

Europäische Park- und Gartenanlagen in politischer, sozialer, ästhetischer und poetischer Anschauung

Eine Literatur- und Zitatensammlung von Arkadien über den Renaissance-, Barock- und Landschaftsgarten bis zum Volks- bzw. Stadtpark

(Mit gesonderten Kapiteln zum Gartenreich Dessau-Wörlitz des Fürsten Franz von Anhalt-Dessau, zum „Park von Ermenonville“ des Marquis de Girardin bei Paris, zum „Mustergut“ des Barons Caspar Voght in Hamburg sowie zur Geschichte der Hamburger Park- und Gartenkultur)

**Zusammengestellt von Dr. habil. Reinhard Crusius, Hamburg
für das „Loki-Schmidt-Haus“ in Hamburg
(Achtung: Nur für den privaten Gebrauch!)**

Hamburg, im Januar 2010

**© für die Idee, die Zusammenstellung und die Betitelungen
bei Reinhard Crusius, Hamburg,
für die Zitat-Texte bei den einzelnen Verlagen**

Zum Geleit

Am Anfang schuf Gott einen Garten, das Paradies auf Erden. Der Garten Eden ist Sinnbild für die menschliche Sehnsucht nach der perfekten Natur, nach einem Ort der Ruhe, des Wohlbefindens, der Schönheit und Fülle. Seit der Vertreibung von Adam und Eva versucht der Mensch, diesen Mikrokosmos wiederauferstehen zu lassen. Der Ursprung im Göttlichen könnte der Grund sein, weshalb Gärten in der Menschheitsgeschichte eine so große Rolle spielen.

(Ovidio Guaita, Gärten, Cube-Book, Wiesbaden 2008, S. 18)

Welche Flut schöner Vorstellungen erwacht beim Blick auf die Entwicklung der Gartenkunst! Vom Gehege zum Hof, vom Zartgärtlein zum Park, von der Terrassen der Semiramis zum Lustgarten des poetischen Rats Herrn Brockes, vom Schnurgarten zu freier Landschaftsanpassung. Soweit die unabsehbare Gartenfülle bis ins Dunkel des Altertums zu verfolgen ist, geht wellenförmig der Wechsel zwischen Enge und Weite, Strenge und Lockerung, Regelmäßigkeit und Landschaftlichkeit, Architektur und Park. Kunst, Mode, Weltanschauung und Regierungsformen laufen dem parallel. (...) Auf einer Schlangenlinie bewegt sich der kulturelle Fortschritt im Kreise.

(Hans Leip [1893-1983], Hamburgischer Dichter, Die unaufhörliche Gartenlust. Ein Hamburger Brevier, Hamburg 1953, Neuauflage 2004, S. 22)

Jede Pflanze hat einen Engel, der sich über sie beugt und unentwegt flüstert: Wachse, wachse!

(Unbekannt)

Blumen sind das Lächeln der Erde.

(Ralph Waldo Emerson [1803-1882], amerikanischer Philosoph und Dichter)

Kinder weinen

Narren warten

Dumme wissen

Kleine meinen

Weise gehen in den Garten

(Joachim Ringelnatz [1863 – 1934], zit. n.: Hans Leip [1893-1983], Hamburgischer Dichter, Die unaufhörliche Gartenlust. Ein Hamburger Brevier, Hamburg 1953, Neuauflage 2004, S. 161f)

Vorbemerkungen

Bei meinen vielen Reisen, vor allem aber bei der Arbeit an dem Buch „Der Jenisch-Park“ (zusammen mit Paul Ziegler und Prof. Dr. Peter Klein) habe ich mich intensiv mit der Rolle von Parks und Gartenanlagen in der politischen, sozialen und kulturellen Entwicklung Europas befasst – und tue das bis heute. Da Vielen, die sich an den Parks und Gartenanlagen erfreuen, die Hintergründe oft nicht bekannt sind, Andere wohl Einiges wissen, aber mehr erfahren möchten, oft jedoch weder Zeit noch Muße aufbringen können, ungezählte Bücher zu studieren, habe ich diese „Zitatensammlung“ zusammengestellt.

Sie befaßt sich im Schwergewicht mit der Entwicklung von (französischen) Barock-Gärten zu (englischen) Landschaftsparks, umgreift aber auch deren Vor- und Nachgeschichte. Dabei werden griechische, römische, orientalische Gärten nur als Ideengeber für den eigentlichen Start der europäischen Gartenkultur, den Renaissance-Garten, gestreift. Der mittelalterliche Kloster-, Bauern-, Burg- und Stadtgarten in Europa wird ausgelassen. Die maurischen, chinesischen und japanischen Entwicklungen werden angerissen. Dabei werden vielfältigste, auch widersprüchliche Äußerungen zu diesen Entwicklungen und garten- bzw. parkarchitektonischen Manifestationen vorgetragen – wie ja auch die Bezeichnung „Französischer Barockgarten“ oder „Englischer Landschaftspark“ nur eine Typisierung von Vielfalt ist.

An drei Personen verdeutlicht sich der Akt der Parkgestaltung als nicht nur repräsentative, sondern vor allem als kulturelle, soziale, ästhetische, pädagogische, politisch-aufklärerische und praktisch-nützliche Unternehmung in Übertragung der englischen Entwicklung auf den Kontinent in all seinen Facetten besonders klar: an dem Fürsten Franz von Anhalt-Dessau, an dem französischen Adligen Marquis de Girardin und an dem Hamburger Kaufmann Caspar Voght (später geadelt). Vor allem den Letzteren würdige ich hier, da er in allen Darstellungen über den „Englischen Landschaftspark“ in Deutschland kaum oder gar nicht vorkommt, obwohl er das Konzept der „ornamented farm“ in Deutschland am kongenialsten realisierte und dazu auch noch durchaus lesenswerte Schriften darüber hinterließ – aber Park und (klassischer) Adel gehören wohl in den Augen der meisten Betrachter in Deutschland zu eng zusammen! Diese drei „Pioniere“ erhalten je ein eigenes Kapitel in Teil B, ergänzt durch einige Aspekte der Hamburger Parkentwicklung bis heute.

Das Inhaltsverzeichnis führt zu gezielten Themenbereichen. Man kann in dieser Sammlung aber auch einfach nur herumschmökern. In einigen wenigen Fällen habe ich Zitate in zwei verschiedenen Kapiteln untergebracht, um die thematische Verengung, die jede Katalogisierung in Themenblöcke mit sich bringt, etwas aufzubrechen. Eine Fülle weiterer historischer Zitate zu den angeschnittenen Themen finden sich in dem Aufsatz „Ein Bild von einem Park“ von Paul Ziegler, in: Reinhard Crusius, Der Jenisch-Park, Hamburg 2006, S. 50ff.

(Natürlich muss ich hier noch einmal auf die allgemeinen Copyright-Vorschriften hinweisen! Die Texte dürfen ausschließlich privat genutzt werden! Gelegentlich unterschiedliche Zitierweisen entstanden durch Copyright-Wünsche bzw. -Auflagen der entsprechenden Verlage.)

INHALTSVERZEICHNIS

VORSPANN: Historische Parks und Gärten als schützenswerte Denkmäler	S. 6 (1-14)
--	-----------------------

Teil A: Europäische Garten- und Parkkultur im Wandel der Jahrtausende

I. Ländliche Natur, Parks und Gärten als Nutzen, als Kunst und als seelischer Empfindungsraum	S. 10
1. Horaz, Vergil und andere Römer: Vom glückseligen Landleben	(15-24)
2. Seelenfrieden und Verzückung, Genießen und Erinnern	(25-55)
3. Gärten, Kunst und die Künstler	(56-69)
4. Goethe und andere: Pflanzen und Bäume, Gärten und Gärtner	(70-79)
5. Zu einigen anderen Aspekten von Natur und Gartenkunst – unter anderem zu historischen Aspekten	(80-100)
II. Die Begründung des (englischen) Landschaftsparks als politischem und ästhetischem Gegenentwurf zum (französischen) Barockgarten	S. 32
1. Der italienische Renaissance-Garten als Anreger für Französische Gärten und Englische Landschaftsparks	(101-122)
2. Der französische Barockgarten	(123-143)
3. Englischer Landschaftspark gegen Französischen Barockgarten: Ein politisches Programm (in England und Frankreich)	(144-184)
4. Englischer Landschaftspark gegen Französischen Barockgarten: Eine ästhetische Revolution	(185-208)
5. Exkurs: Außereuropäische Einflüsse: Islam, China, Japan	(209-221)
III. Der Landschaftspark (einschließlich ornamented farm) als künstlerisches Gestaltungsprinzip	S. 72
1. Zurück zur Natur! Aber was ist für den Parkgestalter Natur?	(222-235)
2. Das Grundproblem des Englischen Landschaftsparks: Wie viel Natur, wie viel Gestaltung?	(236-252)
3. Gestaltungs“regeln“ des Englischen Landschaftsparks	(253-288)
4. Parkarchitektur und Architektur im Park	(289-316)
5. Landschaftspark als „ornamented farm“	(317-333)
6. Die Weiterentwicklung des Landschaftsparks: Stil-Pluralismus und Volksgärten	(334-345)

Teil B: Drei Beispiele für die Übertragung des Englischen Landschaftsparks als „ornamented farm“ auf den Kontinent sowie die Weiterentwicklung zu Reformgärten und Stadtparks

I. Das Gartenreich Dessau-Wörlitz des Fürsten Franz von Anhalt-Dessau	S.109
1. Statt einer Vorbemerkung: Grundsätzliche Zitate zum Schöpfer und zu seinem Werk	(346-357)
2. Die Parkschöpfung Dessau-Wörlitz als Akt der politischen Aufklärung	(358-369)
3. Die Parkschöpfung Dessau-Wörlitz als Variation der englischen „ornamented farm“	(370-381)
4. Das Lob der Anderen	(382-394)
II. Der Marquis René-Louis de Girardin und der Park von Ermenonville (395-405)	S.126
III. Caspar Voght: Sein Parkwerk / Seine Landwirtschaft / Seine Armenpolitik – Sein Wirken und Erbe	S. 132
Vorbemerkung	(406)
1. Voght und Andere über die Anlage speziell des Süderparks, des heutigen Jenisch-Parks	(407-435)
2. Voght und Andere über seine landwirtschaftlichen Bestrebungen und Erfolge	(436-454)
3. Voght und Andere über sein Leben, sein Wirken, seine Wirkung, sein Erbe – und dessen Gefährdung	(455-483)
4. Aus Caspar Voghts „Lebensgeschichte“	(484-513)
5. Zusammenfassend zu Voghts Werk und Wirkung: Flottbeks geistes- und sozialgeschichtliche Bedeutung	(514)
AUSKLANG: Zur Entwicklung der Hamburgischen Garten- und Parkkultur: Von Barockgärten über Reformgärten zum Volks- und Stadtpark	S.172 (515-541)
Was bleiben sollte	S. 182

VORSPANN:

Historische Parks und Gärten als schützenswerte Denkmäler

Aus der „Charta der historischen Gärten“ von 1981 1

Ein historischer Garten ist ein mit baulichen und pflanzlichen Mitteln geschaffenes Werk, an dem aus historischen oder künstlerischen Gründen öffentliches Interesse besteht. Als solches steht er im Rang eines Denkmals.

(Artikel 1 der Charta von Florenz – der Charta der historischen Gärten – vom 15. Dezember 1981)

Das Interesse an historischen Gärten muss durch alles geweckt werden, was geeignet ist, dieses Erbe zur Gestaltung zu bringen, es bekannter zu machen und ihm zu besserer Würdigung zu verhelfen: Förderung wissenschaftlicher Forschung, internationaler Austausch und Verbreitung von Informationen, wissenschaftliche Veröffentlichungen und populäre Darstellungen, Ansporn zu geregelter Öffnung der Gärten für das Publikum, Sensibilisierung für natürliche und kulturelle Werte mit Hilfe der Massenmedien.

(Artikel 25 der Charta von Florenz – der Charta der historischen Gärten – vom 15. Dezember 1981)

Der historische Garten als historisches Zeugnis 2

Im historischen Garten finden die verschiedensten geistigen Strömungen einer Epoche ihren Ausdruck. Jeder historische Garten ist einmalig und nicht wiederholbar. Seine Besonderheiten und Geheimnisse sind in seiner Substanz eingeschlossen und in erster Linie aus ihr heraus zu interpretieren, unter Hinzuziehung von schriftlichen und bildlichen Quellen und Archivalien.

(M. Seiler, Über den Umgang mit historischen Gärten, in: Gartenlust / Lustgarten. Die schönsten historischen Gärten in Deutschland, Regensburg 2003, S. 10)

Der historische Garten als zu interpretierendes Gesamtkunstwerk 3

Ein historischer Garten ist ein in sich abgeschlossenes Gesamtkunstwerk, das zwar aus unterschiedlich intensiv gestalteten, nacheinander zu erlebenden Teilen besteht. Es enthält gleichwohl keine zu vernachlässigenden, unwichtigen oder gar abzutrennenden Arealen. Auftraggeber und Schöpfer der Gärten wollten mit ihrer Inszenierung aus Natur und Kunst dem Besucher eine Botschaft vermitteln. Insofern haben die historischen Gärten aus sich heraus eine eindringliche Sprache. Man muss diese jedoch zu verstehen lernen, und kann aus dem Dialog mehr Erkenntnisse gewinnen, als die Schöpfer dieser Gärten in sie hineinlegten. Dazu bedarf es einer Vermittlung zwischen der Botschaft der Gärten und dem heutigen realen oder potentiellen Besucher.

(M. Seiler, Über den Umgang mit historischen Gärten, in: Gartenlust / Lustgarten. Die schönsten historischen Gärten in Deutschland, Regensburg 2003, S. 10)

Historische Gärten als kulturelle Erlebnisräume 4

Der historische Garten ist eine einzigartige Bereicherung der Lebensqualität, bietet er doch die Möglichkeit, gefühlsmäßig und in verschiedenen Graden des Verständnisses erholsam und vergnüglich den künstlerischen und geistigen

Reichtum vergangener Epochen zu erfahren. Dabei ist die Wahrnehmung aus einem ganz anderen Lebensgefühl heraus bewußtseinsbildend und erlebnistief und kann durchaus auch antagonistisch sein. Dies gilt z.B. für das Lebens- und Raumgefühl eines modernen Menschen, für den das Lustwandeln in einem barocken Parterre ein unbewußtes, dialektisches Vergnügen bereitet.

(M. Seiler, Über den Umgang mit historischen Gärten, in: Gartenlust / Lustgarten. Die schönsten historischen Gärten in Deutschland, Regensburg 2003, S. 10 f)

Historische Gärten bedürfen der ständigen Pflege **5**

Historische Gärten sind immer ein Dialog mit der Natur, wobei der Umgang mit ihr und das Verständnis von ihr zwischen Renaissance-, Barock- und Landschaftsgarten von höchst unterschiedlichem Wesen sind. Die historischen Gärten sind natur- oder geistesgeschichtliche Zeugnisse ihrer Zeit oder auch einzelner Persönlichkeiten, mit einem dichten Beziehungsgeflecht zu anderen Künsten, wie der Literatur, der Malerei, der Bildhauerei, der Architektur und der Philosophie. Aus ihrem Wesen als Raumstruktur auf der Erdoberfläche werden sie durch Bewegung, durch Gehen im Garten, und damit durch die zeitlich aufeinander folgende Sammlung von Eindrücken erschlossen. Das Arbeiten mit den Mitteln der Natur, mit den wachsenden Pflanzen, mit Erde und Wasser, den wechselnden Tages- und Jahreszeiten, gibt dem Gartenkünstler und dem Gartenkunstwerk eine über das eigene Vermögen weit hinausreichende Vielschichtigkeit. Darin liegt zugleich auch das Potential zur natürlichen Auflösung des Gestalteten, das heißt, dass die Natur das ausgewogene Spiel von Raumproportionen, Vielfalt und Kontrast durch Wachstum und Verfall ständig zu sprengen sucht. Der historische Garten braucht daher zu seinem Fortbestand Aufsicht und Pflege der in sein Wesen eingeweihten Gärtner.

(M. Seiler, Über den Umgang mit historischen Gärten, in: Gartenlust / Lustgarten. Die schönsten historischen Gärten in Deutschland, Regensburg 2003, S. 10)

Der historische Garten: Keine „location“ für „events“ **6**

Der historische Garten darf niemals als Kulisse für Großveranstaltungen missbraucht werden, für die er nicht geschaffen wurde, wie Festivals, GroßEvents, Reitturniere, Sportveranstaltungen, Verkaufs- und Werbeveranstaltungen – mit einem Wort, die falschen Feste am falschen Ort. Grundsätzlich, dies sei festgestellt, bedarf ein historischer Garten keines Events und keiner Animation, die seinem Wesen fremd sind.

(M. Seiler, Über den Umgang mit historischen Gärten, in: Gartenlust / Lustgarten. Die schönsten historischen Gärten in Deutschland, Regensburg 2003, S. 11)

Lenné: Nichts gedeiht ohne Pflege **7**

Nichts gedeiht ohne Pflege; und die vortrefflichsten Dinge verlieren durch unzweckmäßige Behandlung ihren Wert.

(Peter Joseph Lenné [1789-1866], preussischer Gartenarchitekt / Parkgestalter, zit. n.: Thomas Weiss, Unendlich schön, in: Unendlich schön. Das Gartenreich Dessau-Wörlitz“, Kulturstiftung DessauWörlitz (Hg.), Berlin 2006, S. 19)

Der historische Garten: Bewahren heißt pflegen und aktiv „vererben“ **8**

Die Verwaltungen der Schlösser und Gärten sehen ihre historischen Gärten durch Übernutzung, Fehlnutzung und fehlende Unterhaltungsmittel von Zerstörung und Untergang bedroht. (...) Da die historischen Gärten ein nachhaltiges Verständnis zu ihrer Erhaltung brauchen und nicht den schnellen und vergänglichen konjunk-

turellen Erfolg, ist die Bemühung um die folgenden Generationen ein entscheidendes Ziel. Das bedeutet, Lehrern die einmalige Chance eines lebendigen Unterrichts durch Einbeziehung der historischen Gärten in die Fächer Kulturgeschichte, Geschichte, Naturkunde, Bildende Kunst und Literatur nahe zu bringen.

(M. Seiler, *Über den Umgang mit historischen Gärten*, in: *Gartenlust / Lustgarten. Die schönsten historischen Gärten in Deutschland*, Regensburg 2003, S. 11)

Parks, Gärten und Areale als neueres Objekt der Denkmalspflege

9

Daß sich die Denkmalspflege überhaupt mit unbebauten Flächen befaßt, ist einem prinzipiell entgrenzten Denkmalbegriff zu danken, den die Diskussion um die Stadtunwirtlichkeit und sanierungsbedingte flächenhafte Zerstörung der Städte zu Beginn der 70er Jahre entwickelt hat. Dieser Denkmalbegriff scheint ja in mancher seiner Argumentationen denen von „Denkmalspflege und Heimatschutz“ um die Jahrhundertwende nicht unähnlich. Gegenstand der Denkmalspflege sind schon lange nicht mehr nur monumentale Einzelobjekte, sondern auch Gruppen von Denkmalen, die in einem räumlichen Zusammenhang stehen. Der Begriff des Ensembles ist nicht neu, wenngleich seine Wurzeln weniger in historisch-struktureller als vielmehr in ästhetischer Betrachtungsweise liegen. Über ihn sind geschichtliche Inhalte – und damit Denkmalinhalte – erst vermittelt, in dem „im Malerischen selbst das Altern der Gegenstände, ihre Vergänglichkeit, insbesondere die Vergänglichkeit geschichtlicher Größe anschaulich wird. (...) Es läßt sich hier die geschichtliche Aussage vernehmen, die in der Zusammengehörigkeit von Dingen liegt.“ *

(Frank Pieter Hesse, *Die Denkmallandschaft von Klein Flottbek. Ein konservatorischer Streifzug durch das ehemalige Mustergut von Caspar Voght*, in: Sabine Blumenröder, Sylvia Borgmann u.a., *Von der Schönheit des Nützlichen, Ausstellungskatalog der gleichnamigen Ausstellung im Ernst Barlach Haus 1990*, Altonaer Museum (Hg.), Hamburg 1990, S. 16)

* (Tilman Breuer, *Ensemble. Konzeption und Problematik eines Begriffs des Bayerischen Denkmalschutzgesetzes*, in: *Deutsche Kunst und Denkmalspflege*, Jg. 34 1976, H. 1/2, S. 22)

Gärten und Parks als geistiges Potential

10

Als Orte der Erholung werden Gärten und Parks jeden Tag von Tausenden von Menschen gerne aufgesucht. Inwieweit diese Beispiele der Landschaftskunst über die rein materielle Realität hinaus durch ihr geistiges Potential möglicherweise Ansätze zu einer besseren Bewältigung der drängenden Gegenwartsfragen geben können, wird die Zukunft zeigen. Auch wenn der Erhalt des Kulturerbes Bestandteil der Menschenrechte ist, werden wir es nur bewahren können, wenn die Erkenntnis seiner Würde, Unvergleichlichkeit und Unersetzbarkeit Allgemeingut geworden ist.

(Thomas Weiss, *Unendlich schön*, in: *Unendlich schön. Das Gartenreich Dessau-Wörlitz*, Kulturstiftung DessauWörlitz (Hg.), Berlin 2006, S. 19)

Wissen um Geschichte erhöht den Eindruck

11

„Der Eindruck eines großen Landschaftsgemäldes erhöht sich für den Denkenden, wenn er es mit Geschichte zu verbinden weiß“. In Abwandlung dieses Zitats von Ferdinand Gregorovius [1821-1897], trifft dies ebenso für

eine über Jahrhunderte gewachsene Kulturlandschaft zu, um deren historische Hintergründe man weiß.

(Thomas Weiss, Unendlich schön, in: Unendlich schön. Das Gartenreich Dessau-Wörlitz, Kulturstiftung DessauWörlitz (Hg.), Berlin 2006, S. 16)

Gärten und Parks – Spätentdeckung der Kunstwissenschaft und der Denkmalspflege

12

Die Gartenkunst als Disziplin der Kunstgeschichte entwickelte ihre Stile durch alle Epochen der europäischen Geschichte. Während man jedoch in Hochschulen und Museen sammelnd, bewahrend, forschend und vermittelnd Gedächtnisse für die klassischen Disziplinen der bildenden Kunst schuf, blieb die kunstwissenschaftliche Bearbeitung der Gartenkunst weitgehend vernachlässigt. ... In Zeiten eines radikalen Verlustes sinnstiftender Instanzen, der umfassenden Besetzung der Lebenswelt durch moderne technische Medien und der zunehmenden Künstlichkeit von Welt nimmt die Hinwendung zur Natur wieder zu. Verbunden hiermit ist ein wachsendes Interesse an Gartenkunst und ihren Schöpfungen: den Gärten. Als Mittler zwischen ungestalteter Natur und dem Menschen bedürfen sie seit jeher besonderer Aufmerksamkeit und behutsamer Pflege, die nur in der Zusammenarbeit aller mit Gartenkunst befasster Disziplinen effektiv sein kann.

(Gabriele Uerscheln, Michaela Kalusok: Kleines Wörterbuch der europäischen Gartenkunst, Stuttgart 2003, Vorwort, S. 7)

TEIL A: Europäische Garten- und Parkkultur im Wandel der Jahrtausende

I. Ländliche Natur, Parks und Gärten als Nutzen, als Kunst und als seelischer Empfindungsraum

1. Horaz, Vergil und andere Römer: Vom glückseligen Landleben

Horaz: „Freu Dich des Lebens“ – auf dem Lande

15

Denk' stets in schweren Zeiten den Gleichmut dir
Zu wahren, wie in guten ein Herz, das klug
Die übermüt'ge Freude meistert,
Dellius, mußt du doch erstmals sterben,
Ob du nun allzeit traurigen Sinns gelebt,
Ob du, auf stillem Rasen dahingestreckt,
Dich an Falerner bess'rer Marke
Labtest in ewigen Feiertagen.
Wozu verschlingt die mächtige Fichte dort
Denn mit der Silberpappel ihr dicht Geäst
Zum gastlich schatt'gen Dach? Was plätschert
Flüchtig in sanftem Gefäll das Bächlein?
Hierher schaff Wein und Salben und nur zu schnell
Verwelkte Blüten lieblicher Rosen auch,
Da Alter, Glück und der drei Schwestern
Düstere Fäden es noch gestatten.
Du scheidest vom Palast und den Triften all,
Vom Landhaus, das der gelbliche Tiber netzt,
Du scheidest einst, und deine Schätze,
Die du gehäuft, sie gewinnt ein Erbe.
Ob du vom alten Inachus stammst und reich,
Ob arm und aus der Tiefe des Volkes du
Im Freien lagerst, nichts verschlägt es:
Bleibst doch ein Opfer des harten Orcus. (...)

(Quintus Horatius [Horaz, 65 v.-8 n. Chr.], Oden)

Horaz: Das Nützliche und das Schöne

16

Omne tulit punctum, qui miscuit utili dulci.

(Jeglichen Beifall errang, wer Nützliches mischt mit dem Schönen).

(Quintus Horatius [Horaz, 65 v. - 8 n. Chr.], Ars poetica, Vers 343)

Vergils „Arkadien“ – Landvillen in Roms „Goldener Zeit“ 17

Die Idealisierung des mit Arkadien gleichgeordneten Landlebens, so wie es uns in den „Georgica“ und den „Bucolica“ Vergils begegnet, muß aus römischem Geist hergeleitet werden. „Amoenus“ – anmutig, lieblich – ist Vergils ständiges Attribut seiner Traumlandschaften. Der bukolische „locus amoenus“, ein durch einen Mischwald abgeschlossener und von einer Quelle belebter schattiger Hain mit

grünem Rasen, wurde erstmals durch Ernst Robert Curtius als festumrissener rhetorisch-poetischer Topos erkannt. Der „locus amoenus“ wurde zum Hauptmotiv aller Naturschilderung in der europäischen Kunst bis ins 18. Jahrhundert. Solch ein „lieblicher“ Ort ist bei Vergil auch ein Ort der Liebe, ein Ort, der so wie ein paradiesischer Garten nicht dem Nutzen, sondern allen dem Genuß dient. Die vornehme Gesellschaft der ausufernden Weltstadt Rom, deren heilige Wälder damals längst der Urbanisation zum Opfer gefallen waren, träumte mit Vergil in den Gärten ihrer Landvillen von der „Goldenen Zeit“, von arkadischem Glück. (Erich Steingräber, *Erinnerungen an das verlorene Paradies – Alte Gärten im Spiegel der Kunst*, in: H. Sarkowicz (Hg.), *Die Geschichte der Gärten und Parks*, Frankfurt 2001, S. 252f)

Vergil: Vertrautheit mit den ländlichen Göttern = Glück 18

Glücklich, wer den Urgrund allen Geschehens zu ergründen vermochte und sich alle Ängste, ja selbst das unerbitterliche Schicksal und das Tosen des gierigen Acheron unterwarf. Beglückt aber auch der, dem die ländlichen Götter vertraut sind, Pan, der alte Silvanus und die schwesterlichen Nymphen. Ihn beugen weder die Rutenbündel des Volkes noch der Könige Purpur, noch Zwietracht, die treulose Brüder aufreizt, (...). Ihn quält nicht Jammer um den Armen oder Missgunst auf die Reichen. Früchte, die ihm Äste, ja die Fluren selbst willig eintragen, pflückt er, sieht nicht das eiserne Recht, das heillose Forum oder das Archiv des Volkes. (Vergilius Maro [Vergil, 70-19 v. Chr.], *Georgica. Vom Landbau, Zweites Buch* [37-29 v. Chr.]

Vergil: Die unglücklichen „Landfernen“ 19

Andere wühlen mit Rudern unbekannte Meere auf und stürzen ins Eisen, drängen zu Höfen und Toren der Tyrannen; dieser droht seine Stadt und arme Penaten zu vernichten, um aus Edelstein zu trinken und auf Tyrischem Purpur zu ruhen; jener verbirgt Schätze und brütet auf dem verscharren Gold; wieder einer bestaunt wie verzückt die Rednerbühne, noch einen fasst Gier nach dem Beifall der Sitzreihen im Theater (der zweifach aufrauscht, vom Volk nämlich und von den Vätern); manche frohlocken, bespritzt mit Bruderblut, tauschen ihr Haus und die liebgewordene Schwelle um die Fremde und suchen eine Heimat unter fremder Sonne. (Vergilius Maro [Vergil, 70-19 v. Chr.], *Georgica. Vom Landbau, Zweites Buch* [37-29 v. Chr.]

Vergil: ... und das glückliche Gegenteil – der Landmann 20

Der Bauer hingegen fürchtet die Erde mit dem krummen Pflug; von ihr kommt seine Jahresarbeit, von ihr erhält er seine Heimat und das kleine Haus, von ihr die Viehherden und die Pflugochsen, seine verdienten Helfer. Auch säumt das Jahr nie ganz, trägt Obst in Fülle, bringt Nachwuchs in der Herde, oder es belastet die Furchen mit dem Eintrag der Getreideähren in den Farben und sprengt die Scheuern. Naht der Winter, quetscht man Sicyons Ölfrucht in der Presse, die Schweine kommen, fett von der Eichelmast, nach Hause, und die Wälder spenden Erdbeerfrüchte. Mancherlei Obst häuft auch der Herbst, und hoch am sonnigen Felshang reift die Weinernte. Indes hängen süße Kinder küssend am Hals, im Haus herrschen Zucht und Sittenreinheit, milchscher hängen die Euter der Kühe, und fette Böcke stoßen einander mit den Hörnern im üppigen Gras. Der Bauer selbst begeht festliche Tage, und auf Rasen gelagert, wo Feuer in der Mitte brennt und die Gefährten den Mischkrug kränzen, ruft er dich, Lenaeus, Trank spendend an und stellt den Viehhirten eine Wettkampfscheibe für ihre raschen Spieße an die Ulme, und die Männer entblößen ihre gestählten Leiber zum länd-

lichen Ringkampf. So lebten vor Zeiten die alten Sabiner, so Remus und sein Bruder; so wuchs das tapfere Etrurien und so, wahrhaftig, wurde Rom zur Krone der Welt. (...).

(*Vergilius Maro [Vergil, 70-19 v. Chr.], Georgica. Vom Landbau, Zweites Buch [37-29 v. Chr.]*)

Virgil: Landidyll

21

Oh glücklicher Greis, dahier an den Flüssen der Heimat,
Hier an den heiligen Quellen erquickt dich fürder der Schatten!
Über dem Nachbars-Rain ertönt das blühende Weidicht
Immer, tagein, tagaus, von honigsuchenden Bienen,
Deren Gesumme dich sanft und süß zum Schlummer beredet.
Hier unterm Laube versteckt, am Felshang wird dir der Buchfink schmettern, die
Täublein im Hof, die deinigen, schweigen dir nimmer. Nimmer im Ulmbaum
droben der Turtel gurrendes Locken.

(*Vergilius Maro [Vergil, 70-19 v. Chr.], Erste Ekloge, aus: Bucolica [42-35 v. Chr.]*)

Columella: Gärten und Blumen

22

In Columellas Handbuch der Acker- und Viehwirtschaft ist das zehnte Buch dem Gartenbau gewidmet. Hier bricht der römische Autor mit seinem eher nüchternen Stil und setzt den Hexameter als poetische Form ein, um den seelischen Regungen angesichts eines Gartens gerecht zu werden:

„Aber sobald nun gekämmt und sauber gescheitelt die Erde
Nicht mehr roh liegt und wüst und strotzend nach Samen verlangt,
Dann malt sie mit mancherlei Blumen, den irdischen Sternen,
Pflanzet weiße Livkojen und die goldenen Leuchten der Calta,
Pflanzet Narzissengefieder, das Maul des grimmigen Löwen
Grässlich klaffend, zu weißlichen Kelchen aufsprossende Lilien,
Auch Hyazinthen, schneeweiß schimmernd, himmelblau strahlend.
Setztet Violen – blassblütig kriecht eine, die andere wächst aufrecht
Grünend im purpurnen Gold – und die allzu schämige Rose.“ *

(*Ehrenfried Kluckert, Gartenkunst in Europa. Von der Antike bis zur Gegenwart, Königswinter 2007, S. 15*)

* (*Lucius Junius Moderatus Columella [1. Jh. n. Chr.], Bd. 10 seines „Lehr- und Handbuchs der Acker- und Viehwirtschaft“*)

Martial: Landleben als purer Genuss

23

Fragt man mich, was ich auf dem Land tue, antworte ich: Nur wenig, frühstücken, trinken und singen; spielen, baden und essen; ruhen, lesen so dann. Apoll weck' ich und necke die Musen.

(*Marcus Valerius Martialis, gen. Martial [um 40-100 n. Chr.], zit. n.: Ehrenfried Kluckert, Gartenkunst in Europa. Von der Antike bis zur Gegenwart, Königswinter 2007, S. 40*)

2. Seelenfrieden und Verzückung, Genießen und Erinnern

Eine historische Galerie berühmter Gartenfreunde

25

(...) Dies sind also die Verlockungen, welche die Seele der Denker aller Epochen gefesselt haben, wenn sie dem Keimen, dem Blühen, dem Reifen der Früchte in den Gärten zusahen. Denken Sie an Pythagoras, der seinen Jüngern das weise Gebot auferlegte, in den ländlichen Gegenden „das Echo anzubeten“! An Scipio in Liternum! An Diokletian, der auf ein Weltreich verzichtet, um in seinen Gärten von Salona Lattich zu pflanzen! An Horaz in Tibur (später Tivoli genannt, R. C.)! An Cicero unter seinen gaetanischen Orangenbäumen! An Plinius, der seine mit Buchsbaum eingefassten Alleen für die Nachwelt beschrieb und ein Verzeichnis seiner zu Pflanzenstatuen zurechtgeschnittenen Bäume erstellte! An den alten Homer, der zweifellos an sein väterliches Besitztum dachte, als er den kleinen Garten von Laertes beschrieb, in dem dreizehn Birnbäume gepflanzt worden waren, die ihn beschatteten! An Petrarca in Fontaine-de-Vaucluse oder auf seinem Hügel in Arquà! An Theokrit unter seinen sizilianischen Kastanienbäumen! An Gessner unter seinen Zürcher Tannen! An Madame des Sévigné in ihrem Schlossgarten von Les Rochers oder in ihrem Park der Abtei von Livry, als sie mit jenen ergreifenden Worten, die allein für sich ein Mausoleum aufwiegen, in einem ihrer Briefe ihren Gärtner unsterblich machte: „Monsieur Paul, mein Gärtner, ist tot; meine Bäume sind deshalb sehr traurig!“ Und an Montesquieu, der, weniger weit von uns entfernt, in den breiten Alleen seines Schlosses Brède die Schatten der Kaiserreiche und den Geist der Gesetze heraufbeschwor wie vor ihm – uns größer als er – Machiavelli in seiner ländlichen Einsiedelei von San Miniato auf den Hügeln der Toskana! An Voltaire, der sich abwechslungsweise in Les Délices oder in Ferney aufhielt und mit dem Horizont seiner Gärten den Genfer See und die italienischen Alpen einfasste! An Buffon in Montbard, der es wie Plinius in Rom verstand, die Größe der von ihm beschriebenen Natur in den großartigen lebenden Museen seines Parkes zu genießen! Denken Sie schließlich an Rousseau, den ich fast vergessen hätte und der wollte, daß seine Asche auf einer Insel inmitten des letzten Gartens unter einer Pappel ruhen möge! Oh ja, dieser Mensch, im Arbeiterstand geboren und in einer fast sklavischen Umgebung aufgewachsen, spürte zweifellos stärker als andere die Andacht und den Trost, welche die Einsamkeit und die Natur spendet! (...)

