

OBERRHEINISCHER MEISTER: *DAS PARADIESGÄRTLEIN*. EIN GRAMMATISCHER ‚HORTUS CONCLUSUS‘

[UPPER-RHENISH MASTER: *THE LITTLE GARDEN OF PARADISE*. A GRAMMATICAL ‚HORTUS CONCLUSUS‘]

Anita-Andreea Széll
Babeș-Bolyai Universität Klausenburg

Abstract: *The Garden of Paradise is one of the great motifs in the history of piety and art. The garden is a symbol of "paradise", of a place created by God for man, a place of peaceful and harmonious coexistence of man, animal and plant, of animate and inanimate nature. The enclosed garden - the ‚hortus conclusus‘ - evokes the Old Testament's paradise as an archetype of human bliss; however, the theme of the walled garden is later taken from the hymn and the garden in the 15th century became a place of worship for the Virgin Mary. The present paper describes the symbolism of the garden conceived by the Upper-Rhenish Master: the depiction of the symbols focuses on the role of the painting in conveying values. However, when one delves into an even more detailed analysis of the painting, one realizes that this work is not only interesting from a religious or cultural historical point of view. The Little Garden of Paradise is a ‚hortus conclusus‘ also in terms of its grammar. The artistic message can be formulated superbly using just a few (actually three) parts of speech that best characterize the content of the painting.*

These parts of speech can be classified into the categories of adjective, numeral and compound nouns. This paper also addresses the question of how specific religious and cultural symbolism are intertwined with linguistic expression, i.e. how grammar contributes to the essential understanding of the image. With this aim, The Little Garden of Paradise is no longer an image of a coherent landscape of gardens and faiths. In fact, the painting depicts an idealized landscape, an ideal image of beauty and fullness of life, but also from a linguistic point of view, it can offer the viewer something unique.

Keywords: *‚Hortus conclusus‘; parts of speech; symbols; colour adjectives; numerals; compound words.*

1. Einleitung: Über *Das Paradiesgärtlein*

Das Paradiesgärtlein ist ein Gemälde des Oberrheinischen Meisters, das wahrscheinlich um 1410/1420 angefertigt wurde. Es wurde auf einer 26,3 Zentimeter hohen und 33,4 Zentimeter breiten Eichentafel gemalt (Städel Museum). Das Bild befindet sich im Besitz des Historischen Museums der Stadt Frankfurt. Seit 1922 befindet sich *Das Paradiesgärtlein* als Dauerleihgabe in Städel. Dieses Gemälde erregt nicht nur aus religiöser, kunsthistorischer oder literarischer Sicht Aufmerksamkeit, sondern bietet auch für die Sprachwissenschaft ein interessantes Forschungsfeld. Der vorliegende Beitrag versucht mithilfe der sprachwissenschaftlichen Analyse,

die Symbole eines Gemäldes neu zu entdecken und zu erklären, die aus religiöser und kulturhistorischer Sicht bereits detailliert in der Fachliteratur behandelt wurden.

Die in der Bildkunst erlangte Popularität des Werks wurde auch dadurch belegt, dass nicht nur Margit Eckholt und andere Forscher umfangreiche Fachliteratur darüber zur Verfügung stellen, sondern, dass es auch viele Internetquellen gibt, die seine Botschaft aus verschiedenen Perspektiven beleuchten. Eine solche populäre Bearbeitung ist die unter dem Titel *Die Mutter Gottes und Heilige im Paradiesgärtlein oder Was macht ein Drache auf einem spätmittelalterlichen Tafelbild?* (Wiesbadener Freie Kunsthochschule), im Jahre 2021 erschienene, elfminütige Beschreibung, aus der wir trotz ihrer Kürze fast alle wichtigen Informationen über das Gemälde erfahren.

Der vorliegende Beitrag nähert sich dem Werk also aus sprachwissenschaftlichem Gesichtspunkt; er möchte beweisen, dass auf dem Gemälde nicht nur ein religiöser oder ein philosophischer, sondern auch ein sprachwissenschaftlicher ‚Hortus conclusus‘ zu entdecken ist. Diese Behauptung mag eine gewagte sein, die davon ausgeht, dass ein Bild mit nur wenigen, vielleicht sogar nur drei oder noch weniger Wortarten perfekt beschrieben werden kann. Diese Hypothese basiert natürlich auf einer individuellen Beobachtung; die Beschreibung des Gemäldes kann natürlich keine Wortart ausschließen. Die vorliegende Analyse möchte lediglich darauf hinweisen, dass es zwei oder drei Wortarten gibt, die das Bild überwiegend beherrschen. Somit entsteht die Möglichkeit, nicht nur von einem *hortus conclusus* der bildenden Kunst, sondern letztlich auch von einem grammatikalischen hortus conclusus, einem sprachlich geschlossenen Raum, zu sprechen.

2. Der Begriff ‚hortus conclusus‘

Bei der Klärung des Begriffs „verschlossener Garten“ konnte man zu dem Schluss kommen, dass seine Bedeutung sehr komplex ist, selbst wenn man den Ausdruck nur aus religiöser Perspektive oder aus der der bildenden Kunst beleuchtet. Nachdem dieser fast hermetisch abgegrenzte Raum von verschiedenen Seiten aus angegangen wurde, stellte sich heraus, dass es sich eigentlich nicht nur um einen physikalisch geschlossenen Raum handelt.

