



Jedermann ist erlaubt sich im könnigl.  
Garten eine Veränderung zu machen  
gemeinen Leuten wird Jedoch bey reibes  
Straff verboten

I  
keine statuen und andere frey stehende  
sachen zu beschädigen

II  
nichts nach den schmanen zu werfen  
oder solche auf ihren brüte- teichen zu  
beunruhigen

III  
keine sünde mit in den garten zu nehmen

IV  
die nachtigallen weder zu fangen  
noch zu stören

V  
sich der bäncke bey der grossen FONTAINE  
nur als dann zu bedienen wenn solche  
für standes personen oder vornehmen  
fremde nicht nöthig fallen

VI  
der angesetzten wache so mit dem  
Zeichen R  
an der Brust versehen nicht zu trotzen

1 Inschriftentafel in den Herrenhäuser Gärten, 1777

Francesco Petrarca's Bericht von der Besteigung des Mont Ventoux im April 1336 gilt gemeinhin als erstes Beispiel eines Landschaftserlebnisses in der Geschichte ästhetischer Naturwahrnehmung. Auf dem Gipfel angekommen fühlte sich Petrarca «einem Betäubten gleich», und gestand sich für einen Moment ein, am «Irdischen Geschmack» gefunden zu haben.<sup>1</sup> Dieses Bekenntnis des ästhetisch Verführten verlangte umgehend nach selbstkritischer Reflexion. Ein Blick in die *Bekenntnisse* des Augustinus genügt Petrarca, um sein subjektives ästhetisches Verhältnis zur Landschaft als Selbstvergessenheit zu geißeln. Indem er sich gedankenverloren der sublimen Überwältigungskraft von Landschaft aussetzte, handelte er wider die eigenen ethischen Maximen. Petrarca's Brief an Francesco Dionigi bezeugt den Bruch zwischen der Bindung des Individuums an sittliche Normen und seinem Vermögen, sich in der subjektiven ästhetischen Vergegenwärtigung von Natur dieser Normierung partiell zu entziehen.

Ähnlich wie das Landschaftserlebnis konnte auch der Besuch einer Gartenanlage in der Frühen Neuzeit dazu verführen, sich an einem Ort zu wännen, an dem die Natur in ihrer überzeitlichen Eigengesetzlichkeit den normativen Rahmen menschlichen Handelns vergessen machte, an einem Ort jedenfalls, der die Regeln des Alltags außer Kraft zu setzen schien. Einen solchen Ort, der das Utopische wie Phantastische zeitlich und räumlich begrenzt erfahrbar macht, kennzeichnete Michel Foucault als «Heterotopie».<sup>2</sup>

Der heterotope Grundzug eines Gartens basiert auf dichotomischen Vorstellungen von Natur und Gesellschaft. Insofern wurde Natur, konkret: die vom Menschen ästhetisch erfahrbare und reflektierte Natur, die Landschaft oder der Garten, als eine Heterotopie, als ein Gegenraum konzipiert.<sup>3</sup>

Petrarca's Konflikt im Angesicht der als Landschaft wahrgenommenen Natur kennzeichnete, so meine These, auch die Wahrnehmung von Gartenanlagen, deren heterotopes Wesen Normierungen beziehungsweise Regelungen notwendig werden ließ, die man in Textform als Garteninschriften anschlug. Gärten müssen sogar als Orte expliziter Regularien verstanden werden, die ihren Besuchern zugleich Freiheiten einräumten, die diese im urbanen Alltag nicht kannten.

Die Spannung zwischen Normierung und Freiheit findet seit dem Beginn der Frühen Neuzeit Ausdruck in zahlreichen Garteninschriften, die über den Inhalt von Bauinschriften und deren Angaben zum Auftraggeber oder Architekten hinausgingen. Diese Garteninschriften besitzen grundsätzlich zwei Dimensionen: Zum einen sind sie neben baulichen und skulpturalen Elementen zentrale Bestandteile einer ikonographischen Stilisierung des Ortes als arkadische Landschaft, Elysium, *locus amoenus*, mithin als eines Ortes außeralltäglicher Erfahrungen. Zum anderen appellieren sie in Form von Besuchsordnungen an ein dem

Ort gemäÙes Verhalten. Die inschriftlichen Anweisungen zur Regelung des Besuchs organisierten den Einlass, wobei der Grad der Öfentlichkeit gegenüber dem Besucher zumeist im Unklaren gelassen wurde.

