Von Farbe und Nichtfarbe in der Gartenkunst

Autor(en): **Formann, Inken**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Topiaria helvetica : Jahrbuch**

Band (Jahr): **- (2011)**

PDF erstellt am: **27.04.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-382450

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

Von Farbe und Nichtfarbe in der Gartenkunst

INKEN FORMANN

Ähnlich wie in einem Gemälde spielt Farbe in der Komposition eines Gartens und einer Landschaft eine wesentliche Rolle.[1] Überaus präsent ist Farbe in der Gartenkunst in den überbordend zusammengefügten Rabatten, wie sie etwa Gertrude Jekyll oder Marianne Beuchert geschaffen haben; Pflanzungen, deren einzelne Blüten Kopf an Kopf zu einem harmonischen Ganzen zusammenschmelzen oder sich abrupt gegeneinander absetzen und Spannung aufbauen. Die Variationsbreite der zu verschiedenen Jahreszeiten in unterschiedlicher Farbigkeit blühenden Blütenpflanzen ist so gross, dass allein die in den letzten Jahren veröffentlichten Bücher zum Thema Farbe in der Staudenverwendung Regale füllen.[2]

Farbigkeit begegnet uns in der Natur nicht nur in Blütenfarben, sondern in jeglichen Vegetationsteilen, in der Fauna, in totem Baumaterial, in der Atmosphäre. Farbigkeit prägt die Broderieparterres formaler Gärten, in denen farbiger Kiesgrund als Kontrastmittel zur gezeichneten und gepflanzten Arabeske gesetzt wird und diese in der Gesamtschau emailleartig zusammenfliessen.[3] Zurückhaltender, aber nicht weniger berauschend liegt Farbe in den strengen, architektonischen Formen der grün in grün gebildeten Bosketts und Heckenwände. Farbig gefasste Treillagebauten und Kleinarchitekturen sowie perspektivisch eingesetzte, hell leuchtende Skulpturen bilden hier «points de vue» und setzen Highlights.

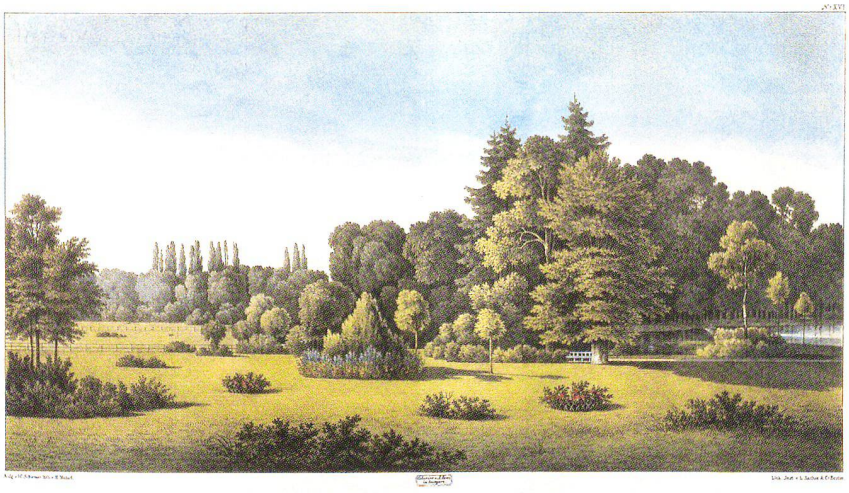

Abb. 1: Farben der Landschaft im Muskauer Park. In: Pückler-Muskau, Hermann von (1996). *Andeutungen über Landschaftsgärtnerei*, Stuttgart 1834. Hg. v. Harri Günther, Steffi Wendel, Stuttgart, Tafel XXXI.

Farbe ist das Malmittel der Landschaften eines Ludwig von Sckell oder eines Hermann Fürst von Pückler-Muskau, geschaffen aus harmonisch-tonigem Grün, warmen und schroffen Erdfarben, die im Wegebelag zutage treten, gleissendem Himmel und flächigem Wasser. Hier verschmilzt in der Tiefe der Himmel mit dem Horizont, und die Luft zerlegt flimmernd die Weite in kleinste, wieder ineinander verschmelzende Farbpartikel. Im Mittelgrund kontrastieren hell- und dunkellaubige Gehölze, Silberpappeln betonen besondere Punkte in der künstlichen Natur, während sich im Vordergrund das leuchtende Teppichbeet auf grünem Gras bettet.

Ebenso ist Farbe in zeitgenössischen Entwürfen präsent. Tiefschwarz polierter Granit liegt hier in sattem Rasengrün, graubrauner Schotter bietet den Grund für sterngelbe Steppenkerzen, und vom Himmel blau gefärbtes Poolwasser bildet den Gegenpol zu schrill in pink gestrichenen Mauern. Ob poppig gegeneinander gesetzt oder auf wenigste Töne reduziert – mit Ausnahme der aus natürlicher Eigendynamik entstehenden Landschaften verzichtet kaum ein zeitgenössischer Entwurf auf den vorherbestimmten, geplanten Einsatz von Farbigkeit. Farbe gehört neben Form und Textur, Material und Massigkeit, neben Struktur, Axialität und anderen Eigenschaften zu den analysierbaren Gestaltungselementen von Gärten.

