

**Penelope Hobhouse: Persische Gärten.** Paradiese des Orients; München: Knesbeck 2005; 192 S. mit 200 farb. Abb.; ISBN 3-89660-271-3; € 39,95

Gärten sind keine guten Denkmäler. Ein paar Jahrzehnte ohne Bewässerung und Rückschnitt der Pflanzen, und schon kann man nicht einmal mehr Ruinen erkennen. Versunkene Gärten sind nicht aus Fundamenten und Bauresten zu rekonstruieren, sie leben nur in der schriftlichen und bildlichen Überlieferung weiter. Tragischerweise ist die Natur der ärgste Feind des Gartens, das lehrt schon die eigene Erfahrung.

Diese Problematik des Denkmälerbestands besteht für die Gartenhistorie allgemein, stellt sich jedoch für das Thema des Buches von Penelope Hobhouse über „Persische Gärten“ in besonderem Maße. Das widrige Klima des persischen Hochlands und die von vielen politischen Umwälzungen geprägte Geschichte Irans haben wenig Spuren der historischen persischen Gartenlandschaft hinterlassen. Die meisten Textzeugnisse sind – abgesehen von einigen Reisebeschreibungen, insbesondere John Chardins „Voyages en Perse“ aus dem 17. Jahrhundert – poetischer oder religiöser Natur und bieten damit nur bedingt eine Grundlage für die konkrete Gestalt persischer Gärten in vergangenen Jahrhunderten. Und schließlich hat das islamische Bilderverbot, wengleich es in der Geschichte und außerhalb der arabischen Halbinsel keineswegs immer so strikt befolgt wurde, mit dazu beigetragen, daß die Gärten Persiens uns nur vage vor Augen stehen.

Dieser Befund ist umgekehrt proportional zu der Bedeutung der persischen Gärten sowohl für die Gartenkunst insgesamt wie auch für die Kultur Persiens im speziellen. Es gibt wohl keine Kultur, in der der Garten eine derart hohe und autonome Wertschätzung erfahren hat, wie die persisch-islamische. Und wie kein anderer Gartentypus hat der persische Garten die Gartenkunst seines Kulturkreises, der gesamten islamischen Welt und darüber hinaus dominiert.

Für ihre Darstellung der persischen Gärten wählt Penelope Hobhouse, die derzeit gefragteste Gartenarchitektin Englands und Autorin vieler Bücher über Gartenkunst und –kultur, die Chronologie, die sie mit einer thematischen Schwerpunktsetzung verbindet. Das Buch ist offenkundig die Frucht einer Iran-Reise der Autorin, die damit auf den Spuren einer anderen großen englischen Gärtnerin wandelt, nämlich Vita Sackville-West, die 1926 ihr Buch „Passenger to Teheran“ verfaßte.

Das Buch beginnt mit einer kurzen Einleitung über die Ursprünge und maßgeblichen Gestaltungsprinzipien persischer Gärten. Der erste Garten in Persien, dessen Gestalt erschlossen werden kann, war Pasargadae, der Palastgarten von Kyros dem Großen in seiner neuen Residenz um 550 vor Christus. Pasargadae zeigte wie ein Idealtypus die beiden Elemente, die nicht nur die Geschichte der persischen Gärten in den kommenden zweieinhalb Jahrtausenden bestimmt, sondern die auch maßgeblichen Einfluß auf die Gartengestaltung Indiens und Westeuropas gewonnen haben: Wasserläufe und eine formal-geometrische Gliederung. Die Anlage von Kyros' Garten war von so schematischer Einfachheit, daß sie wie der reine Begriff eines Gartens überhaupt wirkt: ein bepflanztes Rechteck, längs und quer von Wasserrinnen durchzogen, die sich in einem zentralen Becken trafen. Mit monumentaler Simplität wur-



de hier ein Gebrauchsgegenstand des Menschen, nämlich bewässerte Obst- und Gemüsebeete, auf sein Prinzip zurückgeführt und gleichzeitig ästhetisch überhöht. Nicht genügend herausgearbeitet wird leider von der Autorin, daß in Pasargadae bereits die axiale Beziehung des Gartens und vor allem seiner Gewässerteile auf den Palast vorhanden war, ein Zug, der die gesamte Gartenkunst Persiens wesentlich bestimmt.

