.

Schon die Renaissance hatte ihre ganz eigenen Gartentheorien entwickelt. In ihnen wurde schon deutlich formuliert, was fortan immer wichtiger werden sollte: daß ein Garten nicht nur der Ort der Auseinandersetzung mit der Natur ist, sondern vielmehr auch der Erbauung und der Sittlichkeit. Der große italienische Baumeister der Renaissance, Leon Battista Alberti, hat im 15. Jahrhundert in seinen Büchern zur Architektur solche Gärten verurteilt, die nur auf die Sinnenslust ausgerichtet seien. Auch Erasmus von Rotterdam, der berühmte Humanist der Zeit, hat in seinen Erziehungsschriften dem Garten einen wichtigen Platz

ingeräumt. Doch auch er warnt vor Ausschweifungen: „Dieser ganze Ort ist dem Vergnügen geweiht, aber einen ehrbaren: die Augen zu erfreuen, die Nasen zu erfrischen, das Gemüt zu erquicken“ (1967, S.31) Der Garten, den Erasmus beschreibt, ist wohlausgerichtet, mit edlen Pflanzen versehen. Und über allem stehe Jesus, der aber „nicht nur über meinen Garten wacht, sondern über alles, was ich besitze, ja sogar gleicherweise über Körper und Seele“ (ebd., S.29)

Die Verbindung, die hier formuliert wird, zwischen äußerer Natur (Garten und Park) und innerer (Körper und Seele), sollte im Verlauf der Geschichte des Gartens eine immer größere Rolle spielen. Besonders im 18. Jahrhundert tritt dies in den Vordergrund. Hier erhält es eine besondere Funktion im Konflikt zwischen der höfischen und der bürgerlichen Kultur. Bis in die Frühaufklärung hinein orientierten sich auch in Deutschland die Gartenplaner an der höfischen Gartentradition Frankreichs, die in der Folge des Barocks sich vor allem durch strenge geometrische Formen, gebändigte Natur und abgeschlossene Formen auszeichnete, durch die der Adel unter sich zu bleiben wußte. Gegen diese, lange Zeit dominierende Auffassung zogen in Deutschland bald die Aufklärer ins Feld. So ereifert sich beispielsweise der Gartenplaner Atzel in Schillers Hauszeitschrift „Die Horen“: „Unsere 1. Nachbarn, die Franzosen, gaben den Ton an, verstümmelten die Natur und belegten sie mit slavischen Fesseln... Architekten wurden theuer bezahlt, die Natur zu verderben... sie warfen Berge mit den sanftesten Hügeln in friedliche Täler, sie schonten nicht die feyerlichen Bäume. Die Aeste der Hecken verstümmelten sie und erschöpften beynah die ganze Welt der Gestalten vom Damenfächer an bis zum stolzen Triumphbogen.“ Gegen solche Frevel setzten die Aufklärer die englischen Gärten, in denen es gelungen sei, die Natur zu befreien und wieder zu ihrem Recht zu verhelfen. Die Natur solle geordnet und gestaltet, aber nicht künstlich verändert werden.

Es ist die Kritik des Bürgertums, das sich auf seine eigenen Mittel der ästhetischen Gestaltung besinnt und sich gegen die Künstlichkeit und Verschwendungssucht des Adels abgrenzt, der vor allem nach dem Prinzip „Alles ist mit Macht und Geld möglich“ lebt. Auch die Garten-

philosophie der Fürsten von Dessau, die nicht zu den mächtigsten Adel in Deutschland gehörten, orientierte sich eher an den aufgeklärten bürgerlichen Vorstellungen, mit deren Hilfe sie sich von anderen mächtigeren Adelshäusern abgrenzen konnten. Deshalb holten sie auch die aufgeklärt, rationalen Lehrer, die in Dessau eine besondere Rolle spielten – besonders Basedow und Campe. Sie haben den Wörlitzer Garten als Lernorte der Sittlichkeit und des Anstandes begriffen. Vor allem Basedow hat sich heftig gegen die „freizügigen“ Statuen engagiert.