Farbe kann als Gestaltungsmittel harmonisch verbinden und vermitteln. Sie kann Akzente setzen, kontrastieren und provozieren. Sie kann Weg und Blick lenken, Rahmen bilden oder selbst Bild sein. Sie kann Effekte haschen oder flächigen Grund bilden. Sie kann Räume vergrössern und verkleinern, Dimensionen erzeugen. Farbe ist nicht allein Gestaltungsmittel der künstlerisch geformten, komponierten Natur, sondern auch der wilden, unberührten. Einzelne Blüten fügen sich in naturnahen Wiesen zu Farbmosaiken zusammen, die erst in der Nähe ihren Detailreichtum offenbaren. Blicke auf das Meer, auf karge, weite Berg-, Wald- und Wüstenlandschaften – Landschaften, die ihre feinen Nuancierungen und ihre Farbgewalt in der Weite und im Zusammenfliessen von Erde und Atmosphäre offenbaren – zeigen die Kraft und die Dominanz von Farbe. Zusammen mit dem Spiel von Licht und Schatten sowie von Form und Textur bieten die nebeneinander stehenden Farben, die die Natur hervorbringt, eine Palette, für die die Sprache nicht genügend Wörter kennt. Wenn Borchardt 1968 über die im Garten verwendete Farbigkeit sagt, Farbe sei «nicht wirkungsentscheidend [...]; die Textur des Stoffes, der sie trägt, – sie alleine entscheidet»[4], so scheint dies zu kurz gegriffen, denn eine Textur, die keine Farbe besitzt, würde nicht so bewegen, wie es die Farbe tut.

Denn die Farbwahrnehmung – ein subjektiver Sinneseindruck, der entsteht, wenn Licht einer bestimmten Wellenlänge auf die Netzhaut des Auges fällt – hat neben der einfachen Sinnesempfindung bewusste oder intuitive farbspezifische psychologische Wirkungen.[5] Die Wahrnehmung von Farbe löst Assoziationen aus, ruft Erinnerungen wach und Gefühle hervor. Schon der Kieler Gartentheoretiker Christian Cay Lorenz Hirschfeld bezeichnet die Farbe in seiner 1779–1785 veröffentlichten fünfbändigen *Theorie der Gartenkunst* als eine «Art von Sprache, womit die leblosen Gegenstände allein der Natur zu dem Auge reden [...].» Für ihn erhalten die Gegenstände durch ihre Farbe «eine grosse Gewalt über die Empfindung; sie erregen dadurch das Gefühl der Freude, der Liebe, der Ruhe und andre Bewegungen [...].»[6] Mehr noch: neben den Wirkungen des Lichts und der Schatten preist er die «Malerey der Farben» als das «Herrlichste in der Landschaft».[7]

Farbe ist als Gestaltungsmittel und in seiner Anmutungsqualität bewusster und unbewusster Bestandteil aller Stile und Epochen der Gartengeschichte, auch wenn das Thema im Garten und in der Landschaft erst spät in gartentheoretischen Werken berücksichtigt und eigenständig betrachtet wurde.[8] Zwei Höhepunkte in der gartentheoretischen Auseinandersetzung mit Farbe sind wohl im ausgehenden 18. und frühen 19. Jahrhundert[9] sowie im frühen 20. Jahrhundert[10] festzustellen.

Eine wichtige Rolle spielte Farbe in der landschaftlichen Gartenkunst, entscheidend geprägt durch die Verwandtschaft mit der Landschaftsmalerei und die im 18. Jahrhundert verstärkt stattfindende naturwissenschaftliche Auseinandersetzung mit der Farbwahrnehmung. Humphry Repton führte 1803 in seinen *Observations on the Theory and Practice of Landscape Gardening* – ausge-

hend von einer in seinem Werk integrierten Abhandlung über Isaac Newtons Farbkreis von Isaac Milner – die naturwissenschaftliche Betrachtungsweise der Farbvielfalt in die Gartenkunst ein.[11] Teils auf die 1791–1821 erschienenen Beiträge *Zur Farbenlehre* Johann Wolfgang von Goethes, teils auf *The Principles of Harmony and Contrast of Colors and their Application to the Arts* von Michel Eugène Chevreul (1839) Bezug nehmend, setzen die sich mit Pflanzenverwendung befassenden Autoren des 19. Jahrhunderts diese Herangehensweise an die Farbe fort. Vor allem Erörterungen zum malerisch-tonigen Harmoniebegriff und den Kontrastwirkungen überwiegen bei den Farbbetrachtungen dieser Zeit. Dabei wurden nicht allein Farbabstufungen zwischen greifbaren Kompositionselementen der Landschaften und Gegensätzlichkeiten betrachtet, auch das Phänomen der Luftperspektive, wonach die Entfernung die Farben der Landschaft anders erscheinen, beschäftigte zahlreiche Gartenkünstler. Ebenso waren die farblichen Veränderungen im Jahresverlauf und die Wirkungen von Landschaft bei Tag und bei Nacht Thema.[12]

