

„Il faut cultiver notre jardin“

Die Gärten der Künstler

Christoph Zuschlag

I.

Es ist der wohl berühmteste Künstlergarten der Kunstgeschichte. Ab 1883 legte der impressionistische Maler Claude Monet (1840-1926) in dem kleinen, rund 60 Kilometer nordwestlich von Paris in der Normandie gelegenen bäuerlichen Ort Giverny eine Gartenlandschaft an, die selbst zum Kunstwerk wurde und die der Maler in zahlreichen Garten- und Seerosenbildern verewigte. Bis zu seinem Lebensende bildete der Garten mit dem künstlich angelegten Teich, dem zugehörigen Wohnhaus und den Ateliers Monets Lebens- und Arbeitsmittelpunkt; insgesamt verbrachte er dort mit seiner zehnköpfigen Familie 43 Jahre. Der Garten – er war für den als Maler wie als Gärtner gleichermaßen begnadeten Monet Refugium und Ort der Geselligkeit, Freilichtatelier und Labor zugleich. Der von Monet selbst *Clos Normand* genannte Ziergarten war ein *work in progress*: Kontinuierlich und über Jahrzehnte hinweg gestaltete der Künstler ihn behutsam um, pflanzte er, assistiert von sechs Gärtnern, teils seltene, exotische und teure Pflanzen, komponierte er die polychrom angelegten Blumenbeete sowie die Blüten- und Blattstände der Seerosen ebenso sorgfältig wie seine Gemälde. Im Spätwerk verdrängten nach und nach zunächst der Garten, dann, ab Ende der 1890er Jahre, der Teich mit den Seerosen und der japanischen Brücke alle anderen Bildmotive. In den ca. 300 erhaltenen, teilweise monumentalen und zu mehreren Motivserien gehörenden Gemälden (darüber hinaus hat Monet Dutzende Bilder zerstört) setzte der Künstler die verschiedenen Entwicklungsstadien des Gartens, die unterschiedlichen Lichtverhältnisse und Stimmungen der Tages- und Jahreszeiten sowie vor allem auch seine Empfindungen malerisch um, wobei er die künstlerischen Mittel, allen voran die Farbe,

zunehmend autonom einsetzte, was zu einer allmählichen Auflösung der Form führte (Abb. 1). Gärtnerei und Malerei, Garten und Bild sind bei Monet untrennbar miteinander verbunden.



Abb. 1: Claude Monet, Die japanische Brücke, 1919, Öl auf Leinwand, 100 x 200 cm, Paris, Musée Marmottan

Monet war der Künstler, der „wie kaum ein anderer eine vollgültige Äquivalenz zwischen Malerei und Gartenkunst gesucht hat.“¹ Und es sind insbesondere jene späten, in Giverny geschaffenen Werke, die Monets Ruhm als Wegbereiter und Impulsgeber der Kunst des 20. Jahrhunderts, namentlich der Abstraktion und der seriellen Werkgestaltung, begründeten und die bis in die Gegenwart eine nachgerade mythische Wirkmacht ausüben.²

1 Bettina Gockel: Äquivalente. Monets Malerei und sein Garten in Giverny. In: Gärten der Welt. Orte der Sehnsucht und Inspiration. Hrsg. von Albert Lutz. Ausstellungskatalog Zürich, Köln 2016, S. 256-263, hier S. 256.

2 Vgl. Karin Sagner-Düchting (Hrsg.): Claude Monet und die Moderne. Ausstellungskatalog München/Basel-Riehen. München/London/New York 2001. Aus

II.

Künstlergärten stellen innerhalb der Gartenkunst eine ganz spezielle Variante dar, die von der Forschung bislang wohl in einzelnen Aspekten beleuchtet, aber noch nicht umfassend untersucht worden ist.³ Das ist erstaunlich. Denn es liegt auf der Hand, warum der Künstlergarten unsere besondere Aufmerksamkeit verdient: Ein Garten wird zur Kunst (und zum alle Sinne ansprechenden Gesamtkunstwerk), wenn er unter ästhetischen Aspekten gestaltet ist, wenn Pflanzen und Wege, Hügel und Terrassen, Wasserläufe und Wasserspiele, Architekturen und Skulpturen planmäßig als Mittel der ästhetischen Gestaltung eingesetzt sind.⁴ Wenn sich nun Künstler als Gärtner betätigen, so darf man ein besonderes Maß an ästhetischem Gestaltungswillen und -vermögen erwarten. Zugleich steht die Frage nach dem Zusammenhang zwischen dem Garten und dem bildnerischen Œuvre des Künstlers im Raum. Dient der Garten lediglich als Motiv, als Sujet oder vermischen sich Kunstgeschichte und Gartenkunst in einem komplexen Wechselspiel wie im Falle Monets? Wird der Garten zu einer Weiterentwicklung, gar zur eigenständigen Facette und Manifestation des künstlerischen Werks? Ein grundlegendes methodisches Problem der Gartenkunstgeschichte schmerzt im Falle der Künstlergärten ganz besonders: Wie alles Leben unterliegt auch der Garten

der umfangreichen Literatur zu Monets Giverny-Bildern seien zwei neuere Titel genannt: Marina Ferretti Bocquillon (Hrsg.): *Monet's Garden in Giverny: Inventing the Landscape*. Ausstellungskatalog Giverny 2009. Benedict Leca (Hrsg.): *Monet in Giverny. Landscapes of Reflection*. Ausstellungskatalog Cincinnati 2012. Vgl. ferner den Fotoband: *Claude Monet in Giverny. Der Maler und sein Garten*. Fotografien Jean-Pierre Gilson, Text Dominique Lobstein. München 2015.

- 3 Vgl. Rolf Wiese, Christiane Segers-Glocke: Vorwort. In: *Künstlergärten und denkmalpflegerischer Umgang*. Hrsg. vom Niedersächsischen Landesamt für Denkmalpflege und Rolf Wiese (Schriften der Kunststätte Bossard, Bd. 4; Schriften des Freilichtmuseums am Kiekenberg, Bd. 48). Jesteburg und Hannover 2005, S. 7f., hier S. 7.
- 4 Vgl. Stefan Schweizer: Gärtner, Künstler – oder beides? Zur Berufsgeschichte des Gartenkünstlers und Landschaftsarchitekten. In: *Gartenkünstler – Gartenbilder von 1530 bis heute*. Duisburg 2009, S. 10-21. Zum Stand der Erforschung der Gartenkunst in Deutschland vgl. Stefan Schweizer/Sascha Winter (Hrsg.): *Gartenkunst in Deutschland. Von der Frühen Neuzeit bis zur Gegenwart. Geschichte – Themen – Perspektiven*. Regensburg 2012.

dem Prozess von Wachsen und Vergehen, und so ist nicht ein einziger Künstlergarten mehr „original“ erhalten, sondern heute allenfalls – wie Monets Garten in Giverny – als neu gestaltete (Re-)Konstruktion erlebbar. Wir sind auf Bild- und Schriftquellen aller Art angewiesen, die lediglich eine Vorstellung vom ursprünglichen Garten zu vermitteln, diesen aber nicht zu ersetzen vermögen. Gewiss, wir haben Fotografien, die Monet in seinem Garten zeigen, wir kennen schriftliche Äußerungen des Künstlers und vor allem natürlich seine Bilder – aber wir werden nie erfahren, welche Gerüche der Garten verströmte, welche Geräusche die Insekten machten, wie der Künstler die Farbenpracht der Blüten und Seerosen vor 100 Jahren wahrnahm und welche Emotionen sie bei ihm auslöste.