(Alphonse de Lamartine [1790-1869], Worte an die Gärtner. Aus dem Französischen von Lislott Pfaff, aus: Gärten. Texte aus der Weltliteratur. Hrsg. von Anne Marie Fröhlich. © 1993 by Manesse-Verlag, Zürich, in der Verlagsgruppe Random House GmbH, München, S. 394/95)

Chateaubriand: Natur, Duft, Erinnerung

26

Von seiner Reise nach Amerika, zu Gast beim Gouverneur von Saint-Pierre, berichtet Chateaubriand:

„Aus einem kleinen, blühenden Bohnenbeet entwich ein delikater und anmutiger Heliotropfenduft; keine heimatliche Brise trug ihn heran, sondern ein stürmischer Neufundlandwind, der zu dieser Pflanze im Exil keinerlei Beziehung hatte, ihr keine freudig erinnernde Sympathie entgegenbrachte. Diesen Duft hatte die Schönheit nicht geatmet, nicht an ihrem Busen verfeinert und über ihren Spuren schweben lassen. Aber er weckte in mir Erinnerungen an Morgenröte, an Kultur und vornehme Welt; er trug die Melancholie der Sehnsucht in sich, der Trennung und der verlorenen Jugend.“

(Francois-Renée, Vicomte de Chateaubriand [1768-1848], zit. n.: Michael Saudan, Sylvia Saudan-Skira, Zauber der Gartenwelt, Genf 1987, Nachdruck Köln 1997, S. 6)

Marcel Proust: Zauber des Parks (Kindheitserinnerung) 27

Und Proust in Combray am Beginn seiner „Suche nach der verlorenen Zeit“:
„Und gewiß, wenn sie lange betrachtet wurden von dem bescheidenen Wanderer, von dem seinen Tränen nachhängenden Kind – so wie ein König von einem in der Menge verlorenen Chronisten unbemerkt begleitet wird – hat dies Eckchen hier der Natur, jener Gartenwinkel dort nicht geahnt, daß sie es ihm zu danken haben, wenn sie dazu berufen sind, in ihren flüchtigsten Eigentümlichkeiten die Zeiten zu überdauern; und doch hat meine gesteigerte Aufnahmebereitschaft damals den Duft des Weißdorns, der über den Hecken schwebte, wo die Heiderosen ihn bald schon ablösen würden, das gedämpfte Geräusch von Schritten auf dem Kies einer Gartenallee, eine Blase, die das Wasser des Flusses am Stengel einer Seerose nach oben steigen und zerplatzen ließ, durch so viele aufeinanderfolgende Jahre hindurch mit sich weitergetragen, während ringsum die Wege verschwunden und die Menschen gestorben sind, die darauf wandelten.“

(Marcel Proust [1881-1922], zit. n.: Michael Saudan, Sylvia Saudan-Skira, Zauber der Gartenwelt, Genf 1987, Nachdruck Köln 1997, S. 6)

Lamartine: Gärten – Orte der Kinderseeligkeit und der Paradieshoffnung 28

Wie gesagt, ich werde an diesem Zufluchtsort meiner Kindheit Verlockungen wiederfinden, die für Sie, für uns alle stärker sind als die reichste und wohlriechendste Blütenpracht Ihrer Ausstellungen: den Duft der Erinnerungen, den Geruch der Vergangenheit (Ergriffenheit), die eigentlichen Wonnen jener Melancholie, welche die herbstliche Blume des Menschenlebens ist (starke Erregung); alles Dinge, meine Herren, die uns wie Ausdünstungen des Bodens vorkommen, wie ferne Wohlgerüche, wie ein Vorgeschmack auf jene Elysien, auf jene Gärten Eden, auf jene ewigen Gärten, wo wir alle die Personen glücklich anzutreffen hoffen, die wir geliebt und in Tränen gebadet verlassen haben ... alles Dinge, die dem naturnahen Menschen – wie weit weg, wie tief hinab oder wie hoch hinauf das Schicksal ihn auch geschleudert haben mag – den Wunsch einflößen, seine Tage auf dem Stück Erde zu beenden, auf dem er geboren wurde, und zumindest in dem Garten begraben zu sein, in welchem seine Wiege stand! (Einhellige Ergriffenheit und Rührung.)

(Alphonse de Lamartine [1790-1869], Worte an die Gärtner. Aus dem Französischen von Lislott Pfaff, aus: Gärten. Texte aus der Weltliteratur. Hrsg. von Anne Marie Fröhlich. © 1993 by Manesse-Verlag, Zürich, in der Verlagsgruppe Random House GmbH, München, S. 398)

Goethe: Natur und Seelenleben („Der Morgen“) 29

Der Morgen kam; es scheuchten seine Tritte
Den leisen Schlaf, der mich gelind umfing,
Dass ich, erwacht, aus meiner stillen Hütte
Den Berg hinauf mit frischer Seele ging;
Ich freute mich bei einem jeden Schritte
Der neuen Blume, die voll Tropfen hing;
Der junge Tag erhob sich mit Entzücken,
Und alles war erquickt, mich zu erquicken.

(Johann Wolfgang von Goethe [1749-1832], „Der Morgen kam“, in: Goethe, Über Rosen lässt sich dichten, Franziska Günther-Herold (Hg.), Berlin 2000, S. 103)

Paul Gerhardt: Geh aus mein Herz und suche Freud

30

Geh aus mein Herz und suche Freud
In dieser lieben Sommerzeit
An deines Gottes Gaben:
Schau an der schönen Gärten Zier
Und siehe, wie sie mir und dir
Sich ausgeschmücket haben.
Die Bäume stehen voller Laub
Das Erdreich decke seinen Staub
Mit einem grünen Kleide
Narcissus und die Tulipan
Die ziehen sich viel schöner an
Als Salomonis Seyde. (...)

(Paul Gerhardt [1607-1676], in: Paul Gerhardt, *Ich bin ein Gast auf Erden*, Zürich 1998, S. 50)

Goethe über Seelenruhe, Natur und Einsamkeit

31

Auch Goethe deutet einen Zusammenhang von Kontemplation, gefühlter Einheit mit der Natur und englische Gärten an, wenn er schreibt: „Da laß ich mir von den Vögelein etwas vorsingen, und zeichne Rasenbänke, die ich will anlegen lassen, damit Ruhe über meine Seele kommt. Es geht gegen elf und ich habe gesessen und einen englischen Garten gezeichnet. Es ist eine herrliche Empfindung da-hausen im Feld *allein* zu sitzen (...).“ *

(Frank Maier-Solgk, Andrea Greuter, *Landschaftsgärten in Deutschland*, Stuttgart 1997, S. 21)

* (Johann Wolfgang von Goethe [1759-1832] an Frau von Stein, zit. n.: Frank Maier-Solgk, Andrea Greuter, *ebenda*, S. 21)

Goethe: Raum – Liebe – Ort

32

Immer war mir das Feld und der Wald und der Fels und die Gärten nur ein Raum, und du machst sie, Geliebte, zum Ort.

(J. W. v. Goethe [1749-1832], *Brief an Knebel vom 17.09.1799*)

Robert Walser: Empfindungen im Landschaftspark

33

Wie die Sonne so scheinen mag, so für gar nichts. Sie küsst die Bäume und das Wasser des künstlich angelegten Sees, ich betrachte ein altes Geländer und lache, weil es mit gefällt. (...) Eine Brücke! Wie das Wasser unter der Sonne glitzert und schimmert, so zauberhaft. Aber es fährt hier niemand im Kahn, das gibt dem See etwas Verschlafenes, es ist, als ob er nur gemalt daläge. Junge Leute kommen. (...) Ich gehe ziemlich rasch, und plötzlich bleibe ich stehen: Wie schön und still ist so ein Park, er versetzt einen in die abgelegenste Landschaft, man ist in England oder in Schlesien, man ist Gutsherr und gar nichts. Am schönsten ist es, wenn man scheinbar das Schöne gar nicht empfindet und nur so ist wie anderes auch ist. Ich blicke ein wenig zum stillen, halb grünen Fluß hinunter. (...) Diese wundervolle Langeweile, die in allem ist, diese sonnige Zurückgezogenheit, diese Halbheit und Schläfrigkeit unter Grün, diese Melancholie (...).

(Robert Walser [1878-1956], *Der Park. Aus: Gärten. Texte aus der Weltliteratur. Hrsg. von Anne Marie Fröhlich. © 1993 by Manesse-Verlag, Zürich, in der Verlagsgruppe Random House GmbH, München, S. 284/85*)

Rilke über einen „wilden“ Park

34

(...) Der große Park um das Schloss ist nicht zu gepflegt und wirkt vor allem durch seine Riesenbäume. Es gibt Linden und Kastanien wie Berge; Bäume mit dunkelroten Blättern (ich weiß nicht, wie sie heißen), die wie Träume sind, und Nadelhölzer irgendwelcher fremdländischen Art, mit langen zottig hängenden Zweigen, die an das Fell unweltlicher Urtiere erinnern. Und das Blühen all dieser großen, alten Azaleenbüsche und ganzer hoher Hänge von Jasmin! Pfingstrosen brennen irgendwo im Dunkel von Bäumen wie Lagerfeuer, und der Goldregen fällt aus einer Höhe nieder, als käme er aus dem lichten Sommerhimmel. (...)

(R. M. Rilke [1875-1926], Brief an Otto Modersohn, Schloss Haseldorf [in Holstein], am 25.06.1902, in: Rainer Maria Rilke, Verschollene Parks und Gärten, Antje Erdmann-Degenhardt (Hg.), Husum, 2005, S. 25)

Der Garten im Wandel seiner Funktionen

35

Der Garten als Verheißung der Glückseligkeit, als Ort religiöser Inbrunst und philosophischer Einkehr, als Zeichen für finanzielle, gesellschaftliche und politische Macht, als Ernährungsgrundlage für vielköpfige Familien oder als schnell erreichbares Ziel für gestreßte Metropolenbewohner des ausgehenden 20. Jahrhunderts – das sind nur einige der Funktionen und Bedeutungen, die Gärten und Parks seit den frühen Hochkulturen erlangt haben.

(H. Sarkowicz, Vorwort zu: Die Geschichte der Gärten und Parks, H. Sarkowicz (Hg.), Frankfurt 2001, S. 10)

Gärten als Paradiese oder Elysische Gefilde

36

Der Garten aller Gärten liegt in der unerreichbaren Ferne eines Wunschraumes, in dem die Sehnsüchte und Hoffnungen, aber auch die Nöte der Menschen Zuflucht finden. Da die Erfüllung der letzten Wünsche im Diesseits nicht zu erlangen ist, wird sie – Not macht erfinderisch – im Jenseits angesiedelt. Dessen Abbild aber wird auf Erden ausgemalt und gestaltet, damit der Wunschraum niemals vergessen würde: Die Rede ist vom Goldenen Zeitalter, von den Elysischen Gefilden, von Arkadien und schließlich vom *locus amoenus*. Der Garten oder das Paradies ist den uralten Vorstellungen von einer verlorenen, aber verheißungsvoll zu erwartenden Glückseligkeit der Menschen gemeinsam.

Diese Projektionen haben in einer ganz entscheidenden Weise die Struktur und die Thematik der abendländischen Gartenkultur geprägt.

(Ehrenfried Kluckert, Gartenkunst in Europa. Von der Antike bis zur Gegenwart, Königswinter 2007, S. 8)

Gärten: Bürgen der Vergangenheit

37

Ein Garten ist ein Glaubensbeweis. Er verbindet uns mit allen im Nebel verschwundenen Gestalten der Vergangenheit, die ihn ebenfalls anpflanzten und sich von den Früchten ihrer Pflanzarbeit nährten.

(Gladys Taber, US-Schriftstellerin [20. Jhd.], zit. n.: Michelle Heller [Hrg.], Erleuchtung für die Badewanne. Spirituelle Weisheiten für jeden Tag des Jahres, Stuttgart, 2005, S. 56)

Gärten und Parks: fast himmlische Seelennahrung

38

Komm,
süße Gartenlust,
mit deinen Freuden,
tränk mich, entfremdete Natur!

Alles Wunderbare dieser Welt verblasst neben dem Vormarsch des Lieblichen, neben der unaufhaltsamen, stillen, gewaltlosen Ausbreitung der Gärten. Auch die Technik ist wunderbar, aber sie ist ein Vamp, so blendend als oberflächlich, so kostspielig als gefährlich. Man sagt, die Seele verhungert dabei. Aber die Gärten werden die Seele nähren. Denn die Urspeise der Natur ist den meisten von uns entrückt, so weit wie das Paradies. Und bedeutet Paradies fürs Abendland den himmlischen Garten, so ist der irdische die Vorstufe dazu.

(Hans Leip [1893-1983], Hamburgischer Dichter, Die unaufhörliche Gartenlust. Ein Hamburger Brevier. Hamburg 1953, Neuauflage 2004, S. 5)

Das Heilige und Profane: religiöse Inspirationen 39

Das Heilige und das Profane finden so häufig einen Modus Vivendi und beeinflussen einander, im Orient wie im Okzident, im positiven Sinn. Typisch für den Barockgarten sind neben spielerischen Elementen, wie dem Irrgarten und dem grünen Amphitheater, auch kleine Tempel und Gebetskapellen. Auf der ganzen Welt wird die Gartenkultur von der Religion inspiriert. Der islamische Garten Eden liegt im Quellgebiet von vier Flüssen, die ihn begrenzen und in denen Wasser, Milch, Wein und Honig fließen. Blumen, Früchte, Vögel und alles, was den Sinnen schmeichelt, gibt es dort im Überfluss. Die Beschreibungen des christlichen Paradieses sind nicht so genau, doch auch dieser Garten ist ein perfekter Ort im Grünen. Ein Urbedürfnis des Menschen ist es, Gottheiten oder Verblichene in der Nähe des Hauses oder eben im Garten zu wissen.

(Ovidio Guita, Gärten, Cube-Book, Wiesbaden 2008, S. 534 f.)

Hirschfeld: Natur und Gartenkunst bedürfen unterschiedlicher „Sensoren“ 40

Die Natur hatte den Menschen gebildet, die Freuden der schönen Jahreszeiten zu genießen, und die Vorteile des Landlebens mussten sich ihm bald zum frühen Gruß ankündigen. Aber die Spuren der Gartenkunst sind nur erst in den Zeiten des Lichts, der Ruhe und der gemilderten Sitten aufzusuchen.

(Christian Cay Lorenz Hirschfeld [1742-1792], Theorie der Gartenkunst, Leipzig 1779-1785, zit. n.: Ingrid Bade (Hrsg.): Das kleine Gartenglück, © 2004 Deutscher Taschenbuch Verlag, München, S. 156)

Landschaftsparks als Orte der „Einsamkeit“, des Rückzugs 41

Deutlich wird dabei, dass das Naturerlebnis zunehmend nicht mehr in Gesellschaft wie im Barock und Rokoko, sondern allein gesucht wird. So schreibt Herzog Karl August, der gelegentlich in seinem Weimarer Park übernachtete, eine ganz private Stimmung, die ihm der Aufenthalt im Park vermittelt: „Ich war so ganz in der Schöpfung und so weit von dem Erdentreiben. Der Mensch ist doch nicht zu der elenden Philisterei des Geschäftslebens bestimmt; es ist einem ja nicht größer zu Mute, als wenn man doch die Sonne so untergehen, die Sterne aufgehen, es kühl werden sieht und fühlt, und all das *allein so für sich*.“ *

(Frank Maier-Solgk, Andrea Greuter, Landschaftsgärten in Deutschland, Stuttgart 1997, S. 20f)

* *(Herzog Carl August, Weimarer Briefe, zit. n.: Frank Maier-Solgk, Andrea Greuter, ebenda, S. 21)*

Gärten: „Harmonisierung“, „Beruhigung“ der Natur 42

Der Diätetik des Gemüts kommen Gärten entgegen. Der reinen Natur geht der besänftigende Zug, den Gärten an sich haben, ab. Schauspiele der Erhabenheit, wie sie Hochgebirge und Meer bieten, erzeugen Staunen und Bewunderung, im Garten, der domestizierten Natur, in dem die Kunst sich der Natur anfreundet, begegnet der Mensch sich selbst, gleichsam in harmonischer und veredelter Form. Das Ziel, durch Lage, Anordnung und Gestaltung der Gärten eine wohltemperierte Harmonie der Seelenkraft im Menschen hervorzuzaubern, ist ein Grundzug der Gartenkunst seit der Antike.

(Frank Maier-Solgk, Andrea Greuter, Landschaftsgärten in Deutschland, Stuttgart 1997, S. 8)

Gärten: Orte der Vertrautheit, des Geschütztseins 43

So verschieden Gärten im Laufe der Jahrhunderte auch gestaltet worden sind, gemeinsam ist ihnen allen, dass sie einen Raum bilden, in dem die Atmosphäre kultureller Vertrautheit sich im Natürlichen wiederholt, sich vom geschützten Haus gleichsam ausdehnt und in der umgebenden Natur in neuer Weise Gestalt gewinnt.

(Frank Maier-Solgk, Andrea Greuter, Landschaftsgärten in Deutschland, Stuttgart 1997, S. 8)

Landschaftsparks als Träger von Ideen / Werten 44

Die konkreten Inhalte, die im Landschaftsgarten darüber hinaus symbolisch zur Sprache gebracht werden, kreisen um Werte, die dem aufgeklärten Humanitätsdenken der Zeit angehören: Toleranz, Bildung und eine Moralität, die sich in edler Hilfsbereitschaft manifestiert.

(Frank Maier-Solgk, Andrea Greuter, Landschaftsgärten in Deutschland, Stuttgart 1997, S. 48)

Hirschfeld: Gärten als „Ersatznatur“ 45

Gärten sind Plätze, auf welchen der Mensch alle Vortheile des Landlebens, alle Annehmlichkeiten der Jahreszeiten mit Bequemlichkeit, mit Ruhe genießen kann. So viele Vortheile und Ergötzungen die Natur ihrem empfindsamen Freunde aufbewahrt, so viel kann er im Umfang eines ausgebreiteten, wohl angelegten Gartens finden.

(Christian Cay Lorenz Hirschfeld [1742-1792], Theorie der Gartenkunst, Leipzig 1779-1785, Band 1)

Goethe wider Kunst und Zwang in Park und Garten 46

Niemand glaubt sich in einem Garten behaglich, der nicht einem freien Land ähnlich sieht; an Kunst und Zwang soll nichts erinnern, wir wollen völlig frei und unbedingt Atem schöpfen.

(Johann Wolfgang von Goethe [1749-1832], in: Die Wahlverwandtschaften)

Gärten als Rückzugsräume: Stille und Schönheit 47

„Je künstlicher und virtueller unsere Umwelt wird, desto mehr suchen wir nach Rückzugsräumen vor Streß und Lärm. Die wahren und raren Luxusgüter sind heute Stille, Weite, Langsamkeit und Schönheit“, schreibt Heiko Ernst in einem Heft von „Psychologie heute“.

(Zit. n.: Ingrid Bade (Hrsg.): Das kleine Gartenglück, © 2004 Deutscher Taschenbuch Verlag, München, S. 10)

Bacon: Gärten – die reinste menschliche Freude **48**

Gott pflanzte zuerst einen Garten; und in der Tat sind Gärten die reinste aller menschlichen Freuden, die größte Erfrischung für unseren Geist, ohne welche alle Gebäude und Paläste nur rohe Machwerke sind.

(Francis Bacon: [1561-1626] englischer Staatsmann, Philosoph und Gartengestalter: Essay „On Gardens“, London 1625)

Gärten – Verwirklichung einer Sehnsucht **49**

Der Mensch schafft Gärten, um zu verwirklichen, dauernd und vergänglich, was ihm als unstillbare Sehnsucht vorschwebt – eine versagte Welt.

(Rudolf Borchardt, österreichischer Schriftsteller und Dichter [1877-1945])

Gärten: Glücksversuche **50**

Gärten sind Glücksversuche, verzweifelte Bemühungen, der Grobheit und Hässlichkeit, der Unsinnlichkeit, dem Lärm und der Lächerlichkeit des Menschengetues mit einem Gegenentwurf zu begegnen.

(André Heller)

Zitate heutiger Besitzer von florentinischen Gärten **51**

- Diesen Garten zu betreten, ist, wie auf einen Schlag vom Fegefeuer in das Paradies transportiert worden zu sein.
 - Am Anfang ist ein Garten nicht mehr als ein Raum voller Träume.
 - Ein Garten ist eine Metapher für das Leben. Wir können fast alles wachsen und werden lassen, was wir wollen. Und wenn wir ihn nicht pflegen, können wir ihn töten.
 - Der Garten und die Villa bedeuten für mich die Kontinuität meines Lebens und Tuns. Es ist die Möglichkeit, ein besonderes Erbe zu hinterlassen, denn nichts kann den kostbaren Stempel ersetzen, den uns so etwas Lebendiges wie ein Garten und ein altes Gemäuer aufgedrückt hat.
 - Der Garten bringt Friede, Vertrautheit und Schutz.
- (zit.n.: Die Gärten von Florenz, Bayerischer Rundfunk, TV-Sendung vom 07.11.2009)*

Zitate heutiger Besitzer von römischen Gärten **52**

- Es ist die Harmonie von Kunst, Natur und Spieltrieb, die hier bezaubert.
- Gärten spiegeln die Persönlichkeit der Besitzer und ihre Träume wider.
- Hier scheint die Zeit stehengeblieben zu sein. Der kreischende Lärm moderner Gartentechnik hat noch nicht Einzug gehalten.
- Sind die Gärten Schatten, die der Paradiesgarten auf die Erde wirft? Wir wissen es nicht. Wir wissen nur, dass Gärten unsere Fähigkeiten offenbaren, uns das Paradies vorzustellen und von ihm zu träumen.
- Es ist ein Ort wie nicht von dieser Welt. Wer hier eintaucht, vergisst die Zeit, gerät ins Träumen.
- Natur entfaltet ihre wilde Schönheit. Doch hinter dem Idyll waltet eine geschickt gestaltende Hand.
- Wir haben es verstanden, den Charakter der Natürlichkeit und Zufälligkeit zu bewahren. ... Es ist das Wissen und die Erfahrung, vor allem aber die Liebe zum Garten, die macht, dass er so natürlich wirkt. Aber dahinter steckt eine sehr komplexe Arbeit, denn zu versuchen, die Natürlichkeit der Natur zu schaffen, ist sehr schwierig.

(zit.n.: Römische Gärten – Paradiese auf Erden, Bayerischer Rundfunk alpha, TV-Sendung vom 21.11.2009)

3. Gärten: Kultur, Philosophie, Kunst und die Künstler

Gärten: Zeitgebundene, zeitlose Sehnsucht (vor allem der Künstler)

56

Gärten haben die Macht, uns durch Zeit und Raum zu tragen, von Italien nach England, von Deutschland nach Frankreich, von der Renaissance ins 19. Jahrhundert, von kunstvollen Beeten in weite Landschaften. Und immer haben sie in den Künstlern eine besondere Saite zum Klingen gebracht: in den Malern und Komponisten, den Dramatikern und natürlich den Dichtern. Den Garten fanden wir überall. Zu allen Zeiten sehnten sich die Menschen danach, in den Garten Eden zurückzukehren. Francis Bacon fasst die Sehnsucht in Worte: „Am Anfang legte der allmächtige Gott einen Garten an. So ist der Garten denn auch die reinste aller menschlichen Freuden.“ (s. Zitat 48)

(Michael Saudan, Sylvia Saudan-Skira, Zauber der Gartenwelt, Genf 1987, Nachdruck Köln 1997, S. 8)

Gartenkunst = Dichtkunst

57

Die Gartenkunst hat viel mit der Dichtkunst gemeinsam. Nicht nur, weil das Auswählen und Zusammenstellen von Wörtern etwas Ähnliches ist wie das Auswählen von Pflanzen, das Zurechtscheiden von Bäumen und Hecken und das Anlegen von Wegen. Der Garten gibt der Natur eine neue Form und verwandelt sie, er macht aus ihr mehr als die Summe ihrer Teile. Auf die gleiche Weise verwandelt die Dichtkunst die Sprache, aus der sie hervorgegangen ist. Kunst wird zur Ethik, und Ethik wird zur Kunst.

(Michael Saudan, Sylvia Saudan-Skira, Zauber der Gartenwelt, Genf 1987, Nachdruck Köln 1997, S. 8)

Gärten: Paradiese der Dichter

58

Gärten sind vor allem Gärten von Dichtern. Für den Dichter ist der Garten etwas, womit er die Mauer der Vernunft durchbrechen und zum Kern der wesentlichen Dinge vordringen kann: der Welt der Kindheit, dem Zauber der Liebe, der unaufhaltsam fliehenden Zeit, dem stechenden Schmerz des Kammers, dem plötzlichen, wunderbaren und doch wehmütig stimmenden Duft der Erinnerung, dem wieder und wieder verlorenen Glück, dem Schatten des Todes.

Über allen Gärten schwebt derselbe unsagbare und unveränderliche Duft. Der Duft, dem Ronsard und Hölderlin nachjagten, Musset, Heine, Nerval, Verlaine, Rilke. Alle waren fasziniert von dem Garten, zu dem nur sie den Schlüssel besaßen.

(Michael Saudan, Sylvia Saudan-Skira, Zauber der Gartenwelt, Genf 1987, Nachdruck Köln 1997, S. 7)

„Die Harmonie der Dinge“ in Garten und Park

59

„Die Harmonie der Dinge zu fühlen, aus denen ein Garten zusammengesetzt ist: daß sie einander etwas zu sagen haben, daß in ihrem Miteinander eine Seele ist, so wie die Worte des Gedichtes und die Farben des Bildes einander anglühen, eines das andere schwingen und leben machen“, war sein Wunsch.

(Hugo von Hofmannsthal [1874-1929], „Es werden Gärten sein“, in: Hugo von Hofmannsthal, Ausgewählte Werke in zwei Bänden, Rudolf Hirsch (Hg.), Bd. 2, Frankfurt a. M. 1957, S. 115)

Goethe: Die Stille des Gartens als Element des Schöpferischen **60**

... denn dabei bleibt es nun einmal: dass ich ohne absolute Einsamkeit nicht das Mindeste hervorbringen kann. Die Stille des Gartens ist mir auch dabei vorzüglich schätzbar.

(Johann Wolfgang von Goethe [1749-1832], Brief an F. A. Wolf vom 28.09.1811)

Pückler über Parkgestaltung als Kunst I **61**

Kunst ist das Höchste und Edelste im Leben, denn es ist Schaffen zum Nutzen der Menschheit. Nach Kräften habe ich dies mein langes Leben hindurch im Reiche der Natur geübt.

(Hermann Fürst von Pückler-Muskau [1789-1871], Briefwechsel und Tagebücher, zit. n.: H. H. Krönert (Hg.), Fürst Pücklers Sprüche, Cottbus o.J. [2004], S. 44)

Pückler über Parkgestaltung als Kunst II **62**

Eine Idee im höhern Sinne liegt der Garten-Landschafts-Kunst im Allgemeinen auch unter, nämlich die: aus dem Ganzen der landschaftlichen Natur ein konzentriertes Bild, eine solche Natur im Kleinen als poetisches Ideal zu schaffen, dieselbe Idee, welche auch in andern Sphären jedem wahren Kunstwerk das Dasein gibt und aus dem Menschen selbst einen Mikrokosmos, eine Welt im Kleinen, gemacht hat.

(Hermann Fürst von Pückler-Muskau [1789-1871], Andeutungen über Landschaftsgärtnerei, zit. n.: H. H. Krönert (Hg.), Fürst Pücklers Sprüche, Cottbus o.J. [2004], S. 45)

Pückler über Parkgestaltung als lebensinhaltliche und nachruhm spendende Tätigkeit **63**

Bedenke, was ohne diese (Muskauer Parkanlagen, R. C.) mein Leben gewesen wäre und zurückließe – ein Nichts – während ich jetzt schon, und noch mehr bei weiterer Vollendung in späterer Zeit, mit dem beruhigenden Gedanken sterben kann, nicht wie ein Kohlstrunk vegetiert zu haben, sondern zurückzulassen, was meinen Namen Jahrhunderte lang vielleicht mit Ehre und Liebe nennen lassen wird. Das gleicht gar viele Irrtümer aus; denn die erste aller Pflichten ist Tätigkeit, nach Gottes Ebenbilde etwas zu wollen, etwas zu schaffen.

(Hermann Fürst von Pückler-Muskau [1789-1871], Briefwechsel und Tagebücher, zit. n.: H. H. Krönert (Hg.), Fürst Pücklers Sprüche, Cottbus o.J. (2004), S. 46)

Gartenkultur: Teil der europäischen Gesamtkultur **64**

Die Gärten sind Teil der europäischen Kultur. Die Gartenkunst steht den anderen Kunstrichtungen in nichts nach, sie steht auf einer Stufe mit den Konzerten Vivaldis und den Suiten Bachs, den Dichtungen Popes, den Skulpturen Thorvaldsens, Canovas oder Rodins. Wie die Töne des Komponisten und die Worte des Dichters, der Stein des Bildhauers und die Leinwand des Malers, so verschönern auch die Gärten unsere Welt.

(Michael Saudan, Sylvia Saudan-Skira, Zauber der Gartenwelt, Genf 1987, Nachdruck Köln 1997, S. 7)

Gartenkunst: Naturphilosophie **65**

Ist der Garten nur ein Symbol der Weisheit oder der spielerischen Narrheit? Wo wir zunächst nur ein vergnügliches Gebilde der Phantasie sehen, in dem wir uns nach Lust und Laune bewegen können, erkennen wir bei näherem Hinsehen, dass hinter den Kulissen ein Wille am Werk ist. Der Garten ist ein Weg, den wir

gehen sollen – und nicht immer ein bequemer. (...) So nimmt alles Gestalt an. Schritt für Schritt enthüllt sich uns die Absicht, die sich hinter der Gartenkunst verbirgt, ein subtiles Lebenssystem, eine allgemeine Naturphilosophie. Und langsam, wie ein Wrack, das aus den Tiefen des Meeres gehoben wird, enthüllt sich uns der Sinn des Gartens.

(Michael Saudan, Sylvia Saudan-Skira, Zauber der Gartenwelt, Genf 1987, Nachdruck Köln 1997, S. 7)

Kultur als Beweger der Gartenkunst

66

Der größte Gärtner heißt Kultur. Die tätige Neigung zu Geistigkeit und Kunst zeigt sich immer verbunden mit einem Aufblühen der Gärten. Vormalig beruhte beides auf privatem Vermögen, heute auf staatlicher Beweglichkeit.

(Hans Leip [1893-1983], Hamburgischer Dichter, Die unaufhörliche Gartenlust. Ein Hamburger Brevier. Hamburg 1953, Neuauflage 2004, S. 58)

4. Goethe und andere: Pflanzen und Bäume, Gärten und Gärtner

Über die Metamorphosen der Pflanzen (Auszug)

70

Immer staunst du auf's neue, sobald sich am
Stengel die Blume
Über dem schlanken Gerüst wechselnder
Blätter bewegt.
Aber die Herrlichkeit wird des neuen Schaffens
Verkündung;
Ja, das farbige Blatt fühlet die göttliche Hand. (...)
Nun vereinzelt schwellen sogleich unzählige
Keime,
Hold in den Mutterschoß schwellender
Früchte gehüllt.
Und hier schließt die Natur den Ring der
ewigen Kräfte;
Doch ein neuen sogleich fasset den vorigen
an,
Daß die Kette sich fort durch alle Zeiten
verschlänge
Und das Ganze belebt, so wie das Einzelne,
sei.

(Johann Wolfgang von Goethe [1749-1832], in: Goethe - Über Rosen lässt sich dichten, Franziska Günther-Herold (Hg.), Berlin 2000, S. 100, 101)

Über den Umgang mit Pflanzen: der Gärtner

71

So wenig der Gärtner sich durch andere Liebhabereien und Neigungen zerstreuen darf, so wenig darf der ruhige Gang unterbrochen werden, den die Pflanze zur dauernden Vollendung nimmt. Die Pflanze gleicht den eigensinnigen Menschen, von denen man alles erhalten kann, wenn man sie nach ihrer Art behandelt. Ein ruhiger Blick, eine stille Konsequenz, in jeder Jahreszeit, in jeder Stunde das ganz Gehörige zu tun, wird vielleicht von niemand mehr als vom Gärtner verlangt.

(Johann Wolfgang von Goethe [1749-1832], in: Goethe - Über Rosen lässt sich dichten, Franziska Günther-Herold (Hg.), Berlin 2000, S. 67)

Gartenkunst als Leidenschaft

72

Gartenkunst – Wer von dieser Leidenschaft hingerissen wird, der einzigen, die mit dem Alter zunimmt, legt von Tage zu Tage diejenigen immer mehr ab, welche die Ruhe der Seele oder die Ordnung der Gesellschaft stören.