In der deutschsprachigen Gartenkunst behandelte etwa Christian Cay Lorenz Hirschfeld die Farbe in einem eigenen Kapitel seiner *Theorie der Gartenkunst*.[13] Eduard Petzold widmete sich der Farbenlehre der Landschaft ein halbes Jahrhundert später in einer Monografie (1853)[14], und auch bei Hermann Jäger spielt die Farbwirkung der Vegetation eine Rolle.[15] Nicht immer fand der Begriff der Farbe Verwendung; Gustav Meyer bediente sich des Repertoires eines Landschaftsmalers, wenn er von «Tinten» sprach, die die Natur hervorgebracht hat.[16]

Ende des 19. Jahrhunderts beschäftigte sich William Robinsons in seinem Werk *English Flower Garden* (1883) mit dem Thema Farbe.[17] Seine Berufskollegin Gertrude Jekyll verfasste unter dem Titel *Colour in the Flower Garden* (1908) eine Monografie, die bereits 1914 in überarbeiteter Form neu aufgelegt wurde und die Farbkunde ins Feinste detailliert.[18] Wie für sie ist für viele weitere Gartenautoren des frühen 20. Jahrhunderts Farbe untrennbar mit der Gestaltung von Gärten verknüpft, darunter Willy Lange, der das Thema in seiner Gartengestaltung der Neuzeit (1907) behandelte.[19] Auch Alfred Lichtwark, der sechs Jahre zuvor eine «Erziehung des Farbensinnes» forderte, ist bei der Betrachtung des Faktors Farbe in der Gartenkunst anzuführen.[20] Festzustellen ist mit Beginn des 20. Jahrhunderts – sicher nicht unbeeinflusst von den Entwicklungen der Malerei der Neoimpressionisten, Expressionisten, Kubisten, Suprematisten und Konstruktivisten – eine Rückkehr zu groben, grossflächigen Farbkontrasten.[21] So begeisterte sich Harry Maasz 1919, dass «den Möglichkeiten farbiger Behandlung [...] keine Grenzen gesetzt» seien.[22]

Naturgemäss spielt vor allem Grün in seinen Abstufungen und Variationen eine besondere Rolle in den gartenkünstlerischen Farbtheorien. Grün ist nicht gleich Grün in seinen changierend wahrgenommen Schattierungen und endlosen Nuancierungen: die Unterschiedlichkeit der Blätter und Nadeln der Baumarten; das Blattgrün zweier gleichartiger Bäume im Sonnen- und Schattenstand und im Sonnenlicht und Halbdunkel; Gleiches in Abhängigkeit von der Entfernung, in der der Betrachter wahrnimmt; Grün auf glatt schillernder im Gegensatz zum Grün auf rau matter Oberfläche. Grün ist mehr als Grün. Grün sind endlose Variationen.

Als einer der Ersten setzte sich wohl Marc-Antoine Laugier 1753 mit den verschiedenen Grüntönen der Gärten auseinander.[23] «Was könnte nun heiterer und anmutiger wirken als eine geschickte Mischung dieser Grünschattierungen, so dass eine Hell-Dunkel-Wirkung entstünde, fast so exakt und bezaubernd wie die einer schönen Malerei? Ein Gärtner müsste ein ausgezeichneter Maler sein [...].»[24] Hirschfeld lobte Grün Ende des 18. Jahrhunderts als «wohltätig stärkend und erquickend für das Auge [...], die Hauptfarbe der schönen Landschaft.»[25] Bereits früh stand jedoch auch fest, dass erst die harschen Kontraste im Grün Attraktivität schaffen. So heisst es in Reptons *Sketches and Hints on Landscape Gardening* (1795): «Die kontrastierenden Grüntöne von Wald und Wiese reichen nicht aus, das Auge zu befriedigen; andere Gegenstände sind erforderlich und solche von abweichenden Farben wie Felsen, Wasser und Vieh.»[26]

Aber auch Blau, Farbe des Himmels und des Wassers, spielt eine besondere Rolle in der Gartenkunst. So stellte Repton 1803 in seinen *Observations* Grün und Blau als

dominierende Farben der Natur heraus[27] und fast anderthalb Jahrhunderte später machte Karl Foerster[28] dem blauen Gartenflor, allen voran in Form des Rittersporns, eine Liebeserklärung. Die gestaltende Kraft blau blühender Flachsfelder hat sich mit der Redewendung «ins Blaue fahren» im Sprachgebrauch ebenso etabliert, wie die blau durchsetzten Koniferen – angeführt von Blautanne und blauer Atlas-Zeder – in privaten Hausgärten anzutreffen sind.