III.

Ende des 19. Jahrhunderts, im 20. Jahrhundert und in der Gegenwart erfreuen sich Künstlergärten großer Beliebtheit. Aber auch aus früheren Epochen wissen wir von Künstlergärten. So etwa von jenem des flämischen Barockmalers Peter Paul Rubens (1577-1640).⁵ Nach seiner Rückkehr von einem mehrjährigen Italienaufenthalt (1600-1608), während dessen er sich mit den Werken der Antike und der italienischen Renaissance vertraut gemacht hatte, und der Heirat mit Isabella Brant (1609) erwarb Rubens 1610 im Zentrum von Antwerpen, damals eine der reichsten Handelsstädte Europas, ein Grundstück am Platz „Wapper“ samt bestehendem Wohnhaus, in das die Familie 1615 einzog. Bis 1621 erfolgten die Erweiterung des Hauses, der Bau des Ateliers und die Anlage des Gartens. Die Konzeption des Ensembles ging auf den Künstler selbst zurück, in dessen Bibliothek sich botanische und (garten-)architektonische Werke befanden, etwa von Basilius Besler und Salomon de Caus. Der Garten wurde im Stil der italienischen Renaissance errichtet und diente mit Hof, Portikus und Pavillon klassisch-italienischer Prägung in besonderem Maße repräsentativen Zwecken des angesehenen geadelten Hofmalers. Allein über die Gestalt des Gartens kann man nur mutmaßen. Es gibt drei Bildquellen, die einen Eindruck des einstigen Gartens vermitteln, jedoch

5 Vgl. zum Folgenden: Ursula Härting: Rubens' Garten in Antwerpen. In: Gärten und Höfe der Rubenszeit im Spiegel der Malerfamilie Brueghel und der Künstler um Peter Paul Rubens. Hrsg. von Ursula Härting. Ausstellungskatalog Hamm/Mainz 2000-2001, München 2000, S. 59-66.

nicht als getreue Abbildungen seiner gelten dürfen: Ein Rubens selbst zugeschriebenes, um 1630 entstandenes Gemälde in der Alten Pinakothek München, das den Maler mit seiner zweiten Frau Helene Fourment und seinem Sohn Nicolaes im Garten des Hauses zeigt, sowie zwei Radierungen aus der Zeit nach Rubens' Tod (Abb. 2).

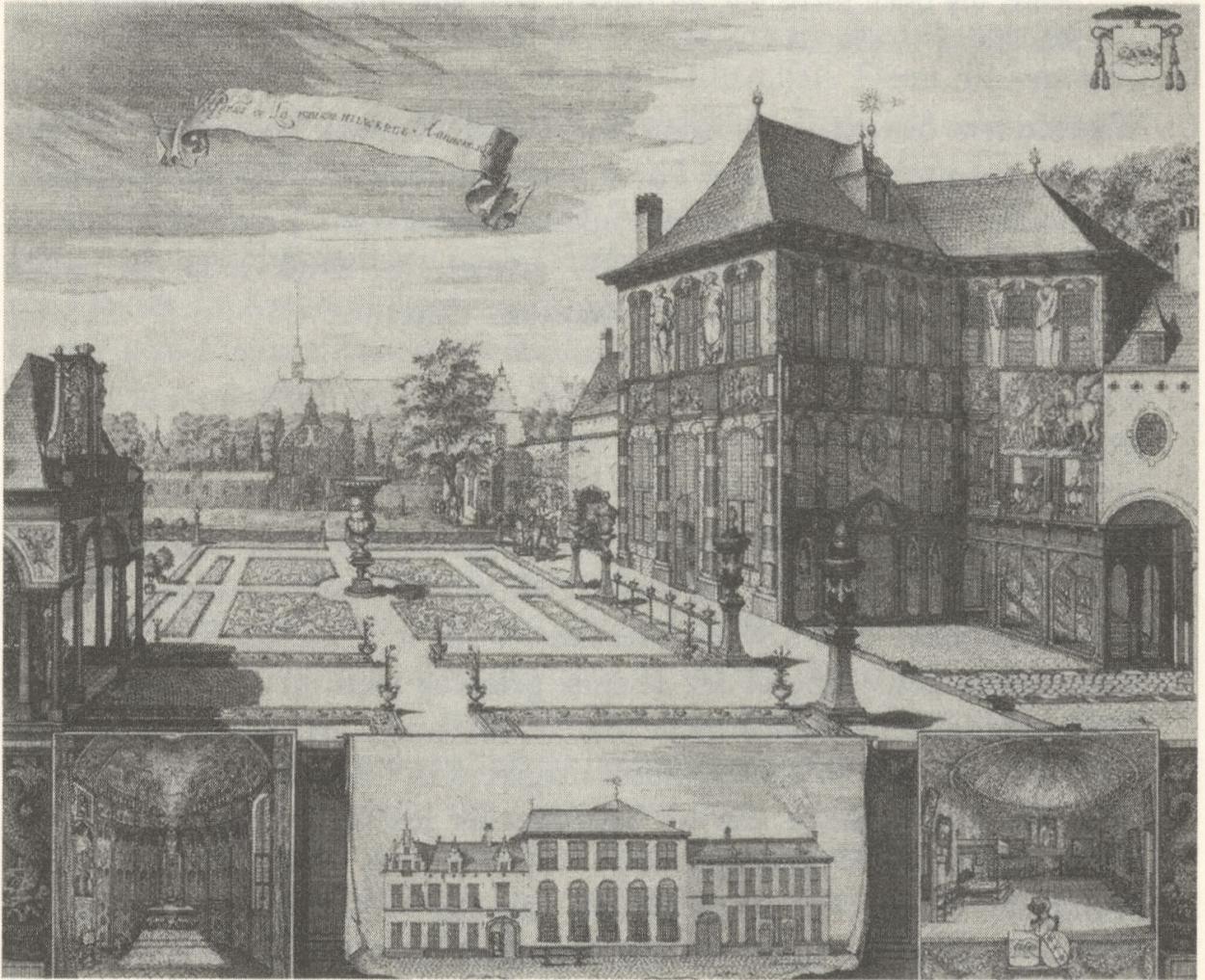


Abb. 2: Jacob Harrewijn (nach J. Van Croes), Das Rubenshaus (Der Garten und drei Ansichten des Hauses), 1692, Radierung, 33,4 x 43,2 cm, Berlin, SMBPK Kupferstichkabinett, Inv.-Nr. KK55-1969