(Charles-Joseph Fürst de Ligne, Coup d'œil du Bolœil, 1781)

Johann Wolfgang von Goethe: Gingko Biloba

73

Dieses Baumes Blatt, der von Osten
Meinem Garten anvertraut,
Gibt geheimen Sinn zu kosten,
Wie's den Wissenden erbaut.
Ist es *ein* lebendig Wesen,
Das sich in sich selbst getrennt?
Sind es zwei, die sich erlesen,

Daß man sie als *eines* kennt?
Solche Fragen zu erwidern,
Fand ich wohl den rechten Sinn;
Fühlst du nicht an meinen Liedern,
Daß ich ein uns doppelt bin?

(Johann Wolfgang von Goethe [1749-1832], in: Goethe - Über Rosen lässt sich dichten, Franziska Günther-Herold (Hg.), Berlin 2000, S. 89)

(Im Pleasureground des Jenisch-Parks in Hamburg stehen ein männlicher und ein weiblicher Gingko Biloba)

Goethe: Tagebuchnotizen über seinen Garten

74

War das Grün in vollkommener Fülle.

(Johann Wolfgang von Goethe, Tagebuch 07.07.1830)

Wunderschöne Beleuchtung bei großer Stille des Grüns.

(Johann Wolfgang von Goethe, Tagebuch 28.07.1830)

Die Bäume voll blinkenden Dufts im Mondschein.

(Johann Wolfgang von Goethe, Tagebuch 17.02.1777)

Im Garten geschlafen, in herrlichem Mondschein aufgewacht. Herrliche Mischung des Mondlichts und anbrechenden Tags.

(Johann Wolfgang von Goethe, Tagebuch 24.07.1777)

Nach Tische die Tour vom Park im Regen. Wie das Vorüberschweben eines leisen Traumbilds.

(Johann Wolfgang von Goethe, Tagebuch 13.05.1778)

Die Veränderungen, die ich nach und nach drin gemacht habe, ließen mich über die Veränderung meiner Sinnesart nachdenken. Es ward mir viel lebendig.

(Johann Wolfgang von Goethe [1749-1832], Tagebuch 04.03.1780, alles zit. n.: Mit Goethe durch den Garten, Claudia Schmölders (Hg.), Frankfurt 1989, S. 112, 113, 116)

Bringt mich nach Hause! Was hat ein Gärtner zu reisen?

(Johann Wolfgang von Goethe [1749 - 1832])

Goethe zur Wirkung von Natur / Pflanzen auf die menschliche Entwicklung

75

Und gewiß! wer sein Lebenlang von hohen ernsten Eichen umgeben wäre, müsste ein anderer Mensch werden, als wer täglich unter luftigen Birken sich erginge.

(Johann Wolfgang von Goethe [1749-1832], in: Goethe - Über Rosen läßt sich dichten, Franziska Günther-Herold (Hg.), Berlin 2000, S. 19)

Strabo: Über den Gartenbau

76

Unter sehr vielen Zeichen des ruhigen Lebens ist es nicht das geringste, wenn sich einer der Kunst von Paestum weihet und es versteht, die sorgsame Gartenpflege des garstigen Gottes Priapus zu üben. Denn wie auch immer dein Landbesitz geachtet ist, mag der Boden schlecht und von Sand und Kies starren, oder mag er aus fetter, feuchter Erde schwere Früchte hervorbringen, mag er hoch auf ragenden Hügeln liegen oder, leicht zu bearbeiten, im ebenen Feld, oder mag er mit Steilhang und Graben sich sperren, nie weigert er sich, die Früchte einheimischer Pflanzen zu tragen, wenn nur deine Sorgfalt nicht in lähmender Trägheit ermattet und du dich nicht in törichtem Leichtsinn gewöhnst, die Schätze des

Gärtners zu missachten, dich nicht scheust, die schwieligen Hände in scharfer Luft sich bräunen zu lassen, und dich nicht davor drückst, Mist aus vollen Körben auf dürres Erdreich zu streuen. Dies lehrte mich nicht bloßes Meinen auf Grund landläufiger Rede, auch nicht Lektüre, geschöpft aus Bücher der Alten, sondern Arbeit und eifrige Mühe, die ich an manchen Tagen langem Nichtstun vorzog, lehrten es mich, da ich alles erprobte und Erfahrung gewann.
(*Walahfrid Strabo [808-849], Über den Gartenbau [De cultura hortorum], Stuttgart 2002, S. 5*)

Gärten: das Werk von Generationen

77

Mit neuen Farben ist geschmückt der Gärten Breite,
Der Mensch verwundert sich, daß sein Bemühen gellinget,
Was er mit Tugend schafft, und was er hoch volbringet,
Es steht mit der Vergangenheit in prächtigem Geleite.
(*Friedrich Hölderlin [1770-1843], aus dem Gedicht „Der Sommer“*)

5. Zu einigen anderen Aspekten von Natur und Gartenkunst – unter anderem zu historischen Aspekten

Die „Grand Tour“ im 18. Jahrhundert

80

Reisen zu den wichtigsten kulturellen und politischen Zentren West- und Südeuropas gehörten seit dem Ende des 17. Jahrhunderts zu den Höhepunkten der Bildung und Erziehung europäischer Adliger. Im Ausland sollten sie ihre Sprachkenntnisse erweitern, ihre Umgangsformen vervollkommen und erste Erfahrungen auf dem diplomatischen Parkett machen. Für diese Art der Bildungsreisen wurde der Begriff „Grand Tour“ geprägt. Vorrangiges Ziel waren über lange Zeit Paris und der Hof Ludwig XIV., dessen Zeremoniell als beispielhaft für alle absolutistischen Herrscher betrachtet wurde. Ab dem 18. Jahrhundert rückte zunehmend Rom in den Mittelpunkt des Interesses.

Die ursprünglich politischen und religiösen Inhalte der Reisen verloren jedoch nach und nach ihre Bedeutung zu Gunsten der Beschäftigung mit der reichen Kunst- und Kulturtradition Italiens. Die Architektur der Renaissance und der Antike erweckten die Aufmerksamkeit der Grand Touristen ebenso wie die großen privaten Kunst- und Antikensammlungen der italienischen Aristokratie. Das Dilettieren in Zeichnen und Modellieren, in Dichten und Musizieren, aber auch das Studium der Antike und der Erwerb von Kunstwerken bestimmten nun den Reiseinhalt. Während der meist mehrmonatigen Aufenthalte besichtigte man unter Anleitung die wichtigsten Sammlungen und Palazzi der Stadt, besuchte Künstlerateliers und Theateraufführungen. Dem britischen Vorbild folgten etwa ab 1760 auch deutsche Prinzen und zum Ende des 18. Jahrhunderts auch Vertreter des Bürgertums. Eine Fortsetzung der Tour über Frankreich nach England, wie sie Fürst Franz machte, stellte für deutsche Fürsten eine Neuheit und lange Zeit eine Ausnahme dar.

(Ingo Pfeifer, Die Grand Tour, in: Unendlich schön, Das Gartenreich Dessau-Wörlitz, Kulturstiftung DessauWörlitz (Hg.), Berlin 2006, S.104)

(Der Marquis von Girardin und Caspar Voght waren die nächsten, die im Rahmen einer Grand Tour nach England reisten. Anm.: R. C.)

Schöne Gestaltung, nicht Größe ist wichtig

81

Es ist ganz gleich, ob ein Garten klein oder groß ist, was die Möglichkeiten seiner Schönheit betrifft; so, wie es gleichgültig ist, ob ein Bild groß oder klein, ob ein Gedicht zehn oder eintausend Zeilen lang ist.

(Hugo von Hoffmanstahl [1874 - 1929], österreichischer Dichter)

Gartenkunst – immer auch „gesetzmäßig“

82

Um etwa den Stoizismus oder den Puritanismus zu verstehen, müssen wir daran denken, dass Sprache nur dann Lebenskraft und Freiheit erlangt, wenn sie eingegrenzt, unterworfen wird: durch das Metrum, den Rhythmus und den Reim. Zweckorientierte Geister sehen darin eine verrückte Extravaganz, Anarchisten und Freidenker ein Sich-Beugen vor willkürlichen Gesetzen. So seltsam es jedoch klingen mag, nichts, was in der Geschichte des menschlichen Denkens, der Poli-

tik, der Künste oder der Ethik von bahnbrechender Wirkung gewesen ist, hat sich ohne die Tyrannei dieser willkürlichen Gesetze entwickelt.
(Michael Saudan, Sylvia Saudan-Skira, *Zauber der Gartenwelt*, Genf 1987, Nachdruck Köln 1997, S. 8)

Zu Peter Klein: Die Naturferne der Naturwissenschaften **83**

Denn dass sich ein gelernter Naturwissenschaftlicher (Peter Klein, R. C.) auf diese Weise mit der Natur beschäftigt, ist ganz und gar ungewöhnlich, weil in der modernen Naturwissenschaft, wie der Philosoph Georg Picht anmerkt, von der Natur gar keine Rede mehr ist und sie sich infolgedessen auch herzlich wenig dafür interessiert, dass der Mensch, so Picht, „selbst Teil der Natur und diese Inbegriff des Lebens ist.“ *

(Wolfgang Legler, Universität Hamburg, Rede zu einer Photoausstellung von Peter Klein in der Universität Hamburg am 17.01.07)

* (Georg Picht, *Der Begriff der Natur und seine Geschichte*, Stuttgart 1989, S. 135f)

Gartenkunst und Wissenschaft **84**

Von jeher sind Gärten die Kontaktstellen zur Wissenschaft ihrer Zeit gewesen. Sie sind dazu da, die neuesten Theorien künstlerisch zu interpretieren und dadurch sinnlich erlebbar zu machen. Im Garten sollen Menschen dem Universum begegnen.

(Der zeitgenössische amerikanische Landschaftsarchitekt Charles Jenks zu seinem Park der Gallery of Modern Art in Edinburgh)

Wissen um Geschichte erhöht den Eindruck **85**

„Der Eindruck eines großen Landschaftsgemäldes erhöht sich für den Denkenden, wenn er es mit Geschichte zu verbinden weiß“. In Abwandlung dieses Zitats von Ferdinand Gregorovius (1821-1897, R. C.), trifft dies ebenso für eine über Jahrhunderte gewachsene Kulturlandschaft zu, um deren historische Hintergründe man weiß.

(Thomas Weiss, *Unendlich schön*, in: *Unendlich schön. Das Gartenreich Dessau-Wörlitz*, Kulturstiftung DessauWörlitz (Hg.), Berlin 2006, S. 16)

Gärten und Parks als Orte der Kontemplation über Geschichte und sich selbst **86**

Was uns in unserer privilegierten Beziehung zum Garten am meisten fasziniert, ist die Fähigkeit, unsere Identität gegenüber den ständigen Veränderungen zu bewahren. Uns ist sogar die Fähigkeit gegeben, uns vollkommen in die Geschichte zu versenken, um in ihrer Zeiten übergreifenden Dauer Ruhe zu finden. Während man schon beim kleinsten Windstoß zusammenzuckt, kann man sich beim Schlendern durch einen Garten ganz dem Bild Italiens zu Zeiten der Medici, dem Bild Frankreichs zu Zeiten des Sonnenkönigs oder dem Bild Roms zur Kaiserzeit hingeben, das jene Gärten in uns entstehen lassen können. Dieses imaginäre Bild wieder zu finden ist eine intellektuelle Freude, die unseren Eindrücken als Tourist Tiefe verleiht und unsere Reiseerinnerungen bereichert. Ein Garten liest sich wie ein offenes Buch, und seine tiefere Bedeutung erschließt sich dem, der seine Geschichte kennt.

(Michel Baridon, Einführung, in: Alain Le Toquin [Fotos], Jacques Bossier [Text], *Die schönsten Gärten der Welt*, Weltbild-Ausgabe, Augsburg 2008, S. 12)

Erlebnis der Schönheit als Schutz vor „Vandalismus“? 87

So schreibt Charles Perrault, der große französische Märchenerzähler – und gleichen die Gärten im Grunde nicht den Märchen – folgendes:
„Nachdem der Tuileriengarten neu angelegt worden war, so wie wir ihn heute kennen, sagte Monsieur Colbert zu mir: ‚Laßt uns in die Tuileries gehen, um die Tore zu schließen. Der Garten muß dem König vorbehalten bleiben; man darf nicht zulassen, daß ihn das Volk zertrampelt und binnen Kürze dem Erdboden gleichmacht.‘ Seine Entscheidung erschien mir sehr unfreundlich und ärgerlich für ganz Paris. Als wir in die große Allee einbogen, sagte ich zu ihm: ‚Monsieur, Ihr würdet nicht für möglich halten, welche Achtung jedermann bis hin zum geringsten Bürger diesem Garten entgegenbringt; nicht nur, daß Frauen und Kinder niemals auf den Gedanken kämen, auch nur eine einzige Blume zu pflücken, sie wagen es nicht einmal, sie zu berühren. Alle verhalten sich so, wie es verständigen Bürgern geziemt; die Gärtner können es Euch bezeugen; alle Welt fände es höchst betrüblich, wenn der Garten der Öffentlichkeit nicht mehr zugänglich wäre.‘“

(Charles Perrault, zit. n.: Michael Saudan, Sylvia Saudan-Skira, Zauber der Gartenwelt, Genf 1987, Nachdruck Köln 1997, S. 6 – [schön wär's, R.C.]

Labyrinth als Bestandteile der Garten- und Parkgestaltung 88

Ein Ort, an dem man sich verirrt, um gefunden zu werden. Ein Initiationsweg, gespickt mit Fallen und Versuchungen, ein Ort des Spiels. Metapher für das Leben und die Suche nach Erkenntnis und Perfektion, das Wissen und die Welt. Ein Weg, den jeder einmal gehen sollte. Der Dädalus-Mythos wird im Trecento in Klöstern, Königshöfen, Burgen und Schlössern wiedergeboren und entwickelt sich zu einem profanen und spielerischen Element bis hin zum „Liebeslabyrinth“. Mannshohe Hecken beschützen das kecke Versteckspiel der Liebenden und schirmen sie von der Außenwelt ab. Der Weg führt zu einer Mitte, einem Ziel, einem Zweck. Dort werden diejenigen belohnt, die das Spiel gewagt und das Ziel erreicht haben. Zielpunkt kann eine Säule, ein Baum, ein Belvedere oder ein einfacher Sitz sein. Doch die starke symbolische Bedeutung des Zentrums ist stets gegenwärtig. Die Bauweise der ersten Labyrinth folgt einer Wegführung, die das Spiel mit Wahlmöglichkeiten und die Herausforderung des Glücks nicht nur für Liebende, sondern auch auf intellektueller Ebene betreibt und die Poetik des Scheidewegs, der Unsicherheit mit einbezieht. ... Doch erst im Barockgarten kommt das Labyrinth zur Blüte und ist schließlich nichts anderes als ein kunstvoll beschwerlicher Weg ans Ziel. Ob geheimnisvolle Prüfung, Mittel zur Befriedigung des Spieltriebs weniger Privilegierter oder Bühnenbild für barocke Feste – die Maison Dedalus, wie das Labyrinth in Frankreich genannt wurde, hat jahrhundertlang die schönsten Gärten bereichert.

(Ovidio Guaita, Gärten, Cube-Book, Wiesbaden 2008, S. 444ff)

Pücker über Pflege und Zerstörung bei der Parkgestaltung 89

Nur zu wahr ist es: furchtbar und schnell ist die Macht des Menschen im Zerstören, schwach und gebrechlich im Aufbauen! Ein alter Baum sei Dir, freund-

licher Leser, der Du die Natur mit frommer Liebe umfaßt, ein hohes Heiligtum; dennoch aber weiche das Einzelne, wo es not tut, auch hier immer dem Ganzen. (Hermann Fürst von Pückler-Muskau [1789-1871], *Andeutungen über Landschaftsgärtnerei*, zit. n.: H. H. Krönert [Hg.], *Fürst Pücklers Sprüche*, Cottbus o.J. [2004], S. 45)

Europäische Garten- und Parkgeschichte im Galopp 90

Den Römern und Griechen ist es zu verdanken, dass der Garten zu einem kleinen Stück Natur wird, das die Menschen nach ihren Bedürfnissen gestalten: wo Pflanzen nicht nur zum Verzehr, sondern auch aus ästhetischen Gründen angebaut werden. Im antiken Rom gibt es erste architektonisch angelegte Gärten. Die Wiederentdeckung des Gartens im Mittelalter ist sicher der Kirche zuzuschreiben, seine Weiterentwicklung ist jedoch hauptsächlich weltliches Verdienst, wie aus dem *Capitulare de Villis* - einem Regelwerk von Karl dem Großen zur Gestaltung der kaiserlichen Besitztümer - deutlich wird. Diese prächtigen Anlagen werden bald in ganz Italien bekannt, doch nur in der Toskana wird die neue Tendenz auch umgesetzt. Im frühen Quattrocento entwickelt sich der italienische Gartenstil und wird ab dem Cinquecento an den führenden europäischen Höfen aufgegriffen. Man lässt sich besonders durch die florentinischen Renaissance-Gärten inspirieren, wobei für Wasserspiele die maurischen Gärten Andalusiens eine wichtige Vorbildfunktion haben. War der Garten in der Renaissance ein Ort der Stille und Kontemplation, wird er im Barock zum prunkvollen Rahmen für Feste und repräsentative Anlässe. Die Gartenarchitektur erstreckt sich auf schier endlos weiten Flächen und wird jetzt hauptsächlich von den französischen Meistern vorangetrieben. Während Gärten „im italienischen Stil“ das Verhältnis zwischen Mensch und Natur ausloten, versucht die französische Gartenkunst, des Menschen Allmacht über die Natur auszudrücken. Jenseits des Ärmelkanals kam es mit dem englischen Landschaftsgarten zu einer Wiederentdeckung der Natur in ihrer Ursprünglichkeit. In den heutigen Gärten entsteht aus Revival und Remake eine Flut von Tendenzen, deren einziger roter Faden die Leidenschaft für eine planmäßig angelegte Grünfläche ist. (Ovidio Guaita, *Gärten, Cube-Book, Wiesbaden 2008, S. 20ff*)

Durchgängige Stilelemente von den Persern über die Griechen, Römer, Mauren, die mittelalterlichen Kloster-gärten bis zum Barock-Garten – und weiter 91

Der Sprung von antiken Vorstellungen, die als Gartentopoi tradiert wurden, zum Renaissancegarten oder zum Landschaftsgarten des späten 18. und frühen 19. Jahrhunderts ist groß. Zu groß, um damit die Frage befriedigend zu beantworten, in wie fern diese antiken Garten- und Paradiesesvorstellungen auf die Ausprägung realer Gärten gewirkt haben könnten. (...) Zum einen war es die hellenistisch-römische Tradition, die zur Übernahme des in Persien und im vorderen Orient ausgebildeten kreuzförmig angelegten Gartens beitrug, zum anderen waren es maurisch-sarazenische Gärten, die als Varianten orientalischer Vier-Quartier-Gärten die Grundstruktur der frühen christlichen Kloster- und Domänengärten prägten. Die Betrachtung antiker Gärten macht uns sowohl mit diesem Grundmodell und dessen Varianten bekannt als auch mit der motivischen Verarbeitung der Paradiesesvorstellung von Elysien, *locus amoenus* oder Arkadien.

In diesem Sinne lässt sich eine Brücke schlagen von den ersten gärtnerischen Anfängen in der Antike bis zum Garten der Empfindsamkeit in der Zeit um 1800. (Ehrenfried Kluckert, *Gartenkunst in Europa. Von der Antike bis zur Gegenwart*, Königswinter 2007, S. 11)

Der mittelalterliche Garten

92

Für das frühmittelalterliche Nordeuropa kann von einer Fortsetzung der antiken Tradition einerseits und einem Neubeginn unter dem Einfluß arabisch-orientalischer Gartenkultur andererseits ausgegangen werden, die durch tradierte Schriften antiker Autoren zum Gartenbau und durch die Beziehungen zu Byzanz getragen wurden. Obwohl zahlreiche Schrift- und Bildquellen Hinweise auf Aussehen und Zusammensetzung mittelalterlicher Gärten geben, gelingt die Rekonstruktion und damit die genaue Vorstellung von Gartenanlagen im Mittelalter nur schwer, zumal – wie auch beim antiken Garten – originale Anlagen nicht mehr bestehen. Selbstverständlich kann man davon ausgehen, dass u. a. die landwirtschaftlichen Nutzgärten nach antik-römischen Vorgaben kontinuierlich weitergeführt wurden.

(Gabriele Uerscheln, *Michaela Kalusok, Kleines Wörterbuch der europäischen Gartenkunst*, Stuttgart 2003, Vorwort, S. 15)

Geschichte der Gartenkunst als Geschichte der Gartentheorie 93

Die Geschichte der Gartenkunst hängt eng mit der Geschichte ihrer Theorien. Dieser Kontext ist interessant und zugleich problematisch. Gartentheorien beziehen sich sowohl auf die Kunst als auch auf die Natur. In diesem Spektrum entfaltet sich der Spannungsreichtum von Natur- und Kunstbetrachtung, der schließlich zur Anlage eines Gartens führen soll. Architekten, Künstler, Philosophen, Theologen und, wenn man so will, pragmatisch orientierte Gärtner waren es, die ihre gärtnerischen Kenntnisse und Visionen zu formulieren versuchten. Dabei waren sie von verschiedenen Grundgedanken geleitet: Sollte der Garten als irdisches Paradies oder als Nutzgarten vorgestellt werden? Ging es vorrangig um die Verbildlichung einer Idee oder um die Erfüllung landwirtschaftlicher Aufgaben? War es sogar möglich, beide Aspekte in einem Garten miteinander zu vereinen?

(Ehrenfried Kluckert, *Gartenkunst in Europa. Von der Antike bis zur Gegenwart*, Königswinter 2007, S. 40)

Gärten: Von mystischer Sehnsucht zum aktuellen Zeitgeistthema

94

Ein Garten ist mehr als eine gebrauchsfähige Grün- und Zierfläche. Er ist Ausdruck der großen Sehnsucht nach jenem einen mystischen Garten Eden, in dem sich die Natur und der Mensch in Harmonie zusammenfinden. Der Garten ist eine Zwischenwelt, weder gänzlich weltlicher noch göttlicher Natur. Dabei ist er ein Paradox par excellence, denn er ist zugleich natürlich und künstlich, idyllisch und utopisch, göttlich und irdisch. In gleichem Maße, wie die Wirklichkeit immer mehr durch virtuelle Scheinwelten ersetzt wird, gewinnt der Garten an Bedeutung und ist am Beginn des 3. Jahrtausends zu einem aktuellen Zeitgeistthema geworden.

(*Periodische Veröffentlichung des Kunstvereins in Bremen: Punkt. Kunst im Nordwesten, Winter 07/08, Hinweis auf die Ausstellung „Garten Eden – der Garten in der Kunst seit 1900“ in der Kunsthalle Emden, S. 20*)

Der Garten im kulturellen Pantheon der Menschheitsgeschichte

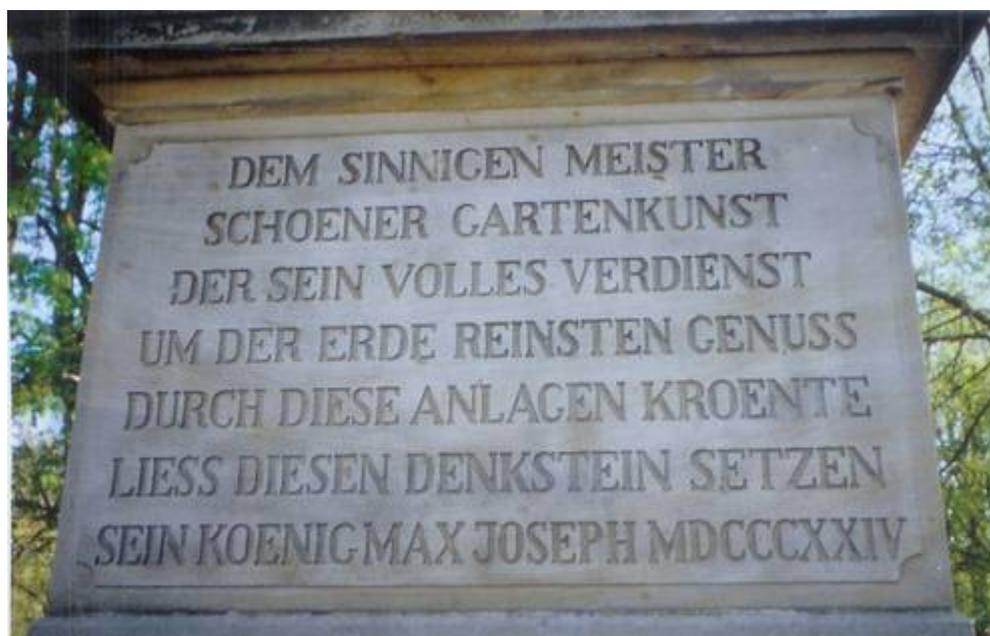
95

Der Garten gehört zu den ältesten Schöpfungen des Menschen. Die Bibel zeigt ihn uns als Wiege der Menschheit, und die meisten Religionen haben ihm einen Platz in ihren Schöpfungsmythen zuerkannt. Aufgrund seines hohen Alters könnte er einen Ehrenplatz in unserem kulturellen Pantheon beanspruchen – aber er tut nichts dergleichen, denn präventiv zu sein ist nicht seine Stärke. Er kann sich am Rande eines Hofes befinden, wo er uns mit ein paar Margeriten erfreut, oder neben einem kleinen Bauernhaus in Form eines quadratischen Gemüsebeets, doch das hindert ihn keineswegs daran, sich mit prachtvollen Rabatten zu schmücken, um einen Palast in seiner Mitte aufzunehmen. Als wahrer Proteus überrascht er uns durch seine ständigen Verwandlungen, und dennoch hält er immer an seiner Rolle fest, die darin besteht, uns dazu aufzufordern, Kontakt mit der Natur aufzunehmen und uns dem reinen Vergnügen hinzugeben, in seiner Gesellschaft sein zu dürfen.

(Michel Baridon, Einführung, in: Alain Le Toquin [Fotos], Jacques Bosser [Text], Die schönsten Garten der Welt, Weltbild-Ausgabe, Augsburg 2008, S. 9)

Huldigung an einen Gartenkünstler – der Bayerische König Max Joseph zu Friederich Ludwig von Sckell

96



(Inscription auf dem Denkmal, dass der Bayerische König Max Joseph für seinen Gartenmeister Friederich Ludwig von Sckell 1824 im Englischen Garten in München errichten ließ; Foto R. Crusius)

II. Die Begründung des (Englischen) Landschaftsparks als politischem und ästhetischem Gegenentwurf zum (Französischen) Barockgarten

1. Der italienische Renaissance-Garten als Anreger für Französische Gärten und Englische Landschaftsparks

Der antike römische Garten

101

Im Gegensatz zu dem durch wenige Zeugnisse bekannten griechischen Garten vermitteln zahlreiche Quellen ein etwas genaueres Bild der römischen Gartenkunst. Darunter sind insbesondere die Schilderungen von Gärten in den Briefen des Plinius d.J. (61 oder 62 – um 113 n. Chr.) und im Traktat über den Landbau des Marcus Terentius Varro (116-27 v. Chr.) hervorzuheben. Der Typus des römischen Stadtgartens war als Gartenhof (Peristyl) ausgebildet, in dem sich um ein zentrales Wasserbecken Beete und Kübelpflanzen gruppierten. Diese Peristylgärten im Atrium eines römischen Hauses waren der griechischen Baukunst entlehnt. ... Für die europäische Gartenkunst der nachantiken Zeit war insbesondere die römische Villenkultur vorbildhaft. Die detaillierten Beschreibungen in den Briefen Plinius' d. J. ermöglichen eine Rekonstruktion der römischen Villa und ihrer Gärten. Bei der Anlage einer Villa kamen der Aussicht, erreicht durch eine Hanglage, und einer klimatisch günstigen Ausrichtung entscheidende Bedeutung zu. Die Villenanlage bestand aus einem Gebäudekomplex mit Sonnenterrassen und überdachten Wandelgängen, umgeben von Nutz- und Lustgärten, die mit Kunstwerken und kleinen Lustbauten geschmückt waren. Die Gärten, die aus verschiedenen, gegeneinander abgegrenzten Teilen bestanden, waren kunstvoll bepflanzt und gestaltet.

(Gabriele Uerscheln, Michaela Kalusok, Kleines Wörterbuch der europäischen Gartenkunst, Stuttgart 2003, Vorwort, S. 10f)

Italien: Geburtsland der europäischen Gartenkultur

102

Es war unstrittig in den schönen und von einem so milden Himmel beglückten Gefilden Italiens, wo in den neuern Zeiten Europa die ersten Gärten wieder aufblühen sah. Hier erwachte zuerst das Gefühl für das Schöne, und weckte zugleich die edlern Künste aus ihrem langen Schlummer auf. Man weiß, daß diese wichtige Revolution sich besonders ins Toscana durch die großmüthigen Bemühungen des Geschlechts Medici erhob. Und hier scheint auch mit der Liebe des Ackerbaus die Gartencultur in Italien wieder erweckt zu seyn.

(Christian Cay Lorenz Hirschfeld [1742-1792], Theorie der Gartenkunst, Bd. 5, Leipzig 1780)

Von römischen zu Renaissance-Gärten

103

Die Geschichte eines Gartens verläuft nicht immer linear, wie man etwa in Sanspareil und Schwetzingen sehen kann. In Europa ist sie von zwei Traditionen geprägt, die auf die Antike zurückgehen. Die Römer haben schon immer den *hortus* gekannt, den abgeschlossenen Garten aus ihrer heroischen Epoche, und sie stellten ihn dem Park gegenüber, den ihre Generäle in Mode gebracht hatten, als sie von ihren Feldzügen aus dem Orient zurückkehrten. Cicero, Plinius und viele andere haben diese beiden Traditionen erfolgreich miteinander verbunden und eine ganz neue Form der Gartenkunst hervorgebracht, deren Grundlage darin bestand, den

ländlichen Charakter ihrer Güter zu bewahren und sie gleichzeitig mit Statuen und in Form geschnittenen Pflanzen zu verschönern. Für diese Aufgabe war der *topiarius* zuständig, ein Meister jener Kunst, die wir heute mit dem Begriff der Pflanzenskulptur verbinden. Darüber hinaus sorgte er dafür, dass die Aussicht auf die umgebende Landschaft von den Gebäuden und Wandelhallen aus unverstellt blieb. Diese drei Charakteristika finden sich auch in der wunderbaren Ausgewogenheit wieder, wie sie der italienische Renaissancegarten in sich birgt und wie wir sie noch heute etwa in den Gärten des Castello Ruspoli und der Villa Gamberaia sehen können, aber auch in den französischen Gärten, die daraus hervorgegangen sind, wie zum Beispiel in Ambleville.

(Michel Baridon, Einführung, in: Alain Le Toquin [Fotos], Jacques Bosser [Text], Die schönsten Gärten der Welt, Weltbild-Ausgabe, Augsburg 2008, S. 13)

Der italienische Renaissance-Garten – Äußerungsform des Individualismus

104

Selbstverständlich begünstigten das milde Klima und die abwechslungsreiche Landschaft die Entstehung der ersten neuzeitlichen Gärten im Abendland. Dafür aber, daß diese Gärten am Ende des Mittelalters gerade in Italien angelegt wurden, gibt es noch einen anderen, und, wie es scheint, sehr wichtigen Grund. Kunstvolle Gärten befanden sich zunächst nur in der Nähe von Städten; sie wurden von Stadtbewohnern angelegt. (...) Stadt und Garten sind begrenzt, Dorf und Wildnis sind es nicht. Nach außen abgegrenzte, im weitesten Sinne private Bereiche konnten sich gerade dort entwickeln, wo Menschen individuelle Privatpersonen sein wollten, sich also zwar weltoffen gaben, aber doch ihre Privatsphäre vor der Öffentlichkeit abschirmen wollten.

(Hansjörg Küster, Italienische Gärten, in: H. Sarkowicz (Hg.), Die Geschichte der Gärten und Parks, Frankfurt 2001, S. 136, 137)

Der italienische Renaissance-Garten: Symbol des neuen Reichtums und Anleihe beim alten – römischen – Reichtum

105

Einige Bewohner der italienischen Stadtrepubliken waren durch Handel und Gewerbe zu großem Reichtum gelangt. Im Zeitalter der Renaissance besannen sie sich auf die kulturelle Vergangenheit des Landes zur Zeit der Antike, auf die klassischen Lebensformen der Reichen im alten Rom. Die Bildungsbürger dieser Städte hatten natürlich Plinius und Cicero gelesen; sie wollten es ihren klassischen Vorbildern gleichtun und als wohlhabende Stadtbürger ebenfalls eine Villa mit Garten besitzen. Man konnte sich dank der detaillierten antiken Beschreibungen ein genaues Bild davon machen, wie das urban geprägte ländliche Leben vor der Stadt auszusehen hatte. Das Leben in der Stadt hatte gerade in Italien keineswegs nur positive Seiten.

(Hansjörg Küster, Italienische Gärten, in: H. Sarkowicz (Hg.), Die Geschichte der Gärten und Parks, Frankfurt 2001, S. 137)

Gestaltungsprinzipien des italienischen Renaissance-Gartens I

106

Dieser besitzt nicht nur eine Grundfläche, sondern ist ein dreidimensionaler Raum. Er hat Haupt- und Nebenachsen, aus denen sich ein orthogonaler Grundriß ergibt. Die Wege, die entlang der Achsen laufen, haben ein klares Ziel, die Villa, den Aussichtspunkt, ein Kunstwerk oder einen Brunnen. Die Zielpunkte können, ja sollen sehr verschieden sein. Beim Durchschreiten des Gartens soll

man aus der düsteren und feuchten Grotte ins gleißende Sonnenlicht treten, um dabei den Gegensatz der vier Elemente wahrzunehmen, von Erde und Wasser in der Grotte und am Brunnen zu Feuer und Luft auf der Terrasse. Auf dem orthogonalen Grundriß entstand der Raum durch steinerne Mauern und lebende Hecken aus den immergrünen Gehölzen Steineiche und Buchsbaum oder aus den schlanken Zypressen und den schirmförmig geschnittenen Pinien.

Am besten lassen sich die Prinzipien des italienischen Gartens dort erkennen, wo eine Villa mit ihrem Garten am Hang errichtet wurde.

