

"... die Decke aus Himmel, die Wände aus Hecken ..." : Max Läubers Gärten

Autor(en): **Schumann, Ulrich Maximilian**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Mitteilungen der Schweizerischen Gesellschaft für Gartenkultur = Bulletin de la Société Suisse des Arts du Jardin**

Band (Jahr): **18 (2000)**

Heft 3

PDF erstellt am: **01.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-382357>

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.

«... die Decke aus Himmel, die Wände aus Hecken ...» Max Läubers Gärten

«Auf tektonischer Grundlage entwickelt» habe der moderne Garten zu sein. Joseph August Lux beginnt 1907 bei der «Schönen Gartenkunst», um sich als Chronist der Wiener Moderne einzuführen, der Wiener Moderne eines Otto Wagner, eines Joseph Maria Olbrich, eines Josef Hoffmann und ihrer Kollegen, das heisst auch der Wiener Moderne als einer durchgreifenden Architektonisierung aller Lebensbereiche. Lange vor dem Bauhaus empfahl sich das Bauen als Sammelpunkt und Hoffnung der Künste. Und Lux erprobte sich gleich am krassesten Paradox, dem zwischen organischer und anorganischer Materie. «Auch der Garten ist letztenendes Architektur.»

Was er meint, zeigt Lux am Bild geometrischer Entwürfe des 18. Jahrhunderts und solcher der Gegenwart. Was dazwischen lag, wird nur erwähnt: «der Irrtum des naturalistischen Gartens», Landschaftsgarten in jeder Form.

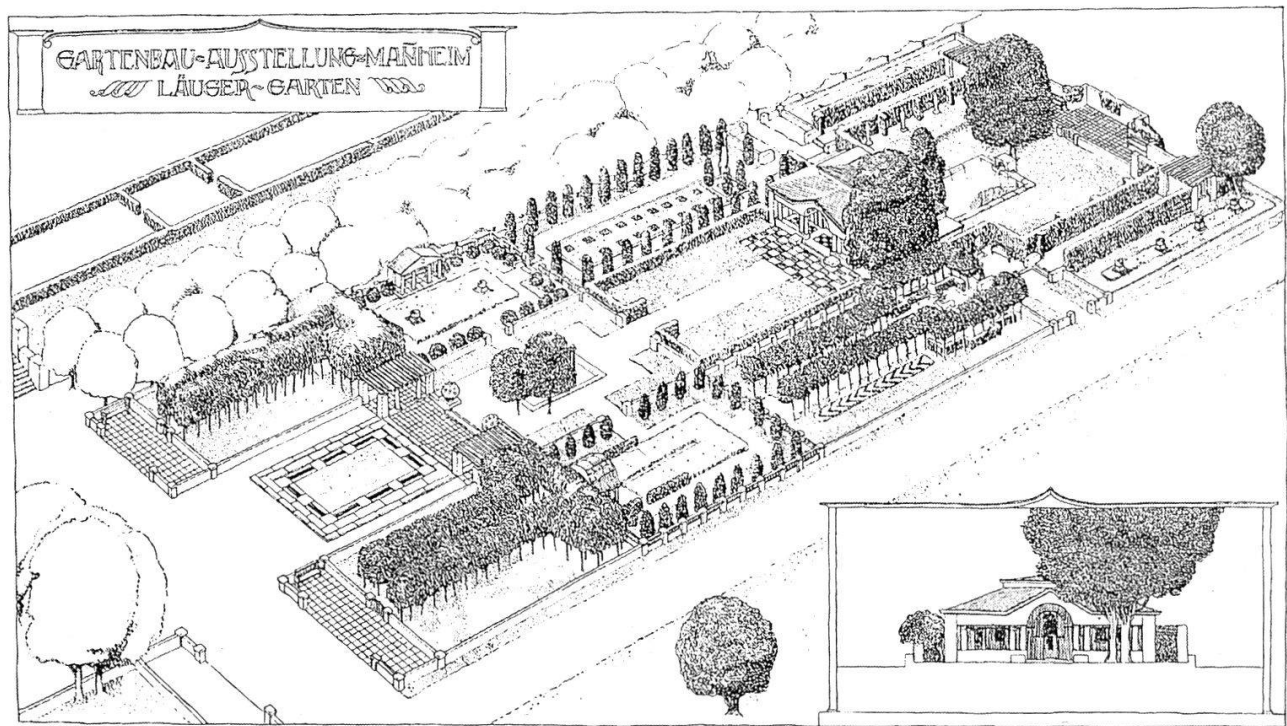
Aber auch die beigegebenen Entwürfe der Zeitgenossen Franz Lebisch und Max Benirschke besitzen eher den Charakter von Vignetten und vermögen die Verräumlichung des neuen alten Gedankens nur anzudeuten. Aber immerhin, hohe Hecken bilden Mauern, und es sind ausgerechnet die architektonischen Elemente wie Pergolen und Treppen, welche diese Mauern öffnen und weitere Blicke auf gezähmte Natur freigeben. Die Architektur ist das Fenster zur wahren Natur des Gartens.