In der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts wechselte das Haus den Besitzer und der Garten wurde zu einem französischen Barockgarten umgestaltet. Ursula Härting resümiert:

Rubens' Garten am Wapper ist ein Beispiel einer humanistisch inspirierten, nach Geltung strebenden Bühne für Besitzer wie Besucher. Inspiriert hatten ihn sicherlich die Anlagen römischer Gärten mit anti-

ken Skulpturen wie der Statuengarten der Villa Capranica und des Palazzo Cesi sowie des Cortile del Belvedere, die er in Rom persönlich gesehen hatte [...]. Diesen Stil zitierte er – *à la Romaine* –, was in Antwerpen völlig neu und einzigartig war. [...] In seinen an der Antike orientierten Leitgedanken bleibt der Garten am Wapper ein Garten der Renaissance, ebenso wie die mutmaßliche Struktur und Lage der Beete, die noch nicht wie im Barock axial von einem zentral betonten Baukörper bestimmt werden.⁶

Wie Monets Garten in Giverny, so ist auch Rubens' Garten in Antwerpen heute in rekonstruierter Form dem Publikum zugänglich. Nachdem die Stadt 1937 das Anwesen gekauft und restauriert hatte, eröffnete sie 1946 das Museum Rubenshuis. 1977 erfolgte die erste, 1993 die zweite und 2016/17 die dritte Rekonstruktion des Gartens.

IV.

Kein Künstlergarten, sondern ein Dichtergarten war jener von Alexander Pope (1688-1744), dem in der Geschichte der Gartenkunst eine Schlüsselrolle zukommt. 1718 erwarb Alexander Pope in Twickenham (heute ein Stadtteil Londons) eine an der Themse gelegene Villa. Er legte einen (nicht mehr erhaltenen und auch nicht rekonstruierten) Garten samt künstlicher Grotte an, der als der erste Landschaftsgarten in England gilt. Dabei folgte Pope den Grundsätzen, die der Schriftsteller Joseph Addison (1672-1719) in verschiedenen Wochenzeitungen veröffentlicht hatte. Wenn Clemens Alexander Wimmer in seiner Würdigung Joseph Addisons zusammenfassend schreibt, er „erfindet den Landschaftsgarten in der Literatur, bevor es ihn materiell gibt“, und „fordert [...] Naturnachahmung im Garten, ohne jedoch den Garten als Erzeugnis von Kunst, das nicht selbst Natur ist, aufzugeben“,⁷ so wirft dies ein Licht darauf, dass das neue Ideal des (vermeintlich) natürlichen, sich vom geometrischen, architektonisch geprägten Barockgarten abgrenzenden Landschaftsgartens zuerst tatsächlich von Dichtern, Malern und Philosophen vertreten wurde, die ein neues Naturgefühl und eine neue Naturästhetik propagierten und politisch überwiegend zu den *Whigs*, also der gegen die Feudalaristokratie (*Tories*) opponie-

6 Ebd., S. 64.

7 Clemens Alexander Wimmer: *Geschichte der Gartentheorie*. Darmstadt 1989, S. 153f.

renden Londoner Bourgeoisie gehörten. Das Thema Dichtergarten sei an dieser Stelle aber nur gestreift.⁸

V.

Monet war mit seinem Garten in Giverny innerhalb der Gruppe der Impressionisten gewiss ein Sonder-, aber kein Einzelfall. Denn die impressionistischen Pleinairmaler liebten den öffentlichen Park wie auch den privaten Garten als Bildmotiv ebenso wie als Lebensraum, was sich in zahlreichen Gartenbildern niederschlug.⁹ So malte etwa Monet 1873, zehn Jahre vor der Übersiedlung nach Giverny, Frau und Sohn im Garten ihres Hauses in Argenteuil nordwestlich von Paris und sein Kollege und Gast Pierre-Auguste Renoir wiederum hielt Monet malend in ebendiesem Garten in Argenteuil fest. Berthe Morisot malte bevorzugt in den öffentlichen Parkanlagen von Bougival bei Paris und im Bois de Boulogne. Camille Pissarro hielt 1877 den öffentlichen Garten der nordwestlich von Paris gelegenen Kleinstadt Pontoise fest, seinem damaligen Wohnort. Das Gärtnern hatte gleich bei mehreren der Impressionisten Tradition: Gustave Caillebotte etwa ließ sich von seinem Garten von Petit-Gennevilliers an der Seine inspirieren, Renoir malte in seinem Spätwerk seinen halb verwilderten Garten von Cagnes-sur-Mer an der Côte d'Azur und Mary Cassatt widmete sich in ihren späten Jahren ihrem Rosengarten. Auch im Postimpressionismus bleibt der Garten virulent, wie beispielsweise Vincent van Goghs drei Bilder mit dem Titel *Daubignys Garten* (1890) belegen oder auch Paul Cézannes Darstellungen des überwucherten Familiengartens in der Provence. Dabei ist festzuhalten, dass parallel zum Aufkommen des Impressionismus die Gartenbau-Bewegung des 19. Jahrhun-

8 Zu einem unlängst rekonstruierten Dichtergarten des frühen 20. Jahrhunderts vgl. Eva Eberwein: *Der Garten von Hermann Hesse. Von der Wiederentdeckung einer verlorenen Welt* (Fotos von Ferdinand Graf von Luckner). München 2016.

9 Vgl. zum Folgenden: Ann Dumas/William H. Robinson: *Painting the Modern Garden: Monet to Matisse*. Ausstellungskatalog Cleveland/London 2015-2016. London 2015; John House: *Der imaginative Raum des impressionistischen Gartens*. In: Sabine Schulze (Hrsg.): *Gärten. Ordnung – Inspiration – Glück*, Ausstellungskatalog Frankfurt am Main/München 2006-2007. Ostfildern 2006, S. 190-201. Clare A. P. Willsdon: *In den Gärten der Impressionisten*. Stuttgart 2004.

derts in Frankreich zu einem allgemeinen Aufschwung des Gartenbaus führte.