Beide semantischen Dimensionen von Garteninschriften, die ästhetische Überhöhung des Ortes wie der Appell an bestimmte ethische Prinzipien, vulgo: Verhaltensnormen, konnten auch Symbiosen bilden, waren zwei Seiten derselben Medaille. Mit David Coffin können wir zumindest die in den Inschriften angesprochene (partielle) Öfentlichkeit eines Privatgartens als *Lex hortorum* verstehen,<sup>4</sup> in der sich allerdings der Inhalt von Garteninschriften nicht erschöpfte. Bereits die frühesten Garteninschriften aus dem 15. und 16. Jahrhundert kombinierten Verhaltenskodex und literarische Stilisierung. Eine Inschriftentafel im Garten der in den 1470er Jahren auf dem Quirinal errichteten Villa Kardinal Oliviero Caraffas ermunterte den Fremden zum Eintritt und integrierte den willkommen heißen Besucher symbolisch in den Freundeskreis des Besitzers. Von Epigrammen nach Vergil, Plinius d. Ä., Cato, Varro und Columella ergänzt, endete die Besitzer und Ort gleichermaßen rühmende Inschrift mit den Worten: *Hospites, venite.*<sup>5</sup> Das literarische Lob des Landlebens in der Tradition Horazscher Episteln legitiimierte das dem Fremden eingeräumte Besuchsrecht, ja es verpflichtete den Besitzer gewissermaßen dazu, die literarischen Schilderungen mit der praktischen Erfahrbarkeit ihrer Versprechungen zu verknüpfen.

Wenige Jahrzehnte später, zu Beginn der 1520er Jahre, ließ Kardinal Paolo Emilio Cesi am Portal seines für seine exquisite Skulpturensammlung berühmten Palastgartens im römischen Borgo eine Inschrift anbringen, die mitteilte: *Caesorium Atque Eorum Amicorum Viridarium.*<sup>6</sup> Diese Kurzformel öffnete Hof und Garten für Besucher, die, das wird in dem Terminus *amici* angesprochen, dem Stand der Cesi annähernd entsprachen beziehungsweise den Ort und seine künstlerische Stilisierung wertzuschätzen wussten.

Die in Garteninschriften verklausulierte *Lex hortorum* beschränkte sich im 16. und 17. Jahrhundert allerdings nicht nur auf Rom und auf Gartenanlagen der geistlichen Hocharistokratie. An Gartenmauern oder -portalen angeschlagen, waren sie Ausdruck eines spezifischen Repräsentationsgestus', der dem Besucher Zugang zum Villen- bzw. Palastgarten verhiess, aber in der Vagheit seiner Einladung zugleich soziale Distinktion bewahrte.<sup>7</sup> Zudem beobachten wir eine Verknüpfung des inschriftlich zugesicherten Besuchsrechts mit der ikonographischen Bestimmung der Anlage, wie etwa im Gartenhof der Familie Della Valle. Der Besucher erfuhr hier, dass die aufgestellten Statuen vor Beschädigung und Verfall bewahrt würden, Künstler und Poeten eine Gelegenheit zum Studium der Antiken erhielten, den Vorfahren gehuldigt und den Nachkommen damit ein nachahmenswertes Beispiel gegeben würde.<sup>8</sup>

Mancher Reisende zeigte sich erstaunt über die Liberalität des Besuchsrechts. Michel de Montaigne verweist nicht nur auf den freien Zugang der *vigne*, sondern auch darauf, dass man in den suburbanen römischen Landhäusern bei Abwesenheit des Besitzers sogar übernachten konnte.<sup>9</sup> Doch zugleich durchschaute er das Prinzip, das die in den Inschriften behauptete Öfentlichkeit der Gärten den römischen Alltag nur simulierte:

Rom ist also ein wirklich angenehmer Aufenthaltsort; hieraus kann ich freilich schließen, wie viel mehr mir die Stadt gefallen hätte, wären mir auch die inneren Kreise zugänglich gewesen; denn so sehr ich mich auf allen möglichen Wegen hierum bemühte, habe ich in

Wahrheit doch nur ihr öffentliches Gesicht zu sehen bekommen, wie es sich dem kleinsten Fremden darbietet.<sup>10</sup>

Diese 1581 notierten Bemerkungen geben der *Lex hortorum* einen anderen Sinn und weisen den Einladungsgestus der Garteninschriften als Inszenierung sozialer Distinktion aus. Montaigne erkannte, dass die Gärten als öffentliche Orte lediglich inszeniert wurden, und durchaus Refugien des privaten Rückzugs blieben.

Für den Charakter der Selbstinszenierung spricht auch, dass manche Inschriften an solchen Stellen angebracht waren, die erst nach dem Betreten der Anlage wahrgenommen werden konnten. Der dem Fremden gewährte Einlass war mithin Bestandteil eines ikonographischen Programms, wie etwa in der zwischen 1551 und 1555 für Papst Julius III. errichteten Villa Giulia, wo die Inschriften an den Seitenwänden des Nymphäums angebracht waren.<sup>11</sup> Eine der beiden noch heute *in situ* befindlichen Tafeln berichtet über die Besitzer und verbietet den Verkauf des Anwesens namens der Erben, während die zweite Tafel der *Lex hortorum* entspricht: Gelobt wird die Schönheit der Umgebung, das sprudelnde Wasser, das Spiel der Fische und der Gesang der Vögel. Dem Besucher verheißt die Inschrift freien Aufenthalt, solange er keinen Schaden anrichte.