(Hansjörg Küster, Italienische Gärten, in: H. Sarkowicz (Hg.), Die Geschichte der Gärten und Parks, Frankfurt 2001, S. 142)

Gestaltungsprinzipien des italienischen Renaissance-Gartens II

107

Ogleich der italienische Garten der Renaissance mannigfaltige Formen ausgebildet hat, können doch verallgemeinernd folgende Merkmale festgehalten werden: Die Parterres sind in mindestens vier gleich große Teile aufgegliedert, die in der Regel auch Wasserbecken umfassen. Unter Berücksichtigung der Zentralperspektive sind Wege und Blickpunkte konstruiert. Eine dynamisch-räumliche Treppen- bzw. Terrassenführung betont die zum Haus hinleitende Achse. Die Wege werden gesäumt und hervorgehoben von exakt geschnittenen Hecken: Pergolen aus Holz oder Stein, überwachsen mit Wein, Glyzinien oder Geißblatt, spenden dem Lustwandelnden Schatten. Antike Skulpturen, wiedergefundene Originale wie Kopien, verweisen auf die Vergangenheit. Zudem wird ein eigenständiges, für die Gartenkunst in Europa wegweisendes Skulpturenprogramm entwickelt.

(Gabriele Uerscheln, Michaela Kalusok, Kleines Wörterbuch der europäischen Gartenkunst, Stuttgart 2003, Vorwort, S. 21)

Wasser – das Gestaltungselement des italienischen Renaissance-Gartens

108

Das Wasser bekam hier eine überragende Bedeutung für die Gartenanlage. Die Wirkung der so verschiedenen Wasserkünste ist in einem Land besonders groß, in dem es während des Sommers lange Trockenperioden geben kann; im Garten versiegt das lebensspendende und lebenserhaltende Wasser dennoch nicht.

(Hansjörg Küster, Italienische Gärten, in: H. Sarkowicz (Hg.), Die Geschichte der Gärten und Parks, Frankfurt 2001, S. 148)

(P.S.: Hier muss natürlich der Einfluss der maurischen Gartenkunst erwähnt werden! Anm. R. C.)

Der toskanische Renaissance-Garten

109

Der Charme der toskanischen Gärten spricht die Europäer des 21. Jahrhunderts ebenso an wie die Menschen vor 500 Jahren. An der klug kalkulierten Gestaltung der Gärten sind Himmel, Erde und Wasser gleichermaßen beteiligt. Die Wirkung auf den Betrachter ist wohldurchdacht, aber die Gestaltung der Natur erreicht nicht das französische Ausmaß, die Natur bleibt bis zu einem gewissen Grad „naturbelassen“. Die toskanischen Gärten sind Kunstwerke, kultiviert zum reinen Vergnügen und Genuss der Menschen.

(Alain Le Toquin [Fotos], Jacques Bosser [Text], Die schönsten Gärten der Welt, Weltbild-Ausgabe, Augsburg 2008, S. 61)

Selbstdarstellung und Lebensfreude im italienischen Renaissance-Garten **110**

Besonders reizvoll im wahrsten Sinne des Wortes ist es, die Treppen hinauf und hinab zu steigen, von jeder Stufe aus festzustellen, wie sich der Blick auf die Umgebung wandelt. Dabei verändert sich nicht nur die Sicht auf den Garten, sondern auch die Beziehung zu anderen Menschen, die sich auf der Treppe und im Garten bewegen. Gerade die Treppen regen die Gartenbesucher dazu an, sich selbst zu inszenieren, ein wenig Theater zu spielen wie auf einer Bühne. Die verschiedenen Empfindungen, die man beim ruhigen Gehen in einem Italienischen Garten hat, sollen Freude hervorrufen; jeder Mensch will einem eintönigen Alltagsleben entfliehen und Vielfältigkeit in seiner Umgebung wahrnehmen. Der Italienische Garten kann ihm diesen Abwechslungsreichtum bieten. Diese Lebensfreude, die dabei entsteht, inspiriert die Menschen; offenbar ist dies nicht nur den Managern moderner Industriebetriebe bekannt, sondern auch schon die Gartenarchitekten der Renaissance in Italien hatten eine Ahnung davon.

(Hansjörg Küster, Italienische Gärten, in: H. Sarkowicz (Hg.), Die Geschichte der Gärten und Parks, Frankfurt 2001, S. 150)

„Abgeschlossenheit“ als historisches Signum des italienischen Renaissance-Gartens **111**

Bis heute blieb für den Italienischen Garten seine private Abgeschlossenheit charakteristisch. Im Unterschied zu den später entworfenen Parks ist der Italienische Garten von einem Zaun, einer Mauer oder einer Hecke umgeben, also abgetrennt von seiner Umgebung. Der Italienische Garten ist damit ein Garten im wahrsten Sinne des Wortes, bei dem es ja nicht auf seine Anlage an sich ankam, sondern auf das Abgegrenzt-Sein. Alle späteren Parks gaben dieses Prinzip auf. Sie öffneten sich gegenüber ihrer Umgebung ebenso wie die Städte, die über ihre mittelalterlichen und frühzeitlichen Befestigungsringe hinauswuchsen.

(Hansjörg Küster, Italienische Gärten, in: H. Sarkowicz (Hg.), Die Geschichte der Gärten und Parks, Frankfurt 2001, S. 153)

Hadrians Villa in Tivoli als Anregung für den italienischen Renaissance-Garten **112**

Eines ihrer großen Meisterwerke schuf die „ars topiaria“, die Gartenkunst, in dem universalen Programm einer „Weltlandschaft“ um die Villa Kaiser Hadrians in Tivoli. Ähnlich großzügig ist die vom Paul-Getty-Museum im kalifornischen Malibu rekonstruierte Villa dei Papiri gewesen. Solche von Vorbildern aus dem hellenistischen Orient abzuleitenden Landvillen müssen auch als Machtdemonstration ihrer Erbauer verstanden werden. In solchen allein von ihrer dominierenden Lage her imposanten Anlagen mit Bibliothek, Bädern und Nymphäum erscheinen die Grenzen zwischen Villa, Garten und freier Landschaft aufgehoben.

(Erich Steingräber, Erinnerungen an das verlorene Paradies – Alte Gärten im Spiegel der Kunst, in: H. Sarkowicz (Hg.), Die Geschichte der Gärten und Parks, Frankfurt 2001, S. 252)

Der italienische Renaissance-Garten: Baukunst und Gartenkunst **113**

Die italienischen Architekten der Renaissance waren richtungweisend für die neue geräumige, mit der Architektur korrespondierende Gartenkunst. Die italienische Gartenkunst der Renaissance ist eine Schwester der Baukunst. Die Gärten des Jüngeren Plinius nahm sich Leon Battista Alberti, der große Florentiner Architekt

der Frührenaissance, in seinen „Zehn Büchern über die Baukunst“ zum Vorbild. Der von hohen Mauern umgeben italienische Garten der Renaissance gehört zur neuen Villen-Kultur auf dem Land. In der geometrischen Anlage – das ist antikes Erbe –, aber auch in der beherrschenden Lage an Abhängen mit weitem Ausblick triumphieren der klare Verstand und das Machtgefühl des Italieners der Renaissance.

(Erich Steingräber, Erinnerungen an das verlorene Paradies – Alte Gärten im Spiegel der Kunst, in: H. Sarkowicz (Hg.), Die Geschichte der Gärten und Parks, Frankfurt 2001, S. 259)

Der italienische Renaissance-Garten: Unterschiede zwischen der Toscana und dem Veneto

114

Der rational-perspektivisch konstruierte toskanische Garten entgeht nicht immer der Gefahr, die Natur ihrer Sinnlichkeit zu entkleiden, sie als gesetzmäßiges Beziehungsgeflecht, als „Ordnung“ zu begreifen. Der ausgeprägte Sensualismus der Venezianer dagegen fördert auch in der Gartenkunst den Sinn für malerisch-bildhafte Wirkungen, wobei das weiche Licht der Lagune zu Hilfe kommt, das die klare Umgrenzung der Form auflöst. Venetien war in Renaissance und Barock das klassische Land der „villeggiatura“, der ländlichen Sommerfrische. Berühmt sind bis heute die an der Brenta und an den Hängen der voralpinen Hügellandschaft gelegenen Landhäuser, allen voran die 1561/62 für die Humanisten Daniele und Marcantonio Barbaro von Andrea Palladio erbaute Villa Maser mit den kongenialen Garten- und Landschaftsfresken von Paolo Veronese. Im Gegensatz zu dem blockartig geschlossenen Villentypus der Toscana sind Palladios Villen mit ihren Loggien und ihrer gruppenförmigen Anlage aufgelockerter und geöffneter. Der harmonische Austausch von Innen-, Garten- und Landschaftsraum der Villen im Veneto ist überzeugend mit der Vorstellung von Arkadien und der „Goldenen Zeit“ in Verbindung gebracht worden.

(Erich Steingräber, Erinnerungen an das verlorene Paradies – Alte Gärten im Spiegel der Kunst, in: H. Sarkowicz (Hg.), Die Geschichte der Gärten und Parks, Frankfurt)

Humanismus: Individuum / Kunst / Bildung und Sinneslust

115

Im Humanismus des 14. und 15. Jahrhunderts begannen Gelehrte, die Welt neu zu durchdenken. Es galt, das Erbe der Antike mit den Erfordernissen neuerer Staats- und Glaubensideen zu verbinden. Dabei ging auch um ästhetische Aspekte, die nicht mehr unbedingt dem Glauben, wohl aber den Interessen und Bedürfnissen des Individuums zuzuordnen waren. Ein Kunstwerk diene sowohl der Sinneslust als auch der geistigen Bildung und geistlichen Erbauung.

(Ehrenfried Kluckert, Gartenkunst in Europa. Von der Antike bis zur Gegenwart, Königswinter 2007, S. 40)

Alberti: Gärten dienen der Gesundheit und dem Genuss

116

Leon Battista Alberti, Humanist und Architekt, schrieb zwischen 1443 und 1453 die „Zehn Bücher über die Architektur“. (...) Im neunten Buch handelt Alberti die Privatbauten ab und geht in diesem Zusammenhang auch auf die Gestaltung von Gärten ein. (...) Es geht um antike Villen und ihre Gärten, die er zum Vorbild für den Garten seiner Zeit nimmt. Dabei unterscheidet er zwischen dem Stadthaus, dem Landhaus und der Villa in der Nähe der Stadt. Seiner Meinung nach – hier ist Cicero sein Gewährsmann – ist die stadtnahe Villa mit Garten allen anderen Villentypen vorzuziehen. Wenn auch die Abgeschlossenheit des einsamen Landhauses verlockend erscheint, so „... ist die Nähe der Stadt von Vorteil und ein

leicht erreichbarer Schlupfwinkel, wo man nach Belieben tun kann, was man will.“ *

Die Erfüllung individueller Bedürfnisse steht im Vordergrund. Deswegen, so Alberti, soll der Garten der Gesundheit und dem Genuss dienen.

(Ehrenfried Kluckert, *Gartenkunst in Europa. Von der Antike bis zur Gegenwart*, Königswinter 2007, S. 40)

* (Leon Battista Alberti [1404-1472], *Zehn Bücher über die Architektur* [„*De re aedificatoria*“, 1443-1453, Erstdruck 1485], Bd. 9)

Der italienische Renaissance-Garten als Anreger des Französischen Barockgartens

117

Italien behielt seine Vorrangstellung in der Gartenkunst bis zum Beginn des 17. Jahrhunderts. Palladio und Bernini wandten sich mehr der „reinen“ Architektur zu und schufen glanzvolle Bauwerke, aber keine neuen Gartenkonzepte. Anderswo in Europa griff man die in Italien entwickelten Leitlinien der Gartenarchitektur auf. In Frankreich, Deutschland, Belgien und anderen Ländern legte man Italienische Gärten mit hohen Hecken, dem Parterre, einer Grotte und einer Terrasse an. Nicht alle Pflanzen des Mittelmeergebietes konnten darin wachsen; man mußte sie im Winter in der Orangerie vor dem Frost schützen. Im 17. Jahrhundert gingen die wichtigsten Impulse der Gartenkunst dann von Frankreich aus. Bei der Gestaltung eines Französischen Gartens diente der Italienische Garten als Vorbild, besonders bei der Anlage des Parterres mit seinen Beeteinteilungen und Rabatten mit Buchsbaumhecken. Der Französische Garten war aber nie der in sich abgeschlossene Besitz des Privatmannes, sondern der Park des absolutistischen Herrschers. Die Achsen des Französischen Parks enden nicht an einem Zaun, sondern führen im Idealfall ohne Ende in das gesamte Land hinein.

(Hansjörg Küster, *Italienische Gärten*, in: H. Sarkowicz (Hg.), *Die Geschichte der Gärten und Parks*, Frankfurt 2001, S. 152f)

Die Entwicklung vom Renaissance- zum Barockgarten

118

Das in der Renaissance wiederauflebende Interesse an der Biologie, botanische Neuheiten aus der neuen Welt und die Diskussion über das Verhältnis zwischen Mensch und Natur beflügeln die Entstehung der *Ars Topiaria*, des Formschnitts, der es ermöglicht, Wände und ganze Bühnen aus Pflanzen zu gestalten. Im 16. und 17. Jahrhundert werden die fruchttragenden Pflanzen aus den Gärten verbannt und die Geometrie, die antike „Kunst der Landvermessung“, erlangt eine bisher unerreichte Wichtigkeit. Die regelmäßige Architektur der Gebäude kann nun auch auf der Grünfläche abgebildet werden. Ausgehend vom Herrschaftssitz werden entlang unterschiedlicher Blickachsen geometrische Kompartimente eingeteilt. Die zentrale Sichtachse geht meist vom Haupteingang der Villa zu einem Belvedere (oder einem Bassin oder einer Skulptur) und wird von mehreren Querachsen gekreuzt. Seitlich der Hauptachse liegen quadratische oder rechteckige Beete, die von niedrigen Buchsbaumhecken oder Baumreihen (meistens Zypressen) begrenzt werden. Auf diesen Parterre genannten Flächen wird der Buchs streng geometrisch geschnitten. Neben Brunnen, Wasserketten und Grotten sind sie das auffälligste Merkmal italienischer Gärten. Durch die ständige Suche nach dem besten Blickwinkel mussten ansteigende oder erhöhte Flächen geschaffen werden, was zu einer terrassenförmigen Anlage der Gärten führte. Um die verschiedenen Niveaus miteinander zu verbinden, entstehen Treppenanlagen. Waren sie zuerst rein funktionaler Art, werden

monumentale Treppen schnell zu zentralen gestalterischen Elementen. Bereits Mitte des 17. Jahrhunderts hatte Italien die Führungsrolle in der Gartenkunst an das barocke Frankreich abtreten müssen. In Italien steht der Mensch im Mittelpunkt des Universums und die Gärten sollen dieses Weltbild wiedergeben. Die französische Gartenkunst hingegen drückt den Drang des Menschen aus, die Natur zu beherrschen. Die endlosen Parterres in Vaux-Le-Vicomte und später auch in Versailles sind Ausdruck der wahnwitzigen Utopie von Louis XIV., dem Sonnenkönig, einem Mann, der glaubte, die ganze Welt bezwingen zu können.
(Ovidio Guaita, *Gärten, Cube-Book, Wiesbaden 2008, S. 304ff*)

Übergang Renaissance- / Barockgarten fließend 119

Der Übergang vom Renaissance- zum Barockgarten ist auch in Italien nicht eindeutig zu bestimmen. Viele typische Elemente des Renaissancegartens, wie beispielsweise die zu theatralischen Schauspielen gesteigerten Wasserkünste, die weiträumig in die Landschaft eingefügten Terrassenanlagen oder die Kunst der symmetrischen Beet-Ornamentierung, wurden vom barocken Garten übernommen, in ihrer Ausdruckskraft gesteigert und schließlich, im französischen Garten, ins Monumentale vergrößert.

(Ehrenfried Kluckert, *Gartenkunst in Europa. Von der Antike bis zur Gegenwart, Königswinter 2007, S. 144*)

Der italienische Renaissance-Garten als Anreger des Englischen Landschaftsparks 120

Andere Elemente des Italienischen Gartens griffen die Engländer auf, die im 18. Jahrhundert in der Gartengestaltung führend wurden. Sie übernahmen vor allem Züge der Villenarchitektur. Manche Englischen Gärten waren oder sind auch heute noch private Gärten, in ihnen soll man aber von Architektur auf den ersten Blick nichts sehen; sie wirken daher völlig anders als die Italienischen Gärten.

(Hansjörg Küster, *Italienische Gärten, in: H. Sarkowicz (Hg.), Die Geschichte der Gärten und Parks, Frankfurt 2001, S. 153*)

2. Der französische Barock-Garten

Gartenkunst = Ordnung = Barockgarten = Architektur **123**

Pietro de Crescenzi, der als einer der ersten von einer Gartenkunst im weitesten Sinne des Wortes sprach, nannte sie: „... eine Methode, mit deren Hilfe sich ein Geschenk der Natur vervollkommen lässt, indem man es durch mehr Ordnung, mehr Freude und mehr Nützlichkeit veredelt.“ * Der Garten verließ das Reich der Sinne, um sich in die Welt der Vernunft zu begeben. Durch die Ordnung, die der Mensch hier der Natur auferlegte, wandelte sich der Garten zum Gradmesser der Macht des Menschen über seine Umwelt und, in der Folge, zum Ausdruck seiner Macht schlechthin. In seiner neuen Rolle war der Garten zwangsläufig von der Architektur abhängig, von jener Kunst, die sich der sinnlichen Wahrnehmung am meisten entzieht und den Wissenschaften nahesteht. Das 16. Jahrhundert übertrug die wichtigsten Regeln der Architektur – Axialität, Symmetrie, das richtige Verhältnis der einzelnen Teile zum Ganzen – auf die Gartengestaltung. Diese übernahm gleichzeitig auch die architektonische Formensprache, die in Kolonnaden, Terrassen, großen Treppenfluchten und, als einem der wesentlichen Elemente, in Skulpturen ihren Ausdruck fand.

(Michael Saudan, Sylvia Saudan-Skira, Zauber der Gartenwelt, Genf 1987, Nachdruck Köln 1997, S.169)

* (zit. n.: Pietro de Crescenzi [1233-1321], *Ruralia Commodora*, zit. n.: J. Starobinski, *L'invention de la liberté*, Genf 1964)

Rilke: Imagination in einem Barock-Garten **124**

(...) Denn Gärten sind, – von Königen gebaut,
die eine kleine Zeit sich drin vergnügten
mit jungen Frauen, welche Blumen fügten
zu ihres Lachens wunderlichem Laut.
Sie hielten diese müden Parke wach;
sie flüsterten wie Lüfte in den Büschen,
sie leuchteten in Pelzen und in Plüschchen,
und ihrer Morgenkleider Seidenrüschen
erklangen auf dem Kiesweg wie ein Bach. (...)

(Rainer Maria Rilke [1875-1926], In einem fremden Park, in: Rainer Maria Rilke, Verschollene Parks und Gärten, Antje Erdmann-Degenhardt (Hg.), Husum, 2005, S. 74)

Rilke über einen „französischen Garten“ **125**

(...) Soweit das Haus. Aber der Garten! Liebe Frau, da muss ich ernst werden. Auch dort besteht natürlich recht viel Aussicht auf Gespensterei. Denken Sie, der alte, erhaltene französische Garten; drei Terrassen, bis an die Bergmatten hinan, jede um etwa vier verwitterte Steinstufen über die andere erhöht, eingefasst, eine jede, von den alten leicht behauenen Steinrändern, – Sonnenblumen darüber, ganz unbändige Sonnenblumen, aber im Rahmenwerk von traditionell zugeschnittenem Buchs, der gründichte Ränder bildet, gründichte Wände, gründichte Säulen an der alten Mauer hinauf und große gründichte Kugeln an den Boskett-Eingängen. Kein Begriff, wie klein dieser Garten ist und doch wie abgewandelt, wie offen und doch wieder voller Verstecke, wie einfach und ländlich und doch wie höflich zugleich. (...)

(Rainer Maria Rilke [1875-1926], Brief an Lotte Trouniet-Funder, Soglio [Bergell], Pension Willy, am 05.08.1919, in: Rainer Maria Rilke, Verschollene Parks und Gärten, Antje Erdmann-Degenhardt (Hg.), Husum, 2005, S. 84)

Der Französische Garten als Schlüsselement der französischen Kultur

126

Im Frankreich des 17. Jahrhunderts gewann die Gartenkunst eine Schlüsselrolle in der nationalen Kultur. Damit erreichte sie, erstmals in der europäischen Geschichte, eine Gleichstellung mit den traditionellen Kunstgattungen, wenn nicht gar eine vorrangige Stellung. Was als der Französische Garten zum Begriff wurde, spiegelt vielleicht am vollkommensten die Ideale des „Grand Siècle“ wieder. Der Genius dieser Schöpfung ist der Gärtner André Le Nôtre (1613-1700, R. C.), der es verdiente, gleichrangig neben den größten Barock-Künstlern wie Nicolas Poussin, Claude Lorrain, Gianlorenzo Bernini oder Peter Paul Rubens genannt zu werden. Der Ruhm von Versailles überstrahlt alle anderen Gärten Le Nôtres. Aber sein vollkommenstes Werk ist Vaux-le-Vicomte. Hier wurden Grundlagen für den Stil des „Grand Siècle“ geschaffen.

(Michael Brix, Französische Gärten, in: H. Sarkowicz (Hg.), Die Geschichte der Gärten und Parks, Frankfurt 2001, S. 160)

André le Nôtres Versailles

127

Die großen Gärten Le Nôtres (1613-1700, R. C.), geometrisch organisierte Freiräume mit zwingenden Blickachsen bis zum Horizont, setzen bei aller Faszination dem Verständnis einige Hürden entgegen. In Versailles erlebt man das Paradox, daß die kalten Materialien der Skulpturen, Marmor und Bronze, weicher und lebendiger wirken, als die Naturelemente in ihrer strengen Interpretation.

(Michael Brix, Französische Gärten, in: H. Sarkowicz (Hg.), Die Geschichte der Gärten und Parks, Frankfurt 2001, S. 154)

André le Nôtres Gartengestaltung: Symmetrie und Asymmetrie als philosophische Komposition

128

Erst nach längerem Umherwandern im Garten bemerkt man, nicht ohne Irritation, daß im Bereich der Plattform die Hauptachse von Querachsen durchkreuzt wird, die asymmetrisch ausgelegt sind; die wichtigste, dem Schloß vorgelagerte Querachse sehr betont asymmetrisch. Die Gratwanderung von Symmetrie und Abweichungen davon ist ein Hauptthema Le Nôtres (1613-1700, R. C.), das die Rede von der tyrannischen Geometrie seiner Gärten Lügen straft; auch in Versailles ist dieses Thema gewichtig behandelt. Die individuellen Teile des Gartens formieren sich zu einer großen Ordnung, aber sie darf sich nicht einfach, schon gar nicht schematisch darstellen. War doch die Naturphilosophie des 17. Jahrhunderts, von der auch Le Nôtre Kenntnis gehabt haben muß, beherrscht von einem Prinzip: Die Welt ist komponiert aus gegensätzlichen Elementen, und ohne deren Widerstreit gäbe es kein Leben. Grundmodell dieser Vorstellung ist die Koexistenz der vier Elemente Erde, Wasser, Luft und Feuer. Der Mensch soll in seinen Werken die Gegensätze und Missklänge der Natur nicht unterdrücken, sondern durch Kunst regulieren.

(Michael Brix, Französische Gärten, in: H. Sarkowicz (Hg.), Die Geschichte der Gärten und Parks, Frankfurt 2001, S. 162f)

André le Nôtres Ablösung des Renaissancegartens: Von der geometrischen Perfektion zur perspektivischen „Zauberei“

129

Ein weiteres Hauptthema Le Nôtres (1613-1700, R. C.) sind optische Kunstgriffe, ja Täuschungsmanöver, mit denen er seine Vision vom Paradies in Szene setzt. Ihr Nachvollzug kann dem Besucher noch heute zu einem ästhetischen Erlebnis

besonderer Art werden. (...) Hier zeigt sich ein bedeutsamer Unterschied zur Kunst der Renaissance, für die beispielhaft das große Parterre der Villa Lante in seiner ursprünglichen Form genannt sei. (...) Der Gartenraum ist nach den Regeln vollkommener Perfektion gestaltet, bezogen auf den Maßstab der Menschen. Das Bild im Auge des Betrachters ist zwar perspektivisch verzerrt, aber es kann kein Zweifel an der tatsächlichen Reinheit der Grundformen Quadrat und Kreis aufkommen. Diese wahren ihre Autonomie gegenüber dem Betrachter. In den Gärten Le Nôtres ist es umgekehrt. Die Formen sind auf das perspektivische Sehen zugeschnitten, häufig gestreckt und gedehnt, um ein unverzerrtes Bild zu ergeben.

(Michael Brix, Französische Gärten, in: H. Sarkowicz (Hg.), Die Geschichte der Gärten und Parks, Frankfurt 2001, S. 163, 164)

Die optische Täuschung als Gestaltungselement Le Nôtres 130

Alle großen Gärten Le Nôtres (1613-1700, R. C.) sind auf der Grundlage des Wissens um die optischen Gesetze der Verkürzungen, der Verzerrungen und Spiegelungen konzipiert. Damit hat sich dieser Gartenkünstler einem Problem gestellt, das die Wissenschaftler des 17. Jahrhunderts so intensiv beschäftigte. René Descartes etwas verfaßte seine „Discours de la Dioptrique“, Abhandlungen über die Lehre von der Brechung der Lichtstrahlen, und dabei interessierten ihn besonders Probleme der optischen Täuschung. Le Nôtre nutzte solches Wissen zu künstlerischen Zwecken: zur Schaffung von Harmonie, die jedoch – im Unterschied zur Kunst der Renaissance – auf Illusionen beruht. Illusionismus aber gehört definitorisch zu Kunst des Barockzeitalters.

(Michael Brix, Französische Gärten, in: H. Sarkowicz (Hg.), Die Geschichte der Gärten und Parks, Frankfurt 2001, S. 163, 164)

André le Nôtre Beherrschung der „Tiefbau“-Technik 131

Bei den gewaltigen Erdverschiebungen und Geländemodellierungen, die mit der Anlage seiner Gärten einhergingen, griff Le Nôtre (1613-1700, R. C.) auf Erfahrungen zurück, die man bereits seit einem Jahrhundert im Festungsbau gesammelt hatte. Dem Festungsbaumeister Vauban stellte sich ein ähnliches Problem wie dem Gartenkünstler: die Kontrolle des Raumes; hier nach der Reichweite der Feuerwaffen, dort nach der Reichweite des Blicks. – Unübersehbar sind in Le Nôtres Gärten die Bezüge zu den großen Verkehrsprojekten, insbesondere zu den Kanälen, die als neue Handelswege das Königreich durchzogen und ein Fundament merkantilistischer Politik unter Louis XIV. bildeten.

(Michael Brix, Französische Gärten, in: H. Sarkowicz (Hg.), Die Geschichte der Gärten und Parks, Frankfurt 2001, S. 170)

André le Nôtre: Fläche und Weite statt Raum und Höhe 132

Le Nôtres (1613-1700, R. C.) Gründe waren einzig und allein sachlich begründet: Die wunderbaren Gärten Italiens waren dem Raum und damit auch der Höhe verpflichtet und nicht allein der Fläche und Weite, wie man es in Frankreich hielt. Dort versuchte Le Nôtre, so etwas wie ein monumentales Naturgemälde zu entwerfen, das allenfalls Züge eines Reliefs aufwies.

(Ehrenfried Kluckert, Gartenkunst in Europa. Von der Antike bis zur Gegenwart, Königswinter 2007, S. 186)

Die Rolle des Wassers im Barock-Garten

133

Wasser ist eines der wichtigsten Elemente des Barockgartens. Es fließt und plätschert in Bassins, Teichen und Rinnmälen, über Buffets, um Theater, an Laubbögen und Spalieren vorbei, steigt in Fontänen auf, erzeugt Wasserspiele oder tröpfelt leise über künstliche Grotten.

(Alain Le Toquin [Fotos], Jacques Bosser [Text], Die schönsten Gärten der Welt, Weltbild-Ausgabe, Augsburg 2008, S. 47)

Der Französische Garten: „Konstruktion von Ordnung“

134

Natürlich spiegelt der Französische Garten den Stand der Naturbeherrschung im 17. Jahrhundert, nicht zu trennen von den gesellschaftlichen Herrschaftsverhältnissen. Die Strukturen, die Le Nôtre aufprägte, haben ihre Entsprechungen im streng reglementierten höfischen Zeremoniell mit seinen Mechanismen der Kontrolle und Bändigung. Im Garten wie in der Gesellschaft bezieht sich die Modellierung der Formen auf das zentrale Problem des Barockzeitalters: die Konstruktion von Ordnung. Diese auch in der Natur zu erkennen gehört zu den großen Wunschbildern der Epoche. René Descartes schreibt in einem Brief an Mersenne über die mathematischen Gesetze, „daß es Gott ist, der diese Gesetze in der Natur erlassen hat, so wie ein König Gesetze in seinem Reich erläßt.“ Als Kunstwerk konkretisiert der Garten das Wunschbild, das keineswegs nur dem König vorschwebte. Der Französische Garten zeigt eine offene Formensprache bezüglich der damals angestrebten beziehungsweise erreichten Herrschaftsverhältnisse. Der Englische Garten wird darauf mit einem Gegenmodell antworten.

(Michael Brix, Französische Gärten, in: H. Sarkowicz (Hg.), Die Geschichte der Gärten und Parks, Frankfurt 2001, S. 169)

Barockgarten auch als Ausfluss der rationalistischen Philosophie in Frankreich

135

Das im literarischen Klassizismus enthaltene rationalistische Prinzip offenbart sich auch in den Werken des Philosophen und Naturwissenschaftlers Descartes und zeitigt seit mehr als drei Jahrhunderten seine Auswirkungen auf die französische Denkart; schon sehr früh werden die Schüler in Frankreich mit der „heiligen Einheit“ von These, Antithese und Synthese konfrontiert.

Natürlich hält dieser Hang zur strengen Regel in der Gedankenformulierung und zur Analyse die Tendenz, nur dem Geist Genüge zu leisten und die Wirklichkeit zu verfehlen oder eine konstruierte Welt neben die Wirklichkeit zu setzen. In diesem Sinn bilden die Gärten „à la française“, wie sie Le Nôtre zur Zufriedenheit von Ludwig XIV. entworfen hat, über ihre Epoche hinaus ein deutliches Symbol dieser auf die Spitze getriebenen Art Logik. Als Gegensatz dazu kann etwa der englische Garten mit seiner naturähnlichen Anlage gelten

(Guy Gouëzel, in: B. und C. Desjeux, G. Gouëzel, „Frankreich“, Stuttgart 1984)

Der Französische Garten: Nachfolger der Französischen Kathedralen als technische Meisterleistung

136

Für das Weltbild des Barockzeitalters ist der Französische Garten, nicht ablösbar von den Anlagen des Schlosses, ähnlich aussagekräftig wie die Französische Kathedrale für das Weltbild des Hochmittelalters. Der Vergleich erscheint gewagt, weil nach traditionellen Maßstäben die Gartenkunst weit unter der Baukunst rangierte, aber dieses Wertgefälle beginnt fraglich zu werden. (...) Die Kathedrale wie der Französische Garten repräsentieren jeweils für ihre Epoche Spitzenleist-

ungen der Technik, basierend auf dem Stand der Wissenschaft. Vaux-le-Vicomte und Versailles ließen sich in ihren Dimensionen nicht mehr auf die Grundlage von Anschauung und traditioneller Handwerkstechnik realisieren. Modernste Methoden der Vermessung (und der Erdarbeit, R. C.) kamen zum Einsatz.
(Michael Brix, *Französische Gärten*, in: H. Sarkowicz (Hg.), *Die Geschichte der Gärten und Parks*, Frankfurt 2001, S. 169, 170)

Frankreich: Barockgärten als Kunst und Wissenschaft 137

Mit der Entstehung des französischen Gartens wurde die Gartenkunst als eigenständige Kunstgattung anerkannt – sie wurde zu einer Wissenschaft. Die grüne Architektur des Außenraumes entwickelte sich damit zum Kunstwerk, dessen Raumgerüst im Inneren der Anlage durch Parterres, Bosketts, Alleen, Kanäle und bauliches Schmuckwerk gegliedert war. Die barocke Allee führte die Gärten jener Zeit in die Landschaft und Wälder der Umgebung hinaus, erweiterte also den Garten auf das Land. Der Garten selbst sollte Ebenen erzeugen und insbesondere durch seine linearen Strukturen und langen Wasserachsen mit dem Himmel korrespondieren. Der Spiegelungseffekt und die Illusion der Verbindung der Haupt-symmetrieachse mit der Horizontlinie rufen diesen Effekt hervor. Französische Barockanlagen sind deshalb vom Schloss ausgehend über diese, ins „Unendliche“ führende Hauptachse im Wesentlichen in einer Richtung orientiert. Der Einfluss Frankreichs auf die europäischen Gärten des 17. und 18. Jahrhunderts kann nicht verleugnet werden, trotzdem entwickelten sich barocke Gärten in allen europäischen Ländern entsprechend der dort vorhandenen Bedingungen in abweichender Gestaltungsweise.

(Ludwig Trauzettel, *Barocke Gartenkunst*, in: *Unendlich schön, Das Gartenreich Dessau-Wörlitz*, Kulturstiftung DessauWörlitz (Hg.), Berlin 2006, S. 59)

Unterschiede zwischen italienischem Renaissance-Garten und französischem Barockgarten:

statt Höhen und Tiefen „Oberflächen“

138

Zum Vergleich seien noch einmal Eindrücke aus italienischen Renaissance-Gärten – Villa d’Este, Villa Lante, Bomarzo – in Erinnerung gerufen: die Stimmung der schattigen Wäldchen, das Getöse oder Gurgeln des Wassers, auch das Eigenleben der Skulpturen, in denen sich Natur-Mythen verkörpern. Diese Orte scheinen verzaubert zu sein. In Vaux-le-Vicomte und Versailles ist die Natur entzaubert. Nichts mehr erinnert an ihre Urgewalten, ihre dunkeln Seiten, an ihre mythische Tiefe. Der Wald hat alles Wilde verloren. Gebändigt auch das Element des Wassers, stillgestellt als lichtreflektierende Spiegelflächen. Sie offenbaren am deutlichsten den Sinn der rigorosen Betonung der Oberflächen: Der Garten soll mit dem Himmel kommunizieren. In Versailles regiert der griechische Sonnengott Apollo, aber dieser Mythos erscheint gezähmt, säkularisiert durch die allzu offenkundige Instrumentalisierung zum Lob des Herrschers Louis XIV. Apollo repräsentiert die lichte, auch die vernunftmäßige Seite der Natur.