Das Mannheimer Gartenwunder

Die Zeit war also reif für einen «Wendepunkt in der Geschichte der Gartenkunst», den Gustav Allinger rückblickend noch im selben Jahr 1907 sieht. Aber dass die Mannheimer Jubiläums-Gartenbau-Ausstellung der Anlass dazu werden würde, war eher Zufall, geboren aus der Verlegenheit des Komitees zur 300-Jahr-Feier der Stadt, einer Kunstausstellung eine attraktive Zugnummer hinzuzufügen.

Und beauftragt wurde ausgerechnet jemand, der noch nie zuvor einen Garten angelegt hatte, nämlich der 43jährige Max Läger. Sein Name hatte aber längst durchs badische Land einen guten Klang als führender Keramiker und als Lehrer für Dekoratives Entwerfen an der Karlsruher Hochschule.

Mit einer derart rigiden Geometrie, wie sie Läger vorschlug, hatte man offensichtlich nicht gerechnet. Zwar musste er deshalb hinnehmen, dass sein Plan zerteilt und nun doch Landschaftsgärten und sogar ein Schwarzwalddorf und ein Vergnügungspark integriert wurden, aber zum «Glanzpunkt der Gartenausstellung» avancierte für die Fachpresse doch sein eigener Beitrag; der bestand vor allem aus dem grössten der «Sondergärten», die sich zu dem Flickenteppich längst der Augusta-Anlage, der alten Ausfallpromenade nach Osten, zusammenfügten.



Gesamtansicht des Lägergartens

Entwurf: Professor Max Läger in Karlsruhe.



Oben: Max Läger, Sondergarten auf der Jubiläumsausstellung Mannheim 1907.

Unten: Max Läger, Schattengärten der Villa Albert mit der «Stehenden mit fallendem Gewand» von Hermann Haller.

Umso konsequenter und umso kompakter musste Max Läger hier seine Prinzipien darstellen. Er setzte sich damit auch von anderen Vertretern des «architektonischen Gartens» wie Peter Behrens und Paul Schultze-Naumburg ab, die beide auch in Mannheim vertreten waren. Verschieden breite Streifen überkreuzte Läger zu einer Art von Schachbrett. Stark und zwingend ist sein Konzept vor allem, weil sich alles auf einen Mittelpunkt bezieht, auch wenn man in einem der einzelnen Felder steht. Die ganze Anlage hält sich im Gleichgewicht zwischen der Autonomie der Teile und ihrem Bezug zum Zentrum.

Dort steht ein Badehaus; eine zeitgenössische Kritik nennt es sogar den «räumlichen Mittelpunkt der ganzen Gartenbauausstellung». Klassizistisch ist es nur auf den ersten Blick. Denn seine Säulen stammen nicht aus einem klassischen Kanon, sondern sind kurz, gedrungen, ohne Kapitelle, ohne Basen und fast ohne Schwellung, dafür mit geometrischen Ornamenten naiv verziert und greifen damit weit zurück bis in die minoische Kultur, die «Wiege der abendländischen Kultur» auf Kreta. Läger gab zu verstehen, dass er die klassischen Motive von ihrem Ursprung her radikal neu denken wollte.

Rückkehr ins Labyrinth

Aber nicht nur das. Er erinnert auch daran, dass Architektur und Garten demselben Mythos entstammen. Denn das Labyrinth des Daidalos, Architekt des kretischen Königs Minos und mythischer Urvater seiner Zunft, wird traditionell sogar eher den Gärten zugerechnet als den Häusern. Das Labyrinth in Lägers Garten ist nicht schwer zu entdecken. Nicht dass eines im Garten stünde, nein, zum Labyrinth wird der ganze Garten.

