Erste Annäherung an den Garten als einen für die Kulturpädagogik relevanten Raum

1. Einführung

> *„Kultur, wie der Garten, ist nichts anderes ja, als geregelte, von Menschenhand gezogene, veredelte Natur; man kann umgekehrt zeigen, dass Gärten als Kulturprodukt, stets auch charakteristische soziale, politische ideologische Bedeutung haben."*[1]
>
> *Wolfgang Lipp*

Während der Recherche für diesen Text zeigte sich bereits das durchgängige Problem: Für die Pädagogik ist der GARTEN bisher ein wenig beachteter Raum. Literatur lässt sich äußerst schwierig finden, weil zumindest eine sozialwissenschaftlich ausgelegte Bibliothek das Wort Garten nur im Zusammenhang zur Institution Kindergarten einordnet. Einen Exkurs über die innere Logik dieser Wortschöpfung wäre an dieser Stelle zwar nicht vollkommen deplatziert, würde aber auf Nebenwege führen.

Beim Stichwort Natur wird man schon ehr fündig. Schriften zur Erlebnispädagogik thematisieren den Naturraum, bleiben aber sehr pragmatisch und in der philosophischen Abteilung, wo Naturphilosophie und Naturästhetik behandelt werden, sind die Texte dafür umso abstrakter.

Den Schulgarten findet man fast nur in Bibliotheken von Universitäten mit Lehramtsausbildung und scheint somit ein spezifischer Schullernort zu sein.

Ergiebiger sind die Bücher und Artikel in der Garten- und Landschaftsarchitektur, was nicht verwundert, sollte doch jede Wissenschaft ihren Gegenstand ausführlich darstellen können. Allerdings sucht man hier lange nach soziologischen und insbesondere pädagogischen Bezügen. Garten- und Landschaftsarchitekten sehen im Menschen die BewohnerInnen und NutzerInnen aber keine PartnerInnen oder GestallterInnen im sozialwissenschaftlichen Sinn. Gesellschaftliche Perspektiven werden bei den FreiraumplanerInnen politisch gesehen und entsprechend der aktuellen Themen wie Ökologie und Umweltschutz diskutiert. Erik A. De Jong stellt ebenfalls fest, dass „die ausführliche Berichterstattung über die Natur und deren Entwicklung dann auch der *Wissenschafts*seite der Zeitung vorbehalten [ist], nicht ihrer *Kultur*beilage. Der Kultursektor ist freilich seinerseits ebenso abgeschottet wie der Natursektor, eine Verbindung zwischen beiden ist noch lange nicht erreicht und wohl auch noch immer nicht erwünscht."[2] Dass in diesem Spannungsfeld auch noch die Pädagogik einen Beitragleisten kann, scheint kaum jemand zu erwarten.

---

[1] Lipp, Wolfgang: Stadtgärten, Gartenstädte, Großstadtgrün In: Bittner, Günther; Weinacht, Paul-Ludwig (Hg.) Wieviel Garten braucht der Mensch? Würzburg 1990, S.139

[2] De Jong, Erik A.: Gegensatz oder Zusammenhang, in: kontext landschaftsarchitektur, Hannover 2003, S. 337.

2. Kulturelle Bedeutung von Parks und Gärten

2.1. Der Garten als Symbol

Menschen haben seit alters her Gärten angelegt – als ein Stück Kultur, das in symbolischer Entsprechung zu ihrem Wesen sich befindet.[3]

Günther Bittner

Man kann davon ausgehen, dass der Mensch als er sesshaft wurde, begonnen hat Gärten anzulegen. Es ist fast die Frage nach der Henne und dem Ei, ob er sesshaft werden konnte, weil er gelernt hatte, wichtige Nahrungsmittel in unmittelbarer Umgebung seiner Wohnstatt anzubauen, oder ob mit der Aufgabe des Nomadentums die Notwenigkeit entstand in direkter Reichweite eine ausreichende Menge Nahrungsmittel zu finden. Germain Bazin legt diese Epoche ins „Dunkel der Zeiten" und stellt fest: „Ohne Zweifel hat die Frau die ersten Gärten angelegt. Während der Mann die harte und gefährliche Arbeit der Jagt sich selbst vorbehielt" und „es ist wahrscheinlich, das man den frühen Garten zum Schutz vor wilden Tieren recht bald umzäunt hat, und damit haben wir den *hortus conclusus*."[4]

In den verschiedenen Kulturen der Babylonier und Ägypter sind bereits im 3. Jahrtausend v. Chr. Gartenanlagen in Form von „heiligen Hainen" an Tempelbauen belegt.