Es liessen sich weitere Beispiele finden, in denen Farben – darunter Rot und Gelb – in der Geschichte der Gartenkunst ihren Platz gefunden haben, und die Betrachtung einzelner Gartentheoretiker über die verschiedenen Farbtöne liesse sich tiefgehender analysieren. Über die in jüngster Zeit entstandenen Dissertationen von Hottenträger und Kellner hinaus bietet das Thema Farbe in der Gartenkunst Forschungsmöglichkeiten.[29] So würde allein die Analyse einer einzigen Farbe in ihrer Verwendung und theoretischen Rezeption in der Geschichte hinreichend Stoff für eine wissenschaftliche Aufarbeitung bieten. Denn Farbe und Farbigkeit scheinen, auch wenn sie eine subjektive Sinnesempfindung in Abhängigkeit vom auf den Körpern liegenden Licht sind, in der Natur greifbar und beschreibbar zu sein.

Doch wie steht es mit den Nichtfarben Weiss und Schwarz? Weiss, das im Winter das Bild der Landschaft prägt und für mehrere Wochen im Jahr den für die schneefreie Zeit gestalteten Garten- und Parklandschaften eine neue Erscheinungsweise gibt? Schwarz, in das die Dunkelheit die Landschaft in jeder Nacht taucht?

Vor allem Schwarz fasziniert Kunst und Malerei. Henri Matisse behauptete 1946 ganz entgegen der naturwissenschaftlichen Einordnung der anerkannten Nichtfarbe in die Grauskalen als Unbuntart «Schwarz ist eine Farbe».[30] *Das Schwarze Quadrat* von Kasimir Malewitsch (1913), *1948E* von Clyfford Still (1948) oder *Das schwärzeste Schwarz* von Francis Picabia (1949) erregten ebenso die Gemüter wie die in den 1960er-Jahren entstandenen *The Stations of the Cross* von Barnett Newman, die *Black Paintings* von Frank Stella oder die *Last Paintings* von Ad Reinhardt. Auch in den letzten Jahren faszinierte Schwarz die Kunstwelt und war Thema mehrerer Ausstellungsprojekte.[31] Als gern gewählte Kleidungsfarbe hat es darüber hinaus einen wichtigen Platz im Alltag von Architekten und Künstlern erobert.[32] Und dennoch wird Schwarz in gebauter Architektur und gestalteter Landschaft als einer Gattung der Künste nur sparsam verwendet. Die Architekten Jürgen Engel und Michael Zimmermann meinen in ihrem Beitrag zum Begleitband einer Ausstellung über die Farbe Schwarz sogar, dass kaum einer ihrer Berufskollegen nur eine Handvoll Beispiele schwarzer Architektur zu benennen vermag.[33] Bei näherer Betrachtung finden sich aber einige, wenn auch wenige Beispiele, darunter das 2000 als strenger Kubus erbaute *Haus in Schwarz* des japanischen Architekten Manabu Chibas.[34] Schwarz findet sich in Gestalt typografischer, schwarzer Balken in Entwürfen und Bauten des Bauhauses. Schwarz sind die von Alfred Arndt auf Papier gebrachten, isometrischen Darstellungen der von Walter Gropius entworfenen Meisterhäuser in Dessau, deren schwarze Dächer suprematisch über der Architektur zu schweben scheinen. Baulich umgesetzt ist Schwarz hier auch mit den gliedernden Eisenblechbändern an der Bauhaus-Universität in Weimar. Dennoch bleibt flächiges Schwarz in der Architektur eher die Ausnahme.[35]

In der Gartenkunst scheint dies kaum anders zu sein, wenngleich in zeitgenössischer Landschaftsarchitektur und in Land Art-Projekten in Form schwarzer Kiese und Gesteine, so Marmor, Lava oder Granit, eine Vorliebe für die Verwendung schwarzer Baumaterialien zu erkennen ist. Schwarz findet seine Umsetzung im *Jardin noir* im Pariser *Park André-Citroën*, ebenso wie mit den auf dunklem Schotter gepflanzten Schwarzkiefern im «Schwarzen Garten» im Band der von Kamel Louafi entworfenen «Gärten im Wandel» auf dem Gelände der Expo 2000 in Hannover.[36] Jenny Holzer schuf in Nordhorn einen *Black Garden*, nach eigener Aussage ein «Anti-Memorial», vorrangig geschaffen aus dunklen Pflanzen (z. B. schwarzes Mondogras oder lila-schwarze Tulpen) und Pflanzen, die Düsteres im Namen haben oder entsprechend der landläufig mit Schwarz verknüpften negativen Assoziationen Tod und Unglück versinnbildlichen.[37] So intensiv wie bei Holzer ist die Farbe Schwarz lediglich das Thema einiger weniger Werke zur Staudenverwendung.

Das Kapitel «Edles Schwarz» in Christophers Lloyds *Faszination Farbe im Garten*[38] führt in die Welt «schwarzer» Pflanzen ein und Karen Platts Monografie *Black Magic and Purple Passion* nennt gar über 2750 finstere Pflanzen.[39] Bei genauer Betrachtung entpuppen sich die vermeintlich schwarzen Pflanzen jedoch nicht im eigentlichen Sinne als Schwarz. Sie sind Deklinationen von Dunkel: dunkelviolett, dunkelrot, dunkelgrün, dunkelblau, dunkelbraun. Ist schwarz in der Gartenkunst dunkel?

