

*Claudia Lanfranconi
Sabine Frank*

Die **Damen**
mit dem grünen
Daumen

Berühmte Gärtnerinnen

© Elisabeth Sandmann Verlag GmbH, München
4. Auflage 2009
ISBN 978-3-938045-18-3
Alle Rechte vorbehalten

Texte Claudia Lanfranconi, Sabine Frank
Redaktion Sabine Ritter, Cornelia Kruse, Eva Römer
Gestaltung Kuni Taguchi
Herstellung Karin Mayer, Peter Karg-Cordes
Lithografie Christine Rühmer
Druck und Bindung L.E.G.O., Vicenza

Besuchen Sie uns im Internet unter www.esverlag.de


ELISABETH
SANDMANN

Inhalt

8 Vorwort

18 *Gärtnern lassen!*

Claudia Lanfranconi

Die arkadischen Träume der Regentinnen

- Katharina de Medici (1519–1589)
- Wilhelmine von Bayreuth (1709–1763)
- Kaiserinwitwe Cixi (1835–1908)
- Luise Ulrike von Schweden (1720–1782)
- Herzogin von Osuna (1752–1834)
- Lucie Fürstin von Pückler-Muskau (1776–1854)

46 *Jäten, Gießen, Harken*

Sabine Frank

Die Damen mit dem grünen Daumen

- Jane Loudon (1807–1858)
- Gertrude Jekyll (1843–1932)
- Die Lehrerinnen
- Beatrix Jones Farrand (1872–1959)
- Beth Chatto (* 1923)

70 *Die schöne Widerspenstige*

Sabine Frank

Eine Hommage an die Königin der Blumen

- Edel und dornig – die Rose als zeitloses Sinnbild
- Joséphine de Beauharnais (1763–1814)
- Anne Vallayer-Coster (1744–1818)

90 *Mit Pinsel und Palette bis in die Urwälder des Amazonas*

Claudia Lanfranconi

Die Kunst der Pflanzenmalerinnen

- Maria van Oosterwyck (1630–1693)
- Maria Sibylla Merian (1647–1717)
- Marianne North (1830–1890)
- Margaret Mee (1909–1988)
- Georgia O'Keeffe (1887–1986)

116 *Wenn ich ein Stück Land besäße...*

Sabine Frank

Schriftstellerinnen und ihre Liebe zur Natur

- Beatrix Potter (1866–1943)
- Elizabeth von Arnim (1866–1941)
- Sidonie-Gabrielle Colette (1873–1954)
- Edith Wharton (1862–1937)
- Vita Sackville-West (1892–1962)

142 *Ausblick – Gabriella Pape und Isabelle Van Groeningen und die Königliche Gartenakademie in Berlin*

- 144 Adressen und Informationen zu den Gärten
- 146 Register
- 148 Bildnachweis



Gärtnern lassen!

Die arkadischen Träume der Regentinnen

In der Vergangenheit waren große Gärten den Herrschenden vorbehalten. Natürlich gehörte zu einem Schloss ein entsprechend prachtvoller Park, um Reichtum und Macht zu zeigen. Unter den Regenten und Regentinnen gab es Gartenmuffel, die Konzeption und Gestaltung Architekten und Gärtnern anvertrauten, und es gab die Naturliebhaber, die die botanischen Publikationen ihrer Zeit studierten, mit Leidenschaft exotische Pflanzen sammelten und am liebsten selbst zum Spaten gegriffen hätten, um ihre Vorstellungen von Beeten und Rabatten in die Realität umzusetzen. Das folgende Kapitel stellt sechs Regentinnen vor, die mit ihren Parks Geschichte geschrieben haben. In den von ihnen in Auftrag gegebenen Anlagen, in denen man noch heute lustwandeln kann, spiegeln sich die wechselnden Moden der letzten 500 Jahre. So wurde in der Renaissance der Garten zum Kunstwerk erhoben – Wasserspiele sollten die hoch entwickelte Ingenieurtechnik bezeugen, ausgefeilte Skulpturenprogramme die

humanistische Bildung der Auftraggeber. Für Katharina de Medici bildete der Garten von Schloss Chenonceau einen exquisiten Rahmen für ihre rauschenden Feste. Als Kuriosum unter den symmetrisch gestalteten Barockgärten gilt der wildromantische Felsengarten Sanspareil, der nach den Vorstellungen Wilhelmines von Bayreuth geschaffen wurde. Eine Besonderheit des barocken Gartens in Drottningholm ist hingegen das chinesische Schlösschen für Königin Luise Ulrike, das die China-Mode in Schweden begründete. Trotz ungünstiger klimatischer Verhältnisse versuchte die Herzogin von Osuna die Prinzipien des englischen Landschaftsgartens in Spanien einzuführen. Vermögen wurden ausgegeben, um den Traum vom Paradies auf Erden zu verwirklichen. Die chinesische Kaiserinwitwe Cixi zapfte die Staatskassen an. Und Lucie Fürstin von Pückler-Muskau ließ sich von ihrem Mann scheiden, damit dieser – zwecks Finanzierung des Muskauer Parks – eine reiche Erbin heiraten konnte.