In Persien entstand zwischen dem 9. und 4. Jhd. v. Chr. ein Gartentyp „der die Vorstellung der Menschen in eine mystische Dimension rücken wird: das >Paradies<". Als diese Kultur unterging, „blieb das Paradies im Gedächtnis der Menschen verankert". Der Glaube an die Existenz eines >paradiesischen< Orts am Anfang der Zeiten, aus dem der erste Mensch vertrieben worden ist, ist in unterschiedlichen Formen vielen Kulturen gemeinsam. Als Mittelpunkt der Welt ist das Paradies ein Ganzes. Jeder Garten, den ein Mensch anlegt, ist in gewisser Weise ein Spiegel dieses Ganzen, das der Weltenschöpfer gewollt hatte. So bleibt der Garten ein Zufluchtsort für Träume, in dem der Mensch die Natur mit allem auflädt, was seit vergangenen Zeiten, die er wieder erleben möchte, seine Phantasie angeregt hat. [5]

Der Garten ist Inbegriff gebändigter Natur, in der der Mensch sich geborgen fühlen kann und von dem keine Gefahr ausgeht. Jenseits der Gartenmauer bleibt die Natur unberechenbar und gefährlich, immer darauf hin arbeitend, sich den verlorenen Raum zurückzuerobern. Dort erlebt sich der Mensch ohne Macht – ohnmächtig angesichts der „wilden Naturkräfte". Innerhalb der Mauern jedoch ist er mächtig –ermächtigt - nun die Natur in doppelter Weise neu zu „erschaffen". Er macht sich ein Bild von ihr und gestaltet sie nach seinem Bild. Der Garten „befriedigt unser Bedürfnis nach Schönheit, es ist Brücke zur Natur, er vermittelt Geborgenheit, in ihm können wir mit der Natur leben." [6] So ist er zunächst ein Stück Ordnung im scheinbaren Chaos gefahr-

[3] Bittner, J: a.a.O., S.190.
[4] Bazin, Germain: Gartenbaukunst, Köln 1990, S.9.
[5] ebd.: S. 12f.
[6] Wöbse, Hans Herrmann: Landschaftsästhetik, Stuttgart 2002, S. 146f.

voller Natur. Der Garten unterwirft sich unserem Willen, in ihm erscheint Natur beherrschbar. Zugleich vermittelt er die Erfahrung, dass sich seine Erhaltung umso aufwendiger gestaltet, je weiter er von der Natur entfernt ist. Das Nebeneinander von Kalkulierbarkeit und Unvorhersehbarkeit spiegelt die Ambivalenz des Menschen zur Natur ganz allgemein. Der Garten ist eine Brücke zur Natur

Jedoch vermag der Garten mehr zu sein, als das umfriedete Stück Land, indem der Mensch sich zu behaupten weis. Wenn in Märchen oder religiösen Schriften von einem Garten gesprochen wird, scheinen bestimmte Beutungen universell vorgegeben zu sein, die über den Schutz- und Nahrungsraum hinausgehen. In diesem Fall erfüllt der Garten die Funktion eines Symbols. Nun ist es leider die eigentümliche Logik des Symbolischen, dass nie der derselbe Grad von Eindeutigkeit erreicht wird, wie es das naturwissenschaftliche Denken vermag. Theologisches und philosophisches Symbolverständnis beruhen auf einer Verbindung und Überseinstimmung zwischen Zeichen und Bezeichnetem. Es gibt quasi einen Blick auf die Tiefe, das Gesetz und die Bedeutung des Lebens. „Was sich also dem Ahnenden zeigt, ist ein Objektives, ein Weltzusammenhang“[7], „immer ist es die Sprache eines Tieferen, Mehr-als-nur-Subjektiven, die uns in der symbolischen Gestalt oder im symbolischen Ereignis vernehmlich wird.“[8]
Im Feld der Psychoanalyse sind Symbole Gestaltungen und Spiegelungen, Abbildungen körpernaher Empfindungen auf einer psychischen Projektionsfläche. Im Schema Freuds wäre dann „auch der Garten […] die symbolische Darstellung einer Genitaltopographie[9]., weshalb G. Bitter auch davor warnt, alles Begegnende auf „bloß Psychisches“ zu reduzieren und die Frage nach einer tieferen Seins- und Wirklichkeitsverankerung der Symbole aus dem Blick zu verlieren. Ironisch bemerkt er: „Und dass ein Garten, Freud und dem alttestamentarischen Hohen Lied zum Trotz, nicht doch zuerst mit Landwirtschaft und dann erst mit dem Körper der Frau zu tun hat.“[10]
Bittner schlägt deshalb einen weiteren Weg der Symboldeutung vor, der auf der Annahme von Entsprechungen von Innen und Außen, von Psyche und Welt gründet, was bedeutet, „dass wir von Pferden nicht träumen können, ohne dass es Pferde gibt“. Hier erfüllt der Garten eine pädagogische Aufgabe, „dem Kind Ausschnitte der begegnenden Welt nahe zu bringen und interpretierend zu erschließen – nicht allein unter den Gesichtpunkt ihrer sozialen Relevanz und Verwertbarkeit, sondern auch unter dem Gesichtpunkt ihrer Eignung für das Kind, sich darin gespiegelt zu finden.“ So ist der Garten ein überschaubarer Raum, in dem es Wachstum und Gedeihen erlebt, in dem Etwas wertfrei geschieht und um seiner Selbst Willen existiert. Dort Natur zu erfahren bedeutet, in ihr Bilder zu entdecken, damit aus ihnen Selbst-Symbole entstehen, die wiederum notwendige Komponenten des Selbstwerdens darstellen.

