

„EINE WEITE WOHNUNG UNTER FREIEM HIMMEL“? ZU EINER ÄSTHETIK DER SINNESGÄRTEN

MĂDĂLINA DIACONU

Im Unterschied zur landläufigen Vorstellung, wonach die Natur synästhetisch erfahren wird, weist die historisch betrachtete Theorie der Naturästhetik und Gartenkunst eine deutliche Tendenz auf, Grünräume als bloß visuelle Gebilde aufzufassen und Gärten nach dem Vorbild der bildenden Künste auszulegen. Dagegen heben heute die sog. Sinnesgärten oder heilenden Gärten *alle* sinnlichen, insbesondere die haptischen und olfaktorischen, Qualitäten hervor. Die Theorien der Sinnesgärten liefern dabei zwar wertvolle empirische Gestaltungshinweise, doch erweist sich ihre Begründung als eher eklektisch und bezieht sich hauptsächlich auf private, erlebnisorientierte *jardins de plaisir*. Nichtsdestoweniger lässt sich in mehrfacher Hinsicht ein positives Potential der Tast- und Duftgärten orten: Sie dienen dem Wohlbefinden, bewirken eine Entschleunigung des Daseins und vermitteln eine affirmative Erfahrung der Lebensordnung und der Naturrhythmen; sie tragen zur Identifikation mit einem Ort und zur Sinneserziehung bei; und nicht zuletzt bahnen ihre Taxonomien von Sinnesqualitäten einer ästhetischen Theorie des Sensory Designs den Weg.

‘Eine weite Wohnung unter freiem Himmel’? On the Aesthetics of Gardens of the Senses
Although the common experience of nature and gardens engages all the senses, historical analysis of garden theory shows a clear tendency to reduce green spaces to their imagery and to take the visual arts as the model for garden design. A counter-tendency to this primacy of vision has, however, lately emerged – namely, gardens of the senses or healing gardens, which accentuate also the tactile and olfactory qualities of vegetation and materials. The literature on gardens of the senses provides useful empirical guidelines for garden designers, but on a rather eclectic theoretical basis that applies mainly to private *jardins de plaisir*. Nevertheless, the accentuation of tactile and olfactory qualities in gardens constitutes a source of well-being, and contributes to a deceleration of life, a positive experience of the natural order and rhythm, and the habitability of a place. Moreover, they are informal laboratories for the education of the senses, and their empirical taxonomies may be integrated into an aesthetic theory of sensory design.

Bereits unsere alltägliche Erfahrung zeigt, dass ein Garten alle Sinne anspricht: An den Farben und Formen der Vegetation erfreuen sich die Augen, und das Rauschen des Wassers und das Sausen des Windes durch Äste und Gräser, der Gesang der Vögel und die Geräusche von allerlei Tieren verleihen dem statischen Bild eines Gartens Lebendigkeit. Obst und Gemüse sowie auch essbare Blüten

Diese Studie entstand im Rahmen des vom Wiener Wissenschafts-, Forschungs- und Technologiefonds geförderten interdisziplinären Forschungsprojekts „Haptic and Olfactory Design. Resources for Vienna’s Creative Industries“ (<http://www.univie.ac.at/tastduftwien/>).

vermögen wohl Hunger zu stillen, und so wurden jene Gärten, wo sie gepflanzt und angebaut werden, daher hauptsächlich zu den Nutzgärten und nicht zu den Lustgärten gerechnet. Dagegen tragen zweifelsohne allein schon zum Genuss des Verweilens in einem Garten bei die Textur des Laubes, der Früchte und der Samen, die womöglich mit der Hand gestreift oder umfasst werden, die unterschiedliche Bodenbeschaffenheit, der Wechsel von sonnigen und schattigen Bereichen und nicht zuletzt die frische Luft und die Wohlgerüche der Pflanzen. Der Garten erweist sich somit als der Inbegriff einer synästhetischen Erfahrung. Dabei erschließt diese sinnliche Erfahrung dem Menschen einen tieferen Sinn, etwa die Ordnung eines vom Menschen gestalteten Mikrokosmos, die Harmonie als *unitas multiplex* und eine universale Kommunikation zwischen allem Lebendigen.

I. HISTORISCHE VORLÄUFER DER SINNESGÄRTEN

Wie anschaulich auch immer diese allgemein geläufige Erfahrung von Sinnesvielfalt zu sein vermag, so wird sie nicht immer in den philosophisch-ästhetischen Texten bestätigt. Bereits die überlieferten Schriften Epikurs, der selbst einen Garten als „Lehrsaal“ angelegt hatte, lassen erkennen, wie wenig ihn der Garten selbst zum Denken angeregt hätte. Der Garten blieb die unthematisierte, kaum wahrgenommene Kulisse für Gespräche über die Natur und die Erreichung der Glückseligkeit durch das körperliche Wohlbefinden, die Freiheit vom Schmerz und durch die Ataraxie als Seelenruhe.¹

Erst der Dominikaner Albertus Magnus wird in seiner *Historia Naturalis* (1260) ein Kapitel, *De Vegetabilibus*, den Lustgärten (*viridantia* oder *viridaria* genannt) widmen. Diese Gärten dienen dem Vergnügen (*delectatio*) von zumeist zwei Sinnen, dem Gesichts- und dem Geruchssinn. Das Landstück sei mit „süß“ und „aromatisch“ duftenden Kräutern und auch Bäumen zu bepflanzen, so Albertus Magnus. Zudem empfiehlt er, die Bäume nicht allzu dicht nebeneinander zu setzen, um die „frei wehende Luft“ zu ermöglichen und Schattenbereiche zu bilden. Die Mitte des Gartens wird für die „freie und unverdorbene Luft“ selbst frei gelassen werden oder durch einen „ganz reinen“ Springbrunnen ausgefüllt. Nicht zuletzt legt Albertus Magnus Wert darauf, dass der Garten offen für Winde aus dem Norden und Osten, aber geschlossen gegen den Süd- und Westwind ist, d. h. entsprechend der damit bewirkten Luftqualität. So fördert der Nordwind „in erstaunlichem Maße die Atmung (*conservat spiritus*) und schützt die Gesundheit“.²

¹ Epikur (1983). *Von der Überwindung der Furcht* (Olof Gigon, Hg.). München: Deutscher Taschenbuch-Verlag.

² Zit. n. Wimmer, Clemens Alexander (1989). *Geschichte der Gartentheorie*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, S. 21–3.