Mit den Belehrungen bricht sich partiell eine neue Semantik in Garteninschriften Bahn, deren Ursprünge allerdings im Dunkeln liegen. Man könnte die inschriftlich vorgebrachte Aufforderung zu respektvollem Verhalten mit der partiellen Transformation Roms von der Pilgerstadt zur Metropole des Kulturtourismus im Zeichen der Grand Tour erklären. Erkennbar wird zumindest, dass die Inklusion von Fremden in den Kreis der Gartenbesucher seit dem 16. Jahrhundert offenbar verstärkt nach der Bekanntgabe entsprechender Verhaltensregeln verlangte, wobei immer unausgesprochen blieb, wen der Besitzer zu den Willkommengeheißenen rechnete. Da kaum Missverständnisse überliefert wurden,<sup>12</sup> lassen sich die Inschriften als selbstreferentieller sozialer Code bestimmen, mit dem sich ein in Bildung und sozialem Status homogenes aristokratisches Milieu seiner Exklusivität vergewisserte.

In der Verknüpfung mit der über Architektur, Skulptur, Brunnen und botanische Besonderheiten vermittelten ikonographischen Programmatik chiffriert die auf ein maßvolles Verhalten gerichtete Inschrift den Garten als einen exklusiven Ort. Dies wird besonders deutlich in der berühmten Garteninschrift, die Kardinal Maffeo Barberini, nachmals Papst Urban VIII., für Scipione Borgheses Villengarten entwarf.<sup>13</sup>

Wer Du auch bist, nur sei ein Freier, fürchte hier der Gesetze Fesseln nicht! Gehe, wohin Du willst, pflücke, was Du willst, entferne dich wieder, wann Du willst. Mehr selbst als für den Eigentümer ist hier alles für den Fremdling bereit. In dieser goldenen Zeit, die eine allgemeine Sicherheit verheißt, will der Herr des Hauses keine eisernen Gesetze geben. Der anständige freie Wille sei dem Gastfreund hier Gesetz. Derjenige aber, der boshaft und vorsätzlich der Urbanität goldnes Gesetz verletzt, fürchte, dass der erzürnte Aufseher ihm der Gastfreundschaft geheiligte Zeichen verbrenne.<sup>14</sup>

Angesichts der Blüte und Kunstfertigkeit seines Gartens alludiert Scipione Borghese hier an ein *saeculum aureum*, in dem Rom sich wähen dürfe. Die Inschrift projiziert die politische Situation des Kirchenstaates auf den blühenden Garten, doch wird die inschriftlich verheißene Gesetzesfreiheit leicht als Utopie kenntlich, da der Text zugleich für den Verstoß gegen die Gartengesetze mit Sanktionen droht.

Angesichts der Verknüpfung mit der ikonographischen Stilisierung erstaunt die Kodifizierung von Verhalten in dieser und in den oben erwähnten Inschriften. In ihnen drückt sich die ambivalente Grundhaltung der Gartenbesitzer gegenüber den Besuchern aus: Der freigiebig gewährte Einlass bildete einen Vertrauensvorschuss, doch obwohl der Hausherr die Einhaltung der Regeln stillschweigend voraussetzen konnte, sah er sich veranlasst, den Schutz seines Anwesens zu bekräftigen. Die Ambivalenz der Inschriften geht vermutlich mit der Unsicherheit von Besuchern einher, die Möglichkeiten und Grenzen des Besuchs zu kalkulieren. Kein anderer Ort im urbanen und suburbanen Raum bedurfte inschriftlich mitgeteilter Sanktionsandrohungen für den Fall unangemessenen Betragens.

Weniger auf ein entsprechendes Verhalten als auf die Affekte des Besuchers reagieren die zahlreichen Inschriften im ‚Sacro Bosco‘ des Vicino Orsini zu Bomarzo aus den 50er und 60er Jahren des 16. Jahrhunderts. Mehrfach wird der Besucher direkt angesprochen, werden ihm Lebensmaximen vermittelt, wird ihm die Einzigartigkeit der Anlage inschriftlich verdeutlicht, so als vertraute der Bauherr der Wirkung der Artefakte nicht. Angesichts der Skulpturen und ihrer nur schwer zu durchschauenden Bedeutungen bedurfte es erklärender Inschriften. Diese erweisen sich jedoch nicht als Träger und Vermittler eines inhaltlich logischen Programms, zumal sie sich einerseits partiell auf Gedichte Petrarcas oder Vittoria Colonnas zurückführen lassen und andererseits überhaupt von Texten, etwa Ariosts *Orlando Furioso*, beeinflusst wurden.<sup>15</sup> Dem Text im Garten kommt hier die Funktion der *subscriptio* zu, wie sie die Emblematik nutzt, wo die inhaltliche Dechiffrierung des Emblems auf dem Zusammenspiel von Bild und Text basiert, hier: von Gartenraum, Skulptur und Epigramm.