Der verschlossene Garten erscheint im *Hoheslied* und wird mit dem Garten der Seele verglichen. Wie sollte aber dieser Ausdruck „Garten der Seele“ gedeutet werden? Hierbei handelt es sich definitiv nicht nur um eine Analogie, sondern um eine ziemlich komplexe Metapher.

Gregor der Große (um 540 – 604) sieht Christus als Bräutigam, für die Braut steht die Mutter Kirche: „Ein verschlossener Garten bist du, meine Schwester, liebe Braut, ein versiegelter Born“ (Deutsche Bibelgesellschaft, Hoheslied 4:12). Der große Gelehrte Hrabanus Maurus (766 – 856) vergleicht im 9. Kapitel seines 19. Buches *De universo libri viginti duo* die Kirche mit einem umschlossenen Garten, in welchem die unterschiedlichsten Tugenden wachsen (Preis-Maier 90). Beide Beschreibungen unterstützen die Interpretation, dass die Kirche einem schön gestalteten, aber isolierten Garten ähnelt, in dem nur das moralisch Schöne und Gute seinen Platz hat. Für den heutigen Leser ist es offensichtlich nicht mehr so klar, vor wem und wovor der Gartenzaun schützt, wer drinnen und wer draußen ist und nach welchen moralischen Normen Schönheit und Güte definiert werden können. Aber diese Arbeit zielt nicht darauf ab, moralische Werte zu definieren, also gehen wir zur zweiten Interpretation über.

Ab dem 12. Jh. erlangt die Marienverehrung eine neue Dynamik. Die Heilige Maria wird zur zentralen Figur des verschlossenen Gartens. Durch diese Wiederbelebung der Marienverehrung nimmt die Verbreitung marianischer Themen in der Kunst zu. „Der Hortus conclusus des Alten Testaments wird ab der 2. Hälfte des 14. Jahrhunderts ein beliebtes Motiv des Andachtsbildes“ (Preis-Maier 90). Maria wird die Gestalt sein, die mit dem abgeschlossenen Garten identifiziert wird, was offensichtlich auf die Unberührtheit der Mutter Jesu hinweist.

Es gibt jedoch eine dritte religiöse Interpretation dieses Ausdrucks, und diese ist nicht nur am naheliegendsten, sondern auch am vorteilhaftesten für die vorliegende Arbeit. „Der umschlossene Garten (lat. hortus conclusus) erinnert an das Paradies“ (Eckholt 2011:17) – sagt Margit Eckholt in jeder ihrer Studien, die sich mit dem Gemälde des Oberrheinischen Meisters aus irgendeinem Blickwinkel befassen.

Das Wort „Paradies“ ist altiranischen Ursprungs: pairi- daeza bedeutet die Umzäunung; das indogermanische chōrtos, aus dem unser Wort „Garten“ erwachsen ist, ist der „eingefriedete Raum“, ein „Gehege“, ein gestalteter Garten, der von der Wildnis abschirmt. (Eckholt 2009:97).

Nachdem die drei oben erwähnten Deutungen des ‚hortus conclusus‘ unter die Lupe genommen worden sind, kann man schlussfolgern, dass dieser metaphorische Garten mehrere Interpretationen im Laufe der Zeit gehabt hat, und mehreren religiösen Ideen oder sogar Ideologien gedient hat. „Der geschlossene Garten war nicht nur Sinnbild für Schutz, Paradies und Kirche, sondern auch für die Reinheit der Muttergottes“ (Steinmetzer 7).

Es ist schwer, von all diesen Interpretationen eine hervorzuheben, aber vielleicht ist es auch nicht notwendig. Wichtig ist nur, dass dieser Raum für jeden Betrachter, Leser auf unterschiedliche Weise Freude oder Sicherheit bieten kann, aber bei jedem irgendwie ein Gefühl von Schutz und Geborgenheit hervorruft. „Das Paradiesgärtlein ist eine konstruierte, eine stilisierte, eine gedeutete Landschaft, eine Landschaft des Glaubens... Er wächst aus und in der Grunderfahrung, die Leben ist“ (Eckholt 2005:247).

2.1. Die Methodik der Analyse und Deutung der Symbole im Gemälde

Diese Landschaft des Glaubens macht es ihrem Interpreten aber auch ihrem Betrachter nicht leicht, ihre Geheimnisse zu entziffern. Der vorliegende Beitrag versucht, sich dem Gemälde durch die Methodik der im Kopf des Betrachters formulierten Fragen zu nähern. Zunächst wäre es gut festzustellen, welche Formen auf dem Bild vorhanden sind, wer die Gestalten sind, erstens wie sie heißen, zweitens, wie sie aussehen und drittens, welche Beziehung sie zueinander haben. Diese Fragen können natürlich nicht nur mit Hilfe der Religion, der bildenden Kunst, sondern auch der Grammatik beantwortet werden. Nachdem die Fragen geklärt wurden, kann man mit Hilfe der Grammatik auch über die Statik oder Dynamik des Themas sprechen. Die Einbeziehung der Linguistik, ja sogar ihre Platzierung an einen zentralen Ort in einer Analyse, die immer nur auf literarischen und kunsthistorischen Methoden basierte, ist eigentlich das wichtigste Ziel dieser Arbeit, und daraus resultiert auch der entdeckende Charakter der neuen Analyse.