---

[7] Bittner, Günther: Garten als Symbol, in: Bittner, Günther; Weinacht, Paul-Ludwig (Hg.) Wieviel Garten braucht der Mensch? Würzburg 1990, S.186.
[8] ebd.: S. 187
[9] ebd.
[10] ebd.: S. 188.

So gilt das Gesetz der symbolischen Entsprechung für die von Menschen geschaffene Kulturwelt. „Symbolträchtig sind die vom Menschen gebauten Häuser und Tempel, die von ihm erdachten Werkzeuge, die von ihm angelegten Wege und Gärten.“[11]
Bittner macht deutlich, dass allzu spezielle Zuschreibungen nach dem Motto „Garten bedeutet…“ nicht erwartet werden dürfen. Nach den analytischen Deutungen als erotisch-sexueller „Garten der Lüste“, als umgebener Mutter-Raum und als Symbol des Selbst, beschreibt der den Garten noch als „auratischen Ort“, der mit Wünschen und Träumen korrespondiert, wo einer sich fühlen und finden kann. Wo er sich, im biblischen Bild gesprochen, „nackt zeigen“ kann[12], wo er sein und bleiben kann, wie und was er ist: So behalten alle konkreten Symboldeutungen ihr Recht. Für den einen ist er Lustgarten oder frommer Meditationsgarten, wo man der heimlichen Geliebten oder Gott begegnet, der Garten als Statussymbol, wo Reichtum zur Schau getragen wird oder Wundergarten mit seltenen Blumen, ebenso wie pflegeleichtes Koniferengrün dem abgeblühten Gemüt des Besitzers entsprechen mag. Der Garten ist ein Stück Welt dem ich Leben eingehaucht habe und er nimmt alle symbolischen Valenzen bereitwillig an, die sein Schöpfer in ihm hineingelegt hat.
Dieser Schöpfer tat das gleiche wie Gott bei der Erschaffung der Welt: Er legt einen Garten mit kosmischer Dimension an. Der „große Gärtner“ ist eine Projektion des „kleinen“, des menschlichen Gärtners. Gott schuf einen Garten, sagt die Bibel – und der Umkehrschluss lautet: Wer einen Garten erschafft, fühlt sich wie ein Schöpfergott, der einem Stückchen Welt seine Seele einhaucht, seine ganz persönliche Aura verleiht, sie nach seinem Bild und Gleichnis gestaltet.
Der Mensch mit seinem Gotteskomplex betätigt sich nicht nur als Gartenschöpfer, sondern leider auch als Gartenverwüster. Zerstörte Natur stellt immer wieder vor Augen, dass die Erde kein Paradies ist und so ist für Bitter, der Garten letztlich nur ein kurzer „Raubzug ins Glück“ mit der Schönheit des Augenblicks.

E. Nolde: Der große Gärtner

[11] ebd.: S. 190.
[12] ebd.: S. 191.

2.2. Der Garten als Kunst

Das Spiel zwischen Kunst und Natur und zwischen Natur und Kultur schafft Landschaften und Gärten, deren jeweils unterschiedliche stilistische und architektonische Formen die spezifische Kultur anzeigen, von der sie angeregt wurden.

(Massimo Venturi Ferriolo,)

Die Landschaften und die Gärten sind von Menschen geschaffen und gehören ihm, indem sie Orte seines Bezuges zur Natur darstellen. Ferriolo spricht von der „weitverbreiteten Ästhetizität jeglicher Landschaft und der verdichteten Ästhetizität jeglichen Gartens , die nicht umkehrbare Ergebnisse der Transformationen und Hervorbringungen derjenigen menschlichen Freiheit sind, die durch Technik und Kunst gestaltet, schafft, verändert, verwandelt und aufbaut“ [13]. Landschaften und Gärten, Horizonte der Betrachtung sind für ihn Hervorbringungen der Freiheit, Ergebnisse der Kunst, Wirkungen des Tuns und des Handelns der Menschen. Sie sind nicht nur ästhetische sondern ethische Wirklichkeiten, weil sie die Kultur eines Volkes spiegeln.[14]

Martin Seel hat sich ausführlich mit der Ästhetik der Natur befasst. Natur als Gegenposition zur Kultur zu beschreiben lehnt er ab, da beispielsweise Parks und Gärten weiterhin zur Natur zählen, da sie auch dort ein Bereich autonomer Prozessualität bleiben, obwohl sie dem kontinuierlichen Eingriff des Menschen unterworfen sind.[15]