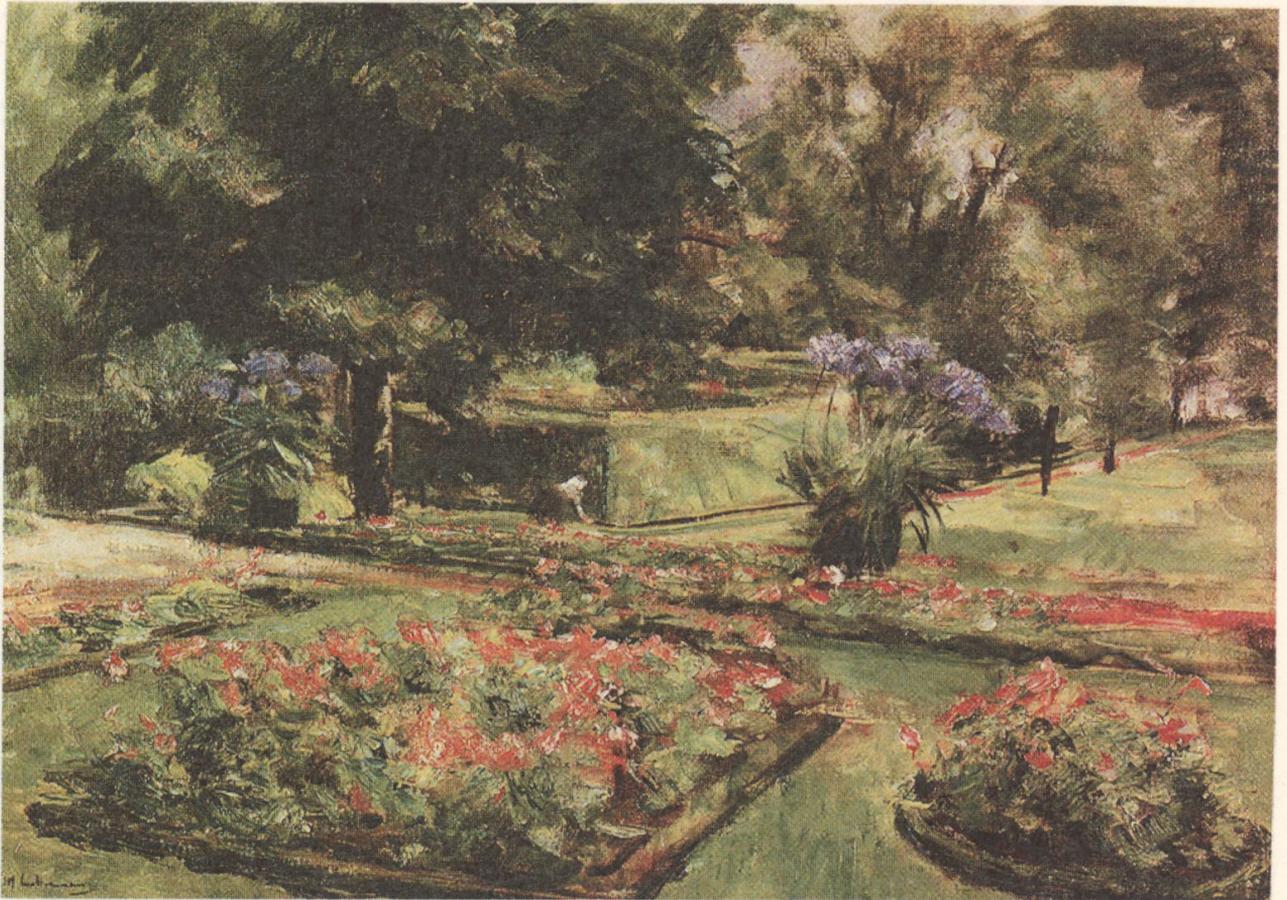
VI.

Unter den deutschen Impressionisten ist vor allem Max Liebermann (1847-1935) zu nennen, der nach Aufenthalten in Italien, den Niederlanden und Frankreich nach Berlin zurückkehrte und 1909 ein großzügig geschnittenes Wassergrundstück am Wannsee erwarb.¹⁰ Darauf ließ er ein Sommerhaus errichten und einen rund 7000 Quadratmeter großen Garten anlegen, mit Stauden- und Nutzgarten, Blumenrabatten, Rasenflächen, Blumenterrasse, Heckengärten, Birkenweg, Brunnen, Obstwiese, Teepavillon und Gärtnerhaus (Abb. 3).

Auch wenn der Künstler den Gartenarchitekten Albert Brodersen beauftragte, so entwickelte er die zentralen Gestaltungsideen für seinen Garten doch selbst. Beraten ließ er sich dabei von seinem Freund Alfred Lichtwark, Direktor der Hamburger Kunsthalle und einer der einflussreichsten Gartenreformer der Jahrhundertwende in Deutschland, dessen gartentheoretische Überlegungen Liebermann stark beeinflussten. Liebermanns Leidenschaft für seinen Garten zeigt sich in den über 200 Gartengemälden sowie ungezählten Pastellen, Zeichnungen und Druckgrafiken, die der Maler ab 1915 schuf, als der Erste Weltkrieg eine Fortsetzung seiner jährlichen Studienfahrten nach Holland verhinderte. Seit 2006 ist die wiederhergestellte Liebermann-Villa am Wannsee, in welcher der Künstler von 1910 bis zu seinem Tod 1935 regelmäßig die Sommermonate verbracht hatte, samt rekonstruiertem Garten der Öffentlichkeit als Museum zugänglich.

10 Vgl. zum Folgenden: Günter und Waldtraut Braun (Hrsg.): Max Liebermanns Garten am Wannsee und seine wechselvolle Geschichte. Berlin 2011; Martin Faass: Max Liebermann. Sein Garten am Wannsee. In *Gärten der Welt*, S. 264-269; Martin Faass (Hrsg.): Max Liebermann. Die Heckengärten. Ausstellungskatalog Berlin 2014; Jenns Eric Howoldt/Uwe M. Schneede (Hrsg.): *Im Garten von Max Liebermann*. Ausstellungskatalog Hamburg/Berlin 2004-2005. Berlin 2004; Anna Teut: Max Liebermann. *Gartenparadies am Wannsee*. München/New York 1997.

Abb. 3: Max Liebermann, Wannseegarten, 1926, Öl auf Leinwand, 54 x 75 cm, Kunsthalle in Emden



VII.