Schaut man die Vorstellungen der Aufklärer genauer an, dann kann deutlich werden, worum es eigentlich geht: um den Kampf zwischen Ausschweifung (wofür der hohe Adel steht) und die bürgerlichen Tugenden und Sittlichkeit, womit die Aufklärung an die Vorstellungen der Renaissance anknüpft. Ähnlich wie Erasmus sind die Philanthropen des späten 18. Jahrhunderts davon überzeugt, daß eine geordnete äußere Welt auch die innere Welt reguliere. So formulierte schon der Fürst Franz für sein Fürstentum Anhalt-Dessau: „Ich glaubte, den äußeren Menschen und seine Verhältnisse und Zustände müsse man erst verändern und bessern, dann werde der innere Mensch von selbst sich regen und veredeln“ (Fürst Franz, 1990). Das bezieht sich in gleicher Weise auf die Armenpolitik wie auf die Ausgestaltung der Natur. Noch deutlicher bringt das der Gartentheoretiker August Hennings für seine Zeit auf den Punkt, wenn er sagt: “Daher ist mir der Gedanke gekommen, daß mit dem veredelten Geschmack an wahre Ausbildung und Genuß der Natur sich nicht bloß der Pflanzenkenner, der Landschafts Szenen Schöpfer beschäftigen, sondern daß auch der sittliche Beobachter seines Zeitalters sich der Entwicklung dieses Geschmacks annehmen ... müsse; damit der Contrast, der ietzt freilich noch zwischen dem edlen Gange der freien Natur und dem slavischen Einherschleichen alter Ausartung der Menschen herrscht, immer mehr verschwinde, und in der wahren NaturSchönheit auch der Mensch in der wahren Schönheit der Menschheit erscheine“ (Hennings, 1797, S.20).

Kurz: Über die Einbildungskraft – heute würden wir sagen: die Phantasie – vermittelt sich der Geschmack. Deshalb komme es darauf an, ihn durch harmonische äußere Bilder zu bilden und zu formen. Es

sind künstliche (ästhetische) Bilder idealisierter Natur, von denen hier die Rede ist und von denen auch ein Fürst Pückler nicht müde wird zu sprechen, wenn er seine Gärten beschreibt.

Diese normierende Seite zeigt sich bereits im 18. Jahrhundert in der Debatte um die Einbildungskraft des Menschen, die im Kern auf die Domestizierung der inneren Bilder zielt. Besonders mit der Pädagogik und der verstärkten Aufmerksamkeit, welche die kindliche Erziehung innerhalb des Bürgertums erfährt, wird immer mehr auf die Einbildungskraft und ihre vermeintlichen oder tatsächlichen Wirkungen geachtet. Die übermäßige Beachtung der Bilder aus der Einbildung, die Reizung der Phantasie durch sichtbare äußere Bilder oder der Kampf gegen die Lesewut gehören ebenso in diesen Kontext wie die Diskussion um die Onanie. Vieles hiervon kommt in der Gartendiskussion zusammen. So führen die Philanthropen ihre Schüler durch den Wörlitzer Garten, um „Empfindungen über die Schönheiten der Natur in den zarten Seelen zu erregen und zu stärken, den guten Geschmack in der Gärtnerkunst, Baukunst, in der Malerei und Bildhauerkunst zu bestimmen und mitzuteilen“ (vgl. Niedermeier, 1995, S.166). Diese Besuche, so fügen sie hinzu, seien probate Mittel, um ihre Schüler vor der Selbstschändung zu bewahren.

Unter dem Druck der Modernisierung werden menschliche Affekte wie Begehren (Lust) und Abscheu (Aggressivität) gleichsam neutralisiert, sie erscheinen jetzt als gesellschaftlich erzeugt und über die Einbildungskraft vom Menschen jeweils aufgenommen. Gleichzeitig kann das Auge aber auch von Bildern geblendet, die Einbildungskraft künstlich von außen angereizt (z.B. durch die künstlichen Gärten oder noch stärker durch sexuelle Reize) werden. Der Aufklärer beschwört die Gefahren der fremden künstlichen Welt, die als Bild gleichsam in die Realität übergehen und diese prägen könnte, ohne daß der Mensch mehr zwischen Wirklichkeit und Phantasie unterscheiden kann. Mit diesen Bildern werde – das ist die Befürchtung der Autoren – der Verstand des Menschen „umnebelt“ oder verdorben. Nur die Schönheit der Natur könne ihn davor bewahren. Deutlich bekommt hier Naturlandschaften

eine doppelte Funktion: sie sind gestalteter Raum, aber auch schöner Schein.