KATHARINA DE MEDICI
1519–1589

»Der Garten empfängt den Gast auf festliche Art und Weise.«

Leon Battista Alberti, 15. Jh.

Katharina de Medici

Diane de Poitiers, porträtiert von einem unbekanntem Maler der französischen Schule im 16. Jh., war die Mätresse des französischen Königs Heinrich II. und die größte Konkurrentin von Katharina de Medici.

Als »hässlich, doppelzünftig und skrupellos in der Wahl ihrer Mittel« wurde Katharina de Medici oft beschrieben, und am französischen Hof war sie aufgrund ihrer Abstammung aus der berühmten Florentiner Kaufmannsfamilie auch nicht sehr beliebt. Die ihr zugedachte Mutterrolle aber erfüllte sie mit Bravour. Ihr Onkel, Papst Clemens VII., hatte 1533 die Hochzeit der Vierzehnjährigen mit Heinrich Graf von Orléans arrangiert, der 1547 als Heinrich II. den französischen Thron bestieg. 1544 gebar sie den ersehnten Thronfolger; es folgten neun weitere Kinder. Nachdem Heinrich II. 1559 bei einem Turnier tödlich verunglückt war, fungierte die machtbewusste



riser Kommune zerstört. An den ehemaligen Standort erinnert heute der öffentliche Park Jardin des Tuileries, den jeder Parisbesucher kennt.

Katharina de Medici, das wissen wir aus den Beschreibungen von Zeitgenossen, liebte rauschende Gartenfeste. Allerdings veranstaltete sie diese nicht nur zu ihrem persönlichen Vergnügen. Nach einem gescheiterten Putschversuch gegen ihren Sohn Franz, bei dem zahlreiche Mitglieder des Hofes ermordet worden waren, ließ sie ein großes Fest im Garten des prächtigen, im Loiretal gelegenen Schlosses Chenonceau ausrichten, um die Hofmitglieder von der angespannten politischen Situation abzu lenken. Als künstlerischen Leiter

Katharina als politische Beraterin ihres erstgeborenen Sohnes Franz, der die Nachfolge des Vaters antrat und die schwierige Aufgabe hatte, zwischen den Hugenotten und Katholiken zu vermitteln, die sich blutige Kämpfe lieferten.

Der Witwenstand brachte für die Königinmutter nicht nur Nachteile mit sich. Um ihren neuen sozialen Status in der Öffentlichkeit angemessen zu repräsentieren, betätigte sie sich als Bauherrin. 1564 beauftragte Katharina den Architekten Philibert Delorme mit dem Bau ihres Witwensitzes, dem Palais des Tuileries; er wurde 1871 beim Aufstand der Pa-

hatte sie eigens den aus Bologna stammenden Architekten, Maler und Bildhauer Francesco Primaticcio berufen. Italien war im 16. Jahrhundert führend in der Kunst des Gartenbaus: Hier versuchte man die ästhetischen Prinzipien der antiken Gärten wiederzubeleben, wie sie von den Autoren Theophrast und Lysander beschrieben wurden. Im Idealfall sollten Villa und Park eine Einheit bilden. Unter Berücksichtigung der Zentralperspektive wurden mit niedrigen Buchsbaumhecken gesäumte Wege und Blickpunkte angelegt. In den geometrisch unterteilten Gartenräumen blühten Myrte, Lavendel



oben: Katharina de Medici machte den Garten von Schloss Chenonceau an der Loire, erbaut zwischen 1517 und 1559, zum Schauplatz ihrer rauschenden Feste.

unten: Bühne für Tanzvergnügen und Spaziergänge war im 18. Jh. auch der Garten der Villa Arconati-Visconti in der Lombardei, gemalt von Vergilio Vercelloni.

und Rosmarin, in gradlinigen Reihen gesetzt. Mandel-, Quitten- und Aprikosenbäume verströmten im Spätsommer einen betörenden Duft. Künstlerische Höhepunkte der italienischen Renaissancegärten waren die Brunnen, Wasserspiele und Skulpturen aus Bronze und Marmor, mit denen viele Gartenbesitzer ihren Reichtum und ihre humanistische Bildung demonstrieren wollten.