(Michael Brix, *Französische Gärten*, in: H. Sarkowicz (Hg.), *Die Geschichte der Gärten und Parks*, Frankfurt 2001, S. 172)

Unterschiede zwischen italienischem Renaissance-Garten und französischem Barockgarten: Unterschiede in den Proportionen

139

Aber der Französische Garten hat nicht nur diese strahlende Seite, er hat auch eine melancholische Kehrseite. Seine expansive Räumlichkeit machte nämlich den Menschen klein bis zu dem Grad, dass er auf die Größenordnung eines Punktes schrumpfte. Welch ein Unterschied zur Kunst der italienischen Renaissance, etwas zum großen Parterre der Villa Lante, in sich ruhend in seiner wahrhaft maßvollen Staffelung der Volumen. Im Französischen Garten ist das humanistische Proportionsideal aufgekündigt, und ihn an den Regeln eines Alberti (italienischer Gartenbaumeister der Renaissance, [1404-1472] R. C.) zu messen, bedeutet ein fundamentales Mißverständnis.

(Michael Brix, Französische Gärten, in: H. Sarkowicz (Hg.), Die Geschichte der Gärten und Parks, Frankfurt 2001, S. 172)

Ludwig Börne: Trotz Hirschfeld finde ich die Tuileries schön! (Auch Barockgärten sind Kunstwerke!)

140

Mit so großer Mühe lernt und lehrt der Mensch so vieles und mancherlei zu keinem andern Zweck, als um sich und andern tausend Freuden zu verderben! Die Wissenschaft gleicht einer Chaussee, die ein schmales und ein langes Gefängnis ist, das man nicht verlassen darf, und rechts und links liegen die schönsten Felder und Blumenwiesen. Jede Kunstregel ist eine Kette, jedes Buch ein Tor – auch im anderen Sinne des Worts –, das sich hinter den Eingetretenen zuschlägt. Glücklich, die nichts wissen und nichts lesen! Wäre mir Hirschfelds Theorie der schönen Gartenkunst * bekannt, würde mir der Tuileriengarten wahrscheinlich abgeschmackt erscheinen; jetzt aber gefällt er mir, und ich werde ihn sehr loben. Er ist zweckmäßig eingerichtet, und die Zweckmäßigkeit zur Schönheitsregel zu erheben ist so bequem und wirtschaftlich, daß sie gewiß in vielen Kompendien der Ästhetik als solche aufgestellt sein wird. *(Und dann eine interessante Beobachtung zum „Englischen Garten“, R.C.):* Engländern, die das Reisen lieben und also auch gern das Bild des Geliebten vor Augen haben, ist ein Garten ein Miniatureuropa, in dessen Zügen sie einen kleinen Schaffhauser Wasserfall, ein kleines Chamonixtal, einen kleinen Golf von Neapel mit Wohlgefühlen erblicken.

(Ludwig Börne [1786-1837], Der Garten der Tuileries. Aus: Gärten. Texte aus der Weltliteratur. Hrsg. von Anne Marie Fröhlich. © 1993 by Manesse-Verlag, Zürich, in der Verlagsgruppe Random House GmbH, München, S. 290)

** (Christian Laurenz Hirschfeld [1742-1792]. „Apostel“ der Gartenkunst für Deutschland. Seine „Theorie der Gartenkunst“ erschien 1779-1785. Er propagierte im Gegensatz zum regelmäßigen französischen Stil die „gesunde Entwicklung“ des Englischen Gartens.)*

Die Ars Topiaria als Exzess des Barocks

141

Hecken in Form Kugeln, Pyramiden, Bögen, später sogar in Tierform. Die Ars Topiaria ist ein Beweis für die Kunstfertigkeit der Gärtner; vor allen Dingen bezeugt sie den Triumph des Menschen über die Natur. Weil er sie unterwirft, kann der Mensch sie nach seinem Willen formen und gestalten. Gärten mit Topiaria haben eine deutliche Botschaft: Dieser Ort wird nicht der wilden Natur überlassen, der Mensch hat sie gezähmt. Unter Ars Topiaria versteht man den gezielten Formschnitt immergrüner Pflanzen zu vorgegebenen geometrischen Formen, Spiralen und so weiter, wie sie in der Natur nicht vorkommen. Von den einfachen Formen der Renaissance

wie Kubus, Rombe oder Kugel, auf die man von der Beletage der Villen hinabsah, ist man schnell zu den Exzessen des Barock übergegangen und schnitt den Buchs in Tierformen oder noch gewagtere Gebilde. Die ersten Abbildungen von Topiaria erschienen 1499 in Venedig im „Hypnerotomachia Poliphili“, einem illustrierten Roman mit vielen Holzschnitten des Renaissancegartens. Hier werden Bäumchen in Kugelform, als Halbkugeln, Ringe oder Ovale vorgestellt. Ein bizarrer Formenkatalog, der zum Leitfaden für den italienischen Renaissancegarten wird. Diese Mustervorlagen waren das Markenzeichen der italienischen Gartenkünstler, bis sie von den monumentalen Pflanzenskulpturen der Franzosen verdrängt wurden. Schlussendlich wurden Pflanzen nur noch als grünes Baumaterial genutzt, was auf die Anfänge der architektonischen Ordnung zurückverweist, als es darum ging, die Natur in Stein wiederzugeben und beispielsweise eine Säule nichts anderes darstellte als einen steingewordenen Baumstamm.
(Ovidio Guaita, *Gärten, Cube-Book, Wiesbaden 2008, S. 372ff*)

Erste Integrationsversuche der Landschaft in die barocke Gartenarchitektur: A. J. Désallier d'Argenville

142

„Hingegen ist nichts Lustigers und Angenehmers in einem Garten als ein guter Prospect oder Aussicht nach einer schönen Landschaft. Die Lust zu Ende einer Allée oder von einem aufgeworffenen Erdreich, einer Terrasse auf die vier bis fünf Meilen in der Runde viele Dörffer, Wälder, Flüsse, Hügel, Wiesen und andere Dinge zu erblicken, so zu einer schönen Landschaft zu gehören, übertrifft alles dasjenige, was man allhier davon sagen könnte, und es sind solche Sachen, welche man selbst sehen muss, wenn man von ihrer Schönheit urtheilen will.“ *
Diese Zeilen stammen von Antoine Joseph Désallier d'Argenville, einem französischen Privatgelehrten, der sich aus Liebhaberei der Gartenkunst widmete. (...) Insgesamt nennt er fünf Punkte, die für die Anlage eines Gartens seiner Meinung nach grundlegend seien: 1. gesunde Exposition, 2. Bodengüte, 3. Wasser, 4. landschaftliche Aussicht und 5. Bequemlichkeit. Die oben zitierte Feststellung betraf natürlich den vierten Gestaltungspunkt. (...) Seine Empfehlungen und Begründungen zielen in mancher Hinsicht schon auf den Landschaftsgarten ab, wenngleich die freie Landschaft selbst noch nicht gestaltet, aber doch wenigstens bereits als sichtbarer Bereich in den Entwurf integriert werden sollte. (...)

„Wenn man einen Garten anlegen will, so muß man betrachten, dass man sich mehr an die Natur als an die Kunst zu halten hat, von welcher letztern nichts mehr zu entlehnen, als was zur Verstärkung der Natur erreichen kann.“ *
(Ehrenfried Kluckert, *Gartenkunst in Europa. Von der Antike bis zur Gegenwart, Königswinter 2007, S. 228, 229*)

* (Antoine Joseph Désallier d'Argenville [1680-1765], „*La Théorie et le Pratique de Jardinage*“ [1709-1713])

3. Landschaftspark gegen Barockgarten: Ein politisches Programm (in England und Frankreich)

Der Französische Barockgarten als Symbol französischer Adels herrschaft 144

Barocke Gärten werden auch als französische Gärten bezeichnet, denn das bekannteste Beispiel feudalabsolutistischer Gartenkunst wurde einst unter Frankreichs König Ludwig XIV. (1638-1715) in Versailles errichtet. Es handelt sich um formale Gärten, charakterisiert durch regelmäßige, geometrisch gegliederte Außenräume, die in der Regel auf das fürstliche Schloss ausgerichtet sind. Die Gestaltungsformen im Garten wurden bereits seit dem Mittelalter von geometrischen Prinzipien beherrscht, die in der Barockphase darin gipfelten, dass der Garten mit seinen Gestaltungselementen den strengen Architekturformen angepasst wurde. Die Außenanlage wurde als Erweiterung der Architektur des Schlossbaus aufgefasst. Nach damaligem Verständnis entwickelte sich der Pflanzenwuchs dafür zu frei und zu eigenständig, folglich wurden Bäume und Hecken beschnitten und den Formen der Architektur unterworfen. Das natürlich fließende Wasser wurde nach dem Willen des Gestalters in geometrisch begrenzte Becken gezwängt. Auf diese Weise sollte dem absoluten Herrschaftssystem, also auch der Herrschaft über die Natur Ausdruck verliehen werden.

(Ludwig Trauzettel, Barocke Gartenkunst, in: Unendlich schön, Das Gartenreich Dessau-Wörlitz, Kulturstiftung DessauWörlitz (Hg.), Berlin 2006, S. 59)

Der Französische Garten in der – ökologischen – Kritik 145

Schon früh war der Französische Garten der Kritik ausgesetzt, am heftigsten und nicht selten haßerfüllt später von seiten der Verfechter des Englischen Gartens. Aber den einen gegen den anderen Gartentyp auszuspielen wurde schließlich zum Klischee, das sich bis in die jüngste Literatur hartnäckig behauptet. So konfrontiert beispielsweise der Philosoph Gernot Böhme in seinem Buch „Für eine ökologische Naturästhetik“ noch einmal den englischen Gartentyp als zukunftsweisendes Modell mit dem französischen: „Dieser entsprach nämlich genau der Naturbeziehung, die in Europa bis heute vorherrschend ist“, darauf gerichtet, „die Folgen der Selbsttätigkeit der Natur zu vernichten.“ (...) Böhmers Urteil beruht auf einer Projektion, insofern dem Barockzeitalter eine ursächliche Schuld an unserem gegenwärtigen ökologischen Desaster zugewiesen wird.

(Michael Brix, Französische Gärten, in: H. Sarkowicz (Hg.), Die Geschichte der Gärten und Parks, Frankfurt 2001, S. 154f)

Gegen absolutistische Herrschaft und ihre künstlerischen Auswüchse 146

Wenn Pope formuliert, „a tree is a nobler object than a prince in his coronation robe“ (*der frei sich entfaltende Baum sei edler als ein Monarch in seinem Königsornat*) * –, so artikuliert er damit eine Überzeugung, die in der Zwischenzeit Gemeingut geworden war. Die Aversion gegen die geradezu als pervertiert eingeschätzten künstlerischen Auswüchse absolutistischer Herrschaft war damit nicht nur eine Geschmacksfrage. Sie entsprach vielmehr dem Selbstverständnis einer sich aufgrund seiner parlamentarischen Verfassung als frei und daher überlegen

empfindenden Nation. Die englische Vorliebe für das antike Rom fügte sich diesem Selbstverständnis gut ein.

(Frank Maier-Solgg, Andrea Greuter, *Landschaftsgärten in Deutschland*, Stuttgart 1997, S. 14)

* (Alexander Pope [1688-1744], zit. n.: Frank Maier-Solgg, ebenda, S. 14)

Französischer Barockgarten contra Englischer Landschaftspark: auch ein politisches Programm **147**

Die Abkehr des Landschaftsgartens von der „Unnatur“ des Barockgartens war demnach nicht nur eine ästhetische Frage, sondern mindestens ebenso sehr auch von politisch-weltanschaulichen Gesichtspunkten motiviert. Im Sinne der alten Analogie von Garten und staatlicher Ordnung galt der barocke Park französischer Provenienz als Symbol verwerflicher absolutistischer Willkürherrschaft, das geometrische Raster, mit dem er die Natur überzog – nicht zuletzt auch die Praxis des Bäumestutzens –, als Exempel der Vergewaltigung von Natur und damit zugleich als Symbol politischer Unterdrückung. Versailles war das bekannteste Beispiel. Nirgendwo sonst war der Zusammenhang von Gartenkunst und Staatsform so augenscheinlich.

(Frank Maier-Solgg, Andrea Greuter, *Landschaftsgärten in Deutschland*, Stuttgart 1997, S. 11)

Kritik an Versailles: Konflikt zwischen „Landadel“ (z.B. Saint-Simon) und Zentralmacht **148**

Nachdem König Louis XIV 1682 seine Residenz von Paris nach Versailles verlegt hatte, gewann auch der Garten eine erhöhte Bedeutung als Schauplatz höfischer Repräsentation. Seine politische Botschaft wurde sofort begriffen; am klarsten vom Herzog von Saint-Simon, dessen Polemik noch heute von manchem Kritiker des Französischen Gartens wie ein Triumph gegen diesen ausgespielt wird. In der Sicht des Herzogs offenbarten die Anlagen den Despotismus des Königs: „Es gefiel ihm, die Natur zu tyrannisieren, sie mit dem Aufgebot der Kunst und der Staatskasse zu zähmen. (...) Die Gewalt, die hier überall der Natur angetan ist, wirkt abstoßend und erweckt Widerwillen.“ Die heftige Kritik des Herzogs ist indirekt auf die zentralistische Politik des Königs gemünzt, die ja nicht zuletzt auf die Entmachtung des französischen Adels zielte. Als Angehöriger dieser Klasse begriff sich Saint-Simon als ein Opfer, er war voreingenommen. Unsere heutige, historische Sicht kann nicht dieselbe sein.

(Michael Brix, *Französische Gärten*, in: H. Sarkowicz (Hg.), *Die Geschichte der Gärten und Parks*, Frankfurt 2001, S. 168f)

Versailles als das Beispiel für die Kritik **149**

In der Folgezeit entzündeten sich Diskussionen um gartenkünstlerische Gestaltungen in Frankreich und an feudalabsolutistisch regierten Höfen Europas stets am Beispiel von Versailles. Versailles wurde Synonym für den Typus des barocken Architekturgartens und ideologischer Gradmesser für Nähe oder Entfernung von absolutistischer Staatsführung. Abgelöst wurde er vom Rokokogarten, der in ganz Europa, zunächst ebenfalls nach französischem Vorbild, eigene Formen entwickelte. Das Rokoko als Stil von verspielter Heiterkeit, Sehnsucht nach Idylle und Intimität fiel in die Regierungszeit Ludwigs XV. (1723-1774).

(Gabriele Uerscheln, Michaela Kalusok, *Kleines Wörterbuch der europäischen Gartenkunst*, Stuttgart 2003, Vorwort, S. 25)

Landschaftsgarten = Natur = Freiheit

150

Freiheit und Natur sind die sich ergänzenden Schlüsselbegriffe der Philosophie des neuen Landschaftsgartens. Denn gleich einem Urfaktum wurde dem menschlichen Geist die Abneigung gegen jede Einschränkung gewissermaßen als angeboren unterstellt. "The mind of man naturally hates everything that looks like a restraint upon it." (*Der Geist der Menschheit hasst natürlicherweise alles, das wie eine Einschränkung auf ihn aussieht*) *

(Frank Maier-Solgk, Andrea Greuter, *Landschaftsgärten in Deutschland*, Stuttgart 1997, S. 14)

* (Joseph Addison [1672-1744], *The Spectator*, London 1712, Nr. 412)

Demokratisierung / Bürgertum in England: Der Wandel

151

In einem Zeitalter zunehmender bürgerlicher Freiheiten empfanden die Betrachter die streng symmetrischen Anlagen, die schon Milton abgelehnt hatte, immer mehr als Ausdruck der Unfreiheit und Beschränkung. Vor seiner Thronbesteigung hatte schließlich auch der König eine Bill of Rights ratifizieren müssen, die die Autorität des Parlaments sowie die Rede- und die Wahlfreiheit garantierte. Als 1702 Anne, die zweite Tochter Jakobs II., die Nachfolge Williams III. antrat, sah man in ihrem strikt anglikanisch orientierten Nationalismus keineswegs einen Anlass zur Kritik – ganz im Gegenteil. Gleich nach ihrer Thronbesteigung ordnete sie an, dass ihre Gärten von allem befreit wurden, was als Import vom Kontinent gewertet werden konnte, wie etwa die übertrieben kunstvollen Blumenrabatten und komplizierten Heckenschnitte. (...) Der Garten wurde zum Symbol dieser neuen Freiheit, ein „durch Suche nach Harmonie privilegierter Ort, derart, dass im Menschen die kreative Kraft seiner Natur mit der striktesten Anwendung der Vernunft zusammenfällt, dass Überfluß und scheinbare Unordnung der Natur mit all ihren Launen und Geheimnissen sich mit der menschlichen Erfindungskraft paaren.“ *

(Michael Saudan, Sylvia Saudan-Skira, *Zauber der Gartenwelt*, Genf 1987, Nachdruck Köln 1997, S.170, 171)

* (Michel le Bris, *Journal du Romantisme*, Genf 1981)

Soziale und politische Aspekte der englischen Gartenrevolution: Gegen Absolutismus, nicht unbedingt gegen Le Nôtre und seine Kunst

152

Zunächst sollte man die sozialen und politischen Umstände näher betrachten. Ab Ende des 17. Jahrhunderts versuchte der englische Landadel, den Folgen des Bürgerkriegs und dem damit einhergehenden wirtschaftlichen Niedergang durch Landerwerb und Kultivierung von Brachland zu begegnen. So entstanden große Güter, die landwirtschaftlich intensiv genutzt werden konnten. Ziel war es, eine Landschaft zu gestalten, die den Lebensstandard des Volkes qualitativ verbesserte. Daraus erwuchs eine neue Einstellung gegenüber der Natur. (...) Von da an änderten viele Engländer ihre Einstellung zum französischen Garten, der diese Wohlstand verheißende Natur gestutzt und begradigt, kurz: vergewaltigt hatte. Der französische Garten als Symbol des Absolutismus konnte in England auf keine Zustimmung stoßen. (...)

Die Blickrichtung englischer Gartenkünstler war anders ausgerichtet. Sie zielte auf den dynamischen Prozess der Natur, den es zu kultivieren, nicht aber zu organisieren und zu geometrisieren galt. In John Miltons Epos „Paradise Lost“ von 1667 wird das Urbild eines Gartens als das Idealbild der Welt vorgestellt. Er trägt Züge

eines Landschaftsparks, dessen Wesen in der sich selbst offenbarenden Natur zu erkennen ist.

(Ehrenfried Kluckert, *Gartenkunst in Europa. Von der Antike bis zur Gegenwart*, Königswinter 2007, S. 354)

Entwicklungsantriebe für den Englischen Landschaftspark 153

Der Begriff „englischer Garten“ wird im verallgemeinernden Sinne verwendet für Gärten, die nach englischen Vorbildern des 18. Jahrhunderts gestaltet sind. Die Geschichte des sogenannten englischen Gartens beginnt Ende des 17. Jahrhunderts mit einem Zusammentreffen von neuem Naturgefühl, neuer Naturästhetik, geändertem Gesellschaftsverständnis und ausgeprägten ökonomischen Interessen der Landbesitzer. Mit der Verdrängung des Ackerbaus durch die Schafweidewirtschaft, die Landbesitzern einen höheren Gewinn versprach, wandelte sich das Gesicht der englischen Landschaft deutlich: die Einhegung führte zu zusammenhängenden, großflächigen Ländereien, der Holzangel zur Neuanpflanzung von Alleen, einzelnen Bäumen und Baumgruppen. Liberale, von freimaurerischem Gedankengut mitbeeinflusste Anschauungen des Landadels (Whigs) und aufklärerische bzw. liberale Ideen einzelner Persönlichkeiten aus dem Hochadel (Torys) trafen sich in dem gemeinsamen Wunsch, den gezirkelten Gärten französischen Typs etwas Neues entgegenzusetzen. Streng formale Gärten wurden als Ausdruck feudal-autoritärer Herrschaft interpretiert; ihm wurde der an Natürlichkeit und Erhabenheit orientierte Gartenentwurf als Ausdruck aufklärerischen, liberalen Denkens entgegengesetzt. Jedoch vollzog sich die Entwicklung des englischen Gartentyps nicht linear und programmatisch.

(Gabriele Uerscheln, *Michaela Kalusok, Kleines Wörterbuch der europäischen Gartenkunst*, Stuttgart 2003, Vorwort, S. 26f)

Der Englische Landschaftspark als Ort symbolischer „Gegenregierung“ 154

Die *country party* wollte dagegen ihre Landsitze als den symbolischen Ort einer liberalen Gegenregierung verstanden wissen, als Rückzugsort für die besten Männer des Landes: „There, my retreat, the best companions grace, Chiefs out of war, and Statesmen out of place.“ (*Dort, mein Rückzug, edle Gefährten, Führer ohne Krieg, und Staatsmänner ohne Herrschaftsgebiet*)* Zur oppositionellen Gruppe gehörten neben Pope als geistigem Mittelpunkt Schriftsteller wie Jonathan Swift und John Gray, die Herausgeber der moralischen Wochenschriften Joseph Addison und Richard Steele, Politiker wie George Littleton, William Pitt und Richard Cobham, Bauherren wie Henry Pembroke und der Earl of Burlington und Architekten wie Charles Bridgeman und William Kent.

(Frank Maier-Solgg, *Andrea Greuter, Landschaftsgärten in Deutschland*, Stuttgart 1997, S. 14)

* (Alexander Pope [1688-1744], *Satiren II*, 1733, zit. n.: Frank Maier-Solgg, *ebenda*, S. 14)

Englands Aufschwung und die „neue Gartenkunst“ 155

„Eine neue Gartenkunst hat sich gerade durchgesetzt: Sie ist so unglaublich erfolgreich ..., dass man sämtliche großen Parks des Königreichs, die einst nach den Vorstellungen von Monsieur Kent angelegt wurden, neu gestaltet“. Diese Bemerkung aus dem Jahr 1734 von Sir Thomas Robinson, dem Diplomaten und großen Gartenliebhaber, illustriert die Erschütterung angesichts der neuen Gartengestaltung in England. 1704 hatte das

Königreich Ludwig XIV. in Blindheim besiegt, die Agrarreform begann Früchte zu tragen, das Land gewann rasch an Reichtum, öffnete sich bereits der Industrie, eroberte riesige Territorien in Afrika, Amerika, Asien und Ozeanien und wurde so zur vorherrschenden Macht in Europa. Während der Kontinent noch unter dem Joch des Absolutismus stöhnte, sollte Großbritannien als parlamentarische Demokratie schon bald die Vorzüge des Liberalismus kennen lernen, für den sich Adam Smith einsetzte. Im Bereich der Wissenschaften erkannte John Locke Erhellendes über die Wahrnehmung, Carl von Linné stellte sein System der Natur vor und eröffnete mit seinen *Genera plantarum* neue Wege für die moderne Botanik. In diesem Kontext wird verständlich, dass der französische Garten mit seinen raffinierten Verzierungen, seinen Sandwegen und seinen unrealen Pflanzenskulpturen eine aufgeklärte englische Gesellschaft nicht mehr verführen konnte.

(Alain Le Toquin [Fotos], Jacques Bosser [Text], *Die schönsten Gärten der Welt, Weltbild-Ausgabe, Augsburg 2008, S. 122*)

Englischer Landschaftspark und englische Freimaurerei 156

In England, wo 1717 die Londoner Großloge gegründet wurde, gehörte eine große Zahl der Bauherren und Architekten Freimaurerbünden an, und hier ist der Zusammenhang von freimaurerischem Gedankengut und der symbolischen Architektur des Landschaftsgartens wohl auch besonders eng. Brüderliche Menschenliebe, Freundschaft, Weisheit, Wahrheit und Tugendhaftigkeit, auf solchen Grundsätzen der spekulativen Freimaurerei gründete das Humanitätsideal, das in den Gesamtkunstwerken der englischen Landsitze Gestalt annahm.

(Frank Maier-Solgg, Andrea Greuter, *Landschaftsgärten in Deutschland, Stuttgart 1997, S. 49f*)

Der Englische Landschaftspark als politische und künstlerische Manifestation 157

Einst debattierten die führenden Köpfe unserer Nation über die Gestaltung der grünen Räume rings um ein Haus. Englische Landschaftsgärten galt es zu „lesen“ als Manifeste gegen die Pflanzendressur des französischen Absolutismus. Die Kurve eines Weges, die Bucht eines Sees, die inszenierte Zwanglosigkeit einer Baumgruppe illustrierten damals politische Standpunkte: Der Essayist Alexander Pope pflanzte in seinem Garten in Twickenham ein „Abbild einer idealen Gesellschaft“. Auch heutige Gärten sollten Stellung beziehen, Ideen ausdrücken, Denkanstöße geben – sie sollten Gegenwartskunst sein, gleichberechtigt neben Malerei, Dichtung, Theater, Musik.

(Stephen Anderton, *Gartenkorrespondent der Londoner „Times“ und Gründungsmitglied der englischen Gärtner-Avantgarde „ThinkinGardens“*)

Englische Politik und englische Landschaft als Geburtshelfer des Landschaftsparks 158

Die revolutionären Neuerungen in der Gartenkunst am Beginn des 18. Jahrhunderts waren Ergebnis gesellschaftlicher Auseinandersetzungen zwischen dem Handels- und Finanzbürgertum, den Whigs, und der britischen Feudal-Aristokratie, den Tories. Für die den Ideen der Aufklärung verbundenen Whigs war die freie Natur Ausdruck freiheitlicher Gedanken, und so bildete sich in Ablehnung der strengen Regeln unterworfenen barocken Bau- und Gartenkunst ein völlig neues Naturgefühl heraus.

Zunächst entstanden in der Umgebung Londons und dann im ganzen Land der Natur nachempfundene Gärten mit Bauwerken in klarer, einfacher Architektur nach Vorbildern der Antike und der Renaissance. Die durch jahrhundertelange Schafbeweidung und Entwaldung mit Solitär-bäumen bestandene grüne Insel bot für die Anlage der neuen Landschaftsgärten, in die die Herrensitze eingebettet schienen, ideale Voraussetzungen.
(Ludwig Trauzettel, *Der englische Landschaftsgarten*, in: *Unendlich schön, Das Gartenreich Dessau-Wörlitz*, Kulturstiftung DessauWörlitz (Hg.), Berlin 2006, S. 173)

Chr. F. Weiße 1781: Der Englische Landschaftspark als Gegentwurf zum Barockgarten **159**

In neun Strophen feierte er (C. F. Weiße, R. C.) den englischen Garten und verdammt jede Form der „eitlen Pracht“:

„Nein, nein; ich will in Tal und Wald,
Auf Hügeln und beblühten Auen
Sie in der freiesten Gestalt,
In ihrer wilden Anmut schauen“ usw.

Daß von Weiße so heftig polemisiert und geworben wurde, hatte natürlich tiefere Gründe: stand der französische Garten doch für das absolutistische System, während die englische Art, mit der Natur umzugehen, das aufgeklärte Denken repräsentierte. Gärten und Parks waren zum politischen Symbol geworden.
(H. Sarkowicz, *Vorwort zu: H. Sarkowicz (Hg.), Die Geschichte der Gärten und Parks*, Frankfurt 2001, S. 10)

Bürgerlicher (und adliger!) Antiabsolutismus in England als Entwicklungselement des Englischen Landschaftsparks **160**

Der Landschaftsgarten entstand ab 1720 im Umkreis Londons, wo Dichter, Handelsherren, Militärs und Politiker Landhäuser, stadtnahe Villen und Gärten anzulegen begannen. Eine antiabsolutistische Haltung führte zur strikten Ablehnung des formalen Gartens im französischen oder holländischen Geschmack: „Fürstliche Laune hat all das erfunden, und höfische Sklaverei und Abhängigkeit hält es am Leben“, schrieb schon 1711 der Naturphilosoph Shaftesbury, der sich als erster über die „formal mockers of princely gardens“ – das eitle Gehabe der Fürstengärten – lustig machte und damit gegen das allgegenwärtige Vorbild vom Versailles protestierte. Wo individuelle Freiheit aus dem Naturrecht begründet wurde, konnte umgekehrt unberührte Natur zum Freiheitssymbol werden.
(Adrian von Buttlar, *Englische Gärten*, in: H. Sarkowicz (Hg.), *Die Geschichte der Gärten und Parks*, Frankfurt 2001, S. 176)

Französische Barockgärten = Gartenarchitekt – Englische Landschaftsparks = Landschaftsgärtner **161**

Das Wort „gestalten“ bringt uns auf den Architekten. Es erinnert uns daran, dass es lange Zeit die Baumeister waren, die die Gärten angelegt haben, und noch heute wird der Titel des Landschaftsarchitekten denjenigen zuerkannt, die sich in ihrem Studium mit der Gartengestaltung befassen haben. Man beachte aber, dass das Wort „Landschaftsgärtner“, *landscape gardener*, aus dem Englischen kommt und man dort nicht „Landschaftsarchitekt“ sagt, worin die Unterschiede in der Auffassung beider Länder bezüglich ihrer großen Gartentraditionen deutlich werden. Die eine Richtung ist eng angelegt an André le Nôtre und seinen klar

strukturierten Garten, der andere an Capability Brown, der Popes Lehre befolgte. Doch Brown und mit ihm alle Landschaftsgärtner des 18. Jahrhunderts haben ihre Gärten ebenfalls weitgehend gestaltet. Da sie die geometrischen Formen aufs Schärfste verurteilten, haben sie Flüsse gestaut, um Seen anzulegen, Wälder gerodet und ausgelichtet, Felsen an andere Stellen versetzt, Wasserfälle geschaffen – und all das, damit die Natur endlich „sie selbst“ sei.

(Michel Baridon, Einführung, in: Alain Le Toquin [Fotos], Jacques Bosser [Text], Die schönsten Gärten der Welt, Weltbild-Ausgabe, Augsburg 2008, S. 10f)

Englischer Landschaftspark contra Französischer Barockgarten: „Garten der Freiheit“

162

War das der Natur geradezu entgegengesetzte und sorgfältig aus ihr ausgegrenzte barocke Gartenkunstwerk Symbol mathematisch-kosmischer Gesetzmäßigkeit und hierarchischer Staats- und Weltordnung, so sollte der neue Landschaftsgarten gerade umgekehrt die Grenzen zur freien Landschaft vergessen machen und all ihre Naturschönheiten – Hügel, Täler, Wiesen, Bäche, Bäume, Teiche und Waldstücke – in sich aufnehmen: Als Kunstwerk zugleich konzentriertes und idealisiertes Abbild der Schöpfung und Ausdruck einer neuen, liberalen Paradies-Vorstellung.

So bekam der Landschaftsgarten – nicht nur in England, sondern bald in ganz Europa – mehr oder minder die Bedeutung eines „Gartens der Freiheit“.

(Adrian von Buttlar, Englische Gärten, in: H. Sarkowicz (Hg.), Die Geschichte der Gärten und Parks, Frankfurt 2001, S. 176f)

Gegensatz Französischer Barockgarten und Englischer Landschaftspark

163

Die vielschichtigen Bedeutungen und sinnhaften Bezüge, die der Garten als Motiv in der Literatur in zunehmendem Maße entwickelte, waren die logische Folge der politischen und sozialen Realität. Sie nährten und erklärten sich aus dem spannungsgeladenen Verhältnis zwischen dem Französischen und dem Englischen Garten oder auch Landschaftspark, der sich seit 1720 als oppositionelle Haltung zu jenem durchzusetzen begann. Während die geometrisch beschnittene Vegetation, die geraden Linien und die Ausbreitung auf der Ebene, die das französische Modell charakterisieren, zum Symbol mathematisch-kosmischer Gesetzmäßigkeit und schließlich auch zum Sinnbild des absolutistisch-autoritären Herrschaftssystems wurden, war der Englische Garten der Gegenentwurf einer sich langsam aufklärenden Welt. Das die freie, ungestaltete Natur nachahmende Modell aus England assoziierte entsprechend die Befreiung des Menschen aus den Zwängen von Herrschaftswillkür und Unterdrückung und wurde für eine liberal-demokratische Staatsauffassung mit individuellen Entfaltungsmöglichkeiten in Anspruch genommen.

(Martin Maria Schwarz, Tugendbrunnen, Wahnbild und Disneyland – Englischer und Französischer Garten in der Literatur des 18. und 19. Jahrhunderts, in: H. Sarkowicz (Hg.), Die Geschichte der Gärten und Parks, Frankfurt 2001, S. 234)

Stowe und Palladio: Ein nationaler Aufbruch (England)

164

Die arkadischen Landschaften in Stowe waren nicht ausschließlich für jene gedacht, die die Freuden des Landlebens genießen wollten, sondern riefen auch die Größe Englands ins Bewusstsein und suchten, sie zu verewigen. Vielleicht war einer der Gründe für das hohe Ansehen, das Palladios Architektur bei den Grundbesitzern jener Zeit genoß, die Tatsache, dass sie sich mit den venezia-

nischen Adligen des 16. Jahrhunderts identifizieren konnten. Diese waren nicht nur bemüht, ihre Gärten zu verschönern, sondern hatten sich der Aufgabe verschrieben, Venedig zur größter Seemacht der Welt zu machen.
(Michael Saudan, Sylvia Saudan-Skira, *Zauber der Gartenwelt*, Genf 1987, Nachdruck Köln 1997, S.174)

England: Palladio (= Einfachheit) contra Barock **165**

Wiederum war es dann aber Burlington selbst, der bei der Verbreitung des Stils in England eine Hauptrolle spielte. Seiner Variation von Palladios berühmter *Villa rotonda* (1725) in *Chiswick* folgte eine große Zahl von Bauwerken im Geiste klassischer Einfachheit. Der Stil entsprach dem Wunsch nach Schlichtheit und Dezenz und war in seiner nüchternen Strenge der barocken Pracht in ihrem zügellosen Überfluß entgegengesetzt. Wie in seiner Art der Park brachte er die gewünschte antimonarchische Grundtendenz zum Ausdruck und galt in seiner Klarheit und Einfachheit als Muster von Natürlichkeit. Darüber hinaus war der Stil durch den antiken Ursprung gerechtfertigt.