Auch in gartentheoretischen Schriften scheint das Schwarze nur selten als Begriff genannt zu sein. Es tritt als «schwartzer Feilstaub» und «Hammerschlag» oder auch «zerstossene Kohlen» als Mittel der Herstellung der schwarzen Flächen innerhalb der Parterres bei Dézallier d'Argenville auf.[40] Ausser derartigen Erwähnungen leblosen, baulichen Materials ist reines Schwarz als Gestaltungsfarbe und insbesondere als Farbe vegetabiler Gestaltungselemente rar. Viel häufiger ist von «dunkel» und «finster» die Rede. Bei Hirschfeld etwa, der in seiner Theorie der Gartenkunst die Gestaltung nach Empfindung und Gefühlen verlangte und jeder Parkpartie einen bestimmten Charakter zuwies, sollten die sanft melancholische Gefühle hervorrufenden Gegenden fast ohne Licht und mit dunklen, dichten und nicht blühenden Farben ausgestattet sein. Dunkles Laub, z. B. Taxus und Blutbuche passe am besten zu diesen melancholischen Anlagen und auch Grotte und Einsiedelei verlangten «dunkles und ernsthaftes Laub» zu ihrer Umhüllung.[41] Doch von Schwarz spricht er nicht. Allein das «Schwärzliche» mag ihm von der Zunge gehen, wenn er die aufsteigenden Abstufungen der Farben aufführt «[...] vom Weissen zum Weissgelben, Gelben, Rothlichtgelben, Brandgelben, Brandgelbrothen, Rothen, Röthlichblauen, Violetten, Blaurothen, Blauen, Grauen, bis zum ganz Dunklen und Schwärzlichen.» Und dieses wird wiederum erneut mit Farbe besetzt, denn seiner Meinung nach ist das Schwärzliche «entweder dunkelgelb, oder dunkelroth, oder dunkelblau».[42] Auch Meyer spricht allein von dunklem Grün und dunklem Holz.[43]

Und dabei ist Schwarz doch so einfach fassbar: naturwissenschaftlich betrachtet, entsteht Schwarz durch die Mischung der Farben Cyan, Magenta und Gelb in der subtraktiven Farbmischung und ist eine Frage der Anpassung des Auges an die jeweilige Lichtintensität. Es hat im RGB-Farbraum den Wert 0, 0, 0 dezimal und trägt im RAL-Farbsystem die Bezeichnung RAL 9005. Schwarz «ist das Endglied in der Reihe der unbunten Farben.»[44]

So stellt sich die Frage, ob es ein Schwarz in der Landschaft gibt. Die Namen gebenden Stämme der Schwarzerle besitzen genauso wenig tatsächliches Schwarz wie die Wurzeln der *Helleborus Niger* oder der von Erde befreiten Schwarzwurzel, und auch die schwarze Tulpe entpuppt sich als dunkelviolett. Und auch die tatsächlich tiefschwarzen Maulwürfe und Krähen werden eher aus den Gärten verbannt als in diese integriert. Doch eins ist sicher: Schwarz erscheinen Garten und Landschaft dem Betrach-

Abb. 2 und 3: Black Garden von Jenny Holzer in Nordhorn, Deutschland.

ter in der Dunkelheit. Schwarz heben sich Äste gegen den grauen Himmel der Nacht ab, und schwarz bilden Baumstämme im Wald Säulen. Birkenstämme wären ohne Schwarz nur halb so unverwechselbar, und seerosenbedeckten Teichen würde ohne schwarze Blässhühner ein Mosaik ihres Reizes fehlen.

Schwarz lebt aber auch vom Kontrast mit anderem, denn im reinen Schwarz, im tiefen Dunkel, ist Landschaft nicht mehr als solche wahrnehmbar. Schwarz braucht die gelben Lichter der Siedlungen am Horizont und den sternengetränkten Himmel, die ihn grau erscheinen lassen, um wahrgenommen zu werden. Der Blick in die Nacht, in der orange leuchtende Fenster als Quadrate auf schwarzer Fläche in der Höhe zu schweben scheinen, zeigt, dass Schwarz kontrastiert. Eduard Petzold stellte dies 1888 fest, wenn er behauptete: «Schwarz wird begreiflich die meiste Wirkung thun, wenn man es zu den Farben der activen, Weiss, wenn man es zu den Farben der passiven Hälfte des Farbkreises stellt.»[45]

Und so ist wohl auch Schwarz, wenn es in der Gartenkunst ein solches denn gibt, in derselben erst interessant, wenn es kontrastiert wird – ebenso wie «Das schwarze Quadrat» (1913) von Kasimir Malewitsch nicht die reine Monochromie der weissen Bilder (Weiss auf Weiss) im Spätwerk aufweist, da hier ja im Grunde genommen noch eine schwarze Figur auf weissem Grund sitzt. Insgesamt spielt das reine Schwarz eine untergeordnete Rolle in der Gartenkunst. Grautöne, Dunkel-Ausmischungen und Verschwärzlichungen bunter Farben sind in den Gärten zu finden, tatsächliches, tiefstes Schwarz jedoch nur in totem Material. Gepflanztes, wachsendes Schwarz entsteht vielmehr durch eine dunkle Gesamtwirkung von Pflanzen und Pflanzengruppen oder in Verbindung mit kulturell bedingt negativer Konnotation. Aber vielleicht liegt das ja bereits auf der Hand. Schliesslich ist der Garten Sinnbild des Guten und Ort des Paradieses, in dem düster finsteres Schwarz keinen Platz hat.