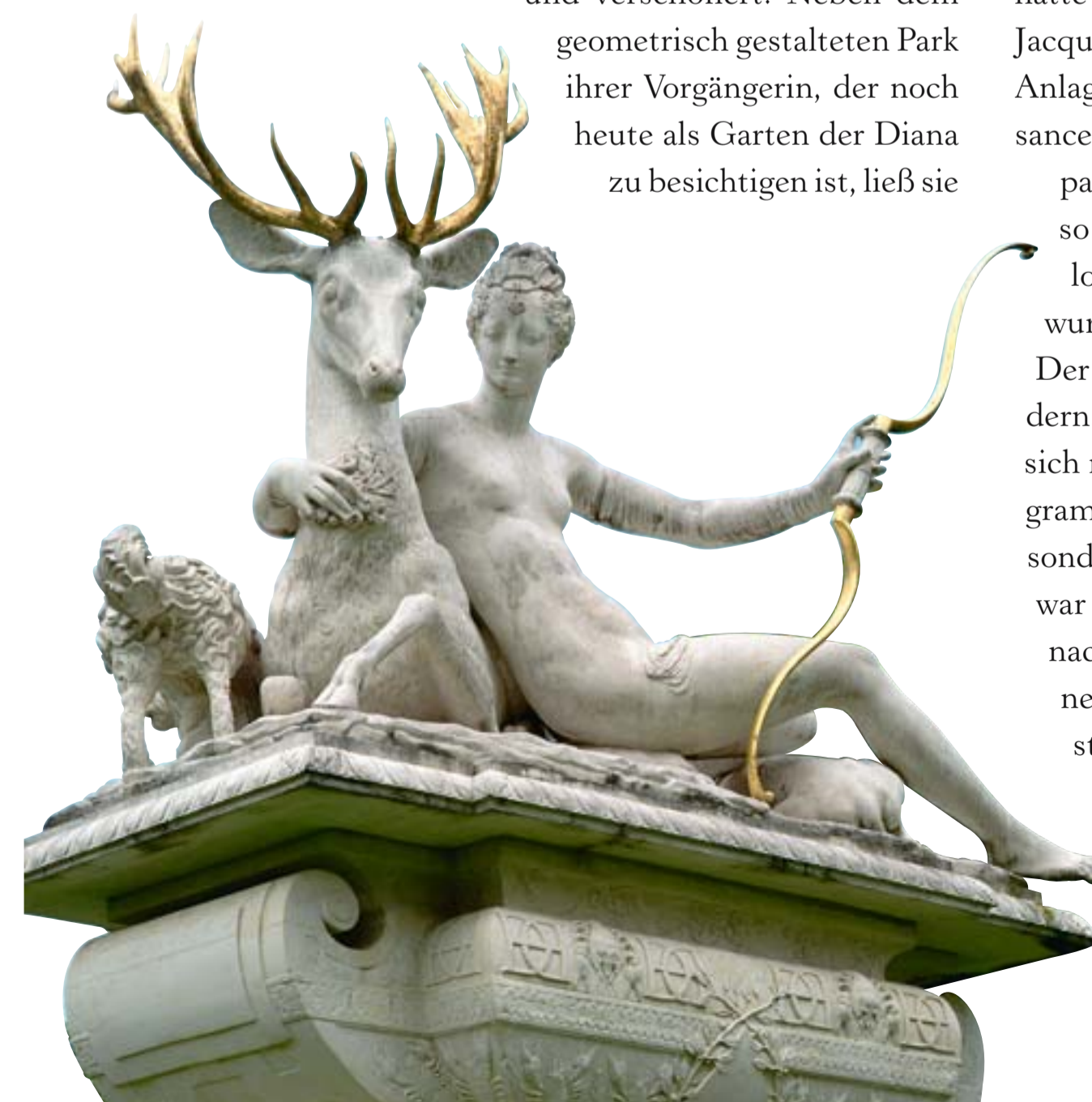
Nach den Plänen von Primaticcio verwandelten nun 900 Handwerker und Künstler den Schlossgarten von Chenonceau für Franz II. in einen Triumphparcours nach antikem Vorbild, geschmückt mit kleinen und großen Bögen, Säulen, Obelisken und Altären. Hofdichter wie Pierre de Ronsard, Jean Dorat und Étienne Jodell waren für die Inschriftentafeln und Devisen verantwortlich, die den König priesen und den Sieg gegen seine Verschwörer feierten. Bei der Ankunft auf Schloss Chenonceau wur-