Deshalb hat Läger auch soviel Erfindungsreichtum auf die Abtrennungen verwandt, wo er

in immer wieder neuen Variationen das erzeugt, wovon das Labyrinth lebt, nämlich den Widerspruch zwischen Geschlossenheit und Durchlässigkeit. Die Grenzen und Übergänge zwischen den einzelnen Feldern artikulieren sich geradezu auffällig spielerisch. Es gibt geschlossene Mauern und geschlossene Hecken, genauso wie gemauerte und gepflanzte Zäune (also offene Mauern und offene Hecken) – und alles immer direkt nebeneinander gesetzt. Aleatorisch spielt Läger auch das Verschieben, Abbrechen oder Drehen der Bewegungsrichtungen durch.

Unauflösbar verwoben mit der Demonstration verschiedener Pflanzenarten und ihrer Einsatzmöglichkeiten, ist dies das eigentliche Thema des Gartens: die Richtungen und die Mauern, die Spiegelungen und Verwandlungen, die feinen Unterschiede, das Tastende der Sinne und ihre planvolle Verwirrung.

Die Verwandlung

Wie im Labyrinth liegt in der Struktur die Herausforderung. Sobald man den Garten betritt und ihn sich erschliesst, baut sie sich Stück für Stück im Kopf auf, bildet sich dort ab und prägt sich ein. Das funktioniert auf den Abbildungen ebenso gut, nachdem der Garten längst schon nicht mehr existiert. Denn die Struktur ist ebenso allgegenwärtig wie unsichtbar und tritt deshalb immer schon in Verkleidungen auf, eben zum Beispiel als Mauer einmal und das andere Mal als Hecke.

Dieser Effekt lässt sich in den (wenigen) erhaltenen Gärten Max Lägers in unverminderter Intensität erleben. Baden-Baden besitzt mit der fast zeitgleichen «Gönner-Anlage» von 1908–09 und der späteren «Wasserkunst Paradies» von 1922–25 zwei dieser stillen Attraktionen, die aus dem einheimischen Gefühlshaushalt nicht wegzu-denken sind.

Wieweit Läger diesen Rollentausch zwischen Materialien trieb, zeigen am Mannheimer Sondergarten die östlichen Hecken, in denen man sogar Wandpfeiler erkennt, so als gäbe es darüber ein Gewölbe, das sich auf diese Pfeilervorlagen stützen müsste.

Im Garten seien eben Decken, Wände und Boden nicht aus Stein oder Holz, sondern «die Decke aus Himmel, die Wände aus Hecken oder Bäumen, der Boden aus Blumen oder Rasen», wie Läger in einem undatierten Typoskript schreibt, aber im Grunde ginge es dem Gartenbauer doch genauso um Räume wie dem Architekten.

Nicht ohne süffisante Übertreibung schreibt dann auch die englische «Architectural Review» im Mai 1908, die Mannheimer Ausstellung sei mit ihren formalen Gartenhöfen mehr eine Ausstellung des Bauens als des Gärtnerns gewesen.

Auch verwischt Läger in seinen virtuosen Schnitten, die eher Bildhauerzeichnungen als Profilen ähneln, den Unterschied zwischen Mauern und Pflanzen; es geht um die Massenverteilung, den Aufbau, um Gewicht und Leere, also tatsächlich um eine, wenn auch primitive, Form von Tektonik.

Architektur ist es noch nicht. Max Läger hat das selbst wortlos bestätigt, indem er auch den letzten Schritt in diese Richtung noch vollzog. Schon als Rahmen um die Mannheimer Ausstellung realisierte er Bauten von schroffer Professionalität. Gleich im Sommer 1909 wurde er dann sogar mit dem Bau eines repräsentativen Wohnhauses in Wiesbaden einschliesslich der Anlage des Gartens beauftragt. Antonie Albert, seit einem halben Jahr Witwe des Fabrikanten Heinrich Albert, war die risikofreudige Bauherrin.

Schattenreich

Wieder hat Läger den Garten in Felder geteilt und ihre Grenzen und Übergänge geschickt mit

einer differenzierten Terrassierung verbunden. Schon im Blick von der Strasse herauf ist die Villa Albert effektiv platziert. Mächtiger als in Mannheim das kleine Badehaus hält es die Aussenräume zusammen und nimmt die wichtigsten Richtungen auf, begleitet etwa die Anfahrt in die Tiefe des Grundstücks mit einer überlangen Fassadenflucht.