Im Zusammenhang mit der oben erwähnten Gartenreform um 1900, die in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts durch die Reformgärten der Arts-and-Crafts-Bewegung in England eingeleitet worden war, entstand eine besondere Variante des Künstlergartens: der von einem Künstler gestaltete Sondergarten im Rahmen einer Gartenbauausstellung.¹¹ Es waren

11 Vgl. zum Folgenden: Reinald Eckert: Max Liebermann, der Wannsee-Garten und die Gartenkunst. In: Im Garten von Max Liebermann, S. 50-60, hier S. 53-55; Reinald Eckert: Hecken in der Gartenkunst des frühen 20. Jahrhunderts. In: Liebermann, Heckengärten, S. 33-40, hier S. 35-37; Gisela Moeller: Peter Behrens und die Reform des Hausgartens. In: Rheinische Heimatpflege, 26. Jg., Neue Folge, 1989, Heft 4, S. 241-255; Gisela Moeller: Von Darmstadt bis Freiburg. Jugendstil im südwestdeutschen Raum. In: Christoph Zuschlag/Gisela Moeller: Jugendstil in der Pfalz. Petersberg 2017, S. 12-31, hier S. 27.

diese Sondergärten, in welchen die Ideen zur Gartenreform, nämlich zu einem modernen, architektonisch klar strukturierten Hausgarten, verwirklicht und dem Publikum vermittelt wurden. So präsentierte Peter Behrens (1868-1940), der sich zunächst als Maler, Grafiker und Kunsthandwerker betätigt und erst nach seiner Berufung an die Künstlerkolonie Mathildenhöhe Darmstadt 1899 der Architektur zugewandt hatte, auf der *Internationalen Kunst-Ausstellung und Grossen Gartenbau-Ausstellung* in Düsseldorf 1904 einen solchen Mustergarten für einen Hausgarten, der sich durch Symmetrie, Rechtwinkligkeit und Axialität auszeichnete (Abb. 4).

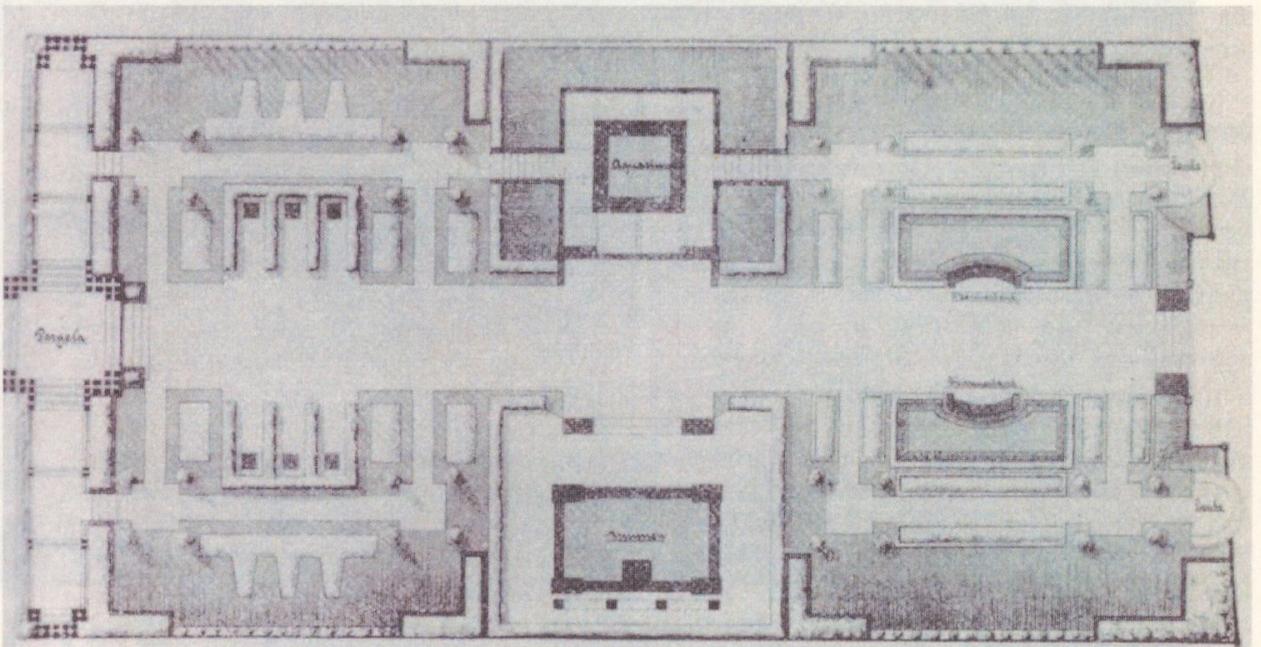


Abb. 4: Grundriss der Gartenanlage auf der Großen Gartenbauausstellung Düsseldorf 1904

Es folgte die *Allgemeine Gartenbau-Ausstellung Darmstadt* 1905, auf der Joseph Maria Olbrich (1867-1908) seine – heftig umstrittenen – Farbgärten ausstellte. Schließlich ist die *Internationale Kunst- und Große Gartenbauausstellung* in Mannheim 1907 zu nennen, deren künstlerisches Gesamtkonzept in den Händen des Keramikers und Architekten Max Laeuger (1864-1952) lag, der darüber hinaus einen der neun Sondergärten gestaltet hatte; die übrigen Sondergärten waren u. a. von Peter Behrens sowie den Architekten Hermann Billing (1867-1946) und Paul Schultze-Naumburg (1869-1949) entworfen worden. Weitaus weniger bekannt ist der kubistische Garten, den der armenisch-amerikanische Architekt und Designer Gabriel Guevrekian (1892 oder 1900-1970) ebenfalls als eph-

meres Projekt auf einer Kunstgewerbe- und Industriedesign-Ausstellung zeigte, nämlich auf der *Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels Modernes* in Paris 1925.¹²

VIII.

Seine Blumen- und Gartenbilder (Abb. 5) gehören zu den schönsten Werken des Expressionismus und begründeten den Ruhm ihres Schöpfers: Emil Nolde (1867-1956).

Zeitlebens engstens mit der Natur verbunden, legten sich der Maler und seine Frau Ada, wo immer sie sich niederließen, nach eigenen Entwürfen und Vorstellungen Blumengärten an – der Garten um das Wohn- und Atelierhaus Seebüll (das heute von der Stiftung Seebüll Ada und Emil Nolde als Museum betrieben wird) gehört zu den bedeutendsten Künstlergärten des 20. Jahrhunderts.

1926 erwarb Nolde in Nordfriesland etwa 15 Kilometer nördlich von Niebüll nahe der dänischen Grenze eine leer stehende Warft, auf welcher er ab 1927 nach eigenen Entwürfen aus rotem Klinker ein Wohn- und Atelierhaus bauen ließ, das mit seinen gradlinigen Formen und dem flachen Dach an die Bauhaus-Architektur der 1920er Jahre erinnert. Auch den etwa 2400 Quadratmeter großen Nutz- und Blumengarten, der das vorgefundene grüne Grasland ersetzen sollte, entwarf Emil Nolde selbst. Die Form des Blumengartens entwickelte er aus den beiden Initialen A und E (für Ada und Emil). Doch zunächst mussten die Qualität des Bodens verbessert und der Wind abgehalten werden.