(Frank Maier-Solgg, Andrea Greuter, *Landschaftsgärten in Deutschland*, Stuttgart 1997, S. 15)

England „übersprang“ Barock und Rokoko **166**

Während in Italien, Spanien, Österreich, Frankreich und auch in Deutschland der Barock bzw. das Rokoko kräftig Fuß fassen konnten, wurde in den Niederlanden, vor allem aber in England diese Epoche weitgehend übersprungen. Dort bekannte man sich bereits zu einem Klassizismus, der an die Baukunst der Renaissance, namentlich des Baumeisters Andrea Palladio, anknüpft. Die einfache, klare und unkomplizierte Formensprache des palladianischen Klassizismus entsprach am ehesten der rationalistischen, „vernünftigen“ Denkweise des Bürgertums.

(Roland Krawulsky, *Dessau-Wörlitz, Führer durch das Gartenreich*, Edition RK, Dessau 2006, S. 6)

Palladianismus in England als „politischer“ Stil **167**

Wie einleitend bemerkt, wird zum bevorzugten Stil der Landvillen der aus England importierte Neopalladianismus in seiner in Deutschland von Erdmannsdorff, Friedrich Gilly, Langhans, später von Schinkel und Klenze weiterentwickelten klassizistischen Form. Es ist der Stil, der in seinem nüchternen, einfachen und zugleich würdevollen Charakter der Weltanschauung und dem Selbstverständnis der aufgeklärt-liberalen Bauherren in England am meisten entsprach. Insofern war er das Muster eines „moralischen“ Architekturstils, der der „unmoralischen“ verschwenderischen Opulenz des Barock entgegen gesetzt war.

(Frank Maier-Solgg, Andrea Greuter, *Landschaftsgärten in Deutschland*, Stuttgart 1997, S. 45)

Auch in Frankreich: Ende des Barockgartens (Laugier) **168**

In der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts setzte sich die Meinung durch, dass die Gartengestaltung nicht länger an Ideen eines Dézallier d'Argenville festhalten müsse. In seinem *Essai sur l'Architecture* von 1755 zeigte sich Abbé Laugier besorgt darüber, dass die Gartenkunst zu sehr von der Architektur abhängig sei und die Spaziergänger nun endlich wieder „den Schatten, die Rasenflächen und die

Bäche, die verschiedenen Aussichtspunkte und die unterschiedlichen Panoramen mit ihrem naturbelassenen Ambiente genießen“ können sollte.*

(Michael Saudan, Sylvia Saudan-Skira, *Zauber der Gartenwelt*, Genf 1987, Nachdruck Köln 1997, S.198)

* (Marc-Antoine Laugier [1713-1769], *Essai sur l'architecture*, Paris 1775)

Ende des Barockgartens in Frankreich: Viel Verfall **169**

Denn die meisten großen Anwesen jener Zeit verfügen immer noch über traditionelle Gärten, die zunehmend vernachlässigt wurden.

„Alles in ihnen ist schön, und das Auge ist entzückt; aber dieses Entzücken verfliegt rasch. ... Die Bäume sehen müde aus, die Hecken sind ermattet, die Wege sind zu zerfurcht, als dass man auf ihnen spazieren gehen könnte, das Gras ist krank, hochgeschossenes Heu statt saubere Rasenflächen, ... lächerliche Pflanzen, traurige Hecken ohne Sinn und Zweck, und drum herum Mauern, die den Blick auf umliegende Landschaften verstellen.“ *

(Michael Saudan, Sylvia Saudan-Skira, *Zauber der Gartenwelt*, Genf 1987, Nachdruck Köln 1997, S.201)

* (Charles Joseph Fürst de Ligne [1735-1814], *Coup d'œil du Belœil* 1781)

Die Überbauung und Zerstörung der Barock-Gärten **170**

Jahrzehnte vor der die damalige gesamte zivilisierte Welt erschütternden Französischen Revolution, die 1789 mit dem Sturm auf die Bastille ihren Anfang nahm, fand die Revolution in den Gärten statt. Vielleicht weniger grausam, aber nicht weniger verlustreich! Ein barocker Garten nach dem anderen wurden „überformt“, wie wir es heute verharmlosend nennen – beides, die Zerstörung und den Neuaufbau in einen Begriff fassend. Manchmal überstehen diesen Neugestaltungseifer eine Allee, ein Kanal, aber meist gehen die „Revoluzzer“ so radikal vor, dass die alten Geometrien nur noch Archäologen nachvollziehen können.

Wie konnte das geschehen? Großen Revolutionen pflegen kleine voranzugehen, und eine solche hatten wohl einige Maler (genannt werden im weiteren Text Claude Lorrain [1600-1682], sowie die Holländer Saloman [1600-1670] und Jakob Isaac van Ruisdael [1619-1682], R.C.) der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts angezettelt, also mitten im Barock, als die Gärten noch abgeschirmt waren vom äußeren, feindlichen Umfeld mit Mauer oder Graben, geplant mit Zirkel und Lineal, mit Reißschiene und Kurvenschablonen, ausgeführt und aufwändig gepflegt mit Heckenschere und Leitergerüsten. (...)

Den Malern folgen die Literaten, die Philosophen, allen voran die Franzosen. Da ist Jean-Jacques Rousseau (1712-1778), der einen „Erziehungsroman“ * schreibt, um den Eltern dieser Generation zu sagen, wie die Jugend zum Gebrauch des Verstandes unterwiesen werden, wie Freiheit gegenüber dem Staat, Aufgeklärtheit gegenüber der Religion und Gleichheit vor dem Gesetz als natürliche Grundlage jeden Denkens vermittelt werden kann.

(Gerhard Hirschfeld, *Der Siegeszug des Landschaftsgartens im 18. Jahrhundert*, in: „Die unaufhörliche Gartenlust“, Katalog zur gleichnamigen Ausstellung im Frühjahr 2006, Museum für Hamburgische Geschichte (Hg.) [Hamburgmuseum], Hamburg/Ostfildern-Ruit 2006, S. 194, 194f)

* (Jean-Jacques Rousseau, *Emile oder über Erziehung*, 1762)

Schillers Attacke gegen den Barock-Garten **171**

Die Frage der Gartengestaltung – ob artifizierlicher französischer oder natürlicher englischer Stil – erhielt geradezu fundamentalen Charakter; der Garten wurde zu einem Sinnbild, das zur Beschreibung der unterschiedlichsten Lebensbereiche

geeignet schien: „Darum stört uns jede sich aufdringende Spur der despotischen Menschenhand in einer freien Naturgegend, darum jeder Tanzmeisterzwang im Gange und in den Stellungen, darum jede Künstelei in den Sitten und Manieren, darum alles Eckige im Umgang, darum jede Beleidigung der Naturfreiheit in Verfassungen, Gewohnheiten und Gesetzen.“ *

(Frank Maier-Solgk, Andrea Greuter, *Landschaftsgärten in Deutschland*, Stuttgart 1997, S. 19f)

*(Friedrich Schiller [1759-1805], *Kallios oder über die Schönheit*, 1753, zit. n.: Frank Maier-Solgk, Andrea Greuter, ebenda, S. 19f)

Fußnote von Frank Maier-Solgk, Andrea Greuter, ebenda, S. 207:

Auch die Parallelität von Gartenkunst und Dichtkunst hat Schiller hervorgehoben: „Die Gartenkunst und die dramatische Dichtkunst haben in neuern Zeiten ziemlich dasselbe Schicksal (...) Dieselbe Tyrannei der Regeln in den französischen Gärten und in den französischen Tragödien; dieselbe bunte und wilde Regellosigkeit in den Parks der Engländer und in ihrem Shakespeare (...)“ *

*(Friedrich Schiller [1759-1805], *Zerstreute Betrachtungen über verschiedene aestetische Gegenstände, Werke und Briefe*, Bd. 8, S. 487, Frankfurt/M. 1992)

Schiller gegen den Barock-Garten

172

Die Kritik am herrschenden Despotismus tritt schon zu Beginn in der Wahl des Gartenstils unmissverständlich zutage. Schiller läßt die Königin über die „prächtige Verstümmelung der Werke Gottes“ in den gerühmten Gärten von Aranjuez klagen. Zum Marquis Posa sagt sie:

„Bewundern sie die glatten Buchenwände
der Bäume banges Zeremoniell
die starr und steif, und zierlich wie sein Hof
in trauriger Parade um mich gähnen.“

Der regelmäßige Garten als Sinnbild für ein abgelebtes politisches System ist in diesem Historienstück ein Kunstgriff Schillers, da er ein Bild des 18. Jahrhunderts in das im 16. Jahrhundert spielende Stück einbaut, in dem derartige Empfindungen nicht zu erwarten waren.

(Martin Maria Schwarz, *Tugendbrunnen, Wahnbild und Disneyland – Englischer und Französischer Garten in der Literatur des 18. und 19. Jahrhunderts*, in: H. Sarkowicz (Hg.), *Die Geschichte der Gärten und Parks*, Frankfurt 2001, S. 239)

Industrialisierung: Gärten als ästhetisierende Sichtblende? 173

Der intensive Landbau, wie er seit 1750 betrieben wurde, begann das ohnedies bereits gefährdete Gleichgewicht zwischen Stadt und Land zu erschüttern, nachdem neue Gesetze in Kraft getreten waren, die es den Großgrundbesitzern erlaubten, Gemeindegrund einzuzäunen und zu bewirtschaften. Daher standen diese großen Gärten, in denen der Zauber der Illusion Platz machte, vielleicht in Verbindung mit „den höllischen Flammen der Schmieden von Coalbrookdale, den Slums, der Prostitution und den Verbrechen“ *, wie Michel Le Bris bemerkte. Sie konnten als Versuch gewertet werden, die Risse in der britischen Gesellschaft zu übertünchen, die Disraeli (1804-1881, R. C.) bald dazu führen würden, von „zwei englischen Nationen“ zu sprechen.

(Michael Saudan, *Sylvia Saudan-Skira, Zauber der Gartenwelt*, Genf 1987, Nachdruck Köln 1997, S.177)

*(zit. n.: Thomas Whately, *Observations on Modern Gardening*, London 1770)

Der Englische Landschaftspark verdrängt auch in England den Barockgarten nicht ganz

174

Die so genannte Gartenrevolution in England war nicht ganz so spektakulär wie häufig behauptet. Der englische Landschaftsgarten war auch nicht Folge des vermeintlich aussterbenden Barockgartens, der teilweise noch lange erhalten blieb und parallel zum Landschaftsgarten gepflegt und gefördert wurde. Der von Bridgeman gezeichnete Plan von Stowe, 1739 publiziert, zeigt noch die axialgeordnete Struktur mit geometrischen Parterres, die vom Herrenhaus ausgehen. (Ehrenfried Kluckert, *Gartenkunst in Europa. Von der Antike bis zur Gegenwart*, Königswinter 2007, S. 352)

Englischer Klassizismus springt auf Frankreich und Deutschland über

175

In der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts reagierte auch das Bürgertum in anderen Ländern. Voltaire, Diderot und Rousseau waren es in Frankreich, Kant, Lessing, Herder und Goethe in Deutschland, die forderten, die Kunst solle groß, wahr, ideenreich und natürlich sein. Der in Stendal geborene Johann Joachim Winckelmann erhob die Forderung nach „edler Einfachheit und stiller Größe“ auch in Beziehung auf die neue Baukunst. ... Winckelmann forderte die Baumeister seiner Zeit auf, die Bauten der klassischen Epoche nachzuahmen, nicht zu kopieren. Nur die besten Baumeister konnten diesem hohen Anspruch an Schöpfertum gerecht werden. ...

In Deutschland war es Friedrich Wilhelm von Erdmannsdorf, der die frühe, die erste Phase des Klassizismus mit ebenso vornehmen wie kühlen Bauten einleitete. Carl Gottfried Langhans (1732-1808) und Friedrich Gilly (1772-1800) bauten schon monumentaler. Im Werk Karl Friedrich Schinkels (1781-1841), der selber nicht mehr die Misere der 48er Revolution miterleben musste, kulminiert dann der deutsche Klassizismus mit fast heiteren, weltoffenen Bauten.

(Roland Krawulsky, *Dessau-Wörlitz, Führer durch das Gartenreich*, Edition RK, Dessau 2006, S. 6)

Der Siegeszug des Englischen Landschaftsparks in Deutschland

176

Mehr noch als in Frankreich, das seiner hochentwickelten formalen Gartenkultur am längsten treu blieb, verfiel der deutschsprachige Kulturraum einer regelrechten Anglomanie. Die aufgeklärten deutschen Kleinfürsten seien die geeigneten Erben der englischen Landschaftsgartenidee, hatte schon der erste Chronist des englischen Stils, Horace Walpole, um 1770 in seinem Werk „On Modern Gardening“ vermutet. Tatsächlich breitete sich in den kleineren, aber auch in manch größeren Residenzen Deutschlands der englische Gartentypus in den 1770er Jahren wie ein Lauffeuer aus.

(Adrian von Buttlar, *Englische Gärten*, in: H. Sarkowicz (Hg.), *Die Geschichte der Gärten und Parks*, Frankfurt 2001, S. 186)

Leopold Franz, Fürst von Dessau: seine politische England-Schwärmerei

177

Als ein zweites Vaterland, wo er (Leopold Franz, Fürst von Dessau, R. C.) von neuem geboren worden sei, bezeichnet er folglich England, das Land, da man ein ordentlicher Mensch werden könne. Kein Wunder, offenbarte sich Großbritannien den deutschen Anglophilen in seiner parlamentarischen Tradition um ein gutes

Jahrhundert voraus, mit den zwei begehrtesten Exportartikeln, wie es treffend der renommierte Landschaftsgärtner Humphrey Repton vermerkt, der Verfassung und der Landschaftskunst. Bürgerliche Grundrechte, wie Gleichheit vor dem Gesetz, religiöse Toleranz, Meinungsfreiheit und Schutz des Privateigentums, wurden dem jungen Fürsten zu Wegweisern für seinen elend vor sich hindämmernden Kleinstaat.

(Inge Krupp, Deutsche Gärten und Parks, in: H. Sarkowicz (Hg.), Die Geschichte der Gärten und Parks, Frankfurt 2001, S. 206)

Die „gebrochene“ Übernahme des Englischen Landschaftsparks in Deutschland

178

Weder in ihrer sentimental noch in ihrer klassischen Form sind die englischen Gärten in Deutschland einfach eine Kopie des Originals. Dies ist jedoch keine Überraschung. Selten zeigt sich die Übernahme eines Stils in einem anderen Land vollkommen konform mit dem Vorbild, vor allem dann nicht, wenn sie eine Generation später erfolgt. Modifikationen der ursprünglichen Vorlage sind zu erwarten, deren Hauptgrund in den – verglichen mit England – gesellschafts-politisch rückständigeren Voraussetzungen zu sehen ist. Die Hausherrn und Besitzer der Parkanlagen in Deutschland waren – ganz anders als in England, wo sie zu einer bürgerlichen Schicht vermögender Landbesitzer gehörten, die ihre Landvillen ursprünglich als Entwürfe eines liberalen Weltentwurfs verstanden wissen wollten – zumeist Fürsten, die ihre Kleinstaaten aller Aufklärung zum Trotz noch mehr oder weniger absolutistisch regierten. Deutschland fehlte weitgehend das in England wichtige politische Motiv, das die Freiheitssymbolik des natürlichen Parks auf eine entsprechende staatliche und gesellschaftliche Realität bezog. Es fehlte wohl auch das Selbstbewusstsein, das sich aus dem Gefühl der Zugehörigkeit zu einer Nation speiste, die sich politisch und ästhetisch auf der Höhe der Zeit wusste.

(Frank Maier-Soljk, Andrea Greuter, Landschaftsgärten in Deutschland, Stuttgart 1997, S. 19)

Die adlige „Teiladaption“ des Englischen Landschafts- parks in Deutschland

179

Da die Fürsten zunächst vielfach noch vom Selbstverständnis des Ancien régime geprägt waren und auf ihren Repräsentationsanspruch nicht völlig verzichten mochten, kam es etwa in Kassel, Schwetzingen, Charlottenburg, Nymphenburg und Sanssouci zu originellen Mischformen. Man fragte sich, „ob es denn unumgängliche nöthig [sei], wegen der Annehmlichkeiten, die ein englischer Garten bietet, die französischen ganz zu verwerfen“ (Freiherr von Racknitz, 1792).

(Adrian von Buttlar, Englische Gärten, in: H. Sarkowicz (Hg.), Die Geschichte der Gärten und Parks, Frankfurt 2001, S. 186f)

Deutsche Landschaftsparks: eher private „Idyllen“

180

Dagegen verweisen die deutschen sentimental Gärten in ihrem eher idyllischen Charakter auf die empfindsame Literatur der Zeit. In den Bildern der Naturidylle, die sie von dort übernahmen, war keine konkrete politische Freiheit gemeint. Freiheit meinte hier nun die des fühlenden, von gesellschaftlichen Rollenzwängen befreiten Individuums. Das Gefühl, die angemutete Stimmung war Selbstzweck, der keine Handlungsaufforderung zur Veränderung gesellschaftspolitischer Realitäten folgte. Dagegen besaßen die frühen Gärten in England (beispielsweise vermittle der Büsten von oppositionellen Politikern) eine deutlich politische,

geradezu tagespolitische Stoßrichtung. Die in den empfindsamen deutschen Gärten angemuteten Philosophien und Dichtungen spiegelten dagegen zuallererst den privaten Bildungshorizont, die durch Büsten vergegenwärtigten Persönlichkeiten das ethische Ideal der Bauherren wieder.

(Frank Maier-Soljk, Andrea Greuter, Landschaftsgärten in Deutschland, Stuttgart 1997, S. 19)

4. Englischer Landschaftspark gegen Französischer Barockgarten: Eine ästhetische Revolution

Französisch und/oder Englisch:

Das 18. Jh. als Jahrhundert der Gartenkunst 185

Das 18. Jahrhundert kann man mit gutem Recht als Jahrhundert der Gartenkunst bezeichnen. Gartenlandschaft überflügelte damals sogar die traditionelle „Bauwut“. Gerade die glanzvolle Spätzeit des Ancien régime und die Morgendämmerung des aufgeklärten bürgerlichen Zeitalters führten die Gartenkunst im Diskurs um das Schlagwort „Natur“ zu Höchstleistungen. Im Widerstreit zweier weltanschaulich konkurrierender Modell, des streng formalisierten Barockgartens französischer Provenienz und des in idealen Bildfolgen frei komponierten englischen Landschaftsgartens, erhob sich Gartengestaltung zum Rang einer Kunst, die nicht mehr nur die traditionellen Ansprüche glanzvoller Repräsentation und höfischen Spiels, sondern auch die neuen utopischen Sehnsüchte und sentimentalen Bedürfnisse der Epoche zu befriedigen vermochte.

(Adrian von Buttlar, Englische Gärten, in: H. Sarkowicz (Hg.), Die Geschichte der Gärten und Parks, Frankfurt 2001, S. 175)

Der „Englische Landschaftspark“ als Nachfolger des (erhaltenswerten) „Französischen Gartens“ 186

Vier Hefte, vom 10. bis zum 31. März 1781, widmete „Der Kinderfreund“ diesem Thema, bis der Autor und Herausgeber Christian Felix Weiße endlich zu dem kam, was er wirklich auf dem Herzen hatte. Denn der aufgeklärte Dramatiker und Lyriker, dem das Lob des Landlebens immer leicht über die Zunge gegangen war, wollte seine jungen Leser für einen neuen Typus des Parks gewinnen. Die französischen Gärten nach dem Vorbild von Versailles oder Chantilly entsprachen nicht mehr dem Zeitgeist

„Man sollte“, so Weiße, „diese großen prächtigen Gärten, die Fürstentümer gekostet haben, als Muster symmetrischer Gärten zu erhalten suchen, wenn man auch keine neuen nach ihren Mustern anlegen wollte.“ Was der „Kinderfreund“ empfahl, war ein Park, der „die Natur zum Meister und Vorbilde“ nahm. Nicht nur die Menschen, auch Bäume, Sträucher und Blumen sollten als autonome Individuen erkannt und behandelt werden. Dem entsprach am ehesten der englische Park, wo „der Gartenkünstler auch solche Gegenstände, wie er sie in der Natur findet, zum besten Vorteile nützen, sie durch die Kunst verschönern, ihnen eine glückliche Richtung geben und aus so verschiedenen Dingen, unter allen möglichen Abänderungen, ein Ganzes herzustellen wissen“ soll.

(H. Sarkowicz, Vorwort zu: H. Sarkowicz (Hg.), Die Geschichte der Gärten und Parks, Frankfurt 2001, S. 9)

Der Englische Landschaftspark als gestalterische Negation des Französischen Barockgartens 187

Ihrer Entstehung nach sind die Kompositionsregeln des Landschaftsgartens zunächst die Negation dessen, was in den Gärten des Barock als maßgeblich galt. Elementare Grundmuster barocker Anlagen sind das noch aus der Renaissance übernommene Rechteck, das Quadrat oder gelegentlich auch der Kreis. Das Prinzip der Gesamtanlagen war das der Symmetrie. In Opposition dazu suchte der Landschaftsgarten die Mannigfaltigkeit und die Abwechslung und

zeigt sich entsprechend unsymmetrisch, bewusst unübersichtlich, bewegt und vielfältig.

(Frank Maier-Solgg, Andrea Greuter, *Landschaftsgärten in Deutschland*, Stuttgart 1997, S. 36)

Frühe Kritik am Französischen Barockgarten in England 188

Schon lange vor der Jahrhundertwende hatte der Diplomat Sir William Temple 1685 in seinem Buch *Upon the Gardens of Epicurus* die englischen (Barock-, R. C.) Gärten kritisiert, weil die Natur dort in ihrer Freiheit und damit ihrer Authentizität beraubt werde. Er wollte Gärten sehen, die die Beschreibung von Epikurs Garten zum Leben erweckten, in dem „die Süße der Luft, der Duft der Blumen und das Grün der Pflanzen ... eine vollkommene Hilfe darstellen, um Geist und Gesundheit zu besänftigen, die Sinne und die Phantasie zu beleben und Körper und Geist in süße und angenehme Ruhe zu versetzen“.

(Michael Saudan, Sylvia Saudan-Skira, *Zauber der Gartenwelt*, Genf 1987, Nachdruck Köln 1997, S.170, 171)

* (Sir William Tempel, *Upon the Gardens of Epicurus...*, Works, Bd. 2, London 1720)

Rousseau: Ende des Barockgartens als Programm 189

Einige Jahre später, 1761, verkündet Jean-Jacques Rousseau die bevorstehende Befreiung der französischen Gärten und ihre Rückkehr zur Natur. In seiner „Julie oder Die neue Héloïse“ lässt er Monsieur de Wolmar, der Saint-Preux gerade seinen berühmten Garten in Clarens zeigt, sagen: „Sie sehen nichts Begradigtes, nichts Eingeebnetes; niemals kam eine Meßschnur an diesen Ort; die Natur pflanzt nichts nach der Schnur. Die Krümmungen mir ihrer scheinbaren Unregelmäßigkeit sind kunstvoll angebracht, um die Promenade zu verlängern, die Ufer der Insel zu verbergen, ihren scheinbaren Umfang zu vergrößern, ohne dass man jedoch unbequeme und allzu häufige Umwege nehmen müsste.“

(Michael Saudan, Sylvia Saudan-Skira, *Zauber der Gartenwelt*, Genf 1987, Nachdruck Köln 1997, S.198)

* (Jean-Jacques Rousseau [1712-1778], *Lettres de deux amants... [Julie ou la Nouvelle Héloïse]*, Amsterdam 1761)

Renaissance-Gärten als Anregung für William Kent und Stourhead 190

Die Palladio-Anhänger Englands beeinflussten auch die Entwicklung der Gartenbaukunst. Der Trend verlief in Richtung der Betonung der urwüchsigen Schönheit der Natur. Der eigentliche Schöpfer des englischen Landschaftsparks war der Maler William Kent (1685-1748), der entdeckt hatte, dass bereits die italienischen Renaissance-Gärten „wie gewachsen“ in der Landschaft lagen. Im Englischen Garten versuchte er diesen Anspruch dadurch zu verwirklichen, dass er malerische Wäldchen bzw. Baumgruppen im Wechsel mit Wiesen- und Wasserflächen in die Landschaft komponierte, wobei verschlungene Wege stets neue, überraschende Ansichten erschlossen. In den Gehölzwänden wurden Statuen, Grotten und künstlich errichtete Ruinen verborgen. Der Landschaftspark von *Stourhead*, den auch die fürstliche Reisegesellschaft Anhalt-Dessaus besuchte, gehörte zu diesen frühen englischen Gartenschöpfungen.

(Roland Krawulsky, *Dessau-Wörlitz, Führer durch das Gartenreich*, Edition RK, Dessau 2006, S. 8)

Die englische Parkarchitektur und ihre Anregungen aus der alten chinesischen Gartenkultur **191**

Aber bald widersetzte sich der Geschmack der Aufklärung nicht nur dem domestizierten Barockgarten, sondern auch dem gekünstelten, maskierten Treiben auf den Liebesinseln im Rokoko. Das erstarkte Bürgertum mit Jean-Jacques Rousseau bediente sich auch in der Gartenkunst eigener Sprachformen. Unter dem Einfluß der alten chinesischen Gartenkultur entstand etwa um 1720 der „Englische Garten“, der dem liberalen Lebensgefühl der Angelsachsen entspricht. (...)

(Erich Steingräber, Erinnerungen an das verlorene Paradies – Alte Gärten im Spiegel der Kunst, in: H. Sarkowicz (Hg.), Die Geschichte der Gärten und Parks, Frankfurt 2001, S. 262f)

Die englische Parkarchitektur und ihre Anregungen aus der venezianischen „villeggiatura“ („ornamented farm“) **192**

Der Englische Garten entstand in enger Verbindung mit der Landwirtschaft und erinnert somit an die Kontakte mit der „villeggiatura“ im Veneto. Die Villen Andrea Palladios wurden in England vorbildlich. Das 1564 erschienene Buch „Le dieci giorante dell vera agricultura“ von Agostino Gallo wurde in England aufmerksam studiert. Grundlegend waren die von William Kent (1684-1748) verwirklichten Vorstellungen eines „Englischen Garten“ in Claremont, Chiswick und Stowe. Zu den exemplarischen und am besten erhaltenen Landschaftsgärten zählt der Park von Stourhead in Wiltshire, der aus einem baumlosen Wiesental mit zwei Quellen und einigen Fischtümpeln entstanden ist und mit seinen wohlproportionierten Baumgruppen und unauffällig verteilten Tempeln an klassisch-pastorale Landschaften von Claude Lorrain im 17. Jahrhundert erinnert. Der Dichter William Shenstone (1714-1763) prägte durchaus sinnvoll nach dem Vorbild des „Landschaftsmalers“ den Begriff „Landschaftsgärtner“.

(Erich Steingräber, Erinnerungen an das verlorene Paradies – Alte Gärten im Spiegel der Kunst, in: H. Sarkowicz (Hg.), Die Geschichte der Gärten und Parks, Frankfurt 2001, S. 262f)

Torquato Tassos „Zaubergarten“ – ein Landschaftspark **193**

Und wie sie nun dem Labyrinth entwallen,
Wird gleich der schönste Garten offenbart:
Hier stille Seen, bewegliche Krystallen,
Dort Bäume, Blumen, Kräuter aller Art,
Besonnte Höhen und schatt'ge Thaleshallen,
Und Grott' und Wald, von einem Blick gewahrt;
Und, was die Schönheit mehrt so holden Werken,
Die Kunst, die alles schafft, ist nie zu merken.
Es scheint – so mischt sich Künstliches dem Wilden –
Als ob Natur den Garten angelegt,
Und sich bestrebt, der Kunst ihn nachzubilden,
die immer sonst ihr nachzubilden pflegt.

(Schilderung von „Armidas Zaubergarten“ in Torquato Tassos [1544-1595] „Das befreite Jerusalem“ [1582]), zit. n.: Norbert Miller, William Beckford und sein Fonthill, in: H. Sarkowicz (Hg.), Die Geschichte der Gärten und Parks, Frankfurt 2001, S. 198)

Frankreich: Programm gegen den Barockgarten – Romantik, Malerei, „Theater“

194

Für den Theoretiker Jean-Marie Morel, der den Umbruch in der Gartenkunst vorantrieb, sollte „... diese Kunst die Natur nicht künstlich wiedergeben, sondern die Gärten entsprechend den von der Natur selbst festgelegten Regeln gestalten“.* Für den Maler Claude-Henri Watelet hingegen bedeutete die Nachahmung der Natur immer noch, sie der Kunst zu unterwerfen. In seinem 1774 publizierten *Essai sur le jardins* nannte der Künstler drei Merkmale, auf denen jede Anlage beruhen sollte: das Malerische, das Poetische und das Romantische. Der Gärtner schafft das Malerische, indem er jeden Anblick in einem Garten angenehm gestaltet: „Er wird alle Möglichkeiten seiner Kunst ausschöpfen, um Spazierwege in einer intelligenten, attraktiven Art und Weise anzulegen. Er wird diese Wege hin- und herwinden lassen, um Abstand zwischen Garten und Betrachter zu schaffen oder sie einander näher zu bringen – je nach der Absicht seines Entwurfes. Und er wird dafür Sorge tragen, dass der Wanderer Ruhe und Entspannung dort findet, wo sein Werk sich von der schönsten Seite zeigt.“ ** (...) Während die Kunst der Malerei die Komposition des Gartens beherrscht und die Poesie durch die Verwendung architektonischer Anspielungen bestimmte Szenen in Erinnerung ruft, appelliert das Romantische besonders an die Welt der Gefühle. (...) Diese malerische, poetische und romantische Sicht ermöglichte es, die Gärten nach englischem Vorbild zu gestalten, wobei eine weitere Neuerung eingeführt wurde. Die Neigung zur Emotion und Empfindsamkeit ließ die Illusion ohne Rückgriff auf allzu konkrete Elemente wirken. Im Garten spielte jeder seine Rolle auf einer ewig ländlichen Bühne, weil „... man mehr Grund hat, die wohlüberlegte Anlage eines Parks mit einer Theaterinszenierung zu vergleichen als mit einem Gemälde“ ***, schrieb sogar Watelet.

(Michael Saudan, Sylvia Saudan-Skira, *Zauber der Gartenwelt*, Genf 1987, Nachdruck Köln 1997, S.201)

* (Jean-Marie Mosel, *Théorie des jardins*, Paris 1776)

** (Claude-Henri Watelet [1718-1786], *Essai sur les jardins*, 1774)

*** (ebenda)

England: Von Dichtern, Malern, Philosophen zu Landschaftsgärtnern

195

Programmatische Aussagen bestimmten bald den Charakter der Gartenbilder, die entlang der Wege und Gartenräume inszeniert wurden. Der Betrachter sollte gezielt durch kunstvoll komponierte Landschaftsräume geleitet werden, die durch Sichtbeziehungen miteinander verbunden wurden. Waren die frühen Gärten von Dichtern, Malern, Philosophen und dem Landadel selbst initiiert worden, so entwickelte sich nun der Beruf des Landschaftsgärtners. William Kent (1684-1748) und Lancelot „Capability“ Brown (1716-1783) zählten zu den herausragenden Vertretern dieses Berufsstandes. Als Gegenströmung zu Browns sehr frei gestalteten Landschaften plädierte William Chambers (1723-1796) für einen erhabenen Garten, wandte sich gegen die wie natürlich ausgebildete Landschaft, die „sehr wenig von gemeinen Feldern verschieden“ ist und befürwortete mit seinem Mythos chinesischer Gartenkunst rasche Wechsel gegensätzlicher Stimmungsbilder.

(Ludwig Trauzettel, *Der englische Landschaftsgarten*, in: *Unendlich schön, Das Gartenreich Dessau-Wörlitz*, Kulturstiftung DessauWörlitz (Hg.), Berlin 2006, S. 173)

Schopenhauer: Stourhead und der Traum von Arkadien 196

„In Arkadien geboren sind wir alle, das heißt, wir treten in die Welt voll Ansprüche auf Glück und Genuss, und bewahren die törichte Hoffnung, solche durchzusetzen“. Dies schrieb Arthur Schopenhauer in seinem bekannten Werk *Parerga und Paralipomena* *. Wir alle streben nach Glück, und wir benötigen viele Jahre, um zu begreifen, dass dieser Begriff ein höchst zerbrechlicher ist. Doch selbst wenn wir das erkannt haben, geben wir uns immer noch alle Mühe, dieses Ideal zu erreichen. Das war gewiss auch der Traum von Henry Hoare, der begeistert von seiner großen Italienreise zurückkehrte und zum ideenreichen Schöpfer von Stourhead wurde, einem der wundervollsten englischen Parks des 18. Jahrhunderts. (Alain Le Toquin [Fotos], Jacques Bosser [Text], *Die schönsten Gärten der Welt, Weltbild-Ausgabe, Augsburg 2008, S. 120*)

* (Arthur Schopenhauer [1788-1860], deutscher Philosoph)

Kunst, Konversation und Müßiggang in Stourhead 197

Für eine aristokratische Gesellschaft, die meist nur dem Müßiggang frönte, gehörte der Spaziergang im Park zu den großen Augenblicken eines Besuches oder eines Aufenthalts in einem country house. Es standen alle Möglichkeiten offen, den Weg zu Fuß, zu Pferde oder in der Kutsche zurückzulegen. William Kents Zeichnungen, mit denen er seine Auftraggeber beeindrucken wollte, zeigen fantasievoll ausgemalte Szenen dieser Art. So lauschen die Gäste beispielsweise einem Konzert in einem Miniaturtempel, nehmen eine Mahlzeit auf einer Insel ein, zu der sie in einem Boot übersetzen, erfreuen sich an der Tätigkeit des Angelns oder planschen in einem Badehaus im römischen Stil – vor allem aber kommen sie zusammen, um sich der Kunst der Konversation hinzugeben, was nicht heißt, dass sie sich nicht auch allein unter eine Pagode, in eine Rotunde, auf eine Steinbank oder in eine schattige Grotte zurückziehen, um zu lesen oder sich zu erfrischen. ... Zwischen Kunst und gestalteter Landschaft bestehen enge Bande. Das Pantheon, das Flitcroft für Stourhead zeichnete, bezog seine Anregung aus Claude Lorrains Gemälde *Aeneas an der Küste von Delos*, und Henry Hoare selbst, der ein großer Liebhaber von Gemälden im italienischen Stil war, bezeichnete die Sicht vom Pantheon auf das Dorf, das er selbst erbauen ließ, als „bezauberndes Gemälde im Stil von Gaspar (Dughet)“. Auch die Literatur hatte ihren Platz im Park erhalten, denn es gab zahlreiche Anspielungen auf den Trojanischen Krieg, vor allem in Form von Inschriften auf diversen Monumenten.