Am anschaulichsten zeigt sich die enge Verbindung in den «Schattengärten». So ist ein intimer Gartenbereich benannt, der sich der Südfassade des Hauses bemächtigt, als wäre sie die Rückwand einer Camera Obscura oder die Leinwand im Schattentheater. Denn die Schattengärten liegen gerade nicht nach Norden, worauf man vermutlich zuerst gekommen wäre, sondern nach Süden. Dadurch erst bringen die ausschliesslich dunkellaubigen Pflanzen den Effekt eines intensiven Licht- und Schattenspiels hervor.

Die Schattengärten lassen sich zunächst als Variante in Schwarz eines «Farbengartens» deuten. Farbengärten hatte Joseph Maria Olbrich, der mit seinen späten Wohnhäusern auch entscheidende Anregungen für die Architektur der Villa Albert gab, erstmals 1905 auf der Darmstädter Gartenausstellung gezeigt, und zwar je einheitlich in Blau, Gelb und Rot. Max Läger hatte die Idee bereits für Mannheim übernommen, um die Sondergärten durch starke Farbakzente von der Promenade abzutrennen.

Dass vor der Villa Albert nicht nur Schatten gespendet werden soll, sondern auch Gedenken an den verstorbenen Ehemann, auf diesen Gedanken weisen zerbrochene Platten als Wegebelag und ein Relief von Karl Albiker nach Art eines antiken Epitaphes.

Lebende Mauern

Die Schlagschatten auf der Fassade bringen aber noch etwas ganz anderes ans Licht, nämlich wie

sich die Hauswände aus dem Garten herausentwickeln, wie sie selbst aus der Terrassen- und Mauernlandschaft emporzuwachsen oder sich hochzuschieben scheinen. Der Baukörper zeigt sich nach außen als Schichtung von Wänden und nicht als glatte Oberfläche.

Diese Beobachtung führt zu einer noch verblüffenderen Entdeckung im Grundriss. Denn die Villa Albert ist tatsächlich nicht einfach ein Block, sondern setzt sich aus drei Raumschichten zusammen, so als habe Läger Scheiben hintereinandergestaffelt: raumhaltige, bewohnte Mauern.

Dass man von diesem Prozess im fertigen Raumerlebnis nicht mehr viel spürte, spricht für den «Architekten» Läger, der es verstanden hat, hieraus ein funktionierendes Haus zu machen. In einer zeitgenössischen Besprechung wird gerade gelobt, dass es nicht den «Eindruck des Komponierten» mache und dass sich die Räume im Gegenteil «zweckentsprechend» gruppieren würden.

Aber etwas ist meines Erachtens im Innern doch zurückgeblieben, was dieses Haus allen seinen Zeitgenossen voraushat, nämlich eine stupende Offenheit und Weite bei gleichzeitigem allgegenwärtigem Aufbau. Offensichtlich hat Lägers Gartenarbeit sein Denken in Flächen geschult, und zwar in Mauern wie in Niveaus. So konnte er die Wandscheiben setzen wie Hecken und dazwischen soviel Raum lassen, wie es ihm richtig erschien, ohne Rücksicht auf die konventionellen Türmasse. Das schaffte Transparenz, aber zugleich blieb mit dem Spiel von Durchblicken und verborgenen Richtungen doch noch immer etwas vom Labyrinth erhalten.

Inzwischen freilich, nach Zerstörungen im Zweiten Weltkrieg und nach Wiederaufbau, ist auch das Haus selbst nur noch ein Schatten seiner selbst, vom Garten ganz zu schweigen. Wenigstens die drei Frauengestalten auf Karl Albikers Epitaph haben sich ins Innere retten können.

Dr. Ulrich Maximilian Schumann
ETH Zürich
8093 Zürich

Literatur:

- Joseph August Lux, *Schöne Gartenkunst*, Esslingen: Paul Neff Verlag (Max Schreiber) 1907.
- Hugh M. G. Garden, «Modern Garden Architecture in Germany», in: *The Architectural Review*, Volume XV, Number 5, May 1908, S. 81-86.
- Karl Widmer, «Das Haus Albert in Wiesbaden», in: *Dekorative Kunst*, 17. Jahrgang, 2. November 1913, S. 57-65.
- Gustav Allinger, *Das Hohelied von Gartenkunst und Gartenbau. 150 Jahre Gartenbau-Ausstellungen in Deutschland*, Berlin und Hamburg: Paul Parey 1963.
- Uta Hassler, «Max Läger und die Gartenbauausstellung in Mannheim 1907», in: *Jugendstil-Architektur um 1900 in Mannheim*, Ausstellungskatalog Mannheim: Edition Quadrat 1986.