12 Vgl. Zohreh Soltani: Multi-Perspective Gardens of Gabriel Guevrekian. Persian garden into cubist painting or cubist painting into Persian garden? In: bfo-Journal 1.2015. <http://bau.forschungonline.ch/bfo-journal-12015.html> (Stand: 19. Mai 2017).

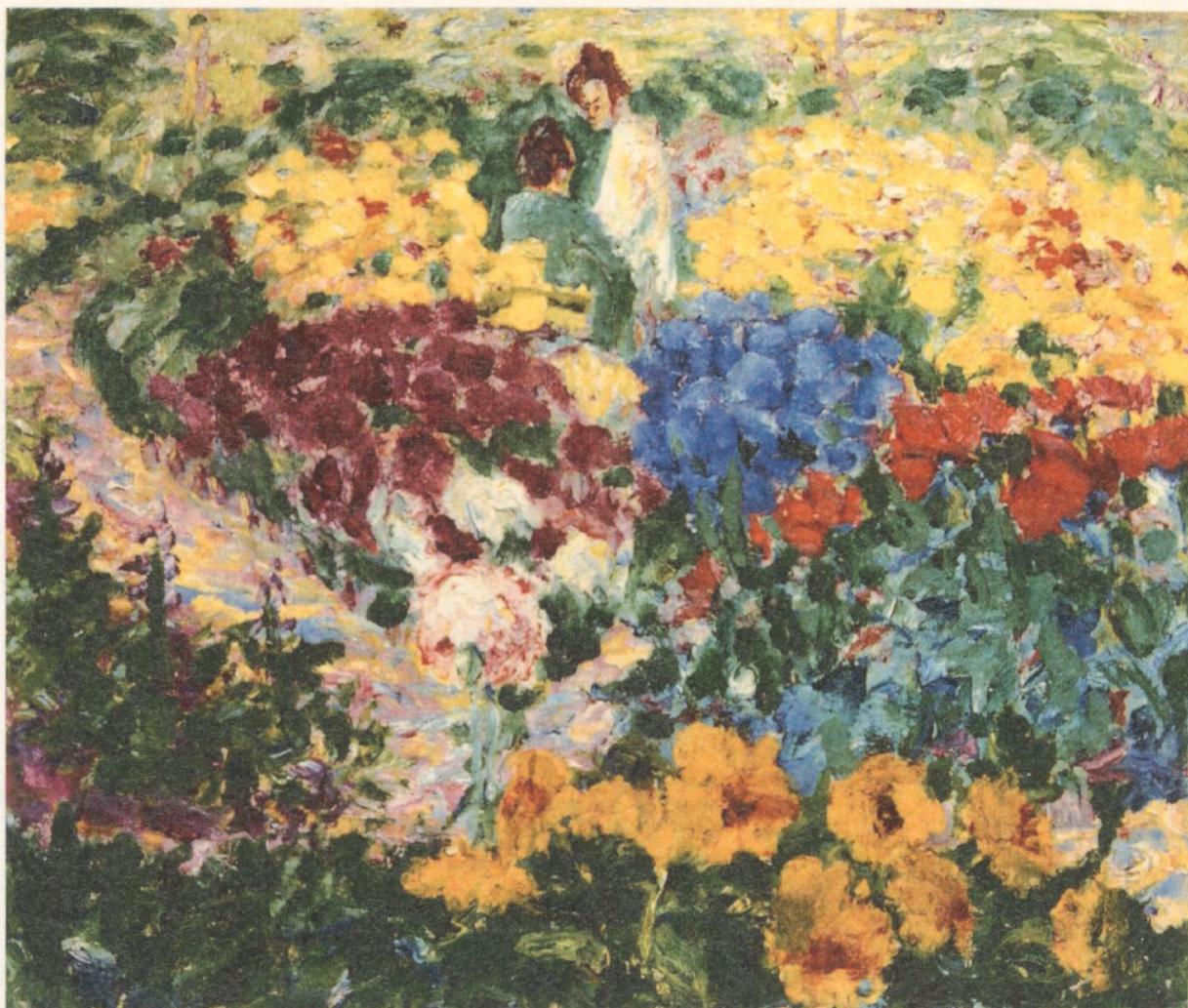


Abb. 5: Emil Nolde, Blumengarten, Zwei Frauen, 1908, Öl auf Leinwand, 60 x 70 cm, Privatbesitz (© Nolde Stiftung Seebüll)

Der schwere Kleiboden wird aufge bessert, vermischt mit Sand leichter und lockerer; Entwässerungsgräben werden gezogen, als Schutz gegen den ständigen Wind und gegen die Stürme hohe Reetwände errichtet, Hecken, Büsche und Bäume gepflanzt. Die umhegte Anlage mit der Vielfalt der Stauden, der Sommer- und Herbstblumen, die sich in Noldes Gemälden und Aquarellen wiederfinden, und den eingestreuten Nutzpflanzen erinnert bis zur Umsäumung der Beete mit einer violetten Primelkante an die bunten, leuchtenden Bauerngärten, wie Nolde sie in seiner Kindheit und auf Alsen erlebt hatte.¹³

13 Manfred Reuther: „Grüße von unserem jungen Garten“ – Emil Noldes Gärten und seine Blumenbilder. In: Manfred Reuther (Hrsg.): Emil Nolde. Mein Garten voller Blumen. Ausstellungskatalog Berlin, Köln 2009, S. 17-37, hier S. 31.

Trotz der individuellen Ausgestaltung spiegelt der Nolde-Garten in Seebüll, wie es schon der Liebermann-Garten am Wannensee getan hatte, die verschiedenen Gartenströmungen seiner Zeit wider.¹⁴ So orientiert sich der Pflanzenbestand an den Bauerngärten, die der an botanischen Details interessierte Künstler seit seiner Kindheit kannte und die ihn stark geprägt hatten. Hinzu kommen die Hecken und Stauden sowie die architektonisch-formale Gestaltung, die von den Vertretern der Gartenreform wie Alfred Lichtwark für Privatgärten propagiert wurden. Noldes Gärtner Thomas Börnsen betreute den Garten bis 1976 und hinterließ einen Bepflanzungsplan, welcher es bis heute ermöglicht, den Garten im Sinne Emil Noldes weiterzupflegen. Im Unterschied zu Liebermann hatte Nolde für die Blumenrabatten jedoch kein nach ästhetisch-farblichen Aspekten gestaltetes Konzept. Außerdem gibt es im Nolde-Garten im Unterschied zum Garten Liebermanns „keine auf die Hausarchitektur bezogene Mittelachse bzw. ein sorgfältig orthogonal und raumkünstlerisch aufeinander abgestimmtes Planungskonzept [...]. Haus und Garten sind in Seebüll als getrennte Einheiten zu betrachten mit einem jeweils hohen Eigenleben.“¹⁵

IX.