Der französische Bildhauer Jean Goujon schuf die Marmorskulptur von Diane de Poitiers als Göttin Diana mit Hirsch, die sich heute im Louvre befindet, ursprünglich für den Schlossgarten von Anet.

den Franz und seine Gemahlin Maria Stuart mit einem Feuerwerk begrüßt – der Legende nach das erste, das in Frankreich gezündet wurde.

Doch Chenonceau war für Katharina nicht nur Spielwiese für ihre Selbstinszenierung als Mäzenin der Künste; es war auch Ausweis ihrer Macht. Ihr Gatte Heinrich II. hatte es ursprünglich seiner offiziellen Mätresse Diane de Poitiers geschenkt, einer ebenso schönen wie einflussreichen Frau. Nach seinem Tod rächte sich Katharina an der langjährigen Konkurrentin, die seit 1536 großen Einfluss auf den 20 Jahre jüngeren König ausgeübt und sie bei zereemoniellen Anlässen allzu oft in die zweite Reihe verbannt hatte: Sie erklärte das Schloss kurzerhand zu ihrem Eigentum mit dem Ziel, es zu einer zweiten königlichen Residenz auszubauen. Das Gebäude wurde vergrößert, die bereits vorhandene Brücke über den Fluss Cher durch eine zweistöckige Galerie aufgestockt. Auch der Garten wurde erweitert

und verschönert. Neben dem geometrisch gestalteten Park ihrer Vorgängerin, der noch heute als Garten der Diana zu besichtigen ist, ließ sie



im Westen den »Jardin vert«, den Grünen Garten, anlegen. Hier wurden Oliven-, Zitronen- und Orangenbäume, Rosmarinsträucher, Lorbeerbüsche und Eichen gepflanzt. Den künstlerischen Höhepunkt des immergrünen Terrains bildete jedoch die »Fontaine du rocher«, ein Brunnen, der aus einem künstlich gestalteten Felsen entsprang – eine Neuheit in der französischen Gartenarchitektur. Nach dem Vorbild italienischer Gärten errichtet, vermittelte das Ensemble mit Pseudostalaktiten und aus Terrakotta gegossenen Tieren den Eindruck einer natürlichen Grotte.

Die gartenkünstlerischen Feinheiten sollten jedoch nicht nur die zahlreichen Besucher des Parks in Staunen versetzen. Katharina wollte vor allem Diane de Poitiers in den Schatten stellen, die sich einige Jahre zuvor selbst als Bauherrin hervorgetan hatte, indem sie zwischen 1544 und 1555 ihr Anwesen in Anet in der Île de France – ebenfalls von Delorme – zu einer repräsentativen Schlossanlage hatte ausbauen lassen. Für den Architekturzeichner Jacques Androuet DuCerceau gehörte die dortige Anlage zu den schönsten der französischen Renaissance. Diane hatte Park und Schloss ihrer Namenspatronin, der Jagdgöttin Diana, gewidmet, und so finden sich auch hier Anklänge an die mythologische Figur: Im Zentrum des Schlosshofes wurde ein pompöser Diana-Brunnen aufgestellt. Der Lustgarten bestand aus 24 rechteckigen Feldern. Wie die Beete im Einzelnen aussahen, lässt sich nicht genau rekonstruieren – sie sollen Monogramme und Wappen nachgebildet haben. Eine besondere Attraktion stellte das Eingangstor dar. Es war mit einem Bronzerelief versehen, das eine nackte Waldnymphe mit Hunden zeigt. Und einem spektakulären Uhrenaufsatz: Jede Viertelstunde bellte das Hundepaar, zu jeder vollen Stunde stampfte der Hirsch in der Mitte mit dem Vorderhuf auf.



Die schöne Widerspenstige

Eine Hommage an die Königin der Blumen



*»Wenn Zeus den Blumen eine Königin geben wollte,
müßte die Rose diese Krone tragen.«*

Sappho, 600 v. Chr.

Edel und dornig - die Rose als zeitloses Sinnbild



links: Ganz hingeeben ist diese junge Frau an den Duft und die Schönheit der Rose auf dem Gemälde »Die Seele der Rose« aus dem Jahr 1908 von John William Waterhouse.