Im Verlauf des 17. Jahrhunderts scheint sich der Inhalt der immer seltener anzutreffenden Garteninschriften zu verselbständigen, während man die königlichen Gärten zu Versailles oder Paris konsequent als öffentliche Räume inszenierte, die darin zwar der *Lex hortorum* entsprachen, aber einer im Garten angeschlagenen Inschrift samt Ermahnung an ein rücksichtsvolles Benehmen entbehren konnten.<sup>16</sup> Sowohl der bereits im 16. Jahrhundert angelegte Tuileriesgarten als auch der seit 1660 in monumentalen Formen neu gestaltete Garten des Königsschlusses zu Versailles waren von Beginn an als öffentliche Areale ausgewiesen worden, wobei es mehrfach zu Diskussionen um die Zugänglichkeit wie auch zu temporären Einschränkungen kam.<sup>17</sup> Diese wurden mit gelegentlichem Vandalismus und der Würdelosigkeit von Besucher aus dem unteren Stand begründet. In den wenigen Fällen, in denen die *Lex hortorum* zurückgewiesen wurde, reklamierte der Fürsten- beziehungsweise Königshof den Garten mittels sozialer Exklusion für sich. Dieses Bestreben fruchtete schon deshalb nicht, weil gerade Versailles als Ort königlicher Repräsentation gegenüber, und das hieß *mit* dem eigenen Volk in Szene gesetzt wurde.<sup>18</sup> Die Anweisungen und Ratschläge fand der Besucher nunmehr in gedruckten Guiden,<sup>19</sup> während die ikonographischen Zusammenhänge einschließlich der politischen Botschaften in literarischen Gartenbeschreibungen diskutiert wurden, wie sie Jean de la Fontaine, André Félibien und Madeleine de Scudéry verfasst hatten.<sup>20</sup>

Bemerkenswerterweise wurde dem in der *Lex hortorum* Rechnung getragenen heterotopen Grundzug von Gärten auch im absolutistischen Staat entsprochen. Freilich nur soweit, wie höfisches Zeremoniell und höfische Festkultur damit in Einklang zu bringen waren. Das heißt, die weitgehende Öffentlichkeit der Gärten

des französischen Königs beruhte ganz wesentlich auf der spezifischen Inszenierungsstruktur höfischer Repräsentation.

Drei Beispiele aus deutschen Fürstentümern verdeutlichen, dass die als Orte höfischer Selbstinszenierung genutzten Gärten ihren Charakter als heterotope Räume, als Orte sozialer Entgrenzung aber gelegentlich auch einbüßten. Der sich gegen bürgerliche Partizipationsbestrebungen wehrende Adel sicherte sich in diesen Fällen Gärten als exklusive soziale Räume, um seinen Herrschaftsanspruch symbolisch zu verwirklichen. Das Bewusstsein für soziale Distinktion lässt sich regelmäßig beobachten, und verstärkte sich immer dann, wenn der Grad der Öffentlichkeit die Exklusivität des Ortes in Frage stellte. So beklagte 1743 ein landgräflicher Erlass, dass die Promenade der Kasseler Karlsau von Knechten benutzt würde, «die darin ihre Pferde spazieren reiten», was ihnen nunmehr untersagt wurde.<sup>21</sup> Zudem habe «ohnnützig[e]s] Gesindel» die Vögel und das Wild beunruhigt. Während dem Volk mit Sanktionen gedroht wurde,

[bleibt es] hingegen [...] Denen von Adel, Rächten, Standespersonen, Handels- Kauff- und anderen reputirlichen Bürgers-Leuten Einheimisch und Fremden unbenommen und frey in besagtem Unserer Aue-Garten ohne jede Hinderung spazieren zu fahren, zu reiten und zu gehen. Es sollen aber keine gemeine Soldaten, geringe Handwercks-Pursche, Tagelöhner, Knechte und Mägde ohne ihre Herrn, vielweniger Jungens, Kinder oder andere Liederliches Gesindel und Bettler passieret, sondern zurück gewiesen werden.