Abgesehen von der symbolischen Bedeutung dieser Raumordnung als Nachbild des Paradieses, spielt hier die körperliche Erfrischung eine nicht zu unterschätzende Rolle. Ein ähnliches Gartenbild wird in der Frührenaissance von Pietro de Crescenzi (1233–1321) propagiert.³

Wenn wir nun die Darstellung islamischer und fernöstlicher Traditionen der Gartenkunst beiseite lassen, so können diese gezielt wohlriechenden Gärten bei Francis Bacon wieder gefunden werden. Im Essay *On Gardens* arbeitet der Viscount St. Albans das Programm eines idealen fürstlichen Gartens aus, der sowohl zum Anschauen als auch zur gesunden Erfrischung konzipiert war. Auch dieser „manieristische“ Garten spricht alle Sinne an; zwar überwiegt die Visualität durch den streng geometrischen Plan und die mögliche Betrachtung des Gartens von Aussichtswarten, doch enthält der Garten auch einen Springbrunnen, fruchtbare Obstbäume und mit Latten bedeckte Alleen, die bei langen Spaziergängen Schatten spenden und vor Hitze schützen. Die Düfte der Pflanzen werden – so Bacon – entweder beim bloßen Vorbeigehen oder beim Zertreten der Kräuterwege freigesetzt: „But those which perfume the air most delightfully, not passed by as the rest, but being trodden upon and crushed, are three, that is, burnet, wild-thyme, and watermints. Therefore you are to set whole alleys of them, to have the pleasure when you walk or tread.“⁴ Im dritten Teil der Anlage wird die geometrische Ordnung durch eine „natürliche Wildnis“ (Bacon) abgelöst; der Weg zum Ausgang führt zwischen Sträucher hindurch, die süß duften und Schatten vertragen, wie Wildrosen und Geißblatt, Veilchen und wilder Thymian, Nelken und Maiglöckchen usw.

Die synästhetische Komponente kam dann insbesondere im Barock stark zum Ausdruck, als die Gärten auch als Festräume, freie Theaterbühnen und symbolische Räume der vier Elemente benutzt wurden, während die spätere Gartenkunst wohl die bildenden Künste zum Vorbild nahm. Dabei besteht allerdings die Schwierigkeit, dass sich die historischen Gärten hauptsächlich auf der Basis von *Zeichnungen* rekonstruieren lassen; andere wichtige Aspekte für die Sinneserlebnisse, wie z. B. die Gartenanlagen ursprünglich bepflanzt wurden, bleiben ungeklärt oder finden sich bestenfalls weniger präzise in zeitgenössischen Beschreibungen erläutert. Hinzu kommt die Tatsache, dass historische Schriften zur

³ Petrus de Crescentiis (Pietro de Crescenzi), *Ruralia Commodora* (1304–1306). Das achte Buch „De viridariis et rebus delectabilibus ex arbores et herbis et fructu ipsarum artificiose agendis“ ist in deutscher Übersetzung unter dem Titel *Das Büch von pflanzung der äcker Boum und aller Krüter*, [Straßburg]: [Grieninger], [1512] erschienen.

⁴ Bacon, Francis (1996). „Of Gardens.“ In *The Major Works* (S. 430–35). New York: Oxford UP, S. 432. Diese Passage sowie auch die folgende Auflistung der Duftpflanzen wurden in der von Wimmer herausgegebenen Anthologie weggelassen, Wimmer (1989), *Geschichte der Gartentheorie*, S. 87–92.

Gartenkunst nur selten, meistens in Anthologien und in Auswahl im letzten Jahrhundert neu editiert wurden, was die Bewertung zusätzlich erschwert, ob die dabei zugewiesene sekundäre Rolle der haptischen, thermischen und olfaktorischen Eigenschaften in diesen Schriften dem Original entspricht oder aber die eigene Perspektive des modernen Herausgebers widerspiegelt.

Ein Beispiel dafür ist die fünfbändige *Theorie der Gartenkunst*, die der Professor für Philosophie und Gartendirektor in Kiel Christian Cay Laurenz Hirschfeld zwischen 1779–1785 veröffentlichte und die stark gekürzt 1990 neu aufgelegt wurde. Der Gartenkünstler lässt sich hier wie auch der Landschaftsmaler von einer kritisch beobachteten Natur inspirieren, m. a. W. „der Gartenplatz ist gleichsam die Leinwand, die der Gartenkünstler bemalt“.⁵ Die Gartenkunst steht dennoch insofern der Natur näher als die Landschaftsmalerei, als sie den Menschen nicht durch eine ferne Nachahmung oder durch Evozierung, sondern durch ihre Anwesenheit selbst berührt; die Körper der Gartenkunst affizieren unmittelbar die Sinne bzw. schlagen „geradezu an die Organe unserer Empfindung“.⁶ Damit hätte Hirschfeld zwar die Basis für eine allgemeine Theorie der *Sinnesgärten* gelegt haben können, wenn er aber daraufhin nicht allein den visuellen Genuss legitimierte: „Es ist in der Macht des Gartenkünstlers, durch das Auge, durch das Ohr und durch den Geruch zu ergötzen. Allein weil die Ergötzung aller dieser Sinne in gleichem Grade theils nicht ganz von ihm abhängt, theils auch wegen der Verschiedenheit der innern Vollkommenheit der Sinne selbst nicht so gesucht werden soll; so ist es sein Beruf, ohne gänzliche Zurücksetzung des Geruchs, für das Auge und das Ohr, am meisten aber für das Auge zu sorgen. Er soll demnach vornehmlich sichtbare Schönheiten der ländlichen Natur aufzustellen sich bemühen.“⁷

Die Gartentheorie übernimmt somit die „klassische“ Hierarchie der Sinne seit Aristoteles, in der das Sehen sozusagen „natürlich“ (gemäß seiner inneren Struktur) als der edelste Sinn betrachtet wurde, gefolgt vom Gehörsinn und – in variabler Reihenfolge – vom Geruch, Geschmack und Tastgefühl.⁸

Daraus ergaben sich für Hirschfeld auch *visuelle* ästhetische Kriterien der Landschaftsparks, wie etwa die Schönheit als Synthesis von Farbe und Bewegung; das mag zwar das mit der Renaissance eingeführte und im Rokoko gefeierte Ideal der Anmut in Erinnerung hervorrufen, doch die Anmut (grace) selbst – behauptete Lord Kames zur selben Zeit – sei „allein dem Gesichtssinn zugänglich“ und sie

⁵ Hirschfeld, Christian Cay Laurenz (1990). *Theorie der Gartenkunst*. Stuttgart: Deutsche Verlags-Anstalt, S. 129.

⁶ Ebd., S. 58.

⁷ Ebd., S. 74.

⁸ Vgl. Jütte, Robert (2000). *Geschichte der Sinne. Von der Antike bis zum Cyberspace*. München: C. H. Beck, S. 73ff.

offenbare sich allein im Menschen und in der Bewegung.⁹ Der Gartenkünstler – so Hirschfeld – soll einen Platz finden, „bey welchem die umliegende Gegend bewegliche Aussichten (*vues mouvantes*) gewährt“, d. h. auf Stätten und Landschaften, wo gelebt und gearbeitet wird.¹⁰ So privilegiert Hirschfeld letzten Endes doch die statische Beobachtung von einem *vantage point* aus; das Subjekt wird zum unbeweglichen Mittelpunkt der Betrachtung, gleichsam zu einem Nullpunkt, der sich außerhalb des Systems befindet und um den herum sich das lebende Universum dreht. Die Bewegung im Garten wird den anderen Menschen, den Tieren, dem Wasser und den Gräsern im Wind zugeschrieben. Ein einziges Mal allerdings schleicht sich doch der Gedanke von der Dynamik des leiblichen Betrachters ein: Die Gartenanlagen müssen nämlich erst allmählich entdeckt werden können und dem Spaziergänger die Freude der Überraschung angesichts neuer Szenen und Landschaftscharakteren bereiten. Der Spaziergang entspricht in seiner Dynamik und Fragmentierung der Struktur des taktilen Erkennens, das erst nach und nach sein Objekt erkundet und fortwährend „unterwegs“ bleibt, ohne die sukzessiven Teil-„Ansichten“ zu einem synthetischen Bild zu vereinigen.¹¹ Damit ist im Prinzip jeder englische Landschaftspark ein „Tastgarten“.