(Alain Le Toquin [Fotos], Jacques Bosser [Text], *Die schönsten Gärten der Welt, Weltbild-Ausgabe, Augsburg 2008, S. 126*)

Der Englische Landschaftspark: Gefühl und Innerlichkeit als Ausgleich für Vernunft und ökonomische Effektivität 198

Die Herrschaft bürgerlicher Vernunft und ökonomischer Effektivität brachte – namentlich in Kunst und Literatur – bald auch ihre Kehrseite hervor: die Entdeckung des Gefühls, der Affekte, der Innerlichkeit. Das empfindsame Zeitalter, die sentimentale Natursehnsucht, aber auch die Ästhetik des Schrecklichen und Erhabenen, die romantische Flucht ins Mittelalter, Neugotik und Schauerroman – all dies sind englische Exportartikel des 18. Jahrhunderts. Neben Italien wurde England nun wichtigstes Reiseziel. Der „bestseller“ des englischen Kulturexports – zugleich Schmelztiegel all dieser Ideen und Strömungen – war zweifellos der Landschaftsgarten, der nach seinem Mutterland auch „englischer Garten“ genannt

wird. Der englische Gartenstil prägte die europäischen und nordamerikanischen Parks und Gärten fast zweihundert Jahre lang.
(Adrian von Buttlar, *Englische Gärten*, in: H. Sarkowicz (Hg.), *Die Geschichte der Gärten und Parks*, Frankfurt 2001, S. 175f)

Naturreligiöses und freimaurerisches Gedankengut im Englischen Landschaftspark **199**

Unmittelbar mit der Freiheitsmetapher verbunden ist die naturreligiöse Dimension des Landschaftsgartens im Geiste des Deismus, so daß man die Gärten gleichsam als „Kathedralen der göttlichen Kultur“ im Zeitalter von Aufklärung und Empfindsamkeit verstehen kann. Nicht mehr aus der Bibel und dem Evangelium offenbare sich Gott. Der Große Baumeister aller Welten, wie er nun häufig heißt, werde vielmehr in der mit allen Sinnen aufgenommenen Schönheit seiner Schöpfung erfahrbar. Sie wird nicht nur über den Verstand, sondern auch durch Gefühl und Empfindung wahrgenommen. Entsprechend der sensualistischen Wirkungsästhetik, wie sie Edmund Burke in seiner Abhandlung über den Ursprung unserer Ideen vom Schönen und Erhabenen (1756) formulierte, galt es nun, in der Gartengestaltung das ganze Spektrum menschlicher Empfindungen angesichts der „göttlichen Natur“ hervorzurufen. Übrigens waren viele Bauherrn und Auftraggeber Mitglieder von Freimaurerlogen, jenen Bruderschaften, die sich 1717 in London zu einem Bund der Humanität zusammenfanden, um sich auf der Grundlage der neuen moralischen Werte der deistischen Naturphilosophie der Arbeit an der ethischen Selbstvervollkommnung des einzelnen und der Gemeinschaft zu widmen. So können etwa Freundschafts- und Tugendtempel, Altäre der Wahrheit, Einsiedeleien, Höhlen, Gräber und Scheidewege auf freimaurerische Vorstellungen hindeuten.

(Adrian von Buttlar, *Englische Gärten*, in: H. Sarkowicz (Hg.), *Die Geschichte der Gärten und Parks*, Frankfurt 2001, S. 181f)

Rousseaus Kritik am Barock-Garten **200**

Man könnte glauben, die Natur sei in Frankreich anders beschaffen als in der ganzen übrigen Welt: So viel Mühe gibt man sich hier, sie zu entstellen.

(St. Preux in Jean-Jaques Rousseau [1712-1778], *Jolie ou la nouvelle Heloïse*, 1761, zit. n.: Martin Maria Schwarz, *Tugendbrunnen, Wahnbild und Disneyland – Englischer und Französischer Garten in der Literatur des 18. und 19. Jahrhunderts*, in: H. Sarkowicz (Hg.), *Die Geschichte der Gärten und Parks*, Frankfurt 2001, S. 236)

Hirschfeld gegen den Barock-Garten: Ermüdung, Langeweile **201**

Auf die Gartenkunst bezogen hat Hirschfeld den grundsätzlichen Gegensatz formuliert: „Noch eine widrige Wirkung der Symmetrie ist die Einförmigkeit und Langeweile, die von ihr unzertrennlich ist, und die der Bestimmung der Gärten gerade entgegen steht. Alles, natürliche und künstliche Gegenstände, alles sieht sich so gleich; keine Mannigfaltigkeit, keine angenehme Unterbrechung; alles ist auf einmal überschaut, auf einmal begriffen. Wir fühlen es, dass die Eindrücke bald ermatten, alle Kraft verlieren; wir wollen beschäftigt sein, und finden nichts, das uns mehr rührt; wir entwinden uns der Langeweile, indem wir hinaus in die freien Gefilde wandern, wo die Natur uns wieder mit der ihr eigenen Mannigfaltigkeit reizender Szenen ergötzt.“ *

(Frank Maier-Soljk, Andrea Greuter, *Landschaftsgärten in Deutschland*, Stuttgart 1997, S. 20)

* (Christian Cay Lorenz Hirschfeld [1742-1792], *Theorie der Gartenkunst*, Leipzig 1779-1785, Bd. 1, S. 139)

Stimmen gegen den Barock-Garten, für den Landschaftspark 202

Die politische Interpretation der gegensätzlichen Gartenstile findet sich in zahlreichen literarischen Quellen. James Thomson dichtete in seinem Politepos „Die Freiheit“ (1736) über Versailles: „Verhaßte Formen!, die dem Auge aufgezwungen, das ganze Zeitalter verwirren, verrohen und korrumpieren.“ Im gleichen Sinne sprach der Maler Wilhelm von Kobell noch um 1800 vom französischen Schloßpark Nymphenburg bei München als dem „garstigen französischen Bankert.“ Umgekehrt traute der Plöner Amtmann August von Hennings 1797 den idealen Naturbildern des Landschaftsgartens politische und moralische Kraft zu, die jeder Revolution vorzuziehen sei.

(Adrian von Buttlar, Englische Gärten, in: H. Sarkowicz (Hg.), Die Geschichte der Gärten und Parks, Frankfurt 2001, S. 177)

Von Sckell gegen „Barock-Pflanzen“ 203

„Welchen niedrigen Eindruck mussten nicht die widersinnig geschnörkelten Bux-Parterre, die wie Mauern geschnittenen Hecken, mit den verstümmelten Bäumen, denen die Schere nie vergönnte, ihre Blüten hervorzubringen, im Vergleiche mit jenen Bäumen erwecken, die sich ihres freien Wuchses und der Entwicklung ihrer schönen malerischen Formen, ihrer Blüten und Früchte erfreuen durften“ * schrieb Sckell noch 1825 in seinen „Beiträgen zur bildenden Gartenkunst“.

(Frank Maier-Solgk, Andrea Greuter, Landschaftsgärten in Deutschland, Stuttgart 1997, S. 54)

**(Friedrich Ludwig von Sckell [1750-1823], Beiträge zur technischen Gartenkunst..., 1818, 1825, Nachdruck Worms 1982, S. 4)*

William Kent: Der Maler als Gärtner 204

Weil Kent, der begnadete Landschaftskünstler, auf dessen Ideen und Inspirationen die bedeutendsten Gärten wie Stowe in Buckinghamshire, Rousham in Oxfordshire oder Stourhead in Wiltshire basieren, ursprünglich Maler war, vermochte er müheloser als ein wahrhaftiger Gärtner mit seinen Arkadien Gemäldepanoramen eines Claude Lorrain zu verzaubern.

(Inge Krupp, Deutsche Gärten und Parks, in: H. Sarkowicz (Hg.), Die Geschichte der Gärten und Parks, Frankfurt 2001, S. 207)

John Milton, Ideengeber für den Englischen Landschaftspark 205

Die Blickrichtung englischer Gartenkünstler war anders ausgerichtet. Sie zielte auf den dynamischen Prozess der Natur, den es zu kultivieren, nicht aber zu organisieren und zu geometrisieren galt. In John Miltons Epos „Paradise Lost“ von 1667 * wird das Urbild eines Gartens als das Idealbild der Welt vorgestellt. Er trägt Züge eines Landschaftsparks, dessen Wesen in der sich selbst offenbarenden Natur zu erkennen ist.

(Ehrenfried Kluckert, Gartenkunst in Europa. Von der Antike bis zur Gegenwart, Königswinter 2007, S. 354)

** (John Milton [1608-1674], Paradise Lost [1667])*

Mensch und Natur als ästhetisches „Umwelt“programm – oder: „Ästhetische Natur“ gegen „Instrumentalisierung“ – ein humaner Auftrag

206

Es geht in meinem Verständnis um einen erweiterten Blick auf die Natur, der sie nicht nur als Objekt naturwissenschaftlicher Forschung und als ökonomische Ressource wahrnimmt. Selbst in ökologischer Perspektive wird Natur als unersetzliche Lebensbedingung *instrumentell* begriffen. Nur in *ästhetischer* Warte tritt die Natur, wie Martin Seel formuliert hat, „als unersetzliche Lebens-*möglichkeit* des Menschen auf den Plan. Die Ästhetik handelt von der Natur als einer ausgezeichneten Dimension selbstgenügsamer menschlicher Praxis. Ästhetisch wertvolle Natur ist nicht gut für die Erfüllung anderer Zwecke, sie ist ein Ort, wo es gut ist, zu sein. Darum ist die Erhaltung ästhetisch wertvoller Natur mehr als eine Erhaltung gedeihlicher Lebensdingungen, sie ist Erhaltung einer einzigartigen Form guten Lebens.“ * Das hat nichts mit romantischer Weltflucht zu tun.

„Die Natur des Naturschönen“, resümiert Seel an anderer Stelle, „besteht in einem Wechsel seiner ästhetischen Attraktionen, der den Betrachter zum steten Wechsel seiner Einstellung gegenüber der Wirklichkeit verlockt.“ ** Die Schönheit der Natur ist also „unausweichlich an die Kontingenz, die Zufälligkeit, die von keiner Intention gelenkte Varietät ihrer Erscheinungen gebunden.“ *** Und eben dies macht deutlich, dass *Naturbeherrschung* als „Kontingenz-*überwindung*“ keine Voraussetzung für die Freiheit des Menschen in der von ihm geschaffenen Kultur sein kann auf Kosten einer freien Natur, „dass eine freie Kultur nur *im Verzicht* auf umfassende Weltaneignung gelingen kann.“ ****

(Wolfgang Legler, Universität Hamburg, Rede zu einer Photoausstellung von Peter Klein in der Universität Hamburg am 17.01.07)

* (Martin Seel, *Ethisch-ästhetische Studien*, Frankfurt/M. 1996; S. 203)

** (Martin Seel, *ebenda*, S. 207)

*** (Martin Seel, *ebenda*, S. 207)

**** (Martin Seel, *ebenda*, S. 209)

5. Exkurs: Außereuropäische Einflüsse: Islam, China, Japan

Weltweite Befruchtung der Garten- und Parkgestaltung 209

Menschen haben die Fähigkeit, aus einer Idee ein Kunstwerk zu machen. So sind im Lauf der Jahrhunderte in Europa und Asien viele kunstvolle private Parkanlagen entstanden, in jüngerer Vergangenheit auch in der neuen Welt. Meisterwerke von Menschenhand, geschaffen, um die Natur nachzuahmen und manchmal sogar zu verbessern. Es ist eine Erscheinung der Neuzeit, Gärten und Parks als Gestaltungsräume für herrschaftliche Residenzen zu nutzen, doch bewundernswerte Gartenanlagen gab es schon sehr viel früher. Die spanischen Eroberer berichteten beispielsweise von den sagenhaften schwimmenden Chinampas der Azteken, den einzigen bekannten präkolumbischen Gärten auf dem amerikanischen Kontinent. Die späteren Gartenkonzepte in der neuen Welt sind eine Mischung aus den landschaftlichen Gegebenheiten und aus Europa importierten Vorstellungen und Moden: Ein Schmelztiegel der Formen und Zitate. In Europa lebt die abendländische Gartenkunst mit dem florentinischen Humanismus und der Rückbesinnung auf die klassischen Ideale der römischen Antike wieder auf. Die meisterhaften Brunnenanlagen und Bewässerungssysteme der andalusischen Mauren treten einen Siegeszug um die ganze Welt an. Auch die Reisen vieler Künstler und Gartenarchitekten führen dazu, dass man sich weltweit wieder mit dem Thema „Garten“ beschäftigt. Seit dem 16. Jahrhundert ist Europa federführend in der Entwicklung der Landschaftsarchitektur, nur im nahen Osten und in den Ländern unter japanischem oder chinesischem Einfluss entwickelte sich eine eigenständige Tradition.

(Ovidio Guaita, Gärten, Cube-Book, Wiesbaden 2008, S. 34ff)

Der spanisch-arabische Garten

210

Ohne gesichert nachweisbaren Bezug auf etwa noch vorhandene Anlagen aus römischer oder westgotischer Zeit brachten islamische Eroberer aus dem Orient und Nordafrika die hochentwickelte Kultur ihrer Gartenkunst um 880 nach Spanien, wo sie sich insbesondere im zentralen Süden und Nordosten der Iberischen Halbinsel ihre grünen Paradiese anlegen ließen. Auf der Grundlage von umfassenden botanischen und damit verbundenen agrarischen Kenntnissen sowie fundierter Ingenieurskunst entwickelte sich eine landwirtschaftliche Kultur, die weite Flächen des Landes in fruchtbare Oasen verwandelte. Zum Teil aus römischer Zeit stammend, wurde eine Vielzahl von Nutz- und Zierpflanzen rekultiviert. Zu ebenso hoher Blüte reifte die Gartenkunst in herrschaftlichen Palästen und Stadthäusern hochrangiger Persönlichkeiten. Gemeinsames Merkmal dieser Anlagen war ihr urbaner Charakter. Selbst auf größeren Flächen wurden keine Gärten geschaffen, die als Ganzes zu übersehen waren, sondern ein Verbund kleiner geschlossener Anlagen. Als Modul für die Konzeption der einzelnen Gartenabschnitte diente in der Regel das Quadrat. Hiermit entsprachen die Gartenanlagen der aus dem Orient importierten städtischen Garten- bzw. Hofarchitektur, die gemäß der sozialen Struktur in islamischen Gesellschaften zum Hausinnern orientiert und nach außen, stadtwärts, deutlich abgeschlossen ist. Anders als in den Gärten beispielsweise der Mogule in Persien wurden analog zu den einzelnen Gartenabschnitten keine großdimensionierten Wasserbassins gebaut, sondern Brunnen und Kanäle. Ein weiteres Merkmal der Anlagen in

Spanien war ihre häufige Einbindung in eine Terrassenarchitektur, die eine besonders reizvolle Aussicht auf die meist in den niedrigeren Terrassenabschnitten gelegenen Gärten gewährte. ... Für das 10. Jahrhundert wird von Tausenden von Gärten in der Umgebung von Cordoba berichtet.

(Gabriele Uerscheln, Michaela Kalusok, Kleines Wörterbuch der europäischen Gartenkunst, Stuttgart 2003, Vorwort, S. 12ff)

Chinesische Anregungen: Schmuckelemente für die Natur 211

Hier ist in erster Linie China zu nennen. Reiseberichte aus der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts erzählten von wunderbaren Gärten, die sich mit ihren Menagerien, gewundenen Pfaden, künstlichen Hügeln und Wasserläufen mit zierlichen Bogenbrücken wie Miniaturlandschaften ausnahmen. Diese chinesische Variante des englischen Gartens wurde bald zum Grundmotiv vieler europäischer Landschaftsgärten um 1800.

(Ehrenfried Kluckert, Gartenkunst in Europa. Von der Antike bis zur Gegenwart, Königswinter 2007, S. 354f)

Die englische Parkarchitektur und ihre Anregungen aus der alten chinesischen Gartenkultur 212

Aber bald widersetzte sich der Geschmack der Aufklärung nicht nur dem domestizierten Barockgarten, sondern auch dem gekünstelten, maskierten Treiben auf den Liebesinseln im Rokoko. Das erstarkte Bürgertum mit Jean-Jacques Rousseau bediente sich auch in der Gartenkunst eigener Sprachformen. Unter dem Einfluß der alten chinesischen Gartenkultur entstand etwa um 1720 der „Englische Garten“, der dem liberalen Lebensgefühl der Angelsachsen entspricht.

(Erich Steingräber, Erinnerungen an das verlorene Paradies – Alte Gärten im Spiegel der Kunst, in: H. Sarkowicz (Hg.), Die Geschichte der Gärten und Parks, Frankfurt 2001, S. 262f)

China-Nachahmung im 17. und 18. Jahrhundert 213

Der seit dem Rokoko in Frankreich verwendete Begriff „Chinoiserie“ bezeichnet eine Dekorationsform im „Chinageschmack“, die im ausgehenden 17. und 18. Jahrhundert sehr beliebt war. Allerdings blieben viele künstlerische Zeugnisse dieser Chinamode aufgrund fehlender Auseinandersetzung mit der chinesischen Kultur rein formale Reflexe. Als im 16. Jahrhundert Seewege nach Asien entdeckt wurden, trat das ferne Land erstmals in das Blickfeld der Europäer. Chinesische Erzeugnisse gelangten auf den Kontinent, und Reisebeschreibungen vermittelten eine Vorstellung von China als dem Land des heiteren, spielerischen Lebensgenusses und hoch entwickelter Kulturleistungen. ... Besonders das Rokoko entwickelte einen ausgeprägten Sinn für die fremdartige Motivwelt, und so wurden Chinoiseries im 18. Jahrhundert in Frankreich, Deutschland und England immer beliebter. ... In der Architektur dieser Zeit fand die Chinoiserie ihren Niederschlag in zahllosen Pagoden wie im Chinesischen Teehaus in Potsdam-Sanssouci oder im Schloss Pillnitz. Vorlagen für die Chinoiseries boten den Künstlern zahlreiche Musterbücher. So hatte Thomas Chippendale in England das erste grundlegende Werk mit Möbelentwürfen herausgegeben, das eine Fülle chinesischer Motive enthielt. Eine Kompilation von Zeichnungen enthält das Werk des Architekten Sir William Chambers, das nach unmittelbarer eigener Anschauung nach dessen Chinareisen entstanden war und unter anderem

im Gartenbereich, so in Oranienbaum, den wesentlichen Grundstock für die getreue China-Nachahmung des späten 18. Jahrhunderts bildete.
(Wolfgang Savelsberg, *Chinoiserie*, in: *Unendlich schön, Das Gartenreich Dessau-Wörlitz*, Kulturstiftung DessauWörlitz (Hg.), Berlin 2006, S.91)

Gestaltungsregeln des japanischen Gartens **214**

Die japanischen Gärten, die lange Zeit unter dem Einfluss Chinas standen, erlebten ihre kreativste Phase vom 8. bis 16. Jahrhundert. In der zweiten Hälfte des 11. Jahrhunderts erschien ein Handbuch über die Gartenkunst, *Sakutei-ki*, in dem die grundlegenden Regeln vermittelt werden, wie etwa ein Garten zur Belebung der Natur führe, wie der Wunsch der Dinge – Wasserläufe, Inseln, Stein, Holz – respektiert und die Asymmetrie der Natur im Verhältnis zu den Gebäuden herausgehoben und wie der Geist des Ortes sowohl durch den persönlichen Geschmack als auch durch natürliche oder künstliche Elemente zur Geltung gebracht werde.
(Alain Le Toquin [Fotos], Jacques Bosser [Text], *Die schönsten Gärten der Welt*, Weltbild-Ausgabe, Augsburg 2008, S. 202)

Der japanische Garten - überall Sinn und Symbolik **215**

Beim Besuch eines japanischen Gartens ist es sinnvoll, sich bestimmte historische Ereignisse und Gepflogenheiten zu vergegenwärtigen. So sind die kaiserlichen oder aristokratischen Gärten aus dem 12. bis 16. Jahrhundert meist in einer Abfolge von Bildern komponiert, die von einem bestimmten Standpunkt aus betrachtet werden müssen, um richtig gewürdigt werden zu können. Dadurch entsteht ein ganz anderer Eindruck, als etwa ein Rundgang in den englischen Parks des 18. Jahrhunderts mit seinen wechselnden Perspektiven vermittelt. Die symbolische Bedeutung, die grundlegend und in allen Elementen des Gartens wiederzufinden ist, kann im Grunde nur von den Gebildeten entschlüsselt werden. Sie mag in der Anspielung auf eine besondere Landschaft, eine religiöse Thematik, eine alte Legende oder auf das Leben Buddhas bestehen. So stellt etwa der Schnitt eines Baumes – der Vorschrift der Kunst des *o-karikomi* folgend – von einem bestimmten Blickwinkel aus betrachtet das Wellenspiel des Meeres dar; oftmals bildet der ganze Garten ein eigenes kleines Universum, das eine berühmte Landschaft oder einen Naturabschnitt im Miniaturmaßstab wiedergibt. Diese „geborgte Aussicht“ wurde gerne von den Landschaftsmalern übernommen, die mit Vorliebe Panoramen eines fernen Gebirges oder Meeres in ihre Gemälde aufnahmen. Das Zurechstupfen der Pflanzen hatte aber auch noch einen anderen Effekt: Die Größe der Bäume konnte in der vorgesehenen Dimension gehalten, ihre Entwicklung kontrolliert und so die ursprünglich beabsichtigte Harmonie über Jahre hinweg bewahrt werden.

(Alain Le Toquin [Fotos], Jacques Bosser [Text], *Die schönsten Gärten der Welt*, Weltbild-Ausgabe, Augsburg 2008, S. 211)

China, Japan und der Islam – eigene Gartenkulturen **216**

Aber nicht nur die Europäer haben Gärten gestaltet. Wir reisen heute viel und sehen dabei Anlagen, die mit Rom und dem alten Griechenland nicht viel zu tun haben. China, Japan und der Islam haben ihre eigenen, kulturell bedingten Formen entwickelt. Der Islam ist dabei nicht so weit vom griechisch-römischen Erbe entfernt, wie man meinen könnte; Übersetzungen, die die Kalifen von Bagdad im 9., 10. und 11. Jahrhundert

angefertigt haben, machten die Gelehrten jener Zeit mit den griechischen Landvermessern und den römischen Agronomen bekannt. Die strengen Formen des islamischen Gartens, die komplizierten Berechnungen für das Gefälle des Bodens, um das Wasser zum Rauschen zu bringen, die transparente Architektur der herrlichen Pavillons, wie man sie in Granada, in Nordindien oder Persien sieht, zum Beispiel im Bagh-e Fin, all das geht auch auf Euklid, Thales und Vitruv zurück, und die Europäer fühlen sich hier gleichsam zu Hause.

(Michel Baridon, Einführung, in: Alain Le Toquin [Fotos], Jacques Bosser [Text], Die schönsten Gärten der Welt, Weltbild-Ausgabe, Augsburg 2008, S. 13f)

Das Wesen chinesischer und japanischer Gärten **217**

China und Japan hingegen verlangen uns eine stärkere intellektuelle Auseinandersetzung ab. Wir befinden uns hier in einer zugleich sehr modernen und sehr alten Welt. Sehr alt, weil die Geomantik in diesen Breiten einen sehr großen Raum einnimmt und die Allmacht der Geometrie dort nicht spürbar ist; aus demselben Grund ist diese Welt aber zugleich sehr modern. Die Ökologie, die uns für einen feineren, empfindsameren Zugang zum Kreislauf der Natur sensibilisiert, die uns mit den Ökosystemen vertraut macht, bringt uns dazu, die Natur nicht als ein beliebiges Material zu betrachten, das uns untergeordnet ist und vom Bulldozer mit voller Wucht niedergewalzt werden kann. Die Land-Art mit ihren subtilen mineralischen Konstruktionen hat letztlich mit der Gartenkunst des Fernen Ostens sehr viel gemeinsam, denn der fernöstliche Garten lässt beispielsweise die Wurzeln eines sehr alten Baumes das Wegenetz bestimmen, das somit aleatorisch den Garten durchzieht. Man muss nur in Suzhou oder Kyoto spazieren gehen, um sich davon zu überzeugen, dass wir noch sehr viel zu lernen haben von dieser Art, die Natur sprechen zu lassen – und mit ihr in einen Dialog zu treten.

(Michel Baridon, Einführung, in: Alain Le Toquin [Fotos], Jacques Bosser [Text], Die schönsten Gärten der Welt, Weltbild-Ausgabe, Augsburg 2008, S. 14)

Geschichtslinien der asiatischen Gartenkunst **218**

Die chinesische Gartenkunst hat ihren Ursprung im 3. Jahrhundert v. Chr., gelangt aber erst im 1. Jahrhundert n. Chr. zu einem reifen Stil. Er wird in den kommenden Jahrhunderten die Traditionen vieler Länder beeinflussen, darunter Korea und Japan, die sich aber bald eigenständig weiterentwickeln. Die asiatischen Gartenarchitekten waren oftmals Dichter und Maler, auch sie betonen die enge Verbindung zwischen Landschaftsgestaltung und Kunst. Häufig findet man in diesen Gärten Gebäude inmitten von Bassins und kleinen Seen. Das Wasser ist hier Sinnbild der Ruhe. ...

Die älteste Abhandlung über japanische Gartenkunst beschreibt systematisch die Regeln zur Gartenanlage und -Pflege. Die Natur soll in all ihren Aspekten nachgebildet werden, der Garten soll die Persönlichkeit seines Schöpfers widerspiegeln und sich harmonisch in die Landschaft einfügen. Zwischen dem 13. und 14. Jahrhundert schreibt der buddhistische Mönch Kenko das *Tsurezuregusa* (Betrachtungen aus der Stille), einen Klassiker der japanischen Literatur, in dem ein Kernaspekt die Wandelbarkeit der Natur ist und ebenso wandelbar ist der asiatische Garten: Die Natur wird zur Miniatur und Abstraktion, Synthese und Vereinfachung.

(Ovidio Guaita, Gärten, Cube-Book, Wiesbaden 2008, S. 136f)

Ein bewölkter Tag - / statt der Sonne leuchten heut /
Kirschenblüten nur.

(Vollmond und Zikadenklänge – Japanische Verse und Farben, Gütersloh 1955, S. 26)

Wer offenen Mundes / den fallenden Blüten nachschaut: /
dies Kind ist Buddha.

(Im Schnee die Fähre. Japanische Gedichte der neueren Zeit, München 1955, S. 36)

Grün, grün hängen die Zweige der Weide bis aufs Wasser.
Vom Fluß her hör ich des Liebsten Gesang.

Im Osten geht die Sonne auf, im Westen fällt der Regen.

Ich sag, es ist kein heiterer Tag und ist doch voller Wärme.

(Lin Yuxi [772-842], in: Gedichte aus der Tang Dynastie, übertragen von Barbara Maag, Erfstadt 2003, S. 137)

Mitten in dem kleinen Teiche / steht ein Pavillion aus grünem /
und aus weißem Porzellan.

Wie der Rücken eines Tigers / wölbt die Brücke sich aus Jade /
zu dem Pavillion hinüber.

In dem Häuschen sitzen Freunde / schön gekleidet, trinken, plaudern, - /
manche schreiben Verse nieder.

(Li Tai-Bo (701-762))

III. Der Landschaftspark (einschließlich ornamented farm) als künstlerisches Gestaltungsprinzip

1. Zurück zur Natur! Aber was ist für den Parkgestalter Natur?

Gestaltungsprinzipien des Barock-Gartens und des Landschaftsparks

222

Im Barock waren die Gärten nicht selten als komplexe ikonographische Programme inszeniert worden, in denen Gebäude, Wegführung und einzelne Elemente wie Brunnen, Embleme oder Statuen innerhalb eines umfassenden Bedeutungsgefüges, das auch noch das Schloßinnere umfasste, ihren exakt kalkulierten Platz einnahmen. Ein solch geschlossenes, bis in die Ausgestaltung der Details erkennbares und auf ein einzelnes Thema ausgerichtetes symbolisches Gesamtsystem bietet der Landschaftsgarten nicht mehr. Thematische Klammer ist grundsätzlich nur noch die Natur selbst als Symbol von Freiheit.

(Frank Maier-Soljk, Andrea Greuter, Landschaftsgärten in Deutschland, Stuttgart 1997, S. 48)

Pope: Natur als einheitliches System (frühe Ökologie)

223

Wie hoch geht Leben, Fortschritt wohl hinauf?
Wie weit ringsum? Wo hört es unten auf?
Der Wesen Kette, die mit Gold begann,
ätherisch hohe Wesen, Engel, Mann,
Tier, Vögel, Fisch, Insekt, was Augen hier
Nicht sehen: vom Unendlichen zu Dir,
von Dir zum Nichts; (...)
Blieb' eine Stelle in der Schöpfung leer,
zerbrochen auch die große Leiter wär.
Entfernst Du aus der Kette nur ein Glied –
Das zehnte, tausendste – ein Bruch geschieht.
Wenn jed' System gemessen sich bewegt
Und gleichsam seinen Teil zum Ganzen trägt,
die kleinste Störung schon allein befällt
nicht das System nur – nein, die ganze Welt

(Alexander Pope [1688-1744], Essay on Man, Epistel I, London 1733)

Frühe Engländer zum „parkpflegerischen“ Umgang mit der Natur

224

This happy region was inhabited by the 'Goddess of liberty'
(Diese glückliche Gegend war bewohnt von der „Göttin der Freiheit“)
(Joseph Addison [1672-1719], in der Zeitschrift „The Tatler“, April 1790, Nr. 161)

All are but parts of one stupendous whole,
Whose body nature is and god the soul.
*(Alle sind nur Teile eines gewaltigen Ganzen,
dessen Körper die Natur ist und dessen Gott die Seele)*
(Alexander Pope [1688-1744], Essay on Man, 1783)

Where neither art, nor the conceit or caprice of Man has spoiled their genuine
Order, by braking in upon that prinimitive state.
*(Wo weder die Kunst noch das Concetto [engl.: Geistreicher Einfall] noch die
Laune des Menschen ihre echte [wahrhaftige] Ordnung verdorben hat)*
(Anthony Ashley Cooper, 3. Earl of Shaftesbury [1671-1713], The Moralists, Teil 3, 1709)

Those rules of old discovered not devised,
Are nature still but mature methodized.
*(Jene Regeln von einst entdeckt, nicht ausgedacht [ausgeklügelt],
sind doch Natur, jedoch systematisierte [evtl. idealisierte] Natur)*
(Alexander Pope [1688-1744], Essay on Criticism, Verse 88/89, 1711)

Nature like Liberty is but restrained
by the same laws which first herself ordained.
*(Die Natur ist wie die Freiheit nur gezügelt von denselben Gesetzen, die sie [die
Natur] von Anfang an bestimmte)*
(Alexander Pope [1688-1744], Essay on Criticism, Verse 90/91, 1711)

Addison: Kunst und Natur als „Wirkungsbund“ 225

Addison erkannte: „We find the Works of Nature still more pleasant, the more they
resemble those of Art“

*(Die Werke der Natur sprechen uns desto mehr an, je mehr sie denen der Kunst
ähneln)*

*(Joseph Addison [1672-1719], Über die Freuden der Einbildungskraft, zit. n.: Paul Ziegler,
Ein Bild von einem Park, in: Reinhard Crusius, Der Jenisch-Park, Hamburg 2006, S. 128)*

Ramdor zu Flottbek: Kunst als Gehilfin der Natur 226

Alles in Flodbeck ist in einem Geiste gedacht, ein Ganzes. Die Kunst hat nichts
weiter verschönert, als in so fern sie den gütigen Absichten der Natur für diesen
Ort zu Hülfe gekommen ist.

*(Wilhelm von Ramdor, Studien zur Kenntnis der schönen Natur..., Hannover 1792, zit. n.:
Charlotte Schoell-Glass, Ein Garten fürs Gemüt – Landschaft als Bild, zu: Caspar Voght,
Flotbeck in ästhetischer Ansicht, Hamburg 1824, Charlotte Schoell-Glass (Hg.), Hamburg
1990, S. 67)*

Whatley: Natur als Lehrmeisterin der Gartenkunst 227

Der enge Kontakt zur Landschaftsmalerei wurde erstmals von Thomas Whatley,
einem Tory-Parlamentarier ... thematisiert. Er pries den Wert der Gartenkunst, da
sie der Landschaftsmalerei überlegen sei, so wie das Original immer der Kopie
vorgezogen werde. (...)

Whatley, ein ausgesprochener Ästhet, sah in der Gärtnerei weniger ein Hand-
werk, als vielmehr eine Kunst, die der Inspiration bedarf. Aus diesem Grunde ging
es ihm auch nicht um die Aufzählung von Aufgaben, die der Gärtner zu berück-
sichtigen und zu erfüllen hat, sondern um die Integration der Gartenkunst in das
weite Feld der freien Künste. Ein Gemälde sollte also niemals Vorbild für einen
Gartenentwurf sein, da der Gartenkünstler nach eigenen ästhetischen Regeln

arbeitet, zu denen er durch das Studium der Natur gelangt. Stowe, Stourhead oder Gärten Lancelot Browns waren die Vorbilder für Whatley. In ihnen entdeckte er die ästhetischen Strukturen, die er in seinen Schriften* ordnete und zusammenfasste.

(Ehrenfried Kluckert, *Gartenkunst in Europa. Von der Antike bis zur Gegenwart*, Königswinter 2007, S. 392f)

* (Thomas Whatley [1728-1772], „*Observation on Modern Gardening, Illustrated by Descriptions*“, London 1770)

Der Stoff des Parkgestalters: *sich verändernde* Natur 228

Die Natur, das große Wort, das nicht recht fassbar ist, eben jener Begriff, der den Landschaftsgestalter vom Maler und Architekten grundlegend unterscheidet. Der Garten erneuert sich unablässig im Lauf der Jahreszeiten; er gedeiht unter freiem Himmel und ist verwandt mit der Landschaft; er versteht sich nur mit jenen gut, die seinen Boden kennen, seine Lage zur Sonne, seine Wasserversorgung und die Pflanzen, die in ihm heimisch werden; er verlangt, dass man jetzt schon weiß, wie er in einem Jahr, in zwei, zehn, zwanzig Jahren einmal aussehen soll. Im Gegenzug für so viele Erwartungen bietet er an, ein Ort wie kein anderer zu sein, ein Ort, wo man draußen und dennoch bei sich sein kann, ein Ort der Einsamkeit und der Geselligkeit, ein Ort, der sich unablässig verändert, aber dabei doch er selbst bleibt, kurz gesagt, ein Ort, der uns ähnlich ist. In den Garten hinausgehen heißt, in uns selbst einzutreten.