Er führt den Begriff der „lebendsweltlichen Natur“ ein, wo „Objektivierungen weiterhin als Natur wahrgenommen werden können - Äcker, Parks, Gartenschauen, Stauseen, Hafenanlagen, Skipisten usw. – und Gegenstand eines wie auch immer unerfüllten ästhetischen Interesses an der Natur sein können.“[16] Dieses Interesse kann aber ebenso die „problematische Natur“ hervorrufen, als welche sie aus der Perspektive des Handelnden empfunden wird. Sie steht vor allen Dingen in der praktischen Zuständigkeit der Menschen, die unter anderem in einer Wirklichkeit leben, die sie als Natur im Unterschied zu der von ihnen errichteten Kultur erleben und verstehen. Anderseits muss sich jede Kultur als Lebensform inmitten einer Wirklichkeit der Natur begreifen. „Ästhetische Anschauung freilich muss kein Versuch sein, diese Schwierigkeiten bloß zu bewältigen oder gar zu überwinden, sie kann die Form sein, diese Schwierigkeiten zu – feiern.“[17]

Ohne auf die zweifelsohne wichtigen Begriffe der ästhetischen Praxis und des Naturschönen einzugehen, soll an dieser Stelle festgehalten werden, dass Seel die Schwierigkeiten des Menschen mit der Natur als eine zentrale (nicht nur ästhetische) Erfah-

---

[13] Ferriolo, Massimo Venturi: Landschaften und Gärten zwischen Ethik und Ästhetik – Das Projket der menschlichen Welt und die Chimäre der Natur,
in: Rohe, M.; Schomann, R; (Hsg.): Historische Gärten heute; Leipzig 2003, S. 185.

[14] Ferriolo bezieht sich hier auf Kants Freiheitsbegriff, auf den in einer ausführlichen Arbeit einzugehen ist.

[15] Seel, Martin: Eine Ästhetik der Natur, Frankfurt a-M-, 1996, S.21.

[16] ebd.: S.24.

[17] ebd.: S.26.

rung einschätzt. Langfristig geht es ihm in der Ausführung der Ästhetik der Natur darum, sie als einen Teil einer allgemeinen Ethik des guten und gelingenden Lebens zu begreifen. Das Naturschöne ist nur begreifbar, wenn in ihr eine exemplarische Lebensmöglichkeit des Menschen anschaulich wird.[18]

Für Seel ist der Garten allerdings kein übermäßig bevorzugter Ort. An vielen Stellen seiner Ausführungen bildet er Beispiele oder Erklärungen, in denen er Parks und Gärten aufführt und positiv würdigt. Grundsätzlich warnt er davor, den Garten als „schöne Natur" ausschließlich als die ästhetische Natur zu begreifen, die mit dem Menschen harmonisch korrespondiert. „Erst recht wäre eine Natur, wäre sie nach menschlichen, wie immer an der Natur aufgefundenen Normen der Schönheit gestaltet, nur noch der Wintergarten einer in sich selbst verliebten Kultur."[19]

2.3. Der Garten als Raum

> *Während ein Gemälde von einem einzelnen Maler gemalt wird, während Poesie von einem einzelnen Dichter geschrieben wird, wird jede Landschaft von seinem Volk geschaffen. Sie stellt den tiefen Vorrat seiner Kultur dar, sie trägt die Prägung seines Geistes.*
>
> *(Martin Schwind, 1950)*

Über die Entstehungsgeschichte ist der Garten als ein Raum definiert, der eingezäunt den Menschen vor der wilden Natur schützt. Damit erfüllt er eine wichtige Grundqualität, er hat Grenzen und ist dreidimensional abmessbar. Christian Norberg-Schulz unterscheidet natürliche vom artifiziellen Orten, als die vom Menschen geschaffenen Orte, die drei Grundformen haben: Erstens möchte der Mensch die natürliche Struktur genauer herausarbeiten. Das heißt, er möchte sein Naturverständnis als „Ausdruck" des existenziellen Halts, den er gefunden hat visualisieren. Dafür baut er, was er gesehen hat. Wo die Natur einen abgegrenzten Raum denken lässt, baut er seine Einfriedung; wo die Natur zentrumsorientiert erscheint, errichtet er ein Mal, wo die Natur eine Richtung hat, legt er einen Weg an. Zweitens gibt es die Notwendigkeit, die gegebene Situation durch Hinzufügen dessen was „fehlt" zu ergänzen. Schließlich muss er sein Verständnis von Natur (zu der er auch gehört) symbolisieren, um den Sinn dieses Raums, den er geschaffen hat, von der unmittelbaren Situation abzulösen. Diese drei Verhältnistypen Visualisierung, Ergänzung und Symbolisierung, setzen voraus, dass der Mensch seine Sinnerfahrungen sammelt, um eine *imago mundi* oder einen Mikrokosmos zu schaffen, der seine Welt konkretisiert. Diese Welt, aus einem „kleinen Raum" entstanden, kann er dann verstehen und ihr einen übergreifenden Sinn zuordnen.[20]

---

[18] ebd.: S.290f.
[19] ebd.: S.130.
[20] vgl.: Norberg-Schulz, Christian: Ort? in: kontext landschaftsarchitektur, Hannover 2003, S.129.