Dieser Artikel ist der leicht überarbeitete Wiederabdruck des folgenden Aufsatzes: Formann, Inken (2006). «Bunt und unbunt – Anmerkungen über Farbe und Nichtfarbe in der Gartenkunst», in: Eberhard Eckerle, Joachim Wolschke-Bulmahn (Hg.), *Landschaft–Architektur–Kunst–Design, Norbert Schitteck zum 60. Geburtstag* (CGL-Studies, Bd. 4). München, S. 97–106.

1 Vgl. zur Farbe in der Gartenkunst folgende aktuelle Beiträge: Hottenträger, Grit (1996). *Farbe im Freiraum. Zur Anwendung von Farbe und Farbtheorien in der Gartenarchitektur des 19. und frühen 20. Jahrhunderts.* Diss. TU Berlin; Kellner, Vera (1994). *Der Landschaftsgarten und seine farbtheoretischen Grundlagen.* Diss. Universität Bremen; Wimmer, Clemens Alexander (1989). *Geschichte der Gartentheorie.* Darmstadt, S. 462 f.; Heyer, Hans Rudolph (1980). «Die Farbe in historischen Gärten», in: *Von Farbe und Farben, Albert Knoepfli zum 70. Geburtstag.* Hg. v. Institut für Denkmalpflege an der ETH Zürich, Zürich, S. 157–160; Gollwitzer, Gerda (1980). «Über die Wirkung der Farben in Gärten und Landschaften», in: *Von Farbe und Farben, Albert Knoepfli zum 70. Geburtstag.* Hg. v. Institut für Denkmalpflege an der ETH Zürich, Zürich, S. 201–204

2 Siehe z. B. nachfolgende Auswahl: Walz, Veronika (2005). *Bunte Beete vom Frühling bis zu Herbst. Farbgestaltung im Garten.* Leopoldsdorf; Fisher, Sue (2003). *Farbparadiese im Garten.* Stuttgart; Billington, Jill (2002). *Farbe für den Garten. Gestaltungsideen mit neuen Pflanzenkombinationen.* München; Lloyd, Christopher (2002). *Faszination Farbe im Garten.* München; Rosenfeld, Richard (2002). *Der farbenfrohe Garten.* Rastatt; Raven, Sarah (2001). *Kreative Farbgestaltung im Garten. Formen und Farben im Garten zur Wirkung bringen. Neue Farbkombinationen im Gartenjahr.* Augsburg; Abbott, Marylyn; Clay, Perry (2000). *Licht und Farbe im Garten.* München; Austin, Sandra (1998). *Color in Garden Design.* Newtown; Lawson, Andrew (1997). *Das Gartenbuch der Farben.* Hamburg; Hillier, Malcolm (1996). *Farbgestaltung im Garten. Der Jahresplaner für phantasievolle Farbkompositionen im Garten.* Köln. Als eines der frühesten und populärsten Werke jüngerer Zeit ist Hobhouse, Penelope (1986). *Farbe im Garten.* Stuttgart, hervorzuheben.

3 Antoine Joseph Dézallier d'Argenville etwa, der die Prinzipien des von Le Nôtre geprägten Gartenstils in seinem Traktat *La Théorie et la Pratique du Jardinage*, 1709, festhielt, benennt die Hauptfarben Rot, Gelb, Weiss und Schwarz für den Kiesfond. «Il ne faut pas manquer de sabler ces parterres de différentes couleurs. L'on se servira de ciment ou de brique pilé pour le rouge, de terre noire, de limaille ou macheser, de charbon battu & pilé pour le noir, de sable jaune parail à celui qu'emploient les Vitriers [...].»

Antoine Joseph Dézallier d'Argenville, *La Théorie et la Pratique du Jardinage*. Paris, 1760, S. 56, verw. Nachdruck: Hildesheim/New York, 1972. Vgl. zur Farbigkeit in barocken Gärten: Hans Rudolph Heyer (1980). « Die Farbe in historischen Gärten ». S. 157–160, hier S. 158; Vera Kellner (1994). *Der Landschaftsgarten und seine farbtheoretischen Grundlagen*. S. 155 ff.