Das die Rose die Königin der Blumen sei, ist bis heute unbestritten. »Augen aller Blumen, Zierde der Erde« war sie nicht nur für die griechische Dichterin Sappho. In allen Epochen war ihr ein Ehrenplatz im Garten vorbehalten, und immer konnte sie sich der Aufmerksamkeit und Fürsorge von Gärtnern und Gärtnerinnen sicher sein. Wir wollen hier verweilen, der Rose ein eigenes Kapitel widmen und den Ursprüngen dieser besonderen Wertschätzung nachgehen.

Jahrhundertlang haben die Rosenzüchter – weit überwiegend Männer – ihren Züchtungen Frauennamen gegeben. Ihre Kreationen heißen »Ghislaine de Féligonde« und »Königin von Dänemark«, »Madame Knorr« und »Frau Dagmar Hastrupp« oder »Penelope« und »Circe«. Herrscherinnen und mythische Heldinnen sind hier verewigt, Damen der feinen Gesellschaft oder auch die Herzensdame des Rosenzüchters, seine Frau, seine Geliebte, seine Tochter. Und wo die Rose nicht einer bestimmten Frau gewidmet ist, assoziiert ihr Name weibliche Eleganz, Liebreiz oder Zärtlichkeit wie etwa bei »Ballerina«, »Schneewittchen« oder »Cuisse de Nympe«.

Wenn man sich Blumen überhaupt nur weiblich vorstellen kann, bietet die Rose offenbar den

größten Reichtum an Metaphern auf das weibliche Wesen oder das, was Männer dafür halten. Mancher, wie Rainer Maria Rilke, hat die Dornen der Rose poetisch fruchtbar gemacht (»Rose, oh reiner Widerspruch«), die Gefahr, sich beim Pflücken zu verletzen als Symbol für die Sprödigkeit, Gefährlichkeit oder Tücke der Frauen bemüht. Alle Epochen und Kulturen aber haben Schönheit und Duft der Rose mit Frauen verbunden, als Metapher, als Name, als Kompliment, als Synonym vergänglicher Schönheit, als Motiv in der bildenden Kunst, der Literatur und der Mythologie.



In der griechischen Mythologie überzieht die Tagverkünderin Eos den Himmel mit Morgenrot.

Mit dieser Geste beendet sie die Herrschaft ihrer Schwester, der Mondgöttin Selene, und bahnt ihrem Bruder, dem Sonnengott Helios, den Weg. Bei Homer heißt Eos »Die Rosenfingrige«, da sie mit ihrem ersten Auftritt den Menschen die Rose gebracht hat, die den Griechen von Anbeginn als das Symbol der Liebe gilt. Als Aphrodite, die Göttin der Liebe, zum ersten Mal ihren Fuß auf die Erde setzt, erblüht ihr zu Ehren ein weißer Rosenstrauch. Homer erzählt, dass Aphrodite ihrem Gemahl untreu war und dieser aus Rache einen seiner Nebenbuhler erschlug. Auf dem Weg zu ihrem sterbenden Geliebten trat

Aphrodite in die Dornen der Rosen, und ihr Blut färbte die weißen Rosen rot. Fortan stand die weiße Rose für die Reinheit der Liebe, während Rot die Farbe der Begierde und der Leidenschaft wurde.

Auch die germanische Göttin der Liebe und Fruchtbarkeit, Odins Gemahlin Frigga, trägt eine Rose als Attribut ihrer Herrschaft: die Hundsrose »Rosa canina«. Am Niederrhein heißt sie heute noch »Friggas Dorn«. An den germanischen Kult- und Opferstätten wurden zu Ehren der Göttin Rosensträucher gepflanzt. Sie wurden zum Schauplatz zahlreicher Rituale, die sich auch unter dem Christentum noch jahrhundertlang erhalten haben. So gewährte Frigga Beistand bei Schwangerschaft und Geburt. Nach der glücklich überstandenen, gefährvollen Entbindung vergruben Hebammen die Nachgeburt unter einem Rosenbusch. Und bis heute wird Rosenöl nicht nur als kostbare Substanz für Parfüm, sondern auch als Mittel gegen Frauenleiden angesehen. In dieser Dunkelzone zwischen Mythologie und Pflanzenkunde ist auch das Märchen vom Dornröschen angesiedelt. Die »Rosa canina« bringt nach dem Stich der Rosengallwespe den sogenannten Schlafapfel hervor. Diesen legte Odin der Sage nach unter das Haupt der Brunhilde, damit sie einschliefe. Noch im Mittelalter führten ihn die Bader als Mittel gegen Schlaflosigkeit bei sich. Warum sollte dann nicht eine ganze Hecke von Rosen die kleine Prinzessin und ihren Hofstaat in einem hundertjährigen Schlaf halten?