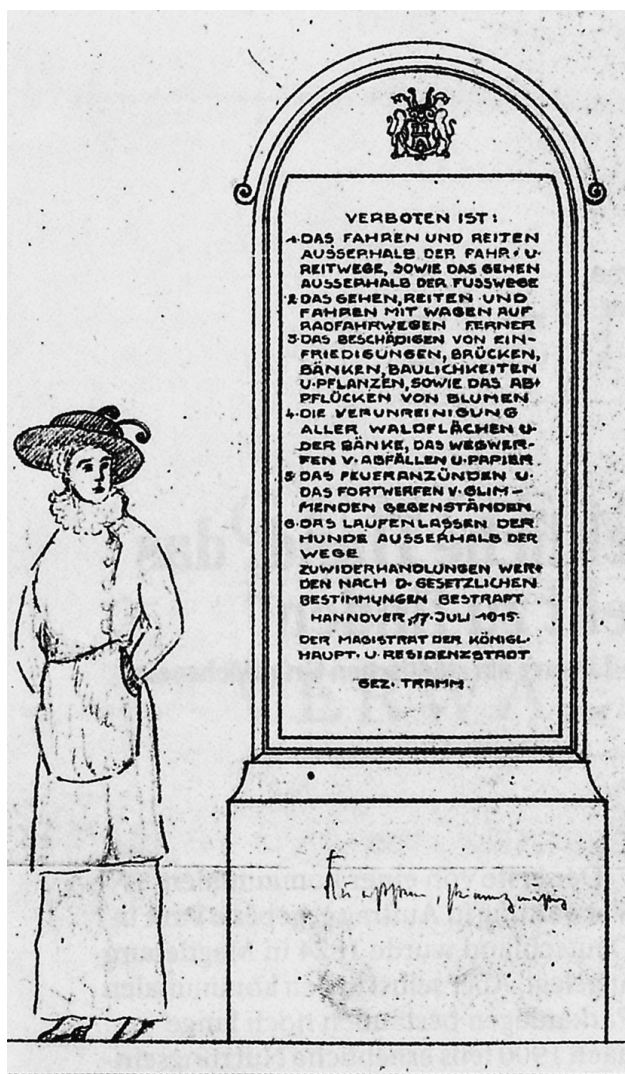
Eine solche Ausgrenzungspraxis wurde auch Gegenstand offizieller Verordnungen, wie das Beispiel der Bonner Hofgärten belegt. 1752 verordnete der Kölner Kurfürst Clemens August «zu erlaubter Zeit denenjenigen den Ein- und Spatziergang [zu] verstatten, welche bekannt, ehrbar gekleydet und nicht unter das gemeine Volck gerechnet seynd.»<sup>22</sup> Vermutlich war der Text an den Eingängen öffentlich angeschlagen worden.

Im Zuge der Aufklärung wurde dem bürgerlichen Partizipationsanspruch an die Nutzung von Gärten als *öffentliche Räume* nachgegeben. Eine noch heute in den Herrenhäuser Gärten aufbewahrte Inschrift aus dem Jahr 1777 lässt sich als Reaktion auf diesen Partizipationswillen bewerten (Abb. 1, S. 34). Der Ton fällt moderater aus als in den Kasseler bzw. Bonner Verordnungen, wobei soziale Exklusion nur noch als Privilegierung gewährt wird:

Jedermann ist erlaubt sich im königl. Garten eine veränderung zu machen; gemeinen Leuten wird bey Leibes Strafe verboten: I. keine statuen und andere frey stehende Sachen zu beschädigen; II. nicht nach den schwänen zu werfen oder solche auf ihren brüte teichen zu beunruhigen; III: keine hünde mit in den garten zu nehmen, IV. die Nachtigallen weder zu fangen noch zu stören; V. sich der bäncke bey der grossen Fontaine nur als dann zu bedienen, wenn solche für Standes Personen oder vornehmen Fremde nicht nötig fallen, VI. der angestellten Wache, so mit dem zeichen GR an der brust versehen nicht zu trotzen.<sup>23</sup>

Standen die Inschriften und Verhaltensvorschriften des 16. und 17. Jahrhunderts noch subtil kodifiziert im Dienst sozialer Distinktion, so wurden in dem oben zitierten Beispiel alle Einschränkungen explizit zur Sprache gebracht. Indem Restriktionen sozialhierarchisch nach *unten* und Zugeständnisse noch *oben* zielten, wurde der aristokratische Verhaltenskodex als Norm ausgewiesen und sollte bald auch um eine entsprechende ästhetische Normierung des Besuchers ergänzt werden.

Die Etablierung des Landschaftsgartens, zumal in Deutschland, verhalf der ästhetischen Dimension von Garteninschriften seit der zweiten Hälfte des 18.



2 Entwurf einer Inschriftentafel für die Eilenriede Hannover, 1915

Jahrhunderts zu neuer Aktualität. Die Novität der Ikonographien traf auf ein Publikum, dass über Texte mit nicht selten volkspädagogisch argumentierenden Botschaften vertraut gemacht werden sollte. Zudem spielten historische Anspielungen sowie klassische Mythologien und literarische Bezüge eine entscheidende Rolle, besonders dann, wenn es sich bei den Gestaltern um Literaten wie Alexander Pope oder William Shenstone handelte.<sup>24</sup>