4 Borchardt, Rudolf (1968). *Der leidenschaftliche Gärtner*. Stuttgart, S. 149

5 Heller, Eva (2000). *Wie Farben auf Gefühl und Verstand wirken*. München; Kleine-Horst, Lothar (1992). *Empiristische Theorie der Gefühlswirkung von Farben*. Köln

6 Hirschfeld, Christian Cay Lorenz (1973). *Theorie der Gartenkunst*. 5 Bände, Leipzig 1779–1785, Bd. 1, 1779, S. 168, verw. Nachdruck: ders., *Theorie der Gartenkunst*. 5 Bände in zwei Bänden. Bd. 2, Darmstadt

7 Ebd., Bd. 1, S. 188

8 Vgl. überblicksartig zur Rolle der Farbe in gartentheoretischen Werken: Wimmer, Clemens Alexander (1989). *Geschichte der Gartentheorie*. Darmstadt, S. 462 f. Eine ausführliche Auseinandersetzung mit der Bedeutung des Faktors Farbe in allen Epochen der Gartengeschichte fehlt bisher.

9 Vgl. Kellner, Vera (1994). *Der Landschaftsgarten und seine farbtheoretischen Grundlagen*. Bremen

10 Vgl. Hottenträger, Grit (1996). *Farbe im Freiraum*. Berlin

11 Repton, Humphry (1803). *Observations on the Theory and Practice of Landscape Gardening* [...]. London 1803, S. 262–265; vgl. auch: Repton, Humphry (1816). *Fragment on the theory and practice of landscape gardening*. London, Fragment XII « Concerning Colours », verw. Nachdruck: Hunt, John Dixon (ed.) (1982). *The English Landscape Garden. Examples of the important literature of the English landscape garden movement* [...]. New York/London

12 Vgl. z. B. Chambers (1757) *Designs of Chinese Buildings* [...]. London; Whately (1771). Betrachtungen über das heutige Gartenwesen [...]. Leipzig, oder Repton, Humphry (1803). *Observations on the Theory and Practice of Landscape Gardening* [...]. London

13 Vgl. z. B. das Kapitel über die Farbe bei Hirschfeld, Christian Cay Lorenz (1779). *Theorie der Gartenkunst*. Bd. 1, S. 168–171

14 Petzold, Eduard (1991). *Die Farbenlehre der Landschaft*. Jena, 1853, verw. Nachdruck: ders., *Farbenlehre der Landschaft* (Quellen und Studien zur Kunst- und Kulturgeschichte, Bd. 2). Rüsselsheim

15 Jäger, Hermann (um 1857). *Die Verwendung der Pflanzen in der Gartenkunst, oder: Gehölz, Blumen und Rasen. Ein künstlerischer Führer bei der Anlage und Unterhaltung von Landschafts- und Blumengärten, für Gärtner, Guts- und Gartenbesitzer*. Leipzig

16 Meyer, Gustav (1999). *Lehrbuch der schönen Gartenkunst*. Berlin, verw. Nachdruck hg. v. Landesdenkmalamt Berlin, Berlin, S. 161 f.

17 Robinson, William (1893[3]). *The English Flower Garden: style, position & arrangement*. London, S. CX–CXVIII.

18 Jekyll, Gertrude (1914). *Colour of Schemes for the Flower Garden*. London, als neue Ausgabe ihrer Monografie *Colour in the Flower Garden*, London 1908

19 Lange, Willy (1907). *Die Gartengestaltung der Neuzeit*. Leipzig

20 Lichtwark, Alfred (1901). *Die Erziehung des Farbensinnes*. o. O., in: Alfred Lichtwark (1914). *Eine Auswahl seiner Schriften*. Hg. v. Wolf Mannhardt, Bd. 1, Berlin, S. 102–139

21 So auch Wimmer, Clemens Alexander (1989). *Geschichte der Gartentheorie*. S. 463

22 Maasz, Harry (1919). *Wie baue und pflanze ich meinen Garten*. München, S. 171

23 Laugier, Marc-Antoine (1989). *Essai sur l'architecture*. Paris 1753, verw. Nachdruck: ders., *Manifest des Klassizismus*. Zürich/München, S. 193 ff.

24 Ebd., S. 195

25 Vgl. Hirschfeld, Christian Cay Lorenz (1779). *Theorie der Gartenkunst*. Bd. 1, S. 169

26 Repton, Humphry (1989). *Sketches and Hints on Landscape Gardening*. London 1795; zit. nach Wimmer, Clemens Alexander (1989). *Geschichte der Gartentheorie*. S. 235

27 Repton, Humphry (1803). *Observations on the Theory and Practice of Landscape Gardening*. S. 319

28 Foerster, Karl (1940). *Blauer Schatz der Gärten. Kommende Freundschaft der Gartenmenschen mit der neuen Sphäre der Gartenfarben, dem blauen Flor der Monate von Vorfrühling bis Herbst*. Leipzig

29 Hottenträger, Grit (1996). *Farbe im Freiraum*; Kellner, Vera (1994). Der *Landschaftsgarten und seine farbtheoretischen Grundlagen*. Im Gegensatz zur Gartenkunst ist Farbe dagegen etwa in städtebaulichen Theorien ein selbstverständliches Forschungsthema. Vgl. Bergötz, Eva u. a. (1993). *Farbe in der Stadt*. Stuttgart; Taverne, Ed Wagenaar, Cor (Hg.) (1992). *Die Farbigkeit der Stadt. Alte und neue Farbmuster in europäischen Städten*. Basel/Berlin/Boston; Düttmann, Martina u. a. (1980). *Farbe im Stadtbild. Handbuch in 6 Teilen für Architekten, Bauherren, Farbgestalter, für Stadtbewohner und Betrachter*. Berlin