Auf den ersten Blick ist festzustellen, dass eine große Anzahl von menschlichen, tierischen und pflanzlichen Gestalten im Paradiesgärtlein leben, aber ein aufmerksamer Betrachter kann nach wenigen Minuten feststellen, dass die menschlichen Gestalten in geregelten Gruppen organisiert, während die Vertreter von Flora und Fauna praktisch auf der gesamten Bildfläche in unregelmäßiger Anordnung vorhanden sind. Menschliche Gruppen bestehen aus einer genau definierten Anzahl von Personen, aber sowohl diese mathematische Verteilung als auch die reiche Anzahl von Vögeln und Blumen können den Betrachter in Versuchung führen, für alle eine Definition zu finden, sodass die wichtige Rolle der Zahlwörter in der grammatischen Analyse bereits zu Beginn der Betrachtung entschieden ist. Die Farbwelt der menschlichen Figuren, ihrer Kleidung und des Gemäldes selbst wird auffällig von zwei oder drei Farben dominiert, sodass die Wortart *Farbadjektiv* sofort in die Liste der wichtigsten Wortarten für die Analyse aufgenommen werden kann. Wenn wir jedoch wissen wollen, wie die meisten Vögel und Pflanzen genau heißen, dann kann das Substantiv als drittes Wort sofort mit den beiden anderen Wortarten mithalten, ja sie sogar überholen, da die meisten Namen

zur Kategorie Komposita gehören, und zwar zur Gruppe Determinativkomposita.

Drei wichtige Wortarten umgeben also die grammatische Welt des Paradiesgärtleins. Oder nur zwei? Darüber wird im dritten Kapitel des Beitrags, bei der praktischen Analyse, noch die Rede sein.

2.2. Ein Raum der ‚geschlossenen Grammatik‘

Im Folgenden werden konkrete Fallbeispiele zur Untermauerung der in dem vorliegenden Beitrag verwendeten Analyse-Methode angeführt. Mit diesem Verfahren soll im praktischen Teil bewiesen werden, dass dieser kleine Garten tatsächlich ein ‚hortus conclusus‘ ist, auch was die Sprache anbelangt, d.h. ein Raum der geschlossenen Grammatik.

Als erstes Beispiel soll der Leserschaft ein kleiner Vogel mit einer roten Brust dienen. Der Betrachter des Bildes sieht diesen Vogel, vielleicht identifiziert er ihn auch als ein *Rotkehlchen*. Der Forscher aber kann weitergehen und grammatikalisch feststellen, dass der Name ein Substantiv, sogar ein zusammengesetztes Substantiv und weiterhin ein Determinativkompositum ist. Die Analyse funktioniert genauso auch mit den Wörtern *Maiglöckchen*, *Buntspecht*, *Blaumeise*, *Pfingstrose*, *Kirschbaum* usw.

Als zweites Beispiel dienen die Gruppen von Menschen, die meistens je drei Personen zählen, folglich macht man sich hier Gedanken über die Zahl drei, und damit über die Wortart Numerale (Zahlwort).

Im dritten Beispiel tragen die Mitglieder der Gruppen meistens rote oder blaue Kleider. *Rot* und *Blau* sind Farben, von denen es nur ein Schritt zur Erkennung der *Farbadjektive* ist. Wie im Falle des zweiten und des dritten Beispiels, funktioniert es auch in der Beschreibung von allen menschlichen Gestalten: z.B. *ein Kind*, trägt ein *weißes* Kleid usw.

Auf diese Weise möchte der vorliegende Beitrag veranschaulichen, wie die Symbole des Gemäldes mit Hilfe der Grammatik erklärt werden können, genauer gesagt, welche sprachlichen Elemente zum Ausdruck des Gedankens und damit zur Verwirklichung der Interpretation beitragen.

3. Die Sprache des himmlischen Gartens

In dem vorliegenden Beitrag konzentriert sich die sprachliche Analyse auf drei großen Gruppen, Pflanzen, Tiere und menschliche Gestalten. Immerhin gibt es noch die Möglichkeit einer anderen Einteilung, die jedem Forscher freisteht. Am Wichtigsten ist es, mit welchen sprachlichen Mitteln diese

Gruppen beschrieben werden können, welche Wortarten zu der Benennung der Gestalten und der Schilderung ihrer Eigenschaften benutzt wurden.