(Michel Baridon, *Einführung*, in: Alain Le Toquin [Fotos], Jacques Bosser [Text], *Die schönsten Gärten der Welt*, Weltbild-Ausgabe, Augsburg 2008, S. 11)

Goethe: Das freie Feld als Begegnung mit Gott 229

Die frische Luft des freien Feldes ist der eigentliche Ort, wo wir hingehören; es ist, als ob der Geist Gottes dort den Menschen unmittelbar anwehte und eine göttliche Kraft ihren Einfluß ausübte.

(Johann Wolfgang von Goethe [1749-1832], zit. n.: *Mit Goethe durch den Garten*, Claudia Schmölders (Hg.), Frankfurt 1989, S. 69)

Victor Hugo: Nur freie Natur schafft Freiheit 230

Victor Hugo (1802-1885, R. C.) empfand jeden Versuch, die Natur ordnend zu gestalten, als eine Bedrohung, alles, was sich nicht naturhaft entwickelte, als Krankheit:

„Es träumt sich nicht gut hinter Gittern und Toren,
Die Freiheit wird auf den Feldern geboren
Und singt auf den Wiesen des blauen Himmels Pracht;
Der Mensch hat die Gärten, die Felder hat Gott gemacht.“

(Zit. n.: Michael Saudan, Sylvia Saudan-Skira, *Zauber der Gartenwelt*, Genf 1987, Nachdruck Köln 1997, S. 9)

Novalis: Blühendes Land königlicher als ein Park 231

Ein blühendes Land ist wohl doch ein königlicheres Kunstwerk als ein Park. Ein geschmackvoller Park ist eine englische Erfindung. Ein Land das Herz und Geist befriedigt, dürfte eine deutsche Erfindung werden; und der Erfinder wäre doch wohl der König aller Erfinder.

(Novalis [1772-1807], zit. n.: H.-J. Sinn (Hg.), *Glückliche Einfälle*, Frankfurt 2008)

Claude Monet: Natur malt

232

„Eine vorüberziehende Wolke, eine erfrischende Brise, ein Regenschauer, der aufzieht und schließlich niedergeht, ein Wind, der bläst und sich unvermittelt legt, das Licht, das abnimmt und wiederersteht, so viele Ereignisse – für das Auge des Laien kaum fassbar –, die sowohl die Farben verändern als auch der Oberfläche des Wassers eine andere Gestalt verleihen.“

(Claude Monet [1840-1926], franz. impressionistischer Maler), zit. n.: Alain Le Toquin [Fotos], Jacques Bosser [Text], Die schönsten Gärten der Welt, Weltbild Ausgabe, Augsburg 2008, S. 3)

Natur und/oder Zivilisation

233

Die Frage, was denn Natur heute sei, scheint in unserer Zeit kaum mehr beantwortbar zu sein. Die Natur wandelt sich und unsere Wahrnehmung davon mit ihr. Dieser Prozess, der fast unmerklich vor sich geht, provoziert natürlich auch die Frage, inwieweit wir endlich damit aufhören sollten, uns in den westlichen Industrieländern die Natur als Gegenpol zur Zivilisation vorzustellen. Sie ist – das Beispiel des Dessau-Wörlitzer Gartenreichs zeigt es – seit Jahrhunderten gestaltet.

(Thomas Weiss, Unendlich schön, in: Unendlich schön. Das Gartenreich Dessau-Wörlitz“, Kulturstiftung DessauWörlitz (Hg.), Berlin 2006, S. 19)

2. Das Grundproblem des „Landschaftsparks“: Wieviel Natur, wieviel Gestaltung?

Hirschfeld: Der Natur „zu Hilfe kommen“ 236

Viele glauben, daß sie erst alles wegräumen müssen, was die Natur wachsen ließ, ehe sie ihre Anpflanzungen anfangen können; und die Erfahrung zeigt, daß sie weit früher und glücklicher ihre Absicht erreicht hätten, wenn sie der Natur mit mäßigen Abänderungen und Zusätzen zu Hilfe gekommen wären.

(Christian Cay Lorenz Hirschfeld [1742-1792], zit. n.: Ingrid Bade (Hrsg.): Das kleine Gartenglück, © 2004 Deutscher Taschenbuch Verlag, München, S. 31)

Hirschfeld: (Garten-)Kunst als Harmonieprinzip und Konzentration („malerisch“) 237

„Kunst bedeutet hier, dasjenige was die Natur Angenehmes und Interessantes hat, auf eben die Art, durch eben die Mittel, deren sie sich bedient, vereinigen, und die Schönheiten, die sie in ihren Landschaften verstreuet, auf einen Platz sammeln zu wissen; ein neues Ganzes, dem weder Harmonie noch Einheit fehlt, hervorzubringen; durch Verbindung und Anordnung zu schaffen, und doch nicht von der Natur abzuweichen.“ * In diesem Sinne ist der Landschaftsgarten ein Stück idealisierte Natur, in dem die malerischen Facetten der natürlichen Landschaft gesteigert und in konzentrierter Form zusammengefasst sind.

(Frank Maier-Solgg, Andrea Greuter, Landschaftsgärten in Deutschland, Stuttgart 1997, S. 36)

* *(Christian Cay Lorenz Hirschfeld [1742-1792], Theorie der Gartenkunst, Leipzig 1779-1785, Bd. 1, S. 31)*

Goethe: Ein Garten ohne Zwang 238

Niemand glaubt sich in einem Garten behaglich, der nicht einem freien Lande ähnlich sieht; an Kunst, an Zwang soll nichts erinnern, wir wollen völlig frei und unbedingt Atem schöpfen.

(Johann Wolfgang von Goethe [1749-1832], aus: Die Wahlverwandschaften, zit. n.: Mit Goethe durch den Garten, Claudia Schmölders (Hg.), Frankfurt 1989, S. 51)

Rousseau: Natur nicht 1:1 reproduzieren 239

Wer sie (die Natur) liebt und doch nicht so weit gehen kann, um sie aufzusuchen, ist genötigt, ihr Gewalt anzutun, sie gewissermaßen zu zwingen, daß sie komme und bei ihm wohne. Das alles aber läßt sich ohne ein wenig Vortäuschung nicht erreichen.

(St. Preux in Jean-Jaques Rousseau [1712-1778], Jolie ou la nouvelle Heloïse, 1761, zit. n.: Martin Maria Schwarz, Tugendbrunnen, Wahnbild und Disneyland – Englischer und Französischer Garten in der Literatur des 18. und 19. Jahrhunderts, in: H. Sarkowicz (Hg.), Die Geschichte der Gärten und Parks, Frankfurt 2001, S. 238)

Goethe: Natur? Kunst? Gestaltung? 240

Gedanken an die neumodische Parksucht. ... Der Natur nachzuhelfen, wenn man schöne Motive hat, ist in jeder Gegend lobenswert; aber wie bedenklich es sei, gewisse Imaginationen realisieren zu wollen, da die größten Phänomene der Natur selbst hinter der Idee zurückbleiben.

(Johann Wolfgang von Goethe [1749-1832], Tagebuch 28.09.1797, zit. n.: Mit Goethe durch den Garten, Claudia Schmölders (Hg.), Frankfurt 1989, S. 113)

Goethe wider Kunst und Zwang in Park und Garten 241

Niemand glaubt sich in einem Garten behaglich, der nicht einem freien Land ähnlich sieht; an Kunst und Zwang soll nichts erinnern, wir wollen völlig frei und unbedingt Atem schöpfen.

(Johann Wolfgang von Goethe [1749 – 1832], in: *Die Wahlverwandtschaften*)

Addison: Natur und Kunst im Garten 242

Der Anblick eines Horizonts, der sich bis ins Unendliche erstreckt, befreit den Geist des Menschen und erweckt seine Phantasie; die einer Landschaft inwohnende Harmonie zeigt ihm, wo er Schönheit finden kann, und die Vielfalt von Gestalten, die die Natur annimmt, beflügelt die schöpferischen Kräfte des Künstlers.

Addison wollte eine vollkommene Harmonie zwischen Kunst und Natur:

„Obwohl die Szenerien, die die Natur bietet, im allgemeinen anregender sind als jede künstlerische Darstellung, finden wir dennoch umso mehr Gefallen an ihnen, je mehr Kunst und Natur eine Einheit eingehen, denn unsere Freude entspringt dem doppelten Prinzip, das heißt, der augenfälligen eigenen Schönheit von Gegenständen wie auch ihrer Ähnlichkeit mit anderen. Wir erfreuen uns an ihnen gleichermaßen, ob wir eine gemeinsame Schönheit zwischen ihnen finden oder sie getrennt sehen. Wir können sie entweder als Kopien oder als Originale betrachten.“ *

(Michael Saudan, Sylvia Saudan-Skira, *Zauber der Gartenwelt*, Genf 1987, Nachdruck Köln 1997, S. 171)

* (Joseph Addison [1672-1719], in: *The Spectator*, London, Juni-Juli 1712, Nr. 411-412)

Hirschfeld: Gartenkunst als die schönste aller Künste 243

In gewisser Absicht kann die Gartenkunst sich mit Recht eines merklichen Vorzugs vor den übrigen schönen Künsten rühmen. Sie ist Kunst, und doch ist keine ihrer Geschwister gleichsam mehr in der Natur selbst eingeflochten, als eben sie. Sie gibt das mannigfaltige und große Vergnügen ländlicher Szenen ganz, was die Landschaftsmalerei nur teilweise gewährt; sie gibt es auf einmal, was die schildernde Poesie nur durch eine fortschreitende Folge ihrer Bilder nach und nach erweckt. Sie rührt nicht durch eine entfernte Nachahmung; sie ergreift unmittelbar die Sinne, schlägt geradezu an die Organe unserer Empfindung, durch die Gegenwart wirklicher Gegenstände, ohne sie erst durch Hilfe der Wiedererinnerungskraft und der Imagination wahrnehmen oder fühlen zu lassen. Sie gibt selbst ein längeres und dauerhafteres Vergnügen der Jahreszeiten und der Witterung, durch die Bewegungen der Wolken und des Wassers, durch die Dazwischenkunft der Vögel und Insekten immer eine Mannigfaltigkeit der Erscheinungen.

(Christian Cay Lorenz Hirschfeld [1742-1792], *Theorie der Gartenkunst*, Leipzig 1779-1785, zit. n.: Ingrid Bade (Hrsg.): *Das kleine Gartenglück*, © 2004 Deutscher Taschenbuch Verlag, München, S. 152)

Pückler: Gartenkunst und Schauspielkunst 244

Der höchste Grad der landschaftlichen Gartenkunst ist nur da erreicht, wo sie wieder freie Natur, jedoch in ihrer edelsten Form, zu sein scheint. Es ist dies eine eigentümliche Affinität, welche die Naturmalerei mit der dramatischen ausübenden Kunst hat, da beide allein unter allen Künsten die Natur selbst zum Material und zugleich zum Gegenstande ihrer Darstellung wählen, der Schauspieler, indem er mit seiner eigenen Person ideale Menschen von neuem zu verwirklichen sucht, der Gartenkünstler, indem er die rohen ungeriegelten Naturstoffe und Bilder

zu einer poetischen Landschaft vereinigt und erhebt. Leider geht die Ähnlichkeit noch weiter, denn beider Schöpfungen sind sehr prekär, wiewohl der Vorteil hier wenigstens noch auf des Naturmalens Seite bleibt.

Ebenso könnte man vielleicht die höhere Gartenkunst mit der Musik vergleichen, und wenigstens ebenso passend, als man die Architektur eine gefrorne Musik genannt hat, sie eine vegetierende Musik nennen. – Sie hat auch ihre Symphonien, Adagios und Allegros, die das Gemüt gleich tief ergreifen.

(Hermann Fürst Pückler-Muskau [1785-1871], Andeutungen über Landschaftsgärtnerei, 1834, zit. n.: Ingrid Bade (Hrsg.): Das kleine Gartenglück, © 2004 Deutscher Taschenbuch Verlag, München, S. 159f)

Landschaftspark: Das künstliche Natürliche **245**

Das Künstliche des pittoresken Gartens durfte nicht mehr aufscheinen, die Herkunft der An- und Aussichten aus der Sphäre der Literatur und Malerei sollte nun nicht mehr kenntlich sein. Das Produkt der Verständigung über Natur wurde nun als Naturprodukt ausgegeben.

(Charlotte Schoell-Glass, Ein Garten fürs Gemüt – Landschaft als Bild, zu: Caspar Voght, Flotbeck in ästhetischer Ansicht, 1824, Charlotte Schoell-Glass (Hg.), Hamburg 1990, Vorabdruck in der Zeitschrift „Die Gartenkunst“, Heft 1/1989, S. 150)

Natur als, nicht Natur und Kunst: Brown statt Chambers **246**

Während Poeten die Reflexe der Kunst suchten, indem sie in den Spiegel der Natur blickten, schöpften die Landschaftsgärtner alle Möglichkeiten aus, die das Verhältnis zwischen Natur und Kunst bot, indem sie aus ihren Gärten sämtliche Spuren menschlichen Tuns, wie etwa Gartenpavillons, Tempel oder Lustschlösschen, verbannten. Deshalb wurde für die Gestaltung der Gärten in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts nicht die Exotik Chambers (1723-1796, R. Cr.) als vorbildhaft erachtet, sondern die großen Kreationen seines Rivalen Lancelot Brown, einem Schüler Kents. Obwohl zwischen ihren Werken vollkommene Kontinuität zu herrschen schien, führte ihre höchst unterschiedliche Zielsetzung zum Verlust der Idee, dass Gärten einen Zauber ausstrahlen sollten.

(Michael Saudan, Sylvia Saudan-Skira, Zauber der Gartenwelt, Genf 1987, Nachdruck Köln 1997, S.176)

Brown und Repton: Sieg der Natur (?) **247**

In seinen Gärten schrieb Lancelot Brown (1716-1783, R. C.) keinen symbolischen Pfad vor. Seine Anlagen hielten sich an keine vorgefassten Ideen oder Theorien, ihre einzige Funktion bestand darin, Freude zu spenden. Brown sah in der Natur eine endlose Reihe von Gelegenheiten, den Garten noch angenehmer zu gestalten – woher sein Spitzname „Capability Brown“ rührt, unter dem er in der Geschichte einging.

In seiner Hommage an den Meister der englischen Landschaftsgärtner zeigte Horace Walpole die Sackgasse, in die sich Capability Brown unaufhaltsam hineinmanövrierte: „Sein großer und schöner Genius bleibt unübertroffen. ... Man kann mit Fug und Recht behaupten, dass sein Sinn für die Synthese und Eleganz niemals trog. Aber – und darin liegt sein Genie – je schöner seine Erfolge waren, um so leichter wurden sie übersehen; seine Darstellungen der Natur sind so lebens-echt, dass sie Gefahr laufen, unerkant zu bleiben.“ *

Indem sie sämtliche Spuren Ihres Wirkens verwischten und den Anschein erweckten, die Natur habe den Menschen in ihrem ewigen Kampf bezwungen, erreichten Capability Brown und sein Nachfolger, Humphrey Repton (1752-1818, R. Cr.), genau das Gegenteil: Sie hatten die Natur aller Macht, die man ihr seit Jahrhun-

dernten zuschrieb, beraubt. Sie besaß keine verborgenen Geheimnisse mehr, war nicht länger die Hüterin der Quelle des Wissens und des Gefühls.

(Michael Saudan, Sylvia Saudan-Skira, *Zauber der Gartenwelt*, Genf 1987, Nachdruck Köln 1997, S.177)

* (Horace Walpole [1717-1797], zit. n.: William Mason, *The English Garden*, Bd. 2, Dublin 1782)

Shenstones Versuch einer Symbiose von Kunst und Natur 248

Er betonte, dass dieser Gartenteil (bzw. Park) die Besucher mit seiner Großzügigkeit, Schönheit und Vielfalt überraschen solle. Die Anlage verfügte über eine abwechslungsreiche Topographie mit bewaldeten Tälern, rauschenden Bächen, Bogenbrücken, Kaskaden und sogar den Ruinen einer alten Abtei. Aussichtspunkte bezogen das umliegende Land mit den markanten Mittelgebirgszügen, wie Clint Hills oder Frankley Beeches, visuell in das idyllische Szenarium mit ein.

(Ehrenfried Kluckert, *Gartenkunst in Europa. Von der Antike bis zur Gegenwart*, Königswinter 2007, S. 369)

„Natürlichkeit der Natur“ als Gestaltungsproblem 249

Wir haben es verstanden, den Charakter der Natürlichkeit und Zufälligkeit zubewahren. ... Es ist das Wissen und die Erfahrung, vor allem aber die Liebe zum Garten, die macht, dass er so natürlich wirkt. Aber dahinter steckt eine sehr komplexe Arbeit, denn zu versuchen, die Natürlichkeit der Natur zu schaffen, ist sehr schwierig.

(Ein römischer Gartenbesitzer, zit.n.: *Römische Gärten – Paradiese auf Erden*, Bayerischer Rundfunk, BR alpha, TV-Sendung vom 21.11.2009)

Hirschfelds Credo zum Landschaftspark 250

So beendet Hirschfeld sein 5-bändiges Werk „Theorie der Gartenkunst“: „Gott schuf die Welt und der Mensch verschönert sie.“

(Christian Cay Lorenz Hirschfeld [1742-1792], *Theorie der Gartenkunst*, 5 Bände, Leipzig 1779-1785, Bd. 5, 1785)

3. Gestaltungs“regeln“ des Landschaftsparks

Meyers Enzyklopädie über „Landschafts-Gartenkunst“ 253

Die bildende Garten- oder die Landschaftsgartenkunst befaßt sich mit den rein ästhetischen Zielen des Gartenbaues. Ihre Betätigung bildet ein Mittel zur Landesverschönerung sowie zur Verschönerung der nächsten Umgebung der Wohnungen. Sie schafft unter Berücksichtigung der Naturgesetze den zivilisierten Menschen eine idealisierte Naturszenerie gewöhnlich an Stellen, wo eine derartige Häufung von schönen Naturbildern von selbst nie entstehen würde. Sie bringt oft auf sehr beschränkter Fläche dem dafür empfänglichen Menschen die mannigfaltigsten und reizvollsten Naturgenüsse nahe.

(Meyers Enzyklopädie, von 1908, zit. n.: Ingrid Bade (Hrsg.): Das kleine Gartenglück, © 2004 Deutscher Taschenbuch Verlag, München, S. 150)

Pope: Perspektiven der Malerei, nicht der Architektur 254

Nachdem die Gärten von den Regeln der Architektur befreit waren, mussten Gartenkünstler andere Mittel finden, um die Natur nachzuahmen. Deshalb wandten sie sich der Malerei, der Kunst der Illusion, zu. „Die ganze Gartenkunst“, sagte Pope, „muß vom Landschaftsmaler kommen.“ * So wurden lineare Perspektiven durch Luftperspektiven ersetzt, in denen das Zusammenspiel von Farben in den verschiedenen Teilen des Gartens dazu genutzt wurde, Tiefe anzudeuten und endliche Entfernungen zu schaffen, die unmerklich mit dem Himmel verschmolzen. Eindrucksvolle und raffinierte Effekte wurden hingegen durch das Wechselspiel zwischen dem dunkeln Braun des Laubs, dem hellen Grün der Rasenflächen und dem tiefen Blau des Wassers von Flüssen, Seen und Teichen erzielt.

(Michael Saudan, Sylvia Saudan-Skira, Zauber der Gartenwelt, Genf 1987, Nachdruck Köln 1997, S.175)

** (Alexander Pope [1688-1744], Epistle IV to Lord Burlington, 1731)*

Gestaltungselemente des „Englischen Gartens“: Malerei, Wegführung, Inschriften 255

Der Garten wird von nun an in sanft ineinandergleitenden begehbaren „Bildern“ gestaltet, die sich in programmatischer Abfolge vor dem Blick des Betrachters entfalten. Kent orientierte seine klassisch-arkadischen Gartenzonen an den großen Vorbildern der Landschaftsmalerei des 17. Jahrhunderts – Claude Lorrain, Gaspard und Nicolas Poussin. Wildere Partien erinnerten an die rauen Waldszenen des Neapolitaners Salvatore Rosa oder des Holländers Jakob von Ruissdael. Fortan nutzten die Gartengestalter alle malerischen Kunstgriffe, etwa rahmende Repoussoirs zur Begrenzung der Szene, asymmetrisch gestaffelte Bildgründe, akzentuierte Baumgruppen, sorgsam berechnete Licht- und Farbperspektiven. Die Lenkung des Betrachterblicks ist von einer genau kalkulierten Wegeführung abhängig. „Der Fuß sollte niemals dem Weg folgen, den das Auge zuvor gegangen ist“, sagt eine alte Regel der Landschaftsgärtner. Doch muß die Inszenierung der Natur stets wie zufällig wirken.

Poetische Inschriften aus antiker und moderner Dichtung konnten die bildlichen Assoziationen des idyllischen Schäferstaates Arkadien und anderer mythologischer Schauplätze, des Elysiums oder des „Verlorenen Paradieses“, wie es

John Milton poetisch beschrieben hatte, verstärken, den Betrachter gleichsam programmieren.

(Adrian von Buttlar, *Englische Gärten*, in: H. Sarkowicz (Hg.), *Die Geschichte der Gärten und Parks*, Frankfurt 2001, S. 180)

Die unterschiedlichen Gestaltungsprinzipien von Barock-Garten und Landschaftspark **256**

Das frühere komplexe System architektonischer Elemente mit Treppen, Statuen, Hecken, Kanälen und Bassins ebenso wie das weit gefächerte Muster der einzelnen Parterregärten, das dem architektonischen Zentrum des Parks, dem Schloß, in seinen formalen Strukturen angegliedert war, ersetzt der Landschaftsgarten durch die vergleichsweise zwanglose Aneinanderreihung einzelner Gartenräume. Die Grundelemente des Landschaftsgartens – Land, Wasser, Vegetation und Architektur – sind dabei in ihrer Anordnung nicht mehr am Schloß, im Prinzip überhaupt nicht mehr an der Kunstgattung Architektur als der im Barock wichtigsten der Künste ausgerichtet, sondern statt dessen nun an der Malerei. Gartenkunst wird – bis zu einem gewissen Grad jedenfalls – zur dreidimensionalen Landschaftsmalerei, der Park zur begehbaren Gemäldegalerie.

(Frank Maier-Soljk, *Andrea Greuter, Landschaftsgärten in Deutschland*, Stuttgart 1997, S. 36)

Addison: Das „malerische Prinzip“ beim Englischen Landschaftspark **257**

Joseph Addison hatte wenige Jahre zuvor in einem Aufsatz „Über die Freuden der Einbildungskraft“ geschrieben, dass ein Kunstwerk uns um so mehr gefalle, je perfekter es die Natur nachahme, die Natur aber, je mehr sie einem Kunstwerk, genauer: einem Gemälde gleiche. Dieses malerische Prinzip ist – wie wir sehen werden – der Schlüssel zu Gestaltung und Wahrnehmung des Landschaftsgartens, zum Verständnis seiner ästhetischen Qualitäten und subtilen Bedeutungsgeschichten.

(Adrian von Buttlar, *Englische Gärten*, in: H. Sarkowicz (Hg.), *Die Geschichte der Gärten und Parks*, Frankfurt 2001, S. 178)

Französische Landschaftsmalerei als Anregung **258**

Vorbilder dafür lieferte auch die Landschaftsmalerei des 17. Jahrhunderts mit den arkadischen Ideallandschaften eines Claude Lorrain, Gaspard Poussin oder Salvatore Rosa. Sie wurden zu räumlichen dreidimensionalen Gartenbildern, glichen großen Theaterkulissen in der Umgebung der Landhäuser. William Mason fordert in seinem Lehrgedicht *Der Englische Garten*: „Sieh solch glühende Szenen, die einst Claude gelehrt die Leinwand mit südlichem Pinsel zu zieren! Und solche Szenen eingegraben in Erinnerung bring heim nach England. Gib dort den Motiven heimische Form, um, wenn Natur die Mittel hat, für Katarakte, Felsen, Schattenzonen manches neue Tivoli zu schaffen“. Die verwachsenen Renaissancegärten des Mittelmeerraumes und chinesische Gartengestaltung dienten als weitere Anregungen.

(Ludwig Trauzettel, *Der englische Landschaftsgarten*, in: *Unendlich schön, Das Gartenreich Dessau-Wörlitz*, Kulturstiftung DessauWörlitz (Hg.), Berlin 2006, S. 173)

Hirschfeld zum Unterschied von Architektur und Parkgestaltung

259

Hirschfeld fand also einen gerade erst von einem Architekten fertig gestellten Garten ganz gegen seinen Geschmack vor und plädiert bei einem seiner Besuche folgerichtig für eine Trennung der beiden Berufe Haus- und Gartenarchitekt:

„Durch Regelmäßigkeit und Symmetrie erhält der Architekt die Wirkung, nach der er suchen sollte, aber auf eben diesem Weg verfehlt der Gartenkünstler diejenige, wonach er streben soll... . Der Gartenkünstler arbeitet (daher) am glücklichsten, wenn er fast überall das Gegenteil von dem tut, was der Baumeister beachte.“ *
(Gerhard Hirschfeld, *Der Siegeszug des Landschaftsgartens im 18. Jahrhundert*, in: „Die unaufhörliche Gartenlust“, Katalog zur gleichnamigen Ausstellung im Frühjahr 2006, Museum für Hamburgische Geschichte (Hg.) [Hamburgmuseum], Hamburg/Ostfildern-Ruit 2006, S. 209f)

* (Christian Cay Lorenz Hirschfeld [1742-1792], *Theorie der Gartenkunst*, 5 Bände, Leipzig 1779-1785, Bd. 1, 1779, S. 138)

Kent: Gartenkunst und Malerei

260

William Kent (1685-1748, R. C.) verfuhr hier genauso wie in Stowe. Er arbeitete nicht nach einem vorgefaßten Plan, sondern wanderte umher, suchte die Stellen, die seinem Malerauge am reizvollsten erschienen, und hielt sie in einer Reihe von Tuscheskizzen fest. Er gestaltete die neuen Gärten so, dass sie vollkommen mit der ausgedehnten Landschaft harmonierten. Wegen des Gefälles schienen die umliegenden Felder, Dörfer und Wälder selbst Teil des Gartens zu sein. Vor allem aber wollte er die Gärten dem Bild anpassen, das er sich von ihnen gemacht hatte. Deshalb dienten ihm neben seinen eigenen Skizzen auch Bilder von Nicolas Poussin (1594-1665, R. C.), Gaspard Dughet (1613-1675, R. C.), Claude Lorrain (1600-1682, R. C.) und Salvatore Rosa (1615-1673, R. C.) als Inspiration, die er durch die Gesellschaft Burlingtons schätzen gelernt hatte.

(Michael Saudan, *Sylvia Saudan-Skira, Zauber der Gartenwelt*, Genf 1987, Nachdruck Köln 1997, S.174)

Parkgestaltung und Malerei

261

Die Landschaftsgärten, die sich überall in Europa ausbreiteten, spiegelten die Malerei auf ganz besondere Weise. „Malen Sie, wenn Sie pflanzen!“, sagte Alexander Pope*, der vielleicht eloquenteste Verfechter eines damals neuen Stils.

(Michel Baridon, *Einführung*, in: Alain Le Toquin [Fotos], Jacques Bosser [Text], *Die schönsten Gärten der Welt*, Weltbild-Ausgabe, Augsburg 2008, S. 10)

* (Alexander Pope [1688-1744], *Englischer Dichter*)

Shenstone: Landschaft als Malerei

262

Shenstone präziserte: „Landscape should contain variety enough to form a picture upon a canvas.“

(*Landschaft sollte genug Varietät enthalten, um ein Bild auf einer Leinwand zu formen*)

(William Shenstone [1714-1763], *Unconnected Thoughts on Gardening*, 1764)

Kent: „Gartenfähigkeit“ der Landschaft als Grundlage der inszenierten Ikonografie

263

Entscheidend für das Gelingen einer Gestaltung war die Ausnutzung der natürlichen Gegebenheiten, die „Gartenfähigkeit“ eines Geländes. Wie

schon Pope forderte, verstanden es dann Kent und seine Nachahmer, die vorgefundene Landschaft als Grundlage der Gestaltung eines in aufeinanderfolgenden Einzelbildern gedachten Raumgefüges zu nutzen. Kent versuchte nicht, irgendein Schema auf das Gelände zu übertragen, sondern ging von der konkreten Gartensituation aus. Er inszeniert hier ein ikonographisches Bildprogramm, das der Spaziergänger „durchleben“ sollte. Sehr deutlich ist das noch heute in Rousham ablesbar, einer optimal erhaltenen Anlage William Kents. Gleichermaßen arbeitete Henry Hoare in Stourhead. Hier sind um einen angestauten See die malerischen Parkszenen entlang einem Gürtel- oder Umgangsweg, dem Belt-walk, aneinandergereiht. Der Belt-walk war eine weitere Neuerung dieser Zeit, wichtig für die Erlebbarkeit einer Anlage. Durch ihn wurde der Betrachter auf einem Gartenrundgang von Bild zu Bild geführt. Mit jeder Richtungsänderung des Weges ergab sich eine neue Blickrichtung, eine neue Szene.

(Trauzettel, Ludwig, Die Wörlitzer Anlagen – Geschichte und Gegenwart in: Ross, Hartmut, August Rode und das Dessau-Wörlitzer Reformwerk, in: Roch / Ross / Trauzettel / Paul, Der Englische Garten zu Wörlitz, Verlag für Bauwesen, Berlin-München 1994, S. 164)

** (Kent, William, 1685-1748, Englischer Maler und Parkgestalter)*

Voght: Parkgestaltung und „Gemüth“

264

Der Besitzer und, er darf es wohl in mancher Hinsicht sagen, der Schöpfer Flottbeks (Voght spricht hier von sich selbst in der 3. Person, R.C.), hat von jeher geglaubt, dass die Kunst der Gartenanlage es hauptsächlich erfordere, eine Reihe von Landschaften zu bilden, deren malerische Beleuchtung für gewisse Tages- wie für die Jahreszeiten berechnet den dafür empfänglichen Gemüthern nicht allein Natur und Kunstgenuss zugleich verschaffe; sondern, dass es ihr noch höherer Beruf sey, jeder dieser Landschaften den Charakter abzulauschen, den die Natur ihr verlieh; diesen mit sorgsam schüchtern Hand auszubilden, und dem Beschauer zu verdeutlichen; glücklicher noch wenn es ihr gelingt, durch den Gesamteindruck das Gemüth zu beruhigen oder zu bewegen im Zauber des, alles zu neuer Kraft weckenden Frühlings, leise Hoffnungen und frohe Ahnungen im klopfenden Herzen zu erregen, oder beym sanftern Eindruck des bei seinem Scheiden sich verschönernden Herbstes, den Nachklang lieber Erinnerungen zu erwecken, und dadurch das Gemüth in stille Wehmuth zu versenken, durch das Zusammenfassen vieler gleichzeitigen Eindrücke, endlich eine *Idee*, oder ein *Gefühl* hervorzubringen, welches dem lebendigen Gemähde Sinn und Seele giebt.

(Caspar Voght, Flotbeck in ästhetischer Ansicht, Hamburg 1824, Charlotte Schoell-Glass (Hg.), Hamburg 1990, S. 11f) (siehe dazu ergänzend Fußnoten zu Zitat 409)

Voght zum Charakter seiner Parkgestaltung

265

Die schönen Bäume,
 die liebliche Abwechslung von Hügel und Thal,
 die mannigfaltigen Baumgruppen,
 die so verschiedenen Land-, Strom-, An- und Aussichten
 suchte ich zu benutzen, um auf den
 durch die (mit solchem Fleiß bestellten) Felder geführten Wegen,
 eine Reihe wechselnder,
 in ihrem Character von einander verschiedener Landschaften
 dem Auge des Wandelnden der Reihe nach darzustellen

– dabey alles Kleinliche sorgfältig zu vermeiden,
die Hand der Kunst allenthalben zu verstecken,
und nur große Massen zu bilden,
die des Pinsels würdig wären.

(Aus einem Brief vom 25.04.1828 an seinen Nachfolger Martin Johan Jenisch, zit. n.: Paul Ziegler, *Ein Bild von einem Park*, in: Reinhard Crusius, *Der Jenisch-Park*, Hamburg, 2006, S. 50)

Pückler: Bildgestaltung im Park – das „Ahnenlassen“ 266

Das effektvolle Verbergen und Ahnenlassen ist schwerer als das offene Zeigen. Wenn die Beschauer eine Aussicht überraschend schön finden, und nachher bei längerer Verweilung äußern: Schade, daß der große Baum da noch davor steht, wie viel herrlicher noch würde sich alles entfalten, wenn der auch weg wäre – dann eben hat man es gewöhnlich richtig getroffen, und die guten Leute würden sich sehr wundern, wenn man ihnen den Gefallen täte, den kondemnierten Baum wirklich wegzuhauen, und sie nun mit einem Male gar kein Bild mehr vor sich hätten – denn ein Garten im großen Stile ist eben nur eine Bildergalerie, und Bilder verlangen ihren Rahmen.

(Hermann Fürst Pückler-Muskau [1785-1871], *Andeutungen über Landschaftsgärtnerei*, 1834, zit. n.: Ingrid Bade (Hrsg.): *Das kleine Gartenglück*, © 2004 Deutscher Taschenbuch Verlag, München, S. 157)

Pückler: Leitende Hand und Korrekturen bei der Parkgestaltung („lebendes Material“) 267

„Eine große landschaftliche Gartenanlage in meinem Sinne muß auf einer Grundidee beruhen“, so beginnen Pückler-Muskau „Andeutungen über Landschaftsgärtnerei“. Und er plädiert dafür, daß diese „wenn sie ein gediegenes Kunstwerk werden soll, so viel als möglich nur von einer leitenden Hand angefangen und beendet werden soll.“ Was nicht heißt, daß die individuelle Prägung durch den Landschaftskünstler nicht immerwährender Überarbeitung bedarf, arbeitet doch gerade die Landschaftsgärtnerei, im Gegensatz