Im Gegensatz zu diesem integrativen Raumkonzept, in dem der Garten einen gewissen Idealtyp darstellen würde, steht das Modell von Michel Foucault[21] gegenüber, das Räume als relevant charakterisiert, die mit anderen in Verbindung stehen und doch in sich widersprüchlich bleiben. Er beschreibt sie als Gegenplatzierungen, weil diese Orte ganz andere sind als alle Plätze, die sie reflektieren oder von denen sie sprechen. Er nennt sie Heterotopien - im Gegensatz zu Utopien, die ohne wirklichen Ort existieren. Er weißt diesen Heterotopien insgesamt sechs Grundsätze zu, von denen er einen am Beispiel des Gartens erklärt. Mit dem dritten Grundsatz charakterisiert er die Heterotopie, die es vermag an einem einzigen Ort mehrere Orte zusammenzulegen.

> „Aber vielleicht ist die älteste dieser Heterotopien mit widersprüchlichsten Platzierungen der Garten. Man muss nicht vergessen, dass der Garten, diese erstaunliche Schöpfung von Jahrtausenden, im Orient sehr tiefe und gleichsam übereinander gelagerte Bedeutungen hatte. Der traditionelle Garten der Perser war ein geheiligter Raum, der in seinem Rechteck vier Teile enthalten musste, die die vier Teile der Welt repräsentierten und außerdem eine noch heiligeren Raum in der Mitte, der gleichsam der Nabel der Welt war (dort befanden sich das Becken und der Wasserstrahl; und die ganze Vegetation des Gartens musste sich in diesem Mikrokosmos verteilen. Und die Teppiche waren ursprünglich Reproduktionen von Gärten: Der Garten ist ein Teppich, auf dem die ganze Welt ihre symbolische Vollkommenheit erreicht, und der Teppich ist so etwas wie ein im Raum mobiler Garten. Der Garten ist die kleinste Parzelle der Welt und darauf ist er die Totalität der Welt. Der Garten ist seit dem ältesten Altertum eine selige und universelle Heterotopie (daher unsere zoologischen Gärten).[22]

Diese grundlegenden Betrachtungen über den Raum, hält Foucault deswegen für unumgänglich, weil moderne Probleme der Menschheit den Raum betreffen – „jedenfalls viel mehr als die Zeit. Die Zeit erscheint wohl nur als eine der möglichen Verteilungen zwischen den Elementen im Raum."[23]

Eine zeitgemäße Interpretation von Raum berücksichtigt, dass wir in einer Gemengelage von Beziehungen, die Platzierungen definieren, leben, die nicht aufeinander zurückzuführen und nicht miteinander zu vereinen sind. Er sieht den Menschen voller Widersprüche in Raum und Zeit verortet und durch eine mehrdimensionale Deutung von Lebensräumen erklärt er auch Lebenswirklichkeit. Wer erlebt hat, wie ein Garten gleichzeitig als Pflanzensammlung, Gesellschaftsmodell, Kunstwerk und Erholungsort sein kann, versteht was Heterotopie meint, denn auch der Gartenbesucher erlebt sich als Botaniker, Untertan, Betrachter und erschöpfter Mensch ohne irgendwelche Widersprüche ad hoc auflösen zu müssen.

Auch Ferriolo sieht eine Heterotopie, die er als Gleichzeitigkeit von Gegenwart und Vergangenheit kennzeichnet. „Dies gilt jedenfalls für die Gärten von höherem ästhetischem Wert, in denen die Figuren des Mythos, das Gedächtnis des Antiken, das Weiterleben der Götter und ihrer Gefolgschaft als vielgestaltige pflanzliche, mineralische und animalische Epiphanien erscheinen.[24] Es bleibt ein Charakteristikum der Gartens, als Kunstwerk durch die Bäume und Pflanzen sowohl lebende und somit veränderliche

[21] vgl.: Foucault: Andere Räume; in: kontext landschaftsarchitektur, Hannover 2003, S.110f.
[22] ebd.: S.113.
[23] ebd.: S.108.
[24] Ferriolo, Massimo Venturi: Landschaften und Gärten zwischen Ethik und Ästhetik – Das Projket der menschlichen Welt und die Chimäre der Natur, S.188.