Zivilisierung der Sinne

Vor diesem Hintergrund ist die Diskussion der Aufklärung über die Gärten zwischen Nutzen und Schönheit im größeren Kontext des Wandels der europäischen Zivilisation seit dem Mittelalter zu verstehen, wie ihn beispielsweise der Soziologe Norbert Elias beschrieben hat. Anhand einer großen Zahl von Quellen beschreibt Elias in seinem „Prozeß der Zivilisation“ (1939; 1976), wie die Menschen im Mittelalter ihre Körperlichkeit weniger im Zaume halten mußten, wie sie z.B. ihre Notdurft auf der Straße verrichteten, einfach auf den Boden spuckten oder aus einem gemeinsamen Topf aßen und Angekauertes auch dort wieder zurückwarfen, ohne dabei Peinlichkeit zu empfinden.

Im 15. und 16. Jahrhundert wandelt sich das grundlegend. Elias entdeckt in Manieren- und Anstandsschriften der Zeit Ausführungen, die auf Mäßigung und Zurückhaltung zielen und die ein Vorrücken der „Peinlichkeitsschwelle und der Schamgrenze“ belegen, wie Elias das nennt. Die Menschen legen sich ganz allmählich Regeln und Zwänge auf, die ihr Triebleben, ihren Affekthaushalt und ihren Körper in ganz entscheidendem Maße verändern. Was in der Renaissance beginnt erhält im weiteren Verlauf der Neuzeit immer mehr Nachdruck, wird zunächst aufgeschrieben und ist schließlich so selbstverständlicher Bestandteil unseres Normensystems, daß es auch nicht mehr schriftlich festgehalten werden muß. So wird in Elias Untersuchung deutlich, wie – langfristig betrachtet – das Triebleben des Menschen ungeplant und häufig unbewußt umgeformt wird. Dieser Wandel „vom Fremdzwang zum Selbstzwang“ (Elias), deutet auf eine verstärkte Selbstkontrolle jedes einzelnen hin.

Ganz anders als im Mittelalter, wo die Menschen noch in einem starren Ordnungssystem eingebunden waren, sind sie jetzt sehr viel stärker auf sich selbst angewiesen, auf ihre Eigenschaften, Handlungen und Taten. Ihre Geburt bestimmt nicht mehr automatisch, welchen Rang sie in der Gesellschaft einnehmen. Die zunehmende Bevölkerungsdichte

sowie die neuen Bedingungen der Herstellung und Verteilung von Gütern im 16. Jahrhundert führen zu ganz neuen Abhängigkeiten der Menschen untereinander: Vor allem in den Städten sind sie stärker aufeinander angewiesen, ihr Lebensraum ist eingengter.

Die neuen Wirtschaftsstrukturen setzten nicht nur neue Formen des Handels, der Buchführung oder des Kreditwesens voraus, sondern auch neue Verhaltensweisen der Kaufleute und Handwerker selbst. Sie müssen sich aufeinander einstellen. Andere Verhaltensweisen, Rationalität und Zeit spielen hier sehr eng zusammen. Im Konkurrenzkampf wurde es immer wichtiger, sich an die ungeschriebenen gesellschaftlichen Regeln zu halten, sich keine Blöße zu geben, Gefühle eher zu verbergen. Mit der zunehmenden Beherrschung des Körpers erhalten die einzelnen Sinne ganz unterschiedlich Bedeutungen zugeschrieben. Geruchs- und Geschmackssinn gelten als etwas Tierisches und werden deshalb stärker eingeschränkt, das Auge dagegen aufgewertet. Als distanzierter Sinn ist es dazu prädestiniert, Abstand zu halten. So wird es zum wichtigsten „Vermittler von Lust“, wie Elias das formuliert. Was den anderen Sinne verboten ist, scheint dem Auge – als distanzierter Sinn – kontrolliert durchaus noch erlaubt.

In dieser Zügelung der tierischen Triebe und in der Dominanz des Auges ist der Ausgangspunkt für eine zunehmende Ästhetisierung des Alltags zu suchen, die etwa in der Gartendiskussion und in der Geschmacksdebatte beginnt. Es sind ästhetische, künstlich-synthetische Kategorien, die verwendet werden. Zunächst sind die Vorstellungen allerdings noch ambivalent. Sie enthalten einerseits Elemente der Erkenntnis und Annäherungen an Natur, deren Verarbeitung sich ästhetisch vermittelt, und andererseits bereits stark auf das (isolierte) Visuelle reduzierte Aspekte. Hauptsächlich letztere jedoch setzen sich im herrschenden Diskurs des Bürgertums allmählich durch: der Landschaftsgarten als Erlebnispark.