Die Beschreibung des *Paradiesgärtleins* geschieht mithilfe von hauptsächlich drei Wortarten: Farbadjektive, Zahlwörtern und Komposita (Substantive). Die drei größten und wichtigsten Gruppen der Wortarten, mit denen wir schildern, sind aber nicht klar abgrenzbar. Die Wortart, die aus den drei Gruppen eigentlich nur zwei schaffen kann, ist das Zahlwort, denn diese Kategorie hat in den verschiedenen Grammatiken viele Definitionen. Zahlwörter erscheinen in manchen Grammatiken als Zahladjektive, ihre Einreihung in eine bestimmte Wortart geschieht nicht nur anhand der Semantik, sondern auch anhand ihrer Rolle im Text. „Nach ihrer Verwendung im Satz lassen sie sich auch verschiedenen Wortarten zuordnen“, z.B. Zahladjektive, Zahlsubstantive und Zahladverbien (Lernhelfer).

Wenn die Zahlwörter im vorliegenden Beitrag als Zahladjektive funktionieren, können sie in die große Kategorie des Adjektivs eingereiht werden, somit geschieht die Erörterung des Themas nur mit zwei Wortarten, mit dem Substantiv und mit dem Adjektiv, obwohl Numeralia und Farbadjektive in der gemeinsamen Kategorie des Adjektivs zu behandeln, aus linguistischer Hinsicht nicht ganz risikofrei ist.

Die Wortart Substantiv bereitet jedoch keine sprachlichen Probleme, da die für die Beschreibung des *Paradiesgärtleins* erforderlichen Substantive in Bezug auf ihre Struktur oder Wortbildungsmethode mit wenigen Ausnahmen gleich sind. Aus diesem Grund wurde das Klassifikationssystem von Hans Altmann für die Analyse verwendet. In seinem Buch *Prüfungswissen Wortbildung* finden wir eine detaillierte Systematisierung zusammengesetzter Wörter, sowohl in grammatischer als auch in semantischer Hinsicht. Für die grammatische Analyse im vorliegenden Beitrag haben die Kapitel „Wichtige semantische Typen der nominalen Determinativkomposita“ (Altmann 77-79), bzw. „Wichtige semantische Typen der adjektivischen Determinativkomposita“ (Altmann 109) als Richtlinien gedient. Dennoch erfolgt die grammatische Analyse nicht nur auf der Grundlage dieses einzigen Fachwerks, aber Altmanns Werk wurde aufgrund seiner Komplexität der Kategorisierung zur wichtigsten Bibliographie für die vorliegende Arbeit, was zusammengesetzte Wörter, also sowohl substantivische als auch adjektivische Komposita betrifft.

3.1. Farbadjektive

„Der Terminus Adjektiv bezieht sich auf die syntaktische Funktion dieser Wortart“ (Boettcher 121). Für den vorliegenden Beitrag jedoch sind zwei weitere Benennungen des Adjektivs von besonderer Wichtigkeit:

„Eigenschaftswort und Artwort fokussieren die prototypische *lexikalische* Leistung von Adjektiven“ (Boettcher 121). Schon aus einigen adjektivischen Determinativkomposita, die wir zur Beschreibung des Gemäldes verwendet haben, können wir schließen, dass die Funktion der Eigenschaftsbezeichnung des Worttyps für den Beitrag von entscheidender Bedeutung ist. Die Adjektive *tiefblau* oder sogar *ultramarin*, mit denen wir den Himmel (oder das Meer?) des *Paradiesgärtleins* beschreiben können, sind eindeutig adjektivische Determinativkomposita, und zwar aus der Untergruppe *modifikativ*, mit der Struktur Adjektiv+Adjektiv (Altmann 109). Sie drücken Eigenschaften aus, nicht nur, was das Gemälde anbelangt, sondern diese Funktion ist schon selbst in ihrer Struktur zu finden, denn *tief* und *ultra* sind Bestimmungswörter für die Basiswörter *blau* und *marin*.

Die Farbadjektive spielen eine symbolische Rolle in der Komposition des Gemäldes. Der vorliegende Beitrag geht nicht im Detail auf die religiöse Bedeutung von Farben ein, sondern bietet dem Leser einige grundlegende Informationen. Die wichtigsten Farbadjektive, mit denen das Werk beschrieben werden kann, sind *rot*, *blau*, *grün*, *weiß*, *gelb* und natürlich *golden* und *silbern*. Diese beiden Begriffe sind in vielen zusammengesetzten Substantiven enthalten, wie z. B. *Goldgrund*, *Blattgold*, *Pudervergoldung*, *Ölvergoldung*, *Silberflitter* oder *Blattsilber*. Diese zusammengesetzten Wörter gehören alle zur Gruppe der nominalen substantivischen/materiellen Determinativkomposita (Altmann 77) und beziehen sich meist auf die Techniken der Gemäldeherstellung. Sogar das Wort *Metallfolie* gehört sprachlich in dieselbe Gruppe (Altmann 77), obwohl aus dem Namen nur implizit auf die silberne Farbe geschlossen werden kann.

Natürlich können Grundfarben und daraus resultierende Mischfarben auch grammatische Varianten haben, wie zum Beispiel *grünlich* bei *grün*. Diese Variationen gehören ebenfalls zur Wortart der Farbadjektive, aber auch das Adjektiv *bunt* selbst kann dazu gezählt werden. Das Gemälde kann also im Wesentlichen als *bunt* bezeichnet werden, aber wenn der Betrachter genauer hinschaut, findet er drei dominierende Farben auf ihm: *rot*, *blau* und *grün*.