Die christliche Ikonografie greift die Attribute der heidnischen Göttinnen auf und verleiht sie der Jungfrau Maria; im Mittelalter wird die Rose zum Sinnbild der Gottesmutter. Ihr wurde eine eigene Gartenform gewidmet, der »Hortus conclusus« – der von einer Mauer umgebene, geschlossene Garten. Nach den Worten aus dem Hohelied Salomo, »meine Schwester, du bist ein verschlossener Garten, eine

verschlossene Quelle ...«, symbolisiert der Garten die Jungfrau selbst. Sie ist fruchtbar, doch ihre Fruchtbarkeit ist Gott vorbehalten. Sie ist der Quell, aus dem das Leben entspringt. Dieser Garten ist nur sparsam ausgestattet, etwa mit einer Rasenbank und einem Brunnen in der Mitte. Es gibt eine Blumenwiese und ringsum, an Gitterwerk aus Hasel- oder Weidenruten, die unverzichtbaren Rosenstöcke.

Der »Hortus conclusus« wurde auch »Paradiesgärtlein« genannt, denn die Rose, so glaubte man, wuchs ursprünglich nur im Paradies. Der Legende nach hatte Eva bei ihrer Vertreibung von dort heimlich eine Rose mitgenommen, die mit ihrem Duft und ihrer Schönheit einen Abglanz der paradiesischen Süße und Unschuld auf die Erde bringen sollte. Der antike Mythos von der liebenden Aphrodite klingt noch nach, wenn die rote Rose den irdischen Frauen zugeordnet ist, ihrer sinnlichen und leidenschaftlichen Liebe. Die weiße, dornenlose Rose ist dagegen Maria vorbehalten, der jungfräulichen Mutter Gottes.

Auch in der weltlichen Literatur des Mittelalters ist die Rose das Zeichen der Liebe und der Sinnlichkeit wie im seinerzeit höchst populären »Roman de la rose« von Guillaume de Lorris und Jean de Meung aus dem 13. Jahrhundert. Er spielt in einem ummauerten Garten, dessen Besitzerin die Sinneslust ist. Amant, der Liebende, der Held der Geschichte, begegnet in diesem Garten einer jungen Dame in Gestalt einer Rose und verliebt sich unsterblich in sie. Von allegorischen Figuren wie der Furcht, der Eifersucht und der Verleumdung werden ihm zahlreiche Prüfungen auferlegt, ehe er seine Rosendame erringen kann. Am Ende erweist sich dieses Abenteuer, in dem der Held alle Licht- und Schattenseiten der Liebe und Leidenschaft erfährt, als ein Traum.



Die Geliebte in Gestalt der Rose – seit den Tagen des »Roman de la rose« wird dieses Motiv immer wieder aufgegriffen. William Morris fertigte diesen Wandteppich »Die Romanze der Rose« nach einem Entwurf von Edward Burne-Jones.



Das mittelalterliche »Paradiesgärtlein« war oft nur ein kleiner umfriedeter Platz, wie hier in der französischen Illustration zu Boccaccios »La Teseida« von 1460. Eine umlaufende Rasenbank lädt zum Verweilen ein, im Vordergrund wachsen Nelken, Akelei und Levkojen. Die unverzichtbare Rosenhecke schützt die junge Dame vor zudringlichen Blicken.

und daraus das Pentagramm konstruiert, das Symbol für Geheimnis schlechthin. Über den Beratungstischen diverser Geheimbünde wurde eine weiße Rose aufgehängt – die Rosenkreuzer tragen sie sogar im Namen –, und die Verschwiegenheitsformel lautete: »Sub rosa dictum« (»unter der Rose gesprochen«), ein Motiv, das sich noch im Schnitzwerk von Beichtstühlen findet oder auch im Namen der Widerstandsgruppe der Geschwister Scholl.