Die Begründung für den Garten in Wörlitz z.B. ist bewußt als Gegenstück zum alltäglichen (banalen) Leben gefaßt. So kleidet Fürst Pückler seine Suche nach dem Höheren im Garten in diese Worte: „Muß nicht ein wahres Schamgefühl ins uns aufsteigen, wenn wir immer noch

eine große Mehrzahl der Edelhöfe finden, der Hauptaussicht auf den Düngerhof geht, an deren Pforten sich den größten Teil des Tages über Schweine und Gänse belustigen, und deren Inneres oft, als einzigen Versuch zur Reinlichkeit, nur mit Sand bestreute Dielen aufweisen kann“ (Pückler, 1977, S.27).

Indem die Augenlust und das Vergnügen am Schönen für die Ober-schichten wichtig wird, verschwindet dahinter das tierische Moment des Lebens und der Lebendigkeit. Das Dilemma zwischen Lust auf der einen und der Notwendigkeit, sich vom Tier zu unterscheiden, auf der anderen Seite beherrscht eine Debatte um die Sinne und den Geschmack, die im 17. und 18. Jahrhundert durchaus mit Interesse für den Körper beginnt und schließlich in der sogenannten Geschmacksdebatte innerhalb der deutschen Literatur des 18. Jahrhunderts (bis hin zu Kant) mündet. In dieser Diskussion finden wir zum einen den Versuch, über die Kategorie der Vernunft den Geschmack vom rein Instinktmäßigen, Tierischen zu lösen. Die Distanzierung und Sublimierung des sinnlichen Genusses ist offenkundig bereits enthalten. „Geschmack“ wird sehr deutlich als etwas kulturell Höheres begriffen, etwas durch „vielfältige Uebung“ Lernbares.

Mit dem Absolutismus verobjektiviert sich der Begriff „Geschmack“, er erscheint als empirisch verifizierbar, der Bildung und Einsicht zugänglich und damit an dem Grad der Erhabenheit meßbar. Er wird mit den Bestrebungen des Bürgertums der frühen Aufklärung verstärkt verallgemeinert und damit normativ. Das zeigt sich bereits in der Unterscheidung zwischen höfischen und bürgerlichen Gärten.

Damit wird das ästhetische Gefühl vom Begehrungsvermögen, wie Adorno mit Recht sagt, getrennt. Der Mensch richtet sich an der Urteilskraft aus und weniger an seiner sinnlichen Erfahrung. Es erhebt sich zugleich der philosophische Geschmack, der in der ästhetischen Sublimierung erst die Höhe der Kunst erblickt, über das Vulgäre der Wunscherfüllung und des Begehrens. Das scheint mir eine der zentralen Dimensionen der Zivilisierung des Menschen und seines Geschmacks zu sein. Sie ist verbunden mit jener Verachtung gegenüber dem Banalen (und ja doch wohl häufig auch angenehmen!) des Gartens. In der

Spätaufklärung erscheint der Geschmack nur noch als sublimierter, von unmittelbarer Wunscherfüllung getrennter.

Die Dominanz des Blickes führt auch dazu, daß Natur und Raum immer stärker ästhetischen Vorstellungen unterworfen werden – Ästhetik jedoch, die bestimmt wird von Verstand und Vernunft. Damit wird sie auf den schönen Schein reduziert – eine rational eingesetzte Ästhetik, die wenig mit dem Körper und dem Leben der Menschen zu tun hat: sie wird zum beliebig verwendbaren Bild, was Goethe schon für die sizilischen Gärten erkannt hat: „Man sah keine Natur mehr, sondern nur Bilder, wie sie der künstlichste Maler durch Lasieren auseinander gestuft hätte“ (Goethe, 1829, S.375). Lange vor der technischen Reproduzierbarkeit liegen hier die Wurzeln für die zunehmende Inszenierung und Verbildlichung im 19. Jahrhundert. Der Raum, auch der Garten, wird vollends zur Ware. Das kann dann deutlich werden, wenn man den Gegenpol des Gartens betrachtet, der im späten 18. Jahrhundert zunehmend an Bedeutung gewinnt: nämlich die Stadt.