Die Zeit des Impressionismus und des Expressionismus, das haben die vorigen Abschnitte gezeigt, war ohne Zweifel die große Zeit der Künstlergärten. Aber auch in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts kreierten Künstlerinnen und Künstler bedeutende Künstlergärten, wobei die Variante des Skulpturengartens bzw. Skulpturenparks in den Vordergrund rückt. Nun gehören Skulpturen seit der Antike zum Ausstattungsprogramm von Gärten und auch die Aufbewahrung ganzer Skulpturensammlungen in Gärten hat eine in die Antike und die Renaissance zurückreichende Tradition. Legendär ist zum Beispiel die Antikenkollektion von Lorenzo de' Medici (1449-1492), welche dieser in Florenz unweit des Klosters San Marco in einem Garten untergebracht hatte. Dieser galt als

14 Vgl. zum Folgenden: http://www.historischegaerten.de/exhibition/Schleswig-Holstein/PDF/04_NOLDE.PDF (Stand: 19. Mai 2017).

15 Vgl. Klaus-Henning von Krosigk: Liebermanns und Noldes Gärten im Vergleich. In: Martin Faass (Hrsg.): Max Liebermann und Emil Nolde. Gartenbilder. Ausstellungskatalog Berlin. München 2012, S. 80-91, hier S. 89; Karin von Behr/Marion Nickig: Künstlergärten in Deutschland. Hamburg 2005, S. 10-21.

Treffpunkt und Studienort der jungen Bildhauergeneration, darunter Michelangelo, und als Wiege einer neuen Bildhauerkunst. Doch zurück zum 20. Jahrhundert: Die französisch-schweizerische Künstlerin Niki de Saint Phalle (1930-2002), die zur Gruppe der Nouveaux Réalistes gehörte, schuf zwischen 1979 und 1996 in Zusammenarbeit mit anderen Künstlern, vor allem ihrem langjährigen Partner Jean Tinguely, in der südlichen Toskana in der Nähe von Capalbio, südlich von Grosseto, ihren *Giardino dei Tarocchi* (Tarotgarten), der seit 1998 für die Öffentlichkeit zugänglich ist und sich zu einer Touristenattraktion entwickelt hat (Abb. 6).¹⁶

Es handelt sich um ein Ensemble aus 22 monumentalen, zum Teil bewohnbaren, mit farbigen Glas-, Keramik- und Spiegelmosaiken verkleideten Zementskulpturen, die einzeln oder in Gruppen einen niedrigen bewaldeten Hügel besetzen und Motive der 22 Tarotkarten aufgreifen. Vorbilder für ihre skurrilen, bunt glitzernden Kreaturen fand Niki de Saint Phalle zum einen im *Park Güell* des katalanischen Jugendstilarchitekten Antonio Gaudí in Barcelona, den sie mit 24 Jahren besuchte, zum anderen in den Gärten des italienischen Manierismus, namentlich dem nicht weit entfernten berühmten *Sacro Bosco* in Bomarzo, „dessen Ungeheuer eine phantastische und surreale Atmosphäre schaffen, die mit der Stimmung im Park der großen Tarot-Figuren vergleichbar ist.“¹⁷

Die ursprüngliche mediterrane Vegetation wurde durch heimische Kräuterpflanzen ergänzt, das Eingangsgebäude erbaute der mit der Künstlerin befreundete Schweizer Architekt Mario Botta. Niki de Saint Phalle bezeichnete ihren Tarotgarten als „kleine Paradiesecke“ und als „das größte Abenteuer“ ihres Lebens.¹⁸

16 Vgl. zum Folgenden: Tassilo Mozer: *Gartenkunst & Künstlergärten. Ein Führer durch Umbrien, Latium und die Toskana*. Berlin 2014, S. 320-327; Niki de Saint Phalle und der Tarot-Garten. Mit Essays von Jill Johnston und Marella Carracciolo Chia und Fotografien von Giulio Pietromarchi. Bern 2010; Mariella Sgaravatti: *Künstlertgärten in der Toskana*. Aufnahmen von Mario Ciampi. München 2005, S. 148-161. Vgl. ferner: Julia Droste-Hennings: *Künstlertgärten in der Provence*. Aufnahmen von Mario Ciampi. München 2008.

17 Sgaravatti, *Künstlertgärten in der Toskana*, S. 159.

18 Niki de Saint Phalle: *Der Tarot-Garten*. Wabern-Bern 1999, S. 2.



Abb. 6: Niki de Saint Phalle, Giardino dei Tarocchi (Tarot-Garten), 1979-1996, Capalbio (Toskana) (© Niki Charitable Art Foundation/VG Bild-Kunst, Bonn 2017)

Der Tarotgarten ist, worauf im letzten Abschnitt ausführlicher eingegangen wird, etwas grundsätzlich anderes als alle anderen bisher besprochenen Künstlergärten und lässt sich eher vergleichen mit dem ebenfalls in der Toskana gelegenen Skulpturengarten von Daniel Spoerri, jenem von Ian Hamilton Finlay in der Nähe von Edinburgh in Schottland oder jenem von Tony Cragg in Wuppertal. Erwähnt seien in diesem Zusammenhang auch die Gartenprojekte der zeitgenössischen Künstlerinnen Barbara Nemitz und Nele Ströbel sowie André Hellers 2016 eröffneter Garten „Anima – le retour du paradis“ in der Nähe von Marrakesch (Marokko). Die Liste ließe sich fortsetzen.¹⁹

¹⁹ Vgl. zu verschiedenen Aspekten des Gartens und Gärtnerns in der aktuellen Kunst, einschließlich Film: Brigitte Franzen: Die vierte Natur. Gärten in der zeitgenössischen Kunst (Kunstwissenschaftliche Bibliothek, Bd. 11). Köln 2000;

X.

Steht man vor seinen farbgesättigten, zwischen Gegenständlichkeit und Abstraktion changierenden Garten- oder Blumenbildern, so kommen einem Monet und Nolde in den Sinn: Ansgar Skiba.²⁰ 1959 in Dresden geboren, studierte er an der dortigen Hochschule für Bildende Künste und nach seiner Ausreise in die Bundesrepublik Deutschland im Jahre 1982 an der Kunstakademie Düsseldorf. Seither lebt und arbeitet er in Düsseldorf – und in und vor der Natur in aller Welt. Skibas stets menschenleere Landschaften entstehen in der Fjordregion Norwegens, an der Küste von Cornwall, an der deutschen Nordseeküste, am Altrhein bei Xanten, in der Umgebung von Düsseldorf und an vielen Orten mehr. Ganz in der Tradition der Schule von Barbizon und der Impressionisten stehend, pflegt der Künstler die direkte Naturanschauung und die Pleinairmalerei. Aquarelle und Zeichnungen entstehen grundsätzlich „sur le motif“, bisweilen auch Ölbilder (Abb. 7).