Wo man in einem Landschaftsgarten auch hintrat, ihre Entwerfer geizten nicht mit Poesien, Epigraphen und obskuren Anweisungen, wie in Wörlitz, wo der Besucher im so genannten Labyrinth in Neumarks Garten die eigenartige Inschrift «Wähle Wandrer deinen Weg mit Vernunft» lesen konnte. Angesichts weiterer inschriftlicher Anweisungen erneut den rechten Weg zu wählen oder umzukehren, spottete der junge Schelling: «Mich dünkt, man ließe den Wandrer selbst wählen, ohne ihn mit beständigen Ermahnungen zu beglücken.»<sup>25</sup> Gerade

in der sentimentalischen Kultur schoss die Betextung des Gartens nicht selten über das Ziel der Erklärung von Allegorien hinaus, wie die zahlreichen Inschriften im Seifersdorfer Tal belegen. Hier hatte die gefühlsduselige Christiane Brühl nach 1781 selbst simpelste Sentimente versprachlicht: «Ach wie schön» konnte man etwa an einem Aussichtspunkt lesen.<sup>26</sup>

In Deutschland hatte besonders Christian Cay Lorenz Hirschfeld im Dritten Band seiner *Theorie der Gartenkunst* die Vorstellung vertreten, Gärten über Monumente, Statuen und nicht zuletzt Inschriften als Orte programmatischer Bedeutungserzeugung anzulegen. Garteninschriften, die Hirschfeld für Ruhesitze, Bänke und Portale empfiehlt, unterteilt er in solche, die die nähere Bestimmung eines Denkmals erklären, und solche, die auf die «besondern Schönheiten einer Scene hinwinken» oder eine «Empfindung ausdrücken».<sup>27</sup> Der nachfolgende Katalog mit Inschriften erstreckt sich über immerhin vierzehn Seiten und widmet sich inhaltlich zumeist dem Lob des *genius loci*. Noch weiter ging der Hoflehrer August Böcklin, der sentimentalischen Garteninschriften ein ganzes Buch widmete.<sup>28</sup>

Spätestens mit dem Erscheinen von Hermann von Pücklers *Andeutungen über Landschaftsgärtnerei* hatte sich das Thema der programmatischen beziehungsweise emblematischen Inschriften im Garten erschöpft. Der Inschriften solle man sich im Garten enthalten, da sie, wie auch historisierende Gebäude, eher den Eindruck des «Läppischen» erregten. Lediglich «Wegweiser am Scheidewege» hielt Pückler für angebracht.<sup>29</sup> Damit nahm er einen Parameter vorweg, der seit der Mitte des 19. Jahrhunderts die Planung von Gärten zunehmend determinierte, ihre Funktionalität.

Im Zuge einer Transformation der Gartenkunst zur öffentlichen Bauaufgabe im Rahmen der Stadtplanung wurden Gärten und Parks einem neuen Publikum geöffnet. Langfristig betrachtet wurde aus dem Gartenbesucher der Gartennutzer. Frederick Law Olmsted, der Schöpfer des New Yorker Central Parks empfahl demgemäß, Gestaltungskonzepte nach Erholungs- und Geselligkeitsmustern auszurichten, die er unter anderem als «exertive» und «gregarious» kennzeichnete.<sup>30</sup>

In der Masse öffneten nicht mehr Regenten oder Privatpersonen von Stand ihre Gärten einer privilegierten Besucherschaft, vielmehr errichteten zunehmend Kommunen neue innerstädtische Grünareale, die nun der gesamten Bevölkerung offen standen. Dies ließ bezeichnenderweise eine Parkbetextung erforderlich werden, die ganz überwiegend nur noch die Sanktionierung von unangemessenen, weil die Funktionalität eines Parks beeinträchtigende Verhaltensweisen androhte. Wenig diplomatisch beginnt dementsprechend eine vom Städtischen Hochbauamt Hannover 1915 für den Stadtwald Eilenriede entworfene Inschrift (Abb. 2): «Verboten ist: 1. Das Fahren und Reiten ausserhalb der Fahr- und Reitwege, sowie das Gehen ausserhalb der Fußwege [...]» Die Inschrift schließt mit klaren Worten: «Zuwiderhandlungen werden nach d. gesetzlichen Bestimmungen bestraft.»<sup>31</sup>

Während private Gärten auch heute noch heterotope Orte bilden, in denen die ethische Normierung des Besuchers mit seiner natürlichen Konstitution für die Dauer des Besuchs zum Ausgleich kommen mag, sind öffentliche Parks, seien es historische oder moderne Anlagen, in ihren Inschriften überwiegend Orte der Verbote, der Restriktionen und Anweisungen (Abb. 3, 4). Dem im 19. Jahrhundert entwickelten Anspruch einer uneingeschränkten Öffentlichkeit in Gärten und





3 Schlosspark Nymphenburg



4 Schlosspark Nordkirchen

Parks begegnet man seitens der Gartendenkmalpflege heute mit Bedenken um «Schädigung», «Übernutzung», «Umnutzung» oder «touristische» Nutzung.<sup>32</sup> Programmatische, auf das kontemplative und lehrreiche Erlebnis gerichtete Inschriften sind heute jenseits der Schildchen mit botanischen Erklärungen angesichts gesunkener Bildungs- und Unterhaltungsstandards allemal entbehrlich geworden.