Anteile zu haben, so wie man es vom Theaterinszenierungen kennt, aber auch den festen, unveränderlichen Bestandteil seines Planes oder Grundrisses, so wie ein Bild oder Bauwerk. Anders als im Theater liegt für den Gartenbesucher jedes aufgenommene Bild, jede ausgewählte Inszenierung in seinem Ermessen. Er entscheidet von seinem unmittelbaren Standpunkt heraus, welchen Eindruck er hier und heute für ästhetisch wertvoll hält. Mit den Veränderungen der Jahreszeiten unterliegt dieser Raum einem ständigen Wandel im festgelegten Bildrahmen seiner Gartenarchitektur.
Als ästhetisch gestalteter Kulturraum hat der Garten oder Park einen weiteren Vorteil vor anderen klassischen Kultureinrichtungen: Der Besuch eines Gartens oder Parks ist ausgesprochen niederschwellig. Damit ist er in soweit ein kulturpädagogisch bevorzugter Ort, als dass er Bevölkerungsschichten, die ein wenig gefestigtes Verhältnis zur Kultur haben, durchaus als lebensweltlich geprägter Raum akzeptiert wird. Als Aneignungsform darf ein Gartenspaziergang der „Unterhaltung" zugeordnet werden, da er einer „aktiven Form spielerischer, zweckfreier Rezeption von kulturellen Inhalten, die dem Vergnügen und der Rekreation dient". Dieses Trivialschema wird sonst eher mit der Rezeption von Unterhaltungskunst verknüpft, die mit geringer Anstrengung verbunden ist, da es dort nicht um „richtiges Verstehen, sondern um Teilhabe" geht.[25] Meistens gelten diese Aneignungsweisen als weniger wertvoll als die traditionellen Kulturformen, wie sie von gebildeten und meist einkommensstarken Gruppen gepflegt werden. Wenn „Kulturvermittlung dazu beitragen kann, die starren Grenzen zwischen den Rezeptionsmustern aufzubrechen und diese so zu verbinden, dass Kulturformen stärker ineinander greifen und sich gesellschaftliche Gruppen durch Kultur weniger abgrenzen als viel mehr zu verbinden", dann ist der Park oder Garten ein herausragender Ort der Kulturvermittlung. Denn die Besucherstatistik eines (kostenpflichtigen) Parks hat zwar Schwerpunkte – ist aber deutlich weiter in den unterschiedlichen Milieus und Alterkohorten vertreten, als beispielsweise ein Kunstmuseum.

[25] Hügel, 2003: zitiert nach: Mandel, Birgit: Kulturvermittlung als Schlüsselfunktion auf dem Weg in eine Kulturgesellschaft: In: Mandel Birgit (Hg.): Audience Development, München 2008, S.50f.

3. Das gartenpädagogische Konzept WILD-FORMAL-ART

3.1. Der Garten als Lernort

Die einschlägige Literatur betont immer wieder die Untrennbarkeit von Menschheits- und Gartengeschichte. Beginnt die Anthropologie bereits bei Adam und Eva im Garten Eden, um die Beziehung von Mensch und Natur zu deuten, kann die Historie in der Antike Belege für die Existenz von Orten finden, die mit „Garten" benannt waren. Darüber hinaus ist es unstrittig, dass auch nicht europäische Kulturen den Lebensraum „Garten" kannten und kennen.

(Garten und Natur) Ein Garten steht immer im Spannungsbogen von Natur und Kultur. Er ist ein umfriedeter Ort, an dem sich der Mensch gegen die bedrohliche, feindliche Außenwelt stemmt, indem er gleichzeitig in ihm seiner Schöpferkraft Ausdruck verleiht. Was in der Frühzeit im täglichen Kampf ums Überleben noch mit der Urbarmachung eines Geländes einherging, wurde in späteren Zeiten mehr eine Kulturtechnik mit der Land genutzt wurde. Diese Nutzung bezieht sowohl den Aspekt der Ernährung mit ein, so dass der Garten als ein Arbeitsraum verstanden werden muss, wie auch das Bedürfnis einen ästhetischen Platz für die Ruhe zu schaffen. Unabhängigkeit von der unberechenbaren Natur zum Einen, aber trotzdem ihre Integration, Nutzung und Liebe zur Natur prägen das ambivalente Verhalten des Menschen in seinem Garten.
Ein Garten „muss so angelegt sein, dass sich in ihm die Natur ungezwungen entfalten kann, und doch wieder so, das man darin die glückliche Hand des Menschen erkennt. Beides darf aber – und jetzt nähern wir uns dem Wesensprinzip des Gartens- nicht in Form einer Mischung vorliegen, sondern es muss eine als ursprüngliche Einheit entstehen und von Grund auf aus einem Guss sein."[26]

(Garten und Struktur) Somit ist der Garten sowohl als Symbol zu verstehen, dass die Sehnsucht nach persönlicher Einheit, Identität und Vollkommenheit deutlich macht, als auch als Spiegel gesellschaftlichen Selbstverständnisses. In der Anlage eines Gartens wird deutlich wie sich menschliches Zusammenleben auf dieser Erde in einer bestimmten Zeit definiert, wie sich Menschen in ihrer Umwelt wahrnehmen und wie sie diese in Bezug auf das Vollkommene deuten.
Ist der antike Garten stark mythologisch besetzt, so wird als charakteristische und gut überlieferte Gartenform des Mittelalters bezeichnenderweise der Klostergarten mit christlicher Symbolik beschrieben.[27],[28] Die strengen geometrischen Formen des Barockgartens bilden die uneingeschränkte Macht des absolutistischen Herrschers ab und der englische Landschaftsgarten zeigt mit seiner Ideallandschaft das aufgeklärte Menschenbild einer Epoche, die ihr neues Selbstverständnis in der Erforschung der Welt findet und mit der Technisierung immer neue Entwicklungen voran treibt. Moder-