Liebe und Betrug, Geheimnis und Verrat, Leiden, Askese und Reinheit und immer wieder Sinnlichkeit: Diese mythologischen und religiösen Zuschreibungen geraten

Schließlich ist die Rose auch ein mystisches Symbol. Entgegen einem geläufigen männlichen Vorurteil, die Verschwiegenheit von Frauen betreffend, verwendeten Geheimbünde aller Zeiten die Rose als Zeichen der Diskretion. Die Heckenrose, die sorgsam das Innere ihrer Knospe verbirgt, galt als Sinnbild der Abgeschlossenheit und des Geheimnisses. Schon die Pythagoreer hatten die fünfteilige Blütenanordnung der Rose nachempfunden

wie die alten Legenden heute mehr und mehr in Vergessenheit. Doch ihre Spuren finden sich als Bodensatz überall in unserer kulturellen Überlieferung. Es ist kein Zufall, dass im Märchen Schneeweißchen die stille und zurückhaltende Schwester ist und Rosenrot die temperamentvolle, leidenschaftliche. Und bei Dornröschen steht der Kampf der unglückseligen Prinzen mit der Rosenhecke ohne Zweifel für deren Attacke auf die Unschuld der

Prinzessin. »Blumen brechen« ist seit langem Chiffre für den gewaltsamen Raub der Jungfernschaft – denken wir nur an Goethes Gedicht vom Heideröslein. Dieser Metaphorik ist sogar die Wissenschaft gefolgt, indem sie die Entjungferung als Defloration bezeichnete.

Ebenso selbstverständlich verwenden Volksmund und Volkspoesie die Rose als erotisches Symbol. Man sprach von der rosenblattkühlen, knospenhaft verschlossenen Zurückhaltung des Mädchens oder der Hingabe des voll erblühten Weibes. Die Viertel mittelalterlicher Städte, in denen die Freudenmädchen wohnten, hießen Rosenplan, Rosengasse oder Rosenwinkel. Schließlich bezeichnete man Freudenhäuser auch als Rosenbad und die Freier als Rosengässler.

Dass Blumen eine Sprache sprechen, dass ihre unterschiedliche Bedeutung quer durch die Gesellschaft verstanden wurde, zeigt ein kurioser Gerichtsprozess, der 1902 in Berlin stattfand: Eine Blumenhändlerin hatte als Hochzeitsbouquet statt der bestellten roten Rosen ein Gebinde Dahlien ausgeliefert. Die Braut war entsetzt, denn Dahlien stehen für Gefühlskälte. Sie wies den Strauß zurück und wollte ihr Geld wiederhaben. Das Gericht gab ihr mit der Begründung recht, eine Floristin müsse die Sprache der Blumen verstehen. Und in der Tat: Die Blumenhändlerinnen waren die Spezialistinnen für symbolgeladene Blumengeschenke. Im 19. Jahrhundert wurden die floralen Konventionen zu einer regelrechten Kunst erhoben. Narzissen bedeuteten Selbstsucht und Pfingstrosen Scham. Ein Strauß Heidekraut sollte Einsamkeit signalisieren und die Aloe gar Bitterkeit. Wer besonders subtile Signale aussenden wollte, musste auch auf die Farben der Blumen achten.

Die weiße Rose gehörte in die Vase vor eine Marienstatue. Doch wurde sie auch – um die Rein-

heit der Absichten und die erhaltene Jungfräulichkeit hervorzuheben – in einem üppigen Strauß zur Verlobung geschenkt. Jungen Mädchen, die gewissermaßen noch nicht erblüht sind, ist die Farbe Rosa vorbehalten. Die orangefarbene Rose beinhaltet die Frage, ob sich der Schenkende Hoffnung auf ein künftiges Glück machen könne. Ein Strauß gelber Rosen war so etwas wie ein Warnsignal, ein Zeichen von Misstrauen und Eifersucht. Die unerwiderte Liebe ist durch die dunkelste aller Rosen, die sogenannte schwarze Rose symbolisiert – wobei es die unglücklich Liebenden wenig getröstet haben wird, dass es gar keine schwarzen, sondern nur dunkelrote Blumen gibt.

Diese überaus komplexe Farbenlehre war ein unerschöpflicher Quell zärtlicher, auch erotischer Anspielungen und schrecklicher Missverständnisse – und veranlasste einen berühmten Botaniker der Royal Horticultural Society zu dem Stoßseufzer: »Wenn Sie genau verstanden werden wollen, schicken Sie keinesfalls Blumen.«

Dieser Wunsch wird sich nicht erfüllen. Es ist kein Zufall, dass gerade die »Alten Rosen« heute eine Renaissance erleben, denn sie verkörpern alles, was die Königin der Blumen zur idealen Liebesbotin macht: Die vollkommene Gestalt der Blüte und der Samt ihrer Blätter können als anspielungsreiches Kompliment auf den Körper der Geliebten gelten, der betörende Duft beschwört die Wollust einer Liebesnacht, und nicht zuletzt erinnern die Dornen daran, dass noch das größte Glück gefährdet ist.

folgende Doppelseite: Der römische Imperator Heliogabalus begräbt seine Gäste unter einem Regen von Rosenblättern. Diese Szene, 1888 gemalt von Sir Lawrence Alma-Tadema, wurde zum Inbegriff römischer Dekadenz.