Durch den tiefblauen Himmel mit einer unteren Malschicht aus Azurit und einer oberen aus Ultramarin werden das Gefühl der Unendlichkeit sowie die Sehnsucht nach Weite und Ferne erweckt (Müllerschön 11). Natürlich ist auf diesem Bild nicht nur der Himmel blau, sondern auch Mariens Kleid.

Der beliebteste Blauton ist Ultramarin, der aus Lapislazuli gewonnen wird. Er wurde aus einer einzigen Quelle gewonnen, den Minen im heutigen Nordosten Afghanistans. Er war so teuer, dass Kunden manchmal in einem separaten Vertrag spezifizierten, wo er verwendet werden sollte – normalerweise auf dem Gewand der Jungfrau Maria. (Vidrașcu/Graham-Dixon 32, übers. Sz. A.).

Immerhin ist *Blau* nicht die einzige Farbe, deren religiöse Bedeutung die moralische Reinheit ist. Auch *Weiß* symbolisiert in der plastischen Kunst und in der Malerei „friedensliebende Menschen, Heilige und Werte wie Reinheit und Unschuld“ (Welsch/Liebmann 23). Demzufolge ist es kein Wunder, dass das Christuskind in einem weißen Gewand in der Mitte des Gemäldes zu sehen ist.

Das Farbadjektiv *rot* ist für unsere Beschreibung genauso wichtig, da Rot auf diesem Bild nicht nur die Kleidung von zwei weiblichen Heiligen, sondern auch einen bedeutenden Teil der Kleidung des heiligen Georg ausmacht, und natürlich ist diese Farbe auch bei den meisten Vögeln und Pflanzen des Gemäldes zu finden. Rot weist sowohl auf die Liebe und Leidenschaft als auch auf das Blut hin, das eigene oder eines anderen, das die Heiligen für eine edle Ursache vergossen haben (Christliche Ikonografie am Beispiel Tiroler Kirchen).

Die religiöse Interpretation der Farbe Rot beeinflusste das allgemeine Bewusstsein auch Jahrhunderte später so sehr, dass der Leser sogar aus Selma Lagerlöfs Geschichte vom *Rotkehlchen* erfahren kann, dass der kleine graue Vogel schließlich dank seiner guten Tat – er entfernt einen Dorn aus Jesus’ Stirn –, die Farbe Rot für seinen Kropf und seine Brust erhielt (Lagerlöf 199).

„Frühling, Hoffnung, Auferstehung, Paradies, ewiges Leben, Unsterblichkeit etc. werden mit der grünen Farbe verbunden“ (Christliche Ikonografie am Beispiel Tiroler Kirchen). Die Farbe *Grün* finden wir vor allem in der Darstellung des üppigen Grases und der Pflanzenwelt auf unserem Gemälde.

Die Hauptfarben Blau und Rot, aber auch die Mischfarbe Grün, sowie alle genannten Farbadjektive gehören semantisch zur Gruppe der absoluten Adjektive (Boettcher 117). Das bedeutet, dass sie in der Regel nicht steigerbar sind (Boettcher 117), dies hindert sie jedoch nicht daran, dem Betrachter eine klare und gut verständliche Botschaft zu vermitteln.

3.2. Numeralia (oder Zahladjektive)

Das Zahlwort, das schließlich in die große Gruppe der Adjektive eingeordnet wird, ist jene Wortart, deren wichtige Rolle bei der Beschreibung von Gemälden auf den ersten Blick festgestellt werden kann. Der Betrachter entdeckt fast sofort die zwei Dreiergruppen menschlicher Figuren sowie die beiden Personen, die einzeln erscheinen. Jesus ist immerhin von der Gruppe der weiblichen Heiligen nicht so sehr isoliert; eine von ihnen kümmert sich sogar gerne um das kleine Kind, aber Maria liest in einsamer Würde, sogar von ihrem Sohn getrennt. Es ist eine interessante kompositorische Lösung, dass Maria im Raum im Vergleich zu den anderen menschlichen Figuren weiter vom Betrachter entfernt ist, aber optisch das Gesamtbild dominiert. Ihre

Position lässt eindeutig darauf schließen, dass sie diejenige ist, die dem Paradiesgärtlein die grundlegende Ruhe und Stabilität verleiht.