Nach dieser Einleitung behandelt die Autorin die landschaftlichen, vegetativen und klimatischen Bedingungen des Gartenbaus in Iran, und sofort wird klar: einen ungünstigeren Ort für Gartenkunst wird man nur schwer finden. Eisige Winter, brennend heiße Sommer, wenig Regen, viel Wind – was für ein Garten kann da entstehen? Gleichwohl berichten alle Quellen, daß in persischen Gärten bereits der frühesten Zeit eine Überfülle an Pflanzen- und Blütenpracht geherrscht hat. Künstliche Bepflanzung hängt hier an künstlicher Bewässerung, und die erfolgte seit dem 6. Jahrhundert vor Christus durch sogenannte „Quanate“, unterirdische Aquädukte, die Schmelzwasser von den schneebedeckten Höhenzügen des Elburs- und des Zagrosgebirges in die zentraliranische Hochebene führten.

Von den Gärten der auf Kyros den Großen folgenden Jahrhunderte ist wenig bekannt. Gewiß ist nur, daß die Achämeniden, Seleukiden, Parther und Sassaniden über großangelegte Palastgärten verfügten, beispielsweise in Persepolis und Ktesiphon, in denen wohl das Urbild Pasargadae fortwirkte. Einen Hinweis darauf gibt der monumentale Seident Teppich „Frühling des Chosrou“ aus dem 6. Jahrhundert nach Christus. Dieser Teppich mit Maßen von 26 mal 11 Meter lag in der tonnengewölbten Eingangshalle des Palastes von Ktesiphon und ist uns aus späteren Beschreibungen persischer Historiker überliefert. Nach dem Muster von Pasargadae zeigte der Teppich in stilisierter Form ein zentrales Wasserbassin, geradlinig darauf zulaufende Kanäle und geometrisch angeordnete Pflanzungen.

Mit der arabischen Eroberung Persiens kommt es zu einer religiösen Aufladung der vorderasiatischen Gartenkunst. Die Jenseitsvorstellung des Islam, wie sie der Koran schildert, ist das handgreiflich konkrete Bild eines geometrisch angelegten Gartens mit Wasserläufen. Sicherlich ist eine religiöse Implikation des Gartens vorhanden, seit es Gärten gibt. Bereits der Garten Eden der Genesis kann zu dem vorderasiatischen Gartentyp der vierteilten, um ein zentrales Wasserbecken gruppierten Gartenanlage in Beziehung gebracht werden. Im Islam erreicht die religiöse Dimension des Gartens jedoch eine neue Qualität, insofern das dem Gläubigen versprochene Jenseits mit einem Garten identifiziert wird. Das Christentum ist andere Wege gegangen, hier spielt der Garten zunächst keine Rolle für die Jenseitsvorstellungen und kehrt erst in der marianischen Ikonographie als *hortus conclusus* wieder.

Auch über die Gärten der Umajjaden und Abbaassiden ist wenig bekannt, lediglich für den Garten des Balkuwara-Palastes in Samara aus dem 9. Jahrhundert ist eine geometrische Anlage nach alt-persischem Muster bezeugt. Ob man die abbaassidische Moschee-Architektur mit ihrem großen Reinigungsbecken inmitten eines Arkadenhofs mit dem persischen Gartentyp in Verbindung bringen kann, wie es die Autorin andeutet, muß als unsicher gelten. Sicher ist nur, daß das Amalgam aus ho-



her persischer Gartenkultur und islamischer Religiosität dem persischen Garten eine jahrhundertelange Vorrangstellung in der gesamten islamischen Welt einbrachte.

Der Mongolensturm bedeutete für Persien eine Zäsur, die nachfolgende Anverwandlung der persischen Kultur durch die neuen Herrscher brachte jedoch auch in der Gartenkunst neue Impulse. Unter Timur Leng wird im 14. Jahrhundert der Palastgarten zum Thronsaal, zum hypäthralen Palast. Mit Hilfe von Zelten und Baldachinen verlagert sich das Hofleben mit Empfängen, Audienzen und Festen aus den schützenden Palastmauern ins Freie, Reminiszenzen des früheren Nomadenlebens mögen hier eine Rolle gespielt haben. Diese Dominanz des Gartens gegenüber dem Palast wird in safawidischer Zeit noch verstärkt. Abbas I. erbaut an der Wende vom 16. zum 17. Jahrhundert seine Residenz Isfahan als Gartenstadt, in der Paläste, Moscheen und öffentliche Gebäude wie architektonische Elemente in einem einzigen großen Garten stehen. Isfahan darf als Höhepunkt der persischen Gartengeschichte gelten. Die Paläste und Moscheen sind zum Teil noch erhalten, von den Gärten fehlt fast jede Spur. Alle Quellen deuten jedoch darauf hin, daß auch zweitausend Jahre nach Kyros dem Großen immer noch der viergeteilte geometrische Garten kanonisch war.