Schockerfahrung der Moderne

„Wenn man über die Häuser hinwegsehen könnte, so würde man sehen, wie die Ebbe und Flut hier ab- und zufließt; aber auch so ist allenthalben, von welcher Seite man auch kommen mag, das Gedränge erstaunlich und bewegt sich doch leicht, artig und französisch unter- und durcheinander.“ So beschreibt der deutsche Dichter Ernst Moritz Arndt seine Eindrücke vom Palais Royale in Paris, das er im Sommer 1799 besuchte (1982, S.220). Unübersichtlich, beinahe chaotisch erscheinen ihm die Zentren der Weltstadt, jene Orte, wo „man“ sich begegnet, wo nach einem ungeschriebenen, aber scheinbar genau einstudierten Ritual die Menschen zu bestimmten Zeiten defilieren, sich treffen, sich zeigen. Sehen und Gesehen-Werden ist hier die Devise. Der Besucher aus Deutschland erlebt dies als ozeanische Flut, von der er mitgerissen wird, willenlos ausgeliefert.

Doch gegenüber diesen vielfältigen Verführungen findet er einen sicheren Platz, von dem aus er zwar an dem Schauspiel, das sich ihm bietet, beteiligt ist, das aber nur aus der Distanz und nur über den Sinn

des Auges tun muß. Zwischen dem „gewaltig strudelnden und glänzenden Menschengewimmel“, den „lockenden und ziehenden Weibern“ und dem schutzbietendem Raum hinter Fenstern schwankt Ernst Moritz Arndt hin und her. Er ist von den neuartigen Erfahrungen, die in Deutschland in der Zeit noch ihresgleichen suchen, fasziniert und abgestoßen zugleich: Angezogen von dem scheinbar unkontrollierten und freien Leben im großstädtischen Raum und bedroht von Strom, in dem er schwimmend womöglich die Herrschaft über sich verliert und aus der er nur noch als „Besoffener heraustaumelt“ oder „fortgeleitet“ werden könnte.

Die Stadt als Strom, Flut oder wogendes Tulpenfeld sind typische Metaphern für eine Zeit, in der die Städte überall in Europa an Bedeutung zunahmen. Das hatte jedoch nicht nur äußere Veränderungen zur Folge, sondern bedeutete auch einen grundlegenden Einschnitt in die Lebensformen und Perzeptionsweisen der Menschen.

Angebahnt hatte sich diese Entwicklung bereits im 18. Jahrhundert. Denn parallel zum Wandel der Affektstrukturen vollzieht sich ein eng damit zusammenhängender Wandlungsprozeß, der im 19. Jahrhundert seinen vorläufigen Höhepunkt findet: die gewandelte Bedeutung von Raum und Zeit. Was sich im Mittelalter und in traditionell agrarischen Gesellschaften der Neuzeit noch als Einheit von Raum und Zeit darstellt, wird – in der Zentralperspektive der Renaissance im Grunde schon angedeutet – mit der „Geometrisierung des Raumes“ (zur Lippe) und mit der allmählichen Dominanz der linearen Zeit gegenüber der zyklischen Zeit zerstört (vgl. Lefebvre, 1975, Bd. 2). Das bedeutet zum einen die zunehmende Beherrschbarkeit des geometrisch vereinheitlichten Raumes (Garten und Stadt), der zudem aufgrund der notwendigen Mobilität im Zuge der Industrialisierung auch austauschbar erscheint, als auch zum anderen den Zerfall des gelebten Raumes, der unter das Diktat der linearen Zeit gerät.

Die traditionelle Gesellschaft der Neuzeit kennt im wesentlichen noch eine am Rhythmus der Natur orientierte zyklische Zeitauffassung, die letztlich diskontinuierlich ist. Die Dinge der Natur haben nach dieser Vorstellung ihren Ort in einem zeitlosen Raum und berühren sich mit