Gabriella Pape und Isabelle Van Groeningen



»Spannung entsteht da,
wo die Natur auf eine gerade Linie trifft.«

Als Gabriella Pape die romantisch verfallenen Gewächshäuser der ehemaligen Gartenlehranstalt in Berlin-Dahlem sah, stand fest: Hier würde sie ihren Traum von einer modernen Gartenakademie endlich verwirklichen können. 1823 hatte der berühmte Generalhofgardendirektor des preußischen Königs, Peter Joseph Lenné, in Potsdam-Wildpark die erste Ausbildungsstätte für Gartengestaltung in Europa geschaffen, die dann 1903 auf das Terrain gegenüber dem Botanischen Garten zog. Aus dieser Institution, die mehrmals ihren Namen änderte, gingen große Landschaftsgärtner und -gestalter wie Willy Lange, Hermann Mattern und Herta Hammerbacher hervor. Bis in die Dreißiger-

jahre des 20. Jahrhunderts blühte die Gartenkunst in Deutschland. Nach dem Zweiten Weltkrieg von verschiedenen Betreibern gartenbaulich genutzt, wurden die Gewächshäuser der Akademie seit den Siebzigerjahren nicht mehr instand gehalten.

Eine hervorragende Ausbildung genoss auch Gabriella Pape: Sie lernte ihr Metier am Royal Botanic Garden in Kew. Als sie sich für das Studium in England bewarb, durfte von jährlich 16 zugelassenen Studenten nur einer aus dem Ausland kommen. Bis zum späten Nachmittag rackerte man in den Gewächshäusern, abends standen Vorlesungen auf dem Programm, und in den Semesterferien sammelte die Architektentochter, die schon als kleines Mädchen



links: Isabelle Van Groeningen und Gabriella Pape auf der Chelsea Flower Show 2007.

oben: Der historische Mittelgang mit berankten Spalieren, fotografiert um 1908.

unten: Heute ist dort mit einem Café das kommunikative Herz der Anlage entstanden.

lieber mit Gießkannen als mit Puppen und Autos gespielt hatte, Erfahrungen im Botanischen Garten von Florenz und machte sich mit der exotischen Flora und Fauna von Chile vertraut. Seit 1992 führt Gabriella Pape zusammen mit ihrer Partnerin Isabelle Van Groeningen, ebenfalls Kew-Absolventin, die Firma Land Art. Pape ist für die architektonische Anlage der Gärten zuständig, Van Groeningen für die Bepflanzung im Detail. Zu den großen Vorbildern der beiden erfolgreichen Unternehmerinnen, die für Villenbesitzer und Schlossherren entwerfen, gehören die Grandes Dames der englischen Gartenbaukunst, Vita Sackville-West und Gertrude Jekyll. Diese konnten damals lediglich auf ein Drittel der heute bekannten Staudensorten zurückgreifen, um ihre malerischen Beete zu gestalten. Die Tradition mit neuen Trends zu verbinden, damit feiern Pape

und Van Groeningen ihre größten Erfolge. So erhielten sie 2007 auf der Chelsea Flower Show, einer der bedeutendsten Gartenschauen weltweit, eine Silbermedaille für ihre Neuinterpretation des unter anderem mit Salvien, Nelkenwurz und Akelei bepflanzten Senkgartens des renommierten Gärtners Karl Foerster. Auch er war ein Absolvent der Lehranstalt in Dahlem und hatte diesen Garten ab 1911 neben seinem Wohnhaus in Bornim bei Potsdam angelegt. Mit der Eröffnung der Königlichen Gartenakademie in Berlin im Mai 2008 wollen die beiden Landschaftsarchitektinnen die deutsche Gartenkultur endgültig aus ihrem Dornröschenschlaf wecken. Nach dem Vorbild der englischen Gardening School in Chelsea kann jeder Besucher – mit oder ohne grünem Daumen – lernen, wie man den eigenen Garten anlegt, bepflanzt, pflegt und in ein kleines Paradies verwandelt.

Claudia Lanfranconi