Historische islamische Gartenanlagen, die die Zeiten überdauert haben, finden sich nicht in Iran, sondern in Spanien. Der Orangerhain vor der Großen Moschee in Cordoba aus dem 8. Jahrhundert ist ein einmaliger Fall eines architektonischen Gartens, bei dem die stereometrisch gesetzten Orangerbäume ein Widerhall des streng geordneten Säulenwaldes im Innern der Moschee sind. Der Generalife oberhalb der Alhambra in Granada variiert den kanonischen viergeteilten Gartengrundriß mit sich kreuzenden Wasserläufen auf ein langgestrecktes Rechteck und gibt wohl den am wenigsten verfälschten Blick auf einen islamischen Garten persischen Typs, auch wenn die heutige Bepflanzung in ihrer Beliebigkeit jeden historischen Sinn vermissen läßt.

Man legt das Buch ein wenig unbefriedigt aus der Hand, weil es die Erwartungen nicht ganz erfüllen kann. Es ist der Autorin zugute zu halten, daß ihr Thema besondere Schwierigkeiten der Darstellung mit sich bringt: Es gibt so gut wie keinen überlieferten Denkmälerbestand, und ohne angemessene Visualisierung läßt sich über Gärten noch schwerer reden als über andere Kunstgegenstände. Der Band will dieser Schwierigkeit entgehen, indem er eine reichhaltige Bebilderung mit Fotografien heutiger iranischer Gärten bietet, die jedoch keinen Eindruck von ihrer historischen Gestalt vermitteln können. Störend ist weiterhin, daß die Autorin über weite Strecken Referate der Geschichte Persiens liefert bis hinein in die Biographien einzelner Herrscher, die in vielem für das Thema entbehrlich sind.

Trotz breiter historischer Referate fehlt dem Buch eine Einordnung der persischen Gartenkunst in die persisch-islamische Kunst- und Kulturgeschichte. Die strenge Axialgeometrie als beherrschenden Zug sowohl der Gartengestaltung wie der Architektur pointierter herauszuarbeiten, wäre durchaus lohnend gewesen. Enttäuschend bleibt der Ausblick auf die Wirkung persischer Gärten auf die europäische Kunstgeschichte. Sicherlich ist die Quellenlage desaströs. Gleichwohl wäre beispiels-

weise zu erwähnen, daß in der italienischen Renaissance geometrische Gärten entstehen, die axialsymmetrisch auf die Villa bezogen sind; und daß im Barockgarten die zentrale, vom Schloß wegführende Wasserstraße obligatorisch wird. Auch wenn nicht auszuschließen ist, daß hier Parallelphänomene vorliegen, wäre eine Erörterung zur Abrundung der Darstellung wünschenswert gewesen.

Es bleibt damit bei einem sehr ansprechend gestalteten Bildband über ein faszinierendes Themengebiet der orientalischen Kunstgeschichte, das leider nur schemenhaft auf uns gekommen ist. Der Band regt an zum Nachdenken über den Status formaler, also geometrisch gegliederter Gärten in der Geschichte der Gartenkunst. Unser Begriff vom Kunstgarten wird immer noch zu sehr vom Ideal des Englischen Landschaftsgartens dominiert. Der europäischen Gartengeschichte unterlegen wir den Entwicklungsplan einer schrittweisen Emanzipation vom strengen Reglement der italienischen Renaissancegärten über die naturalistischen Stimmungsbilder Le Nôtes bis zu den perfekt ausgeklügelten Naturimitationen von William Kent und Lancelot Brown. Das Buch von Penelope Hobhouse über die persischen Gärten kann unseren Blick dafür schärfen, wie sehr der islamische Kulturkreis, der dem Garten einen weit aus höheren Stellenwert einräumt, vom Prinzip des formalen Gartens geprägt ist. Nicht umsonst hat sich die moderne englische Gartenkunst seit Gertrude Jeckyll und Edwin Lutyens, die zum formalen Garten zurückgekehrt ist, von persischen Gärten inspirieren lassen.

HANS-MICHAEL STREPP

*Ottobrunn*