ihren sichtbaren Oberflächen. In der klassischen Naturgeschichte finden sie ihre räumliche Klassifizierung (Foucault 1971; Lepenies 1976). Doch mit dem „Ende der Naturgeschichte“ (Lepenies) endet auch die Orientierung am Raum. Bot er als geometrisch aufgeteilter Raum noch eine zwar abstrakte, aber doch hinreichende Orientierung, so wird im Gefolge der Industrialisierung die Zeit zum Gradmesser. Nicht mehr überwiegend das natürliche Umfeld mit seinen Ressourcen und jahreszeitlichen Abfolgen setzt die Maßstäbe, sondern die abstrakte an der linearen (Uhr-) Zeit orientierte Abfolge von Handlungen setzt sich durch. Neben dem Wandel des Arbeitsbereichs kann dieser Zusammenhang am Sport oder den Tanzformationen deutlich werden, bei denen es jetzt um Geschwindigkeit und Rhythmus und nicht mehr um die Ausgestaltung des Raumes geht. Hier nimmt auch die Bedeutung des Landschaftsgartens ab, der allenfalls noch als Gegengewicht zur Stadt eine Funktion behält. Es ist auch die Zeit, in der die Biologie entsteht, in welcher sich natürliche Gegebenheiten räumlich weitauseinanderliegender Kulturen aufeinander beziehen. Neben dieser Vereinheitlichung der Biologie werden auch mit der Herausbildung der Universalgeschichte parallele historische Zeitabläufe zu einer einzigen ethnozentrisch geprägten Zeit. Damit wird der Raum als Bild auch austauschbar.

Mit dem Zwang zur Zirkulation, der genuin mit der kapitalistischen Produktionsweise zusammenhängt, verschiebt sich die Bedeutung von Raum und Zeit endgültig. War die Zeit in der traditionellen Gesellschaft noch eng mit Beständigkeit verknüpft (Abfolge der Jahreszeiten, der Generationen), so ist sie seit dem 19. Jahrhundert mit Veränderung und Mobilität verbunden. So wird nicht nur „die lokale Identität des Raumes und der ihn bewohnenden Menschen“ zerstört und die Zeit „synchronisiert“, sondern die Veränderungen schlagen „sich auch in den Wahrnehmungs- und Bewußtseinsstrukturen der Menschen nieder“: Es entsteht der „industrielle Blick“ (Lesemann, 1982, S. 80). Dieser richtet sich zwar auch auf den Raum, faßt ihn jedoch unter seiner zeitlichen Abfolge. Nicht mehr seine Beschaffenheit, Struktur oder sein Ausmaß bestimmen den Raum, sondern die Geschwindigkeit seiner Durchquerung. Besonders die neuen durch die Entwicklung der Dampfmaschinen

möglich gewordenen Verkehrsmittel wie die Eisenbahn und später das Automobil können dies deutlich machen (Schivelbusch, 1977).

Wie wenig organisch sich diese Veränderungen durchgesetzt haben und nur in den seltensten Fällen ausschließlich als Fortschritt aufgefaßt wurden, zeigen nicht nur die Angst und der Schrecken, den z.B. die Eisenbahn ausgelöst, sondern auch die Orientierungslosigkeit, den dieser neue Raumbezug hervorgerufen hat. Doch der ferne Raum wird nicht nur mit den neuen Verkehrsmitteln in das eigene Lebensumfeld geholt, sondern auch die sich dem Eisenbahnreisenden durch das Abteifenster darbietende Landschaft wird zum Panorama, zum Bild, das vorüberzieht. Der „panoramatische Blick“, wie Schivelbusch ihn nennt, bildet sich heraus. Es ist ein Blick, der von der Bewegung geprägt wird, man könnte auch sagen, die Bewegung ist für ihn konstitutiv. Der Geschwindigkeit des Zuges angepaßt durchstreift der Blick flüchtig die Landschaft. Er ergreift von ihr Besitz, indem er entsprechend der Ware frei zirkuliert und dadurch die Räume parzelliert und isoliert. Das gilt aber nicht nur für die vorüberziehende Landschaft, sondern ebenfalls für den Menschen, der die neuen Metropolen durchstreift.

Das neue Ordnungssystem von Raum und Zeit manifestiert sich nicht mehr in der Festlegung spezifischer Orte und spezifischer Zeiten, sondern in deren Auflösung. Die scheinbar beliebige und freie Bewegung im städtischen Raum trägt gerade durch die Auflösung der Bezüge und der genauso beliebigen und potentiell immer präsenten Kontrolle zur weiteren Stabilisierung von Herrschaft bei. Zwar bleiben mit der schichtspezifischen Zuschreibung bestimmter Räume – der bürgerlichen Viertel, der proletarischen Vororte – nach wie traditionelle Strukturen bestehen, doch dominiert jetzt weitgehend der desintegrierte, an der freien Zirkulation ausgerichtete abstrakte Raum.