[26] Rombach, Heinrich: a.a.O., S.238.
[27] Vgl: Froning, Heide: Der Garten in der griechischen und römischen Antike, a.a.O..
[28] Vgl: Janssen, Walter: Gartenkultur im Mittelalter, a.a.O.

ne Parks beziehen sich auf die Pluralisierung und Individualisierung menschlichen Zusammenlebens in einer Zeit von Globalisierung und Wertewandel.[29] Diese Gartenformen haben, wie die sie spiegelnden Gesellschaften, eindeutige Strukturen und Gestaltungsprinzipien, da sich nur dadurch die Identifikation des Besuchers mit einem Park erreichen lässt. Von daher bietet ein Park einer vergangenen Epoche die einmalige Gelegenheit in das damalige Lebensgefühl einzutauchen. Er ist authentischer Zeitzeuge eines komplexen soziologischen Zusammenhanges.

(Garten und Kunst) Sowohl die Auseinandersetzung mit der Natur, als auch die Schaffung formaler Strukturen werden als Bestandteile der Ästhetik gesehen.[30] Damit ist der Garten ein vorzüglicher Ort der „ästhetischen Erfahrung", die bisweilen im Widerspruch mit der „alltäglichen Erfahrung" liegt. Aber gerade weil ein Garten soviel Widersprüchliches aufzuheben vermag, stellt er einen Gegenpart zum Erleben der Alltagswelt dar. Diese Diskrepanz führt zu einer Auseinandersetzung mit der Welt und die Aufmerksamkeit richtet sich auf die gegenüberstehenden Kultursachverhalte bzw. auch auf die zur Projektion einladenden ästhetischen Materialien. Gleichzeitig findet eine nach innen gerichtete Konzentration statt. Der schaffende Mensch wird „thematisch", indem er seine „Reflexion" sowohl nach außen auf die Welt richtet, als dass er auch innere Erfahrungen „selbstreflexiv" wahrnimmt.[31]
Der Garten wird zum Ort der Kunst weil er Auslöser für weitere künstlerische Ausdrucksformen.
Der Garten ist selbst Kunstwerk, weil er das Grundphänomen, die ungeschiedene Einheit eines noch reichhaltigen Lebens zu symbolisiert und enthält. In Kunstwerk und Garten muss die gefundene Gestalt zugleich wie absichtslos ganz aus sich selbst und ihrer eigensten Entfaltungstendenz entstanden sein wie auch aus dem Formungsvermögen des willensbestimmten Menschen. Gestaltungen die ganz und gar aus der Natur, also nur zufällig entstehen, können ebenso wenig Kunstwerk sein, wie Gestaltungen, die vom Menschen in einer zweckgebunden Absicht hergestellt sind, (das wäre Handwerk).

[29] Wöbse, Hans Herrmann: Landschaftsästhetik, Stuttgart 2002, S.144.
[30] Ebd.: S.15.
[31] Vgl. Mollenhauer, Klaus: Grundfragen ästhetischer Bildung, Weinheim / München 1995, S.13ff.

Die pädagogische Umsetzung

Um das komplexe Thema Parks und Gärten pädagogisch und didaktisch aufbereiten zu können, wurde versucht verschiede Betrachtungsebenen zu erarbeiten und zu begründen. Die im Kapitel 3.1 gewählte Struktur der Bedeutung von Gärten eignet sich auch für die Bildungsarbeit und werden **Dimensionen eines Parks** genannt. Diese Struktur, (1) bei der Beziehung von Mensch und Natur zu beginnen und von der Selbstwahrnehmung auszugehen, (2) anschließend eine formale und kulturgeschichtliche Ebene in den Blick zu nehmen, um (3) danach zu fragen welche Interpretationen und transzendenten Elemente der Garten und seine Betrachter ausdrücken, sollen zentrale Fragestellungen in der pädagogischen Arbeit sein, da sie so an die persönliche Entwicklung anschließen.

Diese Gliederung ist nicht immer trennscharf, lässt sich aber inhaltlich sowohl in Publikationen der Gartenkultur finden, als auch in der pädagogischen Arbeit als Leitgedanke für die erzieherische Tätigkeit.

Mehrere Entwicklungspsychologische Modelle (Piaget, Kohlberg) gehen von einer stufenartigen Entwicklung des Menschen aus: Mit seinen geübter werdenden motorischen Fähigkeiten ist für das Kind die Eroberung seiner Umwelt ein wichtiger Entwicklungsschritt, der die ersten Lebensjahre im Wechselspiel zur sozialen Entwicklung prägt. Mit der schrittweisen Loslösung von den Eltern und der Übernahme von gesellschaftlichen Strukturen und Rollen, werden die Sozialisation und die Enkulturation komplexer.[32] Diese Entwicklung findet im kreativen Schaffen und in der Auseinandersetzung mit transzendenten allgemeingütigen Aussagen (in Ethik, Religion, Kunst) Ausdruck und Identifikationsmöglichkeiten[33].