Es ist außerdem interessant zu beobachten, dass bei Hirschfeld die Gerüche vordringlich nicht in den Gärten wahrgenommen werden, sondern – typisch romantisch – mehrheitlich den natürlichen Landschaften zugeschrieben werden. Außer in den geläufigen Kräutergärten begegnet der Spaziergänger „Blumen von einfachem gewürzhaften Geruch, heilsame[n] Kräuter[n], und d[em] Harz wohlriechender Fichten“¹² auf *romantischen* Feldwegen. In diesem Sinne veranschaulicht für Hirschfeld der katalanische Berg Montserrat den Typus einer *feierlich-erhabenen* Landschaft, deren üppige Mischung von duftenden Stauden, Blumen und Kräuterwegen auf die Vollkommenheit einer von Gott geschaffenen Natur verweist.¹³ Beide Charaktere kommen überhaupt selten in der Natur vor, aber umso stärker ist ihre Wirkung auf das Gemüt des Menschen. Was nun die Gärten betrifft, so sind Duftpflanzen ideal für „Abendgärten“, für romantische Spaziergänge in Sommernächten oder in den „Frühlingsgärten“, d. h. zumeist um sanfte, ruhige und meditative Stimmungen zu schaffen.¹⁴

⁹ Tatarkiewicz, Władysław (2003). *Geschichte der sechs Begriffe*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, S. 244.

¹⁰ Hirschfeld (1990), *Theorie der Gartenkunst*, S. 84.

¹¹ Diaconu, Mădălina (2005). *Tasten, Riechen, Schmecken. Eine Ästhetik der anästhesierten Sinne*. Würzburg: Königshausen, S. 73ff.

¹² Hirschfeld (1990), *Theorie der Gartenkunst*, S. 117.

¹³ Ebd., S. 122.

¹⁴ Ebd., S. 142, 167, 181.

Die Komplexität der Theorie Hirschfelds wurde in der späteren Ästhetik kaum mehr wieder erreicht; die Kunsttheorie neigte vielmehr dazu, die Gartenkunst entweder in die Richtung einer poetischen Malerei oder einer konstruktiven Architektur auszulegen. Fünf Jahre nach dem Erscheinen des letzten Bandes von Hirschfelds Gartenabhandlung betrachtete Immanuel Kant die „Lustgärtnerei“ als eine Unterart der „Malkunst“, die allerdings keine natürlichen Formen schildere, sondern diese bloß zusammenstelle: „Die schöne Zusammenstellung aber körperlicher Dinge,“ explizierte jedoch Kant weiter, „ist auch nur für das Auge gegeben, wie die Malerei.“¹⁵ Jegliche Nützlichkeit wird dabei ausgeschlossen; die Anschauung eines Blumenparterres etwa löst vielmehr ein freies Spiel der Einbildungskraft aus, die das Ordnungsprinzip, d. h. die „Idee“ des Gartens sucht. Das für den englischen Garten spezifische malerische Prinzip wird dann von Georg Wilhelm Friedrich Hegel nach dem Vorbild der französischen und der orientalischen Gärten durch das Architektonische ergänzt.¹⁶ Wird der malerisch gestaltete Garten zum Lustwandeln und zur Unterhaltung verwendet, so errichtet für Hegel der Architekt den Garten als eine „weite Wohnung unter freiem Himmel“ gemäß den Kriterien von Ordnung, Regelmäßigkeit, Symmetrie und Bequemlichkeit.¹⁷ Dabei kommt jedoch die Wohnfunktion als ganzheitliche Lebensdimension durch diesen Vorrang der Visualität eindeutig zu kurz.

Die Architekten und Städteplaner des 19. Jahrhunderts teilten selbst diese „orientalische“ Idee des Wohnens unter dem freien Himmel und waren darum bemüht, sie im neuen Kontext der Demokratisierung, Industrialisierung und der Urbanisierung zu verwirklichen. Zahlreiche historische Quellen belegen, wie seit dem Ende des 18. Jahrhunderts das Bedürfnis nach frischer Luft rasant gestiegen war.¹⁸ Durch Spaziergänge in die Umgebung der Stadt, die Errichtung von grünen „Lustplätzchen“ in den Hinterhöfen und durch die Eröffnung von Stadtparks auf ehemaligen Jagddomänen (wie etwa des Wiener Praters im Jahre 1766) wurden Reservate frischer Luft inmitten einer übel riechenden und ungesunden Stadt gesucht. Die Städte waren stolz auf diese Parks „für den Spaziergang des Volks“, die „Bewegung, Genuss der freyen Luft, Erholung von Geschäften, gesellige Unterhaltung“¹⁹ ermöglichen sollten. An diesen Funktionen halten die Parkanlagen der Städte als „grüne Lungen“ im Prinzip nach wie vor fest. Sich an der Natur zu

¹⁵ Kant, Immanuel (1968a). *Kritik der praktischen Vernunft. Kritik der Urteilkraft (Werke. Akademie-Textausgabe, Bd. V)*. Berlin: de Gruyter, § 51, S. 323.

¹⁶ Hegel, Georg Wilhelm Friedrich (1970). *Vorlesungen über die Ästhetik II (Werke, Bd. 14)*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, S. 349f.

¹⁷ Ebd., S. 350.

¹⁸ Corbin, Alain (1992). *Pesthauch und Blütenduft. Eine Geschichte des Geruchs*. Frankfurt am Main: Fischer. Hirschfeld (1990), *Theorie der Gartenkunst*, S. 48.

¹⁹ Hirschfeld (1990), *Theorie der Gartenkunst*, S. 193.

erfreuen, wurde damals zum ersten Mal als ein universales und unveräußerliches Recht jedes Bürgers erkannt. Damit setzte jedoch zugleich eine allgemeine Politik der Desodorisierung ein mit dem Zweck, durch hygienische und stadtplanerische Maßnahmen die Arbeits- und Lebensbedingungen der Stadtbewohner zu verbessern. Das führte schließlich dazu, dass der Geruch hauptsächlich als Quelle von Unannehmlichkeiten und nicht mehr von Wohlgefühl betrachtet wurde;²⁰ die Nase des Bürgers sehnte sich nun einmal nach „frischer“, unverbrauchter und in diesem Sinne „neutraler“ Luft. Zwei Jahrhunderte später, nachdem die Strategien zur Desodorisierung erfolgreich umgesetzt worden waren, vervielfachen sich aber wieder im Gegensatz dazu die Anzeichen für ein weitaus duftfreundlicheres Verhalten.