Die Zahlen *eins* und *drei* sind also grundlegend wichtig für die Darstellung, man kann sagen, dass diese beiden Zahladjektive wichtige Ordnungsprinzipien des Gemäldes sind. Zu den Mitgliedern einer der genannten Dreiergruppe gehören die drei weiblichen Heiligen: die heilige Dorothea, Maria von Magdala und die heilige Katharina. Die andere Gruppe besteht aus drei Männern: dem Heiligen Georg, der leicht an dem neben ihm liegenden besiegt Drachen zu erkennen ist, dem Heiligen Oswald und Erzengel Michael. Das Zahladjektiv *drei* spielt auch aus struktureller Hinsicht eine interessante Rolle, nämlich in der Anordnung der Figuren: „Ein Dreieck bilden die Figuren mit goldenem Kopfschmuck: die bekrönte Maria, die Heilige Katharina mit der Weisheitskrone und der Erzengel Michael als Engelsfürst“ (Gemälde Online). Dieses Dreieck ist auch deshalb interessant, weil die drei Figuren, die ihn bilden, fast vollständig blaue Kleidung tragen. Die Farbe *Blau* ist in diesem Fall die Farbe der göttlichen, himmlischen Qualität, da Maria und Erzengel Michael offensichtlich anderen Heiligen übergeordnet sind. Aus irgendeinem Grund hat der Maler auch der Heiligen Katharina eine solche Bedeutung beigemessen. Oder geht es nur um die harmonische Verteilung von Blau und Rot? Das ist auch möglich.

Das Christuskind und Maria sind allein auf diesem offensichtlich symmetrischen Bild, aber wenn man die Verteilung der Geschlechter betrachtet, sind schließlich das männliche und das weibliche Geschlecht gleichermaßen vertreten, da Maria zu den Frauen und das Christuskind trotz seines Kindseins zu den Männern gehört. Es ist ein beliebter religiöser Brauch, Christus als Kind in der bildenden Kunst darzustellen, aber offensichtlich geht es in jedem Fall auch darum, dass Jesus bereits als Kind klüger und weiser als jeder andere erwachsene Mann war, sodass er trotz seiner kindlichen Darstellung die wichtige Rolle erfüllt, die er schon vor seiner Geburt zu erfüllen hatte. Denken wir an die Episode in seinem Leben, als er mit 12 Jahren bereits im Tempel predigte (Deutsche Bibelgesellschaft, Lukas 2:46-47).

Um ein weiteres wichtiges Zahladjektiv zu finden, muss der Betrachter aus der Welt der Menschen in die der Tiere, genauer gesagt der Vögel, eintreten. Einige Forscher, wie z.B. Barbara Reitter-Welter identifizieren 12 Vogelarten, bzw. 24 botanisch bestimmbare Pflanzenarten auf dem Gemälde (Welt); immerhin gilt nach einer ausführlichen Beobachtung für die Pflanzen die Zahl 27. Bei den Pflanzen kommt die Zahl 27 heraus, wenn man die drei Bäume dazuzählt. So stimmen letztendlich beide Zahlen: 24 wäre dann die doppelte Menge von 12.

Die 12 Vögel, der Eisvogel, die Kohlmeise, der Pirol, der Dompfaff, der Buchfink, der Buntspecht, der Seidenschwanz, der Distelfink, die Schwanzmeise, die Blaumeise, der Wiedehopf und schließlich das Rotkehlchen, über das bereits in dem vorliegenden Beitrag berichtet wurde, könnten auf diesem Gemälde auch die 12 Apostel darstellen. Die Zahl 12 kann jedoch in jedem Fall eine interessante Bedeutung zugeschrieben werden; sie erscheint auch in den Volksmärchen: z.B. in der Gestalt eines Drachen, der zwölf Köpfe hat. Einen Drachen haben wir auch auf dem Gemälde obwohl er nur einen Kopf trägt. Immerhin unternimmt der Maler eine interessante Reise durch die Welt der Symbole und vermittelt dem Betrachter seine Gedanken auf eine ziemlich geheimnisvolle Weise.

Jede der 24 Blumen hat ihre eigene symbolische Bedeutung. Sie gelten vorerst als Verdoppelung und damit Unterstützung der Nummer 12; ihre Namen und ihre Bedeutung werden im nächsten Unterkapitel behandelt.

3.3. Komposita

In dieser idealen Landschaft befinden sich neben 24 Blumen auch drei Bäume; der Kirschbaum ist am deutlichsten zu erkennen. Die 24 Blumen sind namentlich in der Fachliteratur zu finden, in dem vorliegenden Beitrag aber werden nur jene erwähnt, die für die grammatische Analyse am repräsentativsten sind. Von den Blumenarten sind 14 zusammengesetzte Substantive, meistens Determinativkomposita, aber unter den Blumen sind auch einige kopulative Konstruktionen zu finden.

Die folgenden Beispiele sollen belegen, dass die 14 Komposita sogar auch strukturell fast völlig gleich sind und ihre Wortbildungsmethode in allen Fällen ähnlich oder sogar identisch ist. Dementsprechend gehören die folgenden Beispiele nach der semantischen Kategorisierung zur Gruppe der nominalen Determinativkomposita sowie zu einigen Untergruppen davon. Folglich ist der *Frauenmantel* ein possessives (Altmann 77), das *Maiglöckchen* ein temporales (Altmann 78), die *Samtnelke* ein komparationales (Altmann 77), und die *Erdbeere* ein lokales (Altmann 78) Determinativkompositum, während das *Gänseblümchen* ein Kopulativkompositum ist, obwohl das Substantiv zu den Bildungen gehört, die sowohl eine kopulative, als auch eine determinative Bedeutung haben können (Altmann 73).