Arbeitsfeld	**Dimensionen eines Parks oder Gartens**		
Bedeutung von Gärten	**Beziehung von Mensch und Natur** Der Mensch bewegt sich in der ihm fremden, wilden Natur. Er greift bewusst ein und gestaltet sie nach seinen Bedürfnissen	**formale und kulturgeschichtliche Ebene** Die Garten- und Landschaftsarchitektur als Wissenschaft hat Geschichte, Prinzipen und Ziele zur Gestaltung von Gärten. Sie sind authentische Zeitzeugen.	**Interpretationen und transzendente Deutung** Der Park oder Garten als Kunstform ist Ausdruck individuellen und gesellschaftlichen Selbstverständnisses und macht allgemeingültige Aussagen
Verhältnis Mansch-Natur	**Spannung / Bedrohung**	**Akzeptanz / Werkzeug**	**Integration / Korrespondenz**
entwicklungs-psychologische Parallele	Ausgangspunkt: ICH einfach strukturierte Betrachtung	Ausgangspunkt: WIR komplex strukturierte Betrachtung	Ausgangspunkt: ANDERE umfassend strukturierte Betrachtung
Sozialisation	Erwerb grundlegender sozi-kultureller Inhalte	Enkulturation und soziokulturelle Persönlichkeit	
Gliederung im Konzept	WILD	FORMEL	ART

© Eva Bongartz, 2005

[32] Biermann, Benno; u.a.: Studienbücher für soziale Berufe: Soziologie, Neuwied 1992, S.43ff.
[33] Winkel, Gerhard: Umwelt und Bildung, Seelze-Verber 1995, S.260f.

In der kulturpädagogischen Arbeit mit unterschiedlichen Zielgruppen kann dieser Dreischritt eine Matrize sein, an der sich die konzeptionelle Arbeit ausrichtet. Für eine Projektarbeit mit mehreren Stunden oder Tagen eignet sich der stufenartige Aufbau mit den drei Dimensionen. Sie dienen sowohl der Rhythmisierung als auch der Phasierung, da die Arbeitsmethoden in den unterschiedlichen Zielsetzungen verschieden sein können.

In der Arbeit mit SchülerInnen geht es weniger um den stufenartigen Aufbau, sondern um die Einführung dieser drei Dimensionen in die Vorgaben des Lehrplans. Dabei wird noch deutlicher, dass es sich mit dieser Aufteilung auch um ein Konstrukt handelt, da letztlich immer alle drei Bereiche zum Tragen kommen, womit der ganzheitliche Aspekt deutlich wird. Im Sinne des Lehrplans muss aber gerade beides in der schulischen Aufgabe geleistet werden: die fachspezifische Fragestellung und die Alltagbedeutung für das Kind.

Literatur

Bazin, Germain: Gartenbaukunst, Köln 1990.

Biermann, Benno; u.a.: Studienbücher für soziale Berufe: Soziologie, Neuwied 1992.

Bittner, Günther: Garten als Symbol, in: Bittner, Günther; Weinacht, Paul-Ludwig (Hg.) Wieviel Garten braucht der Mensch? Würzburg 1990.

De Jong, Erik A.: Gegensatz oder Zusammenhang, in: kontext landschaftsarchitektur, Hannover 2003.

Ferriolo, Massimo Venturi: Landschaften und Gärten zwischen Ethik und Ästhetik – Das Projket der menschlichen Welt und die Chimäre der Natur. in: Rohe, M.; Schomann, R; (Hsg.): Historische Gärten heute; Leipzig 2003

Foucault: Andere Räume; in: kontext landschaftsarchitektur, Hannover 2003, S.110f.

Froning, Heide: Der Garten in der griechischen und römischen Antike, in: Rohe, M.; Schomann, R; (Hsg.): Historische Gärten heute; Leipzig 2003

Hügel, 2003: zitiert nach: Mandel, Birgit: Kulturvermittlung als Schlüsselfunktion auf dem Weg in eine Kulturgesellschaft: In: Mandel Birgit (Hg.): Audience Development, München 2008.

Janssen, Walter: Gartenkultur im Mittelalter, in: Rohe, M.; Schomann, R; (Hsg.): Historische Gärten heute; Leipzig 2003

Lipp, Wolfgang: Stadtgärten, Gartenstädte, Großstadtgrün In: Bittner, Günther; Weinacht, Paul-Ludwig (Hg.) Wieviel Garten braucht der Mensch? Würzburg 1990.

Mollenhauer, Klaus: Grundfragen ästhetischer Bildung, Weinheim / München 1995.

Norberg-Schulz, Christian: Ort? in: kontext landschaftsarchitektur, Hannover 2003.

Rohe, M.; Schomann, R; (Hsg.): Historische Gärten heute; Leipzig 2003.

Rombach, Heinrich: Philosophie des Gartens; in: Bittner, Günther; Weinacht, Paul-Ludwig (Hg.) Wieviel Garten braucht der Mensch? Würzburg 1990

Seel, Martin: Eine Ästhetik der Natur, Frankfurt a-M-, 1996

Winkel, Gerhard: Umwelt und Bildung, Seelze-Verber 1995

Wöbse, Hans Herrmann: Landschaftsästhetik, Stuttgart 2002