In seiner vitalen farbintensiven Malerei und seinen dynamischen Tusche- oder Silberstiftzeichnungen spürt Skiba auf der Suche nach dem Urbild von Natur natürlichen Phänomenen aller Art nach, Gletschern und Gebirgslandschaften, Wasserfällen und Seen, Küsten und Meeresbrandungen, Wolken und Wellen und vielem mehr. Die Urgewalt und Energie der Natur findet – besonders augenfällig in den *Wellenbildern* – ein Äquivalent in der Dynamik des Schaffensprozesses und im malerischen Resultat. Dabei untersucht und variiert Skiba seine Bildmotive (auch dies eine Parallele zu Monet) in Werkserien. Immer steht die Natur im Zentrum, ist alleinige Quelle der Inspiration. Die stets mit den Hän-

Barbara Nemitz (Hrsg.): *Trans Plant. Living Vegetation in Contemporary Art*. Ostfildern-Ruit 2000; Winfried Richard: *Gärten der Gegenwart, Ästhetik, Alltag und Öffentlichkeit*. In: Nils Ohlsen (Hrsg.): *Garten Eden. Der Garten in der Kunst seit 1900*. Ausstellungskatalog Emden/Bietigheim-Bissingen 2007-2008. Köln 2007, S. 50-56; Jessica Ullrich: *Gärten als Kunstwerke. Natur als Material und Medium der Kunst seit den 1990er Jahren*. In: Stefanie Hennecke/Gert Gröning (Hrsg.): *Kunst – Garten – Kultur*. Berlin 2010, S. 137-164. Vgl. ferner die folgenden beiden Themenbände der Zeitschrift *Kunstforum International*: Bd. 145, 1999 („Künstler als Gärtner“) und Bd. 146, 1999 („Das Gartenarchiv“).

20 Vgl. Gundula Caspary/Stephan Mann (Hrsg.): *Ansgar Skiba. Natur*. Ausstellungskatalog Goch/Siegburg 2013-15; <http://www.ansgarskiba.com> (Stand: 20. Mai 2017).

den und allerlei Werkzeug gemalten, aus vielen Farbschichten aufgebauten Bilder weisen einen reliefhaften Farbauftrag auf, der ihnen eine pastose, reliefhafte Oberfläche und eine haptische Qualität verleiht.



Abb. 7: Ansgar Skiba, Garten, 2012, Öl auf Leinwand, 100 x 125 cm, Besitz des Künstlers (© VG Bild-Kunst, Bonn 2017)

Skibas Malerei ist opulent, sinnlich und expressiv. Seit seiner Kindheit, so bemerkt der Künstler im Gespräch, spielen Gärten eine wichtige Rolle in seinem Leben, das Gärtnern zählt zu seinen Lieblingsbeschäftigungen. Er malt und zeichnet häufig in Gärten, sei es in seinen beiden eigenen Gärten in Düsseldorf, sei es auswärts in verschiedenen privaten und öffentlichen Gärten, die er auf Reisen besucht, wie etwa dem *Schau- und Sichtungsgarten Hermannshof* in Weinheim an der Bergstraße, seinem Lieblingsgarten. So gehört Ansgar Skiba zu den zeitgenössischen Künstlern, bei denen Gärtnerei und Malerei, romantisches Naturerleben und Kunstpraxis untrennbar miteinander verbunden sind.

XI.

Der Begriff Künstlergarten zielt nicht auf einen bestimmten formalen Gartentypus wie etwa Barockgarten oder Landschaftsgarten, sondern auf den Beruf seines Urhebers und Nutzers, mithin auf eine soziale Ebene. Er ist also in eine Reihe zu stellen mit Kategorien wie Mönchsgarten, Bauerngarten, Fürstengarten, Patriziergarten oder Volksgarten. Künstlergärten, das hat der notgedrungen unvollständige Überblick im vorliegenden Text gezeigt, sind so individuell und vielfältig wie die Motive, welche Künstler veranlassen, sich eigene Gärten zu schaffen. Künstlergärten sind Gartenkunstwerke, die trotz aller Individualität immer auch die verschiedenen Gartenströmungen der jeweiligen Zeit widerspiegeln. Im Künstlergarten wird der Garten zur Kunst, zugleich verschränken sich Kunstgeschichte und Gartenkunst auf komplexe Weise: So wird der Garten zum Bild, aber auch umgekehrt das Bild zum Garten, wenn beispielsweise die Landschaftsmalerei als Vorbild für den Landschaftsgarten dient²¹ oder Liebermanns Gartenbilder als Vorlagen für die Rekonstruktion des Liebermann'schen Gartens herangezogen werden. Eine Sonderform sind Skulpturengärten bzw. Skulpturenparks, die meist von Bildhauern oder primär bildhauerisch tätigen Künstlern angelegt werden. In ihnen entfällt oft die Nähe zum Wohnhaus des Künstlers, dessen gärtnerische Tätigkeit spielt, wenn überhaupt, nur eine untergeordnete Rolle und der Garten dient auch nicht als Motiv oder Inspiration für Gemälde oder andere zweidimensionale Werke. Für den Skulpturengarten gilt generell, was Daniel Spoerri über seinen eigenen gesagt hat: „Der Giardino ist kein Kunstgarten, sondern ein Garten mit Kunst.“²² Ein Künstlergarten im oben definierten Sinne bleibt er dennoch. Die Geschichte des Künstlergartens in all seinen Facetten wird weiter geschrieben werden, solange Künstlerinnen und Künstler die Aufforderung beherzigen, die Voltaire am Ende seines philosophischen Romans *Candide ou l'optimisme* (1759) seinem Protagonisten in den Mund legt: „Il faut cultiver notre jardin.“

21 Vgl. Iris Lauterbach: *Werdende Bilder im Übergange: Gartenkunst und Landschaftsmalerei*. In: Agnieszka Lulińska (Red.): *Parkomanie. Die Gartenlandschaften des Fürsten Pückler in Muskau, Babelsberg und Branitz*. Ausstellungskatalog Bonn. München/London/New York 2016, S. 40-53 und S. 296f.

22 Zit. nach Mozer, *Gartenkunst & Künstlergärten*, S. 307.