Die strukturelle Ähnlichkeit sieht bei Vögeln genauso aus. Neben den 12 Vögeln sind auf dem Gemälde auch einige Schmetterlinge zu entdecken, außerdem der tote Drache und die kleine, affenähnliche Gestalt zu Füßen des Erzengels Michael. Dennoch sind Vögel jene Tiere, deren Name überwiegend ein nominales Determinativkompositum oder in sehr geringem Maße ein

Kopulativkompositum ist. Von 12 Vogelarten sind die Namen von 10 Vögeln zusammengesetzte Substantive (Komposita, meistens determinativ, aber auch kopulativ). Folglich ist das *Rotkehlchen*, die *Blaumeise* und der *Buntspecht* ein explikatives (Altmann 77), die *Schwanzmeise* ein possessives (Altmann 77) und die *Kohlmeise* ein komparationales (Altmann 77) Determinativkompositum, während der *Eisvogel* ein Kompositum ist, das vielleicht sowohl eine kopulative, als auch eine determinative Bedeutung haben kann, wenn die zwei Interpretationen des Wortursprungs (Digitales Wörterbuch der deutschen Sprache), aber vor allem der Akzent des Kompositums (Altmann 73) unter die Lupe genommen werden.

Auch im Kreis der menschlichen (oder himmlischen) Gestalten gibt es substantivische Komposita, wie z.B. *Muttergottes*, ein possessives (Altmann 77) oder *Erzengel*, ein explikatives (Altmann 77) Determinativkompositum, aber auch *Christuskind*, das ein Kopulativkompositum ist. Die Gegenstände der menschlichen Welt sind meistens auch zusammengesetzte Substantive, wie z.B. *Brustpanzer*, ein finales (Altmann 78) oder *Kettenhemd*, ein substantielles/materielles (Altmann 77) Determinativkompositum.

Wie die menschlichen Figuren haben auch Blumen und Vögel natürlich ihre eigene religiöse oder kunstgeschichtliche Bedeutung; nennen wir hier zum Beispiel die *Erdbeere*, die das Symbol der Demut, Bescheidenheit und Rechtschaffenheit ist (Preis-Maier 15), oder das *Rotkehlchen*, dessen symbolische Bedeutung im Beitrag bereits erwähnt wurde. Die Interpretation der Struktur zusammengesetzter Substantive kann den Forscher allein schon zu interessanten grammatikalischen Schlussfolgerungen führen, doch umso mehr, wenn diese Interpretation im Rahmen der Bildanalyse auch auf ihre symbolische Bedeutung ausgedehnt wird.

4. Schlussfolgerungen

In dem vorliegenden Beitrag wurden Tiere, Pflanzen und Menschen mithilfe der Grammatik beschrieben und ihre Symbolik hauptsächlich anhand zweier Wortarten erörtert. Es lässt sich feststellen, dass *Das Paradiesgärtlein* ein harmonisches und absichtlich strukturiertes Gemälde ist, nicht nur was ihre Gestaltung, sondern auch was ihre Sprache anbelangt. Ihre komplexe Symbolik kann nicht nur aus der Perspektive der bildenden Kunst und der Religion interpretiert werden, sondern auch hinsichtlich spezifischer Elemente der Grammatik, in der vorliegenden Arbeit der nominalen Komposita und des Adjektivs.

Der vorliegende Beitrag untersucht anhand von Beispielen der Wortarten den grammatischen Aufbau des Gemäldes und die Rolle der

Grammatik bei der Entstehung seiner Interpretation. Die analysierten Wortarten betrachtend kann hier auch von der Statik bzw. von der (fehlenden) Dynamik des Gemäldes gesprochen werden. Die sichtbare Hegemonie des Substantivs und des Adjektivs verleiht dem Leben im *Paradiesgärtlein* einen statischen Charakter, sodass sich der Betrachter fragen kann, ob es in diesem Paradies überhaupt eine Möglichkeit der Entwicklung gibt. Dieser Garten ist jedoch nicht nur ein Ort der Stille und Harmonie. Die Menschen sind mit ihrem anscheinend inaktiven Leben zufrieden; sogar die Vögel, die Symbole der freien Bewegung sitzen gehorsam und schön auf Mauern und Bäumen, in ihre Perfektion und Schönheit eingesperrt. Die Mauer unterstützt das „im Menschen innewohnende Bedürfnis nach Eigentum, Schutz, Sicherheit und Intimität“ (Steinmetzer 3). Sie ist aber auch „Ausdruck des Ausschlusses der Umwelt vom persönlichen Genuss“ (Steinmetzer 3).

Die analysierten grammatischen Kategorien weisen alle in eine Richtung, nämlich, dass *Das Paradiesgärtlein* ein ‚hortus conclusus‘ ist, nicht nur wegen seiner Symbolik, sondern auch wegen seiner Sprache. Die Sehnsucht des Künstlers nach Freiheit äußert sich aber trotzdem in einer Gestalt des Gemäldes. Der einzige Vogel, der außerhalb des Gartens fliegt, ist ein Buchfink, der somit zum Vertreter der menschlichen Bestrebung nach Veränderung und Weiterentwicklung wird – selbst in einer Welt, die auf den ersten Blick vollkommen erscheint. Und dieser Buchfink durchbricht nicht nur die Statik des Gemäldes, sondern auch die Eintönigkeit der Wortarten, indem er mit seinem Flug einer weiteren Wortart, dem Verb, Raum in der interdisziplinären Struktur der Analyse eröffnet.