Wesentlich zu dieser neuen Form der über den Raum sich ausbreitenden Herrschaft trägt neben der Städteplanung auch die Architektur selbst bei. Im 19. Jahrhundert entstehen in den großen Städten ganz spezifische Formen von Gebäuden und Gebäudekomplexen, die den Raum weiter entstrukturieren: vor allem die zahllosen neuen Kaufhäuser, Galerien und Passagen. Sie gewinnen ihre besondere Ausprägung

nicht nur durch die ganz neue Präsentation von Waren, sondern in erster Linie durch die besondere Verbindung von Stahl und Glas, die es ermöglicht den Raum nach außen zu öffnen. Christoph Asendorf kann am Beispiel des Londoner „Crystal Palace“ zeigen, wie hier durch die Öffnung nach oben und zur Seite hin der Raum unbegrenzt erscheint. Von Innen nach Außen betrachtet gibt es in der Glaskonstruktion keine Anhaltspunkte für Größe, Entfernung und Begrenzung. Die Natur scheint nach Innen genommen und die „Realität der Welt“ wird „als Ausstellung körperlos“ (Asendorf, 1984, S.24f), alle Unregelmäßigkeiten sollen gebannt werden. Sie streben einen glatten, ästhetisierten Raum ohne Kanten an – eine deutliche Parallele zu der Formierung der Triebe im Sinne der bürgerlichen Moral. Ganz in diesem Sinne wird die Abstraktion des gelebten Raumes durch die künstlichen Möglichkeiten verstärkt, die durch die Einführung des elektrischen Lichtes in den Großstädten ab ca. 1880 eine grundlegende Umwälzung des Tages- und Nachtrhythmus mit sich brachten (vgl. Schivelbusch, 1986).

Mit der Wiederholung des im Prinzip immer gleich inszenierten Warenverkehrs vermittelt sich für das bürgerliche Individuum jene Sicherheit, welche seine scheinbare Autonomie als Konsument garantiert; eine Autonomie jedoch, die im wesentlichen eine des Auges ist. Es ist der autonome Blick, der durch das Glasdach in die Ferne schweifen und in der Nähe die Waren mustern und taxieren kann. Es ist ein Blick aus der Bewegung des Subjekts heraus (Zeit) (vgl. Benjamin, Bd. V, 1982, S.46), der sich immer mehr vereinheitlicht und der schließlich kaum zu unterscheiden weiß, ob er sich in den neuen Kaufhäusern in Paris, London, Mailand oder Berlin ereignet. Entsprechend haben auch die Weltausstellungen des 19. Jahrhundert keine realen Orte mehr.

Spätestens mit dem Aufkommen der kapitalistischen Produktionsweise und der Warenabstraktion beginnt sich dieser Zusammenhang auch auf andere gesellschaftliche Bereiche auszubreiten. Die Trennung von Schein und Realität wird umfassend, was schon lange vor der technischen Reproduzierbarkeit von Bildern die Frage aufwirft, ob es eine Differenz gibt zwischen der Wirklichkeit der Bilder und den Bildern der Wirklichkeit. Walter Benjamin (z.B. 1974) hat vom „Erfahrungsverlust“

und von der Chockerfahrung in der Moderne gesprochen und damit unter anderem auch auf die Diskrepanz zwischen den Bildern der Wirklichkeit und den Erfahrungen im Alltag verwiesen. Vor allem im Übergang vom 19. zum 20. Jahrhundert werden durch den technischen Fortschritt und die damit verbundene Einführung neuer technischer Mittel im Alltag Erfahrungszusammenhänge zerstört, die früher von Generation zu Generation weitergegeben wurden und jetzt nur noch als Bild, als Wissen vermittelt werden können – im Sinne von Gebrauchsanweisung oder Pädagogik. Der „Chock“ der Moderne (Benjamin) läßt die Anschauung anstelle der Erfahrung treten, das auratisch-mimetische im Sinne Walter Benjamins verschwindet. Kulturelle Identität kann solchermaßen reduziert kaum noch kollektiv erfahren werden, da sie nicht symbolisch vermittelt ist.