II. „TAST- UND DUFTGÄRTEN“ IN DER GEGENWÄRTIGEN LANDSCHAFTSARCHITEKTUR

Die Landschaftsarchitektur orientiert sich heute vornehmlich nach einem der folgenden Grundsätze: funktionalistisch, hedonistisch, ökologisch, meditativ, holistisch oder historisch. Das *funktionalistische* Prinzip fordert, dass die Planung die zu erwartenden Verwendungsarten berücksichtigt. Indem Erholung und Wohlbefinden zu diesen Funktionen zählen, ist das *hedonistische* Prinzip implizit im funktionalistischen Ansatz enthalten, doch kann es sich auch verselbständigen und so wird die „Lustmaximierung“ zum Zweck per se. *Ökologisch* sind wiederum die nachhaltigen (Kultur-)Landschaften, die ein erweitertes Verständnis der Gemeinschaft, mit anderen Menschen und mit allen Lebewesen, zum Ausdruck bringen. Andere Gärten hingegen vermitteln dann eher den Eindruck, einsame *Meditationen über den Raum* zu sein. Gemäß dem *holistischen* Prinzip, um ein weiteres Merkmal einzuführen, spricht die Begegnung mit der Landschaft den Menschen im Ganzen an. Und nicht zuletzt kündigte sich mit der „Charta von Florenz“ (1981)²¹ auch eine *historische* Richtung an; diese stellt die historischen Gartenanlagen als „lebendige Denkmäler“ vor, die zum Kulturerbe gehören und als solche konserviert, geschützt, restauriert und sogar rekonstruiert werden sollen. Die Gärten wurden somit den Museen und Archiven einer Gemeinschaft gleichgestellt, was in der Folge zu einer umfangreichen Inventarisierung der historischen Gärten, auch in Österreich, führte.

Gemäß dem hedonistischen, holistischen und z. T. dem ökologischen Prinzip sind auch die sog. Sinnesgärten (*gardens of the senses, healing gardens*)

²⁰ Kant, Immanuel (1968b). *Der Streit der Fakultäten. Anthropologie in pragmatischer Hinsicht* (Werke. Akademie-Textausgabe, Bd. VII). Berlin: de Gruyter, S. 152f.

²¹ Siehe <http://www.bda.at/documents/566358092.pdf>.

eingerichtet.²² Dieser Gartentypus knüpft implizit an die klassische Deutung des Gartens als Ort des individuellen Glücks und des gelungenen Lebens an, aber vor allem bildet er gegenwärtig den einzigen Gartentypus, bei dem eine Vielfalt von haptischen und olfaktorischen Qualitäten gezielt angestrebt wird. Daher wollen wir uns im Folgenden allein auf die Theorien der Sinnesgärten beschränken.

Ihr empirischer Teil bezieht sich auf botanische Angaben und praktische Empfehlungen, was wo gepflanzt werden sollte. Die Pflanzen werden mit ihren Gerüchen beschrieben und gemäß Kriterien wie Duftcharakter, Duftintensität, Duftverhalten, Duftrichtung und Duftwesen klassifiziert. Helga Urban, die auch ein umfassendes Lexikon der Duftpflanzen erstellte,²³ beschreibt sie nach dem Namen, der Blütenfarbe, der Verbreitung (typische, seltene, ausnahmsweise duftende Arten), der Jahreszeit, in der die Pflanze duftet, ihrer vierstufigen Duftintensität und der Duftrichtung. Der *Duftcharakter* kann unangenehm sein (ammoniakähnlich in der Familie Rosaceae), schwer (Tuberose), aromatisch (der Vanilleduft der Glyzinen), zitronig, fruchtig, nach Veilchen, Rosen, Moschus, Ambra oder Honig riechend.²⁴ Bei einem Vergleich der „lebenden Gartentabellen“ (mit dem Ausdruck Foerstes)²⁵ der genannten Autoren stellt sich heraus, dass es genauso wenig wie bei der Parfümerie auch in Bezug auf die „Duftgärten“ ein einziges System der Duftfamilien gibt.

Die *Duftrichtung* bezeichnet das, wonach eine Pflanze riecht, und bezieht sich „auf andere Duftgebiete, die uns Genuss verschaffen, aber auch auf Pflanzendüfte und selbst auf artfremde Duftbezeichnungen“.²⁶ So können Pflanzenarten nach einem bestimmten Obst, nach Moos, Heu, nach Lebensmitteln und sogar nach Nagellack riechen. Der theoretische Unterschied zwischen dem Duftcharakter und der Duftrichtung bleibt meines Erachtens allerdings unpräzise. Außerdem können auch unterschiedliche *Pflanzenteile* duften: die Wurzel, das Laub und die Blätter, das Kraut, die Blüte oder die Frucht. Weniger nachvollziehbar für Nicht-Spezialisten ist das *Duftverhalten* der Pflanzen: So unterschied bereits Foerster zwischen den „Wanderdüften“ oder „Umherduftern“, deren Wohlgerüche weit umherstreifen und umherziehen, und den „ruhenden Düften“.²⁷ Und Urban

²² Minter, Sue (1995). *Der heilende Garten. Oase für Körper, Geist und Seele*. Köln: Du Mont; Rawlings, Romy (1999). *Harmonie und Wohlbefinden aus dem Garten*. München: Christian Verlag; Urban, Helga (1999). *Ein Garten der Düfte. Gestalten mit Duftpflanzen. Die attraktivsten Arten im Portrait*. München, Wien und Zürich: BLV Verlagsgesellschaft.

²³ Urban (1999), *Ein Garten der Düfte*, S. 49–134.

²⁴ Ebd., S. 27.

²⁵ Foerster, Karl (1940). *Lebende Gartentabellen. Herzhafte Hilfe für Gartensucher aller Art*. Berlin: Karl Specht.

²⁶ Urban (1999), *Ein Garten der Düfte*, S. 27.

²⁷ Foerster (1940), *Lebende Gartentabellen*, S. 48f.

meinte sogar, ein flüchtiges, lang anhaltendes, mattes, zaghaftes, konstantes, zurückhaltendes, müdes, spritziges, verlässliches, lebhaftes und ein launisches Verhalten der Pflanzendüfte wahrnehmen zu können.²⁸ Schließlich bezieht sich das *Duftwesen* auf die Wirkung des Duftes auf den Menschen, wofür Rawlings auf die Aromatherapie zurückgreift.²⁹

Der Gärtner wird aber auch in die Kunst der „Duftkomposition“ eingeführt. Die Theorie der Parfümerie bedient sich ohnedies Analogien mit der musikalischen Harmonie, indem sie „Duftakkorde“ schafft;³⁰ der Duftgarten erweitert diese Allianz zwischen der Musik und der Kunst der Düfte. Leider wirken Helga Urbans Parallelen zwischen der Gartengestaltung, der Parfümerie und der Musik wenig überzeugend; ihre Anregung, die Pflanzendüfte mit den aus der Parfümerie stammenden Begriffen der Kopfnote, Herznote und Basisnote auszulegen, bleibt unbegründet und ihre gewagten Übersetzungen ausgewählter klassischer Musikstücke in Düfte („Die heitere Vierte [von Beethoven] stellte ich mir mit dem Duft der *Citrus*-Blüten vor“, die Sechste ist eine Duftkomposition aus Lavendel, Thymian, Goldlack und dem Duftsteinrich, während die Achte nach Sommerlieder „dufte“)³¹ sind einfach zu forciert. Der Gedanke selbst aber, dass ein Garten wie ein Musikstück komponiert werden könne, verliert dabei nichts an seiner Faszination.