Zumindest in einem Fall ist die Entkoppelung des ästhetisch-kontemplativen Bildungserlebnisses im Garten sowie dessen einstige emblematische Stilisierung zum Thema gemacht worden, in Ian Hamilton Finlays Künstler- beziehungsweise Dichtergarten *Little Sparta* in den schottischen Lowlands (Abb. 5).<sup>33</sup> Angesichts des Verlustes der Idee vom Garten als Heterotopie zielt Hamilton auf eine «neoklassizistische Wiederaufrüstung», wie er es 1978 nannte.<sup>34</sup> Seinen Garten stattete er sukzessive mit Elementen aus, die er dem arkadischen Landschaftsgarten in der Tradition William Shenstones entlehnte, wobei Inschriften im Stil klassischer Epigramme, nicht selten in römischer Kapitalis maßgeblich zur Versinnlichung beitragen. Gleichsam das gesamte Garteninventar ist beschriftet: Bauten, Bänke, Säulen, Bassins, Brücken, doch appellieren die Texte nicht an die Kontemplation des Besuchers, sondern erschließen mit doppelbödigter Ironie einen kulturellen Horizont, der die menschliche Naturwahrnehmung prägte. So findet man einen Stein mit Dürer-Monogramm auf einer Wiese arrangiert, der auf dessen *Rasenstein* verweist oder die Inschrift «Picturesque» auf einer Zaunlatte, Beispiele, die das Bewusstsein Hamiltons für die text- und bildhistorischen Implikationen der Naturwahrnehmung mit Sinn fürs Paradoxe spiegeln.

Nur in dieser subversiven wie paradoxen Kunst erscheint die Betextung eines Gartens noch sinnvoll, da alle anderen emblematischen Überformungen ins Leere



5 Ian Hamilton Finlay, Inschriftentafel in *Little Sparta*

laufen, zumal Gärten sich kaum noch als Instanzen von Bildung oder kultureller Repräsentation eignen. Ian Hamilton Finlay treibt Garteninschriften auf die Spitze, reflektiert deren Geschichte und führt Worte wieder an ihren Ursprungsort zurück. Aus der Natur, aus Garten beziehungsweise Wildnis waren schließlich Schäferlyrik und das in Texten tradierte arkadische Bewusstsein einst hervorgegangen.

### Anmerkungen

Für Hinweise danke ich S. Winter und J. Wiener.

- 1 Francesco Petrarca, *Die Besteigung des Mont Ventoux/Familiarum rerum libri IV*, 1, Stuttgart 1995, S. 17, das nachfolgende Zitat: 26; zur Kontroverse um den fiktiven Charakter des Aufstiegs siehe S. 39–67; grundsätzlich: Karlheinz Stierle, *Petrarcas Landschaften. Zur Geschichte ästhetischer Landschaftserfahrung*, Krefeld 1979.
- 2 Michel Foucault, *Die Heterotopien/Der utopische Körper. Zwei Radiovorträge (1966)*, Frankfurt am Main 2005, S. 7–22, bes. 14–15.
- 3 Vgl. Joachim Ritter, *Landschaft. Zur Funktion des Ästhetischen in der modernen Gesellschaft*, Münster 1963.
- 4 David R Coffin, «The *Lex Hortorum* and access to gardens of Latium during the Renaissance», in: *Journal of Garden History* Nr. 2, 1982, S. 201–232.

5 Ebd., S. 202.

6 Ebd., S. 204; zum Garten: Christian Hülsen, *Römische Antikengärten des XVI. Jahrhunderts*, Heidelberg 1917, S. 1–42.

7 Zu den römischen Beispielen: Coffin 1982 (wie Anm. 4); des weiteren: Garten des Laurentius Scholz in Breslau; Manfred P. Fleischer, «The garden of Laurentius Scholz. A Cultural Landmark of Late-Sixteenth-Century Lutheranism», in: *The Journal of Medieval and Renaissance Studies*, Bd. 9, 1979, S. 29–48.

8 Coffin 1982 (wie Anm. 4), S. 205.

9 Michel de Montaigne, *Tagebuch der Reise nach Italien über die Schweiz und Deutschland von 1580 bis 1581*, Frankfurt am Main 2002, S. 189.