In der Loslösung von unmittelbarer Erfahrung treffen die Vorstellungen von der Landschaftsgärtnerei mit den parallelen Entwicklungen der Städte zusammen. Beide werden tendenziell auf ein Bild reduziert. Spätestens mit dem 19. Jahrhundert, mit dem Hereinholen der kolonialen Eroberung in die europäischen Gärten werden diese Bilder genauso austauschbar wie die Architektur ihre spezifischen Seiten verliert: beide werden zu einem auf das Auge reduzierten Fest. Der Raum wird zu einer Ware, die verbraucht werden kann wie Autos, Schokolade oder Designergläser.

So ist es kein Zufall, daß wir sie heute vereint im virtuellen Raum der Computer wiederfinden. In der Erlebnisgesellschaft unserer Tage löst sich der Raum zum Bild auf. Im Cyberspace brauchen wir den realen Raum gar nicht mehr. Die Expo 2000 und der Wörlitzer Garten sind über Internet frei verfügbar, jenseits von Wind und Wetter. Wir haben es inzwischen mit Nicht-Orten (Augé, 1994) zu tun, die Spuren von Erinnerungen, von Schrulligem, Tierischen getilgt haben, zugunsten eines reinen, glatten, perfekten Bildes – übernatürlich, das Ideal vollenden, was die Baumeister des 18. oder die Architekten die Kristall- und Glaspaläste des 19. Jahrhundert nur unzureichend erreicht haben (Sennett, 1995). Erst wenn es uns gelingt das Natürliche, das Unperfekte, Alternde, Kantige und Verwitternde wieder zu entdecken in Gärten und an

Bauwerken mag sich das Festival der Sinne in ein Fest dann aller Sinne verwandeln. Das wäre dann wieder (oder überhaupt erst) unser eigenes Fest: die Wiedereroberung des Raumes.

Literatur

- Arndt, Ernst Moritz (1982). *Pariser Sommer [1799]*. Frankfurt.
- Asendorf, Christoph (1984). *Batterien der Lebenskraft. Zur Geschichte der Dinge und ihrer Wahrnehmung im 19. Jahrhundert*. Gießen.
- Augé, Marc (1994). *Orte und NichtOrte. Vorüberlegungen zu einer Ethnologie der Einsamkeit*. Frankfurt.
- Benjamin, Walter (1974). *Charles Baudelaire. Ein Lyriker im Zeitalter des Hochkapitalismus*. Frankfurt.
- Benjamin, Walter (1982). *Das PassagenWerk*, in: *Gesammelte Werke Bd. V*. Frankfurt.
- Elias, Norbert (1976). *Über den Prozeß der Zivilisation*. Frankfurt.
- Erasmus von Rotterdam (1967). *Colloquia familiaria [1518]*. Darmstadt.
- Foucault, Michel (1971). *Die Ordnung der Dinge*. Frankfurt.
- Fürst Franz von Anhalt-Dessau (1990). *Belehren und nützlich seyn*. Wörlitz.
- Goethe, Johann Wolfgang (1809). *Wahlverwandschaften*. Tübingen.
- Goethe, Johann Wolfgang (1829). *Italienische Reise*. Stuttgart.
- Hennings, August (1797). *Der Genius der Zeit*. 10. Bd. 1. Stück, S. 20.
- Lefèbvre, Henri (1975). *Kritik des Alltagslebens*. Bd. 2. München.
- Lepenes, Wolf (1976). *Das Ende der Naturgeschichte*. München.
- Lesemann, Klaus (1982). *Sanieren und Herrschen*. Gießen.
- Nierdermeier, Michael (1995). *Erotik in der Gartenkunst. Eine Kulturgeschichte der Liebesgärten*. Leipzig.
- Pückler-Muskau, Fürst Hermann von (1977). *Andeutungen über Landschaftsgärtnerei: verbunden mit der Beschreibung ihrer praktischen Anwendung in Muskau*. Stuttgart.
- Rode, August u.a. (1987). *Der englische Garten zu Wörlitz*. Berlin.
- Schivelbusch, Wolfgang (1977). *Geschichte der Eisenbahnreise. Zur Industrialisierung von Raum und Zeit im 19. Jahrhundert*. München.
- Schivelbusch, Wolfgang (1986). *Lichtblicke. Zur Geschichte der künstlichen Helligkeit im 19. Jahrhundert*. Frankfurt.
- Sennett, Richard (1995). *Fleisch und Stein. Der Körper und die Stadt in der westlichen Zivilisation*. Berlin.