Musikalische Begriffe wie Klang, Zusammenspiel, Harmonie, Potpourri oder Komposition haben auch in der Parfümerie Eingang gefunden und damit dürfen sie wohl ebenso auf die „natürliche“ Parfümerie der Gartenkunst angewendet werden. Mit anderen Worten könnten im Prinzip die Gärten so angelegt werden, dass ihre Geruchsnoten ästhetische Strukturen entwickeln. Urban macht dies anhand von Beispielen anschaulich: Die meisten Menschen bevorzugen eine *harmonische Klangfolge* (z. B. die Kombination zwischen dem Duft der alten Rosen, des Lavendels und des Jasmins). Der Name *Klangfolge* ist im Übrigen irreführend, indem hier streng genommen ein *gleichzeitiger* Akkord wahrgenommen wird. Mehrere Duftpflanzen aus derselben Duftrichtung bilden vielmehr einen *Gleichklang*, d. h. ein Thema mit Variationen (z. B. die Levkoje, die Nachviole und *Gladiolus tristis*). Die Duftpflanzen können aber auch *Gegensätze* bilden: So haben die Maiglöckchen, die Veilchen und die ersten Rosen starke eigenständige Leitmotive, und daher „klingen“ sie zusammen genommen dissonant. Was die einzelnen Pflanzen betrifft, so entwickeln sie entweder fließende *duftende Leitmotive* (eine „weiche, sanfte Melodie“) oder aber *kräftige, starke und gewaltige*

²⁸ Urban (1999), *Ein Garten der Düfte*, S. 27.

²⁹ Rawlings (1999), *Harmonie und Wohlbefinden*, S. 125–49.

³⁰ Vgl. Calkin, Robert R., and Jellinek, Joseph Stephan (1994). *Perfumery. Practice and Principles*. New York: John Wiley & Sons.

³¹ Urban (1999), *Ein Garten der Düfte*, S. 9ff.

Töne (z. B. Flieder, Nelken, Hyazinthen). Eine Überprüfung dieser Parallelen zwischen den Duft- und den Musikstrukturen steht noch aus; Botaniker, die zugleich Musiker sind, bilden leider die Ausnahme.

Die Sinnesgärten werden nicht nur als Duftgärten, sondern explizit für alle fünf Sinne konzipiert. So verursachen die „Pflanzen zum Anfassen“³² Freude allein durch das Spüren ihrer Texturen; dazu gehören gepolsterte, behaarte oder pelzige Blätter, andere Blätter, die sich kalt anfühlen, klebrig sind oder Wachs erzeugen; weiters zählen zu ihnen schuppige oder papierene Samen, wächserne Blütenblätter, stachelige Samen, raue oder aber feine und weiche Blätter, gefurchte und gestreifte Rinden, seidig glänzende Blüten usw.³³ Taktile Erlebnisse bereiten auch Samen, die beim bloßen Berühren platzen, und alle Spring-, Streu- und Schließfrüchte.³⁴ Alle diese haptischen Eigenschaften der Pflanzen lassen sich genauso wenig vollständig aufzählen wie auch die Düfte. Nicht zuletzt finden auch synästhetische Korrespondenzen Geltung in den Sinnesgärten.

III. DIE EXISTENTIELL-THERAPEUTISCHE FUNKTION DER SINNESGÄRTEN

Die Theorie der *gardens for the senses* oder der *healing gardens* hat sich anscheinend aus dem Bedürfnis entwickelt, eine vermeintliche verloren gegangene und schwer rationalisierbare Kommunikation mit der Umwelt wieder zu gewinnen. So bedauerte bereits Foerster³⁵ die „Duftarmut“ der Gärten und hob zugleich die positiven Wirkungen ihrer reichhaltigen „Duft- und Würzaura“ auf „unser geistiges und körperliches Gefühl“ hervor, die „vielleicht dunkel auf noch tiefere Heilsverbundenheiten all jener Pflanzen mit den Menschen“ beruht. Damit nahm er Ansätze der *healing gardens* vorweg, auch wenn sich die späteren Autorinnen und Autoren nicht auf ihn berufen. Im Unterschied zu Foerster sind Minter und Rawlings um eine theoretische Begründung bemüht, wofür sie sich auf die ganze Geschichte des medizinischen Gebrauchs von Pflanzen berufen, auf Dioskorides, Galen und Avicenna, auf die Tradition der Kloster- und Apothekergärten, auf alte Volksbräuche zur Luftreinigung durch Duftpflanzen, genauso wie auf die Psychoimmunologie, die Aroma- und Farbtherapie, die Kräuterheilkunde, auf Feng Shui und den Zen-Buddhismus. Ihre Zielgruppe bilden der Esoterik zugeneigte Hobbygärtnerinnen und dieser Umstand schlägt sich dann auch im Stil nieder.

³² Minter (1995), *Der heilende Garten*, S. 114f.

³³ Ebd., S. 114f.; Plenk, Sabine (1998). *Gestalten mit Pflanzen – Einführung in die Gestaltungslehre mit Pflanzen (Schwerpunkt Stauden und Sommerblumen) im Rahmen der Staudenkunde II – Übungen*. Wien: Institut für Obst- und Gartenbau, Universität für Bodenkultur Wien, S. 26; Krydl, Verena Maria (2001). *Therapie geistig behinderter Menschen im Garten. Bedeutung von Gartenbau in der Therapie. Spezielle Staudenverwendung in ausgewählten Therapiekonzepten*. Diplomarbeit, Universität für Bodenkultur Wien, S. 97ff.

³⁴ Krydl (2001), *Therapie geistig behinderter Menschen*, S. 103.

³⁵ Foerster (1940), *Lebende Gartentabellen*, S. 48.