Eine derartige interdisziplinäre Analyse ist selbstverständlich nicht risikofrei, kann aber die hermetische Verslossenheit der literarischen und linguistischen Forschung wenn auch nicht abschaffen, so doch wenigstens mildern und somit der Analyse der Kunstwerke eine breitere Perspektive bieten.

Literaturverzeichnis

- Altmann, Hans. *Prüfungswissen Wortbildung*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2011.
- Boettcher, Wolfgang. *Grammatik verstehen. B. I. Wort*. Tübingen: Max Niemeyer, 2009.
- „Der deutsche Wortschatz von 1600 bis heute: Eisvogel.“ *Digitales Wörterbuch der deutschen Sprache*. 10. Apr. 2020. DWDS.de. 26. Aug. 2025.
- „Deutsche Bibelgesellschaft: Lutherbibel. Hoheslied 4:12.“ *Deutsche Bibelgesellschaft*. 5. Dez. 2017. Die-Bibel.de. 25. Aug. 2025.

- „Deutsche Bibelgesellschaft: Lutherbibel. Lukas 2:46-47.“ *Deutsche Bibelgesellschaft*. 5. Dez. 2017. Die-Bibel.de. 25. Aug. 2025.
- Duden Learnattack GmbH. „Numerale.“ *Lernhelfer* 3. März 2025. Lernhelfer.de. 23. August 2025.
- Eckholt, Margit. „Unterwegs nach Eden“. Eine kleine Motivgeschichte des Gartens aus theologischer Perspektive“. Callo, C. – Hein, A. – Plahl, C. (Hg.), *Mensch und Garten. Ein Dialog zwischen Sozialer Arbeit und Gartenbau*. Norderstedt: Books on Demand, 2004:155-174.
- Eckholt Margit. „Unterwegs nach Eden“. Schöpfungsspiritualität als Wahrnehmungsschule und Bildungsprozeß“. In: Eckholt, M. – Pemsel-Maier, S. (Hg.), *Unterwegs nach Eden. Zugänge zur Schöpfungsspiritualität*. Ostfildern: Patmos, 2009:97-119.
- Eckholt, Margit. *Sinn und Sinnlichkeit. Schöpfungsspiritualität als Wahrnehmungslehre und Bildungsprozess*. Rottenburg-Stuttgart: Akademie der Diözese, 2010. Veröffentlichung des Beitrages: „Sinn und Sinnlichkeit – eine schöpfungstheologische Suchbewegung“. *Bibel und Liturgie* 78. Bibelwerkverlag.de. 2005:245-255.
- Eckholt, Margit. „Die Suche nach einer Schöpfungsspiritualität. Das besondere Bild: Das Paradiesgärtlein, Oberrheinischer Meister (Städel Museum, Frankfurt am Main)“ In: *Bibel heute* 21. Nov. 2011. Bibelwerkverlag.de. 17. März 2025.
- „Gemälde Online: Oberrheinischer Meister. Das Paradiesgärtlein.“ *Gemälde Online*. 19. Apr. 2025. *Gemaeldeonline.wordpress.com*. 26. Aug. 2025.
- Lagerlöf, Selma: *Christuslegenden*. München: Albert Langen, 1921.
- Müllerschön, Joachim. *Die Farbe Blau im historischen Schiffbau von der Antike bis zur Neuzeit*. Norderstedt: Books on Demand 2018.
- Preis-Maier, Silvia. *Der Garten in der religiösen Bilderwelt des Mittelalters*. Klagenfurt: Alpen-Adria Universität, 2009. [Magisterarbeit]
- „Prock, Anton: *Farbensymbolik*.“ *Christliche Ikonografie am Beispiel Tiroler Kirchen*. 3. Apr. 2014. Ikonografie.antonprock.at. 25. Aug. 2025.
- Reitter-Welter, Barbara. „Florale Wunderwelten von Cranach bis Beuys“ *Welt*. 31. März 2007. Welt.de. 23. Aug. 2025.
- „Städel Museum: Das Paradiesgärtlein. Digitale Sammlung.“ *Städel Museum*. 20. Aug. 2025. Staedelmuseum.de. 24. Aug. 2025.
- Steinmetzer, Christina. Hortus conclusus – Das Janusgesicht des Gartens im Mittelalter. 5. Aus: Ringvorlesung, Universität Salzburg, WS 2001/02.
- Vidrașcu și fiii / Graham-Dixon, Andrew (Hrsg.). *Arta. O istorie ilustrată*. București: Litera, 2019.
- Welsch, Norbert/ Liebmann, Claus Christian. *Farben. Natur, Technik, Kunst*. Berlin: Springer, 2018.
- „Wiesbadener Freie Kunstschule: Paradiesgärtlein.“ *Wiesbadener Freie Kunstschule*. 22. Dez. 2021. YouTube. 12 Aug. 2