30 Matisse, Henry (1982). « Schwarz ist eine Farbe », in: ders.: *Über Kunst*. Hg. v. D. Flam, Jack, Zürich, S. 191–192. Vgl. hierzu auch: Schor, Gabriele (1999). « Lapislazuli. Das Schwarz der Abstrakten Expressionisten », in: *Die Farben*

Schwarz. Ausstellungskatalog, Landesmuseum Joanneum Graz, hg. v. Zaunschirm, Thomas (1999). Wien, S. 97–120, hier 100 f.

31 Z. B. *Lee, Mi-Kyung (2002). Schwarz Landschaft.* Ausstellungskatalog, Schumannsbau München; *Die Farben Schwarz,* Ausstellungskatalog, Landesmuseum Joanneum Graz. Hg. v. Zaunschirm, Thomas (1999). Wien; *Schwarz.* Ausstellungskatalog, Kunsthalle Düsseldorf, hg. v. Weitemeier, Hanna (1981)

32 Satirisch setzt sich hiermit auseinander: Marquart, Christian (2000). «Warum Architekten Schwarz tragen», in: *db* [Deutsche Bauzeitung]. 11/2000, S. 90–91

33 Engel, Jürgen; Zimmermann, Michael (2002). «Schwarz», in: Lee, Mi-Kyung (2002). *Schwarz Landschaft.* München, S. 39

34 Vgl. Stiller, Adolph; Baba, Shozo (2002). *45 unter 45 – Junge Architektur aus Japan* (Ausstellungskatalog, ETH Zürich). Salzburg/München

35 So auch Sturm, Hermann (1999). «Schwarzes Design – magisch, exklusiv, banal», in: *Die Farben Schwarz.* S. 81–92, hier S. 88

36 Ich danke Eva Benz-Rababah für diese Hinweise.

37 Vgl. Holzer, Jenny (2005). *The Black Garden: Der Garten als Anti-Memorial. Schoenfeld, Soldatenfriedhöfe.* Stuttgart; Franzen, Brigitte (1999). «The Black Garden: Der Garten als Anti-Memorial. Ein Gespräch mit Jenny Holzer», in: *Kunstforum,* Bd. 145, S. 88; Düchting, Susanne (1994), «BLACK GARDEN – Jenny Holzers ‹anti-memorial› in Nordhorn, Niedersachsen, 1994», in: *Die Farben Schwarz.* S. 129–136

38 Lloyd, Christopher (2002). *Faszination Farbe im Garten.* München

39 Platt, Karen (2004[3]). *Black Magic and Purple Passion.* Sheffield

40 Dézallier d'Argenville, Antoine Joseph (1731). *Die Gärtnerey so wohl in ihrer Theorie oder Betrachtung als Praxis oder Übung* [...]. Beschrieben von Alexandro Blond, übers. v. Franz Anton Danreiter, Augsburg, verw. Reprint herausgegeben von Günther, Harri (1986). Leipzig/München, S. 64

41 Vgl. Hirschfeld, Christian Cay Lorenz (1779). *Theorie der Gartenkunst.* Bd. 1, S. 170

42 Hirschfeld, Christian Cay Lorenz (1785). *Theorie der Gartenkunst.* Bd. 5, S. 63

43 Meyer, Gustav (1860). *Lehrbuch der schönen Gartenkunst.* S. 162

44 *Der Grosse Brockhaus* (1956[16]). Bd. 10, Wiesbaden, S. 532

45 Petzold, Eduard (1888). *Die Landschaftsgärtnerei. Ein Handbuch für Gärtner, Architekten, Gutsbesitzer und Freunde der Gartenkunst. Mit Zugrundelegung Repton'scher Prinzipien* (erw. Aufl. der Ausg. von 1862). Leipzig, S. 38. Man spürt Goethes Farbenlehre, in der die «aktive Seite» mit dem Schwarzen zusammengestellt an Energie gewinnt; die «passive Seite» dagegen an Kraft verliert.

Abb 2 und 3 Fotografie Thilo Folkerts

Résumé

La couleur joue un rôle central dans le développement de l'art des jardins et de l'architecture du paysage. Dans un domaine où l'art et la science se superposent, le jardin devient le lieu où se cristallisent les théories de couleurs, les modes et les perceptions changeantes. De Dézallier d'Argenville à Jenny Holzer, de Marc-Antoine Laugier à Karl Förster, l'utilisation de la couleur dans le jardin ne se réduit pas à la bigarrure des couleurs de la floraison. Elle n'exclut pas les tons verts, les effets de clair-obscur et les nuances à la limite des couleurs ternes. L'article livre de nombreuses informations sur le thème de l'histoire et de la présence de la couleur dans les jardins.