Die heilenden Gärten bezwecken eine „subtile Behandlung“ des Menschen.³⁶ Sie dienen als Orte der Entspannung und der einsamen Meditation, in denen der alltägliche Stress bewältigt und die innere Balance erreicht wird. Sie sind aber auch Stätten der Selbstverwirklichung durch die Weckung der Sinne und durch kreative Gestaltung. Dazu wirken sie sowohl physiologisch (aromatherapeutisch) als auch über Erinnerungen (z. B. wenn bestimmte Pflanzen bewusst eingesetzt werden, um durch deren Düfte glückliche Zeiten zu evozieren).³⁷ Und nicht zuletzt sollen sie zu einem veränderten Umgang mit der Zeit anleiten, der im Zeichen des *Zeitlassens* steht. Der Gärtner muss dabei sowohl den Pflanzen Zeit geben, um zu wachsen und zu gedeihen, als auch dem eigenen Körper, um sich durch ihre Wirkungen zu erholen und zu stärken. Auf diese Weise wird dem gärtnernden Subjekt die Aufgabe auferlegt, sich der „sanften Heilsschwingungen“ in seiner Umgebung bewusst zu werden und das Tun sein zu lassen, um selbst zu „sein“. Diese existentielle Note, die gelegentlich auch einen mystischen Beiklang hat, verschwindet im Übrigen bei der medizinischen Gartentherapie, die gerade ergotherapeutisch (d. h. aktivierend) und gemeinschaftlich orientiert ist.

Außerdem deutet Rawlings ökologische Gestaltungsgrundsätze neu: Das biologische Gärtnern und die Präferenz für standortgerechte Pflanzen anstelle von Exoten bedeuten, „mit der Natur zusammen[zu]arbeiten, statt gegen sie“.³⁸ Aus dieser Perspektive stellt die Natur eine Kraft dar, die beachtet und respektiert werden soll und die befreiende Gefühle einer universalen Verbundenheit erweckt. Im deutschen Sprachraum, wo eine solche Ideologie gleichsam des „Blut und Boden“ und der „Kraft durch Freude“ wohl nicht nur unter Naturliebhabern Anhänger gehabt hat, führt dieses Lob des „befreienden Gefühls“, „geerdet“ zu sein,³⁹ zu einem gewissen, berechtigten Vorbehalt. Im Grunde genommen besagt aber die „ganzheitliche Philosophie“, zu der sich Rawlings bekennt, dass ein Garten ein synergetisches Ökosystem bildet, innerhalb dessen eine kausale Nahrungskette zwischen Naturelementen, Vegetation, Tieren und Menschen besteht und in dem jede einzelne Handlung Wirkungen auf das Ganze hat.

IV. DAS POTENTIAL VON TAST- UND DUFTGÄRTEN

Wie sind nun diese Theorien aus der ästhetischen Perspektive zu bewerten? Einerseits enthalten sie als erlebnisorientierte Gärten botanisch und gestalterisch zweifelsohne eine Fülle von wertvollen konkreten Hinweisen und machen auf die *Vielfalt* der taktilen und olfaktorischen Stimuli aufmerksam. Aufgrund des

³⁶ Rawlings (1999), *Harmonie und Wohlbefinden*, S. 9.

³⁷ Vgl. Minter (1995), *Der heilende Garten*, S. 69.

³⁸ Rawlings (1999), *Harmonie und Wohlbefinden*, S. 11.

³⁹ Ebd., S. 10.

derzeitigen Mangels an einem hinreichenden Lehrangebot zur Erziehung dieser Sinne im Bildungssystem (mit Ausnahme der wirtschaftsorientierten Speziallehrgänge für Organoleptik) und insofern diese Kategorien von Stimuli in unserem Alltag nur sehr begrenzt zum Einsatz kommen, sind solche Gärten als informelle Labors für ein spezifisches Sinnestraining durchaus zu begrüßen. Außerdem bieten ihre Typologien der Duftakkorde die Basis für die Ausarbeitung einer ästhetischen Theorie des Duftdesigns in der Gartengestaltung, die eine Parallele in der Theorie der Parfümerie hat.

Andererseits lässt sich nicht leugnen, dass allerdings in der chronologischen Entwicklung dieser Interpretationsrichtung auch der im Grunde genommen eklektische theoretische Ansatz und der subjektiv-„impressionistische“ Charakter zunehmen, weswegen es erforderlich wäre, das empirische Material theoretisch anders zu verwerten. Mehr noch: Solche Gärten wurden vorerst exklusiv für Privatgärten gedacht und ihr Konzept bedürfte zur Anwendung auf öffentliche Freiräume (z. B. Stadtgärten) einer Bearbeitung.

Schließlich haftet solchen Abhandlungen ein gewissermaßen nostalgischer Eindruck an, als ob die meisten der Sinnesgärten Projekte einer angewandten Glücksphilosophie darstellten, die aus dem Bewusstsein eines *Verlustes* entstanden: durch die Moderne (durch Desodorisierung und Okulozentrismus), durch die Steigerung des Durchschnittsalters in den entwickelten Gesellschaften (zusammen mit dem Imperativ, auch noch im Alter fit zu bleiben), und nicht zuletzt durch psychische und physische Behinderungen (besonders im Falle der medizinischen Gartentherapie). Die Frage der Sinnesgärten stellt sich somit als ein sozial-historisches Problem heraus, das keineswegs auf einen bloß hedonistisch-emotionalen positiven Zustand – als private *jardins de plaisir* – einzuschränken sein wird.

IV.1. DIE ERFAHRUNG VON FREIRÄUMEN ZWISCHEN HEDONISMUS UND SOZIALKRITIK

Bei näherer Betrachtung erweist sich das Wohlgefühl als ein gemeinsamer Nenner für Lebensqualität, ästhetische Qualität und „existentielles“ Wohlbefinden in ihren Wechselwirkungen. Aus diesem Grund schließt diese Richtung des Garden Designs m. E. an die lange kulturhistorische Tradition an, die im Garten eine Lebensphilosophie des Glücks umgesetzt sieht, eine Beglückung, die im Übrigen weder rein sensualistisch, noch psychotechnisch aufzufassen ist, denn der Garten spricht den Menschen in seinem Ganzen an und stellt in diesem Sinne gleichsam eine „weite Wohnung unter freiem Himmel“⁴⁰ dar.

⁴⁰ Hegel (1970), *Vorlesungen über die Ästhetik II*, S. 350.

Bei einer genaueren Betrachtung würde auch die Betonung von taktilen und olfaktorischen Eigenschaften im Gartendesign jene *kontemplativ*-ästhetischen, *korrespondiv*-atmosphärischen und *imaginativ*-künstlerischen Erlebnisse ermöglichen, womit Seel⁴¹ die ästhetische Erfahrung der Natur kennzeichnete. Unsere These lautet allerdings, dass die gegenwärtigen öffentlichen Parks – als Schwerpunkt unserer derzeitigen Forschung – in Bezug auf das Tast- und Duftdesign häufig monoton gestaltet sind und dass dieser Mangel an Gestaltungsvielfalt auch der *Kontemplation* abträglich ist. Auch die sog. Sinnesausstellungen begnügen sich zumeist damit, Träger von taktilen oder olfaktorischen Qualitäten einfach nebeneinander zu stellen, ohne sie zu kombinieren; allerdings ist jedoch die Komplexität der sinnlichen Komposition wesentlich für den ästhetischen Wert. Zudem stimmen die gestalteten Freiräume den Menschen ein und schaffen Atmosphären, auf die er bewusst oder unbewusst spontan antwortet. Diese *korrespondive* Dimension prägt besonders stark die duftenden Gärten. Hier stellt sich die Frage nach dem Umfang des Repertoires von Stimmungen, die in (öffentlichen) Gärten erlaubt oder gewünscht sind und wie sie auch etwa durch bestimmte Materialien oder Gerüche gestaltet werden können. Als Grenzfall denken wir etwa an Orte der historischen Erinnerung wie etwa den Black Garden von Jenny Holzer als Anti-Memorial gegen den Krieg und den Nationalsozialismus in Nordhorn (Deutschland, 1994), dessen Anlage schwarz- und weißblütige Gehölze, Blätter und Blüten enthält. Ließe sich diese Atmosphäre auch olfaktorisch umsetzen und wenn ja – wie? (Darf sie es denn überhaupt, wenn wir dabei an den Holocaust in den Gaskammern zu erinnern haben.) An diesem Beispiel wird deutlich, wie die Pflanzeigenschaften (in diesem Fall Farben) Erinnerungen hervorrufen und symbolisch gedeutet werden können, wodurch sie imaginativ-künstlerische Erlebnisse auslösen. Dabei bleibt noch offen, ob und wie die Phantasie auch taktil oder durch Gerüche angeregt werden könne.