10 Ebd., S. 190.

11 Die Inschriftentexte bei: Tilman Falk, «Stu-

- dien zur Topographie und Geschichte der Villa Giulia in Rom», in: *Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte*, Bd. 13, 1971, S. 101–178, hier 170; siehe auch: Coffin 1982 (wie Anm. 4), S. 205–206.
- 12 Ebd., S. 209 mit einer Ausnahme.
- 13 Alberta Campitelli, *Villa Borghese. Da giardino de principe a parco dei Romani*, Roma 2003, S. 39–43. Die Tafel befindet sich heute in den Vatikanischen Museen.
- 14 Übersetzung nach: Marie Luise Gothein, *Geschichte der Gartenkunst*, Bd. 1, Jena 1926 (ND 1988), S. 350.
- 15 Maurizio Calvesi, *Gli incantesimi di Bomarzo. Il Sacro Bosco tra arte e letteratura*, Milano 2000.
- 16 Zur Öffentlichkeit: Michaela Völkel, *Schlossbesichtigung in der Frühen Neuzeit. Ein Beitrag zur Frage nach der Öffentlichkeit höfischer Repräsentation*, München 2007, S. 63–67; Katharina Krause, *Wie beschreibt man Architektur? Das Fräulein von Scudery spaziert durch Versailles*, Freiburg 2002, S. 89–94 u. 118–124.
- 17 Robert Berger, «Tourists During the Reign of the Sun King: Access to Louvre and Versailles and the Anatomy of Guidebooks and other Printed Aids», in: *Paris: Center of Artistic Enlightenment*, hg. v. Georg Mauner u. a., University Park 1988, S. 127–158.
- 18 Lars Olof Larsson, «Versailles als Schauplatz. Die bildende Kunst im Dienste der Repräsentation», in: *Die Inszenierung des Absolutismus. Politische Begründung und künstlerische Gestaltung höfischer Feste im Frankreich Ludwigs XIV.*, hg. v. Fritz Reckow, Erlangen 1992, S. 51–70.
- 19 Joachim Christoph Nemeitz, *Sejour de Paris [...]*, Frankfurt am Main 1718, S. 277.
- 20 Krause 2002 (wie Anm. 17); Jean de la Fontaine, *Les Amours de Psyche et de Cupidon*, Paris 1669; André Félibien, *Description de la grotte de Versailles*, Paris 1672; André Félibien, *Description sommaire du Château de Versailles*, Paris 1674.
- 21 Zit. nach Kerstin Merkel, «Die Besichtigung von Kassel – Reisekultur im 18. Jahrhundert», in: *Kassel im 18. Jahrhundert. Residenz und Stadt*, hg. v. Heide Wunder, Kassel 2000, S. 37, auch für das folgende Zitat.
- 22 Helga Stoverock, *Der Poppelsdorfer Garten*, Phil.Diss. Uni Bonn 2001, S. 143.
- 23 Zu den Umständen: Heike Palm, «Die Geschichte des Großen Gartens», in: *Herrenhausen. Die königlichen Gärten in Hannover*, hg. v. Marieanne von König, Göttingen 2006, S. 17–42, hier 32–33.
- 24 Simone Schulz, *Gartenkunst, Landwirtschaft und Dichtung bei William Shenstone und seine Ferme Ornée (The Leasowes) im Spiegel seines literarischen Zirkels*, Phil.Diss. FU Berlin 2004.
- 25 *Aus Schellings Leben. In Briefen*, Bd. 1, hg. v. Gustav Leopold Plitt, Leipzig 1869 (ND 2003), S. 124, Brief vom 1.6.1796.
- 26 Kathrin Franz, «Das Seifersdorfer Tal», in: *Gärten der Goethezeit*, hg. v. Harri Günther, Leipzig 1993, S. 133–142.
- 27 Christian Cay Lorenz Hirschfeld, *Theorie der Gartenkunst*, Bd. 3, Leipzig 1780, S. 154; der Inschriftenkatalog S. 156–170.
- 28 Franz Fr. S. August Boecklin von Boecklin-sau, *Inschriften für schöne Gartenplätze und Gartenanlagen wie auch zu Monumenten an Gräbern*, Mannheim 1808.
- 29 Hermann von Pückler-Muskau, *Andeutungen über Landschaftsgärtnerei [...]*, Stuttgart 1834, S. 41–42.
- 30 Clemens Alexander Wimmer, *Geschichte der Gartentheorie*, Darmstadt 1989, S. 308–320.
- 31 Gert Gröning/Joachim Wolschke-Bulmahn, *Von der Stadtgärtnerei zum Grünflächenamt*, Hannover 1990, S. 14.
- 32 Schlagworte aus: *Historische Parks und Gärten – ein Teil unserer Umwelt, Opfer unserer Umwelt*, hg. v. Deutschen Nationalkomitee für Denkmalschutz, Wolfenbüttel 1997.
- 33 Jessie Sheeler, *Little Sparta. The Garden of Ian Hamilton Finlay*, London 2003.
- 34 *Zwischen Landschaftsarchitektur und Land Art*, hg. v. Udo Weilacher, Basel 1996, S. 87–104, hier 87; Stephen Bann, «The Inscription in the Garden. Ian Hamilton Finlay and the Epigraphic Convention», in: *Bild und Text im Dialog*, hg. v. Klaus Dirscherl, Passau 1993, S. 345–354.