Das Beispiel Holzers gibt außerdem zu bedenken, ob der Garten eine kritische Funktion auszuüben vermag. „Den gesellschaftskritischen Garten gibt es nicht“, erklärte der Landschaftsarchitekt Mario Terzić,⁴² denn durch die gezielte Bepflanzung wird jede Brache schön. Dieser harmonisierende Effekt kommt noch stärker bei den Sinnesgärten zum Vorschein, die hauptsächlich zur Kontemplation anregen. Es liegt aber im Wesen der Kontemplation, den Sinn zugunsten des Spiels der sinnlichen Erscheinungen auszuschalten: „Kontemplative Praxis ist ästhetische Abstraktion auch vom ästhetischen Sinn. Die kontemplative Reinigung der Sinne vom Sinn ist gleichwohl keine Zerstörung des Sinnes und

⁴¹ Seel, Martin (1991). *Eine Ästhetik der Natur*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, S. 235ff.

⁴² Terzić, Mario (2007). „Den kritischen Garten gibt es nicht.“ *Die Presse*, 17. August 2007, S. 31.

seines Verstehens. Sie ist auch keine Kritik am Sinn. Sie ist ein Abstandnehmen von der Orientierung am Sinn, das auf keinerlei Sinnesänderung zielt“ – kurz gesagt, stellt sie eine „Praxis der Distanz von allen Bezügen der Praxis“ dar.⁴³

Die *soziale* Dimension der Praxis kommt damit zu kurz, sowohl in der Naturästhetik Martin Seels als auch bei Gernot Böhme.⁴⁴ Der Garten versöhnt nicht nur den Menschen mit der Natur und mit sich selbst, sondern bildet auch einen Ort für soziale Interaktionen und Praktiken. Wir kennen zwar keinen Fall, bei dem von einem Garten eine Revolution ausgegangen ist, doch vermögen die Gärten durch ihre Gestaltung, die Sensibilität sanft und subtil zu reformieren und damit implizit auch eine „Sinnesänderung“ zu bewirken.

IV.2. ENTSCHEUNIGUNG UND LEBENSORDNUNG

Die Erfahrung des Naturschönen ist nach Seel⁴⁵ auch eine „Form potenziert existentieller Erfahrung“ und eine paradigmatische Erfahrung guten Lebens. Der Aufenthalt im Garten wird nicht nur ästhetisch-kontemplativ, sondern auch *geistig-meditativ* praktiziert (z. B. in den Klostergärten und Zen-Gärten). Dazu trägt wesentlich bei, dass die natürlichen Zyklen das Verhalten des Menschen der *Zeit* gegenüber positiv beeinflussen: Das Verweilen im Garten *entschleunigt* das eigene Leben und ermöglicht die Erprobung von Identifikationen und Symbioseformen. Die Gartenarbeiten mit ihrem „gemächlichen Tempo“ lehren Geduld und „versöhnen durch das Bewusstsein von Werden und Vergehen“.⁴⁶ Der Vergleich mit den Lebensphasen der Pflanzen unterstützt die psychische Verarbeitung autobiographischer Episoden; sich des Verlaufs der Jahreszeiten bewusst zu werden und den Naturzyklen verbunden zu fühlen, hilft nicht nur gegen Depressionen, sondern ordnet auch das Leben in langfristigen Zyklen.

Außerdem haben die Blüh- und Duftphasen die Bedeutung von speziellen „*kairotischen*“ Momenten und dienen der Vorbereitung für den nächsten Lebenszyklus; solcherart vermitteln sie – unbewusst oder explizit – dem Betrachter ein neues Bewusstsein vom Wert bestimmter Augenblicke und ihrer einmaligen Erfahrung. Zu einer Zeit, da *events* so hoch wie wohl kaum je zuvor im Kurs stehen, verwundert es fast, dass das Ereignishafte der Natur außer Acht gelassen wird. Nicht zuletzt bezieht die Zeit im Garten auch die Geschichte mit ein: Ein Garten gewinnt mit zunehmendem Alter an eigenem ästhetischen Wert, den wir an ande-

⁴³ Seel (1991), *Eine Ästhetik der Natur*, S. 245.

⁴⁴ Böhme, Gernot (2001). *Asthetik. Vorlesungen über Ästhetik als allgemeine Wahrnehmungslehre*. München: Fink. S. 177.

⁴⁵ Seel (1991), *Eine Ästhetik der Natur*, S. 308.

⁴⁶ Neuhauser, Fritz (2007). „Garten, Therapie und Pflege.“ In: *Multiprofessionelle Altenbetreuung*. Wien: Springer, S. 459–70.

rer Stelle als *Patina* und *Atmosphäre* beschrieben haben,⁴⁷ er erhält einen gewissen Charakter und eine bestimmte Physiognomie – denken wir nur an Gärten mit altem Baumbestand. Solche Parkanlagen sind allerdings nicht unmittelbar mit den sog. „historischen Gärten“ zu verwechseln.

IV.3. INTEGRATION UND ERFAHRUNGSQUALITÄT

Abschließend schreiben wir dem Tast- und Duftdesign von öffentlichen Räumen in mehrfacher Hinsicht eine integrative Funktion zu. So wird zunächst der Mensch in den synästhetischen Gärten ganzheitlich angesprochen; im Unterschied zu den französischen Gärten, die bestimmte Aussichten von einer gewissen Entfernung aus privilegierten, verlangt die Wahrnehmung der taktilen und olfaktorischen Qualitäten die Bewegung des Spaziergängers durch die Landschaft und ein interessiertes Sich-Einlassen (*engagement*). Solche Gärten lassen sich schlechterdings nicht überblicken, sondern beziehen den Menschen vielmehr mit ein, m. a. W. wird der Mensch zum Bestandteil der Landschaft: „The garden is designed to involve, to encompass the visitor who, as he walks along a winding trail, is exposed to constantly shifting scenes.“⁴⁸ Dadurch schließen die Gärten den Menschen in seine Umwelt ein und widerspiegeln „certain cosmic values and environmental attitudes“.⁴⁹ Gelegentlich ist auch eine integrative Stellung – gerade in Bezug auf Gerüche – unvermeidlich. So vermag zwar der Landschaftsarchitekt durch die Pflanzenwahl die Geruchslandschaft innerhalb des Gartens zu kontrollieren, doch nicht immer voll und ganz; die Atmosphäre kennt keine Grenzen und der Wind kann fremde Gerüche in die Anlage bringen. Ein schönes Beispiel ist der Park des Schlosses in Champs-sur-Marne, in dessen Wald, am vom Schloss am weitesten entfernten Ort, bei einer bestimmten Windrichtung der Geruch der benachbarten Schokoladenfabrik zu spüren war. Der Architekt Bernard Lassus beschloss daraufhin, diesen „Eindringling“ in die Landschaft – durch seine bloße Nennung – einzufügen, indem er ein Schild mit der Inschrift „par vent d’ouest, mousse au chocolat“ aufstellen ließ.⁵⁰ Dieses Beispiel einer minimalen Intervention, wodurch eine Landschaft anders gelesen wird, ist selbst eine Form von Duftdesign.

Die räumlich-„horizontale“ Integration – des Ortes in der Stadt – wird in manchen Räumen durch eine „vertikale“ Integration der Erreichung einer anderen Erfah-

⁴⁷ Diaconu (2005), *Tasten, Riechen, Schmecken*, S. 437ff.

⁴⁸ Tuan, Yi-Fu (1990). *Topophilia. A Study of Environmental Perception, Attitudes and Values*. New York: Columbia University Press, S. 138.

⁴⁹ Ebd.

⁵⁰ Lassus, Bernard (2004). *Couleurs, lumière... paysage. Instants d’une pédagogie*. Paris: Monum, S. 79.

rungsstufe ergänzt. Die räumliche Einschränkung der Duftgärten (die zumeist nur in Kleingärten oder innerhalb großer Parkanlagen auf abgeschirmten Kleinfächen anzulegen wären) fördert sogar die Meditation: „Confined spaces are necessary to communicate the subtle effects of sound, fragrance, and texture: in such confined spaces the only unimpeded view is upward to the sky.“⁵¹ Der neu gewonnenen Erfahrungsqualität entspricht auch eine veränderte Raumqualität: Das Erlebnis des Gartens ist nicht mehr in Quadratmetern an Fläche (als res extensa) zu messen, sondern allein durch die Intensität der Erfahrung und der sinnlichen Fülle des erlebten Raums. Die Umwelt wird so als eine sinnlich reiche Atmosphäre erlebt, die den Menschen stets zu überraschen vermag.

Mădălina Diaconu, University of Vienna, Austria
 madalina.diaconu@univie.ac.at

LITERATUR

- Bacon, Francis (1996). „Of Gardens.“ In *The Major Works*. New York: Oxford UP, S. 430–35.
- Böhme, Gernot (2001). *Asthetik. Vorlesungen über Ästhetik als allgemeine Wahrnehmungslehre*. München: Fink.
- Calkin, Robert R., & Jellinek, Joseph Stephan (1994). *Perfumery. Practice and Principles*. New York: John Wiley.
- Corbin, Alain (1992). *Pesthauch und Blütenduft. Eine Geschichte des Geruchs*. Frankfurt am Main: Fischer.
- Crescenzi, Pietro de [1512]. *Das Büch von pflanzung der äcker Boum und aller Krüter*. [Straßburg]: [Grieninger].
- Diaconu, Mădălina (2005). *Tasten, Riechen, Schmecken. Eine Ästhetik der anästhesierten Sinne*. Würzburg: Königshausen.
- Epikur (1983). *Von der Überwindung der Furcht* (Olof Gigon, Hg.). München: Deutscher Taschenbuch-Verlag.
- Foerster, Karl (1940). *Lebende Gartentabellen. Herzhafte Hilfe für Gartensucher aller Art*. Berlin: Karl Specht.
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich (1970). *Vorlesungen über die Ästhetik II (Werke, Bd. 14)*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Hirschfeld, Christian Cay Laurenz (1990). *Theorie der Gartenkunst*. Stuttgart: Deutsche Verlags-Anstalt.
- Jütte, Robert (2000). *Geschichte der Sinne. Von der Antike bis zum Cyberspace*. München: C. H. Beck.
- Kant, Immanuel (1968a). *Kritik der praktischen Vernunft. Kritik der Urteilskraft (Werke. Akademie-Textausgabe, Bd. V)*. Berlin: de Gruyter.
- Kant, Immanuel (1968b). *Der Streit der Fakultäten. Anthropologie in pragmatischer Hinsicht (Werke. Akademie-Textausgabe, Bd. VII)*. Berlin: de Gruyter.
- Krydl, Verena Maria (2001). *Therapie geistig behinderter Menschen im Garten. Bedeutung von Gartenbau in der Therapie. Spezielle Staudenverwendung in ausgewählten Therapiekonzepten*. Diplomarbeit, Universität für Bodenkultur Wien.

⁵¹ Tuan (1990), *Topophilia*, S. 140f.

- Lassus, Bernard (2004). *Couleurs, lumière... paysage. Instants d'une pédagogie*. Paris: Monum.
- Minter, Sue (1995). *Der heilende Garten. Oase für Körper, Geist und Seele*. Köln: Du Mont.
- Neuhauser, Fritz (2007). „Garten, Therapie und Pflege.“ In: *Multiprofessionelle Altenbetreuung*. Wien: Springer, S. 459–70.
- Plenk, Sabine (1998). *Gestalten mit Pflanzen – Einführung in die Gestaltungslehre mit Pflanzen (Schwerpunkt Stauden und Sommerblumen) im Rahmen der Staudenkunde II – Übungen*. Wien: Institut für Obst- und Gartenbau, Universität für Bodenkultur Wien.
- Rawlings, Romy (1999). *Harmonie und Wohlbefinden aus dem Garten*. München: Christian Verlag.
- Seel, Martin (1991). *Eine Ästhetik der Natur*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Tatarkiewicz, Władysław (2003). *Geschichte der sechs Begriffe*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Terzić, Mario (2007). „Den kritischen Garten gibt es nicht.“ *Die Presse*, 17. August 2007, S. 31.
- Tuan, Yi-Fu (1990). *Topophilia. A Study of Environmental Perception, Attitudes and Values*. New York: Columbia University Press.
- Urban, Helga (1999). *Ein Garten der Düfte. Gestalten mit Duftpflanzen. Die attraktivsten Arten im Portrait*. München, Wien und Zürich: BLV Verlagsgesellschaft.
- Wimmer, Clemens Alexander (1989). *Geschichte der Gartentheorie*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.

ELEKTRONISCHE QUELLEN

1. <http://www.univie.ac.at/tastduftwien/>
2. „Charta von Florenz“, <http://www.bda.at/documents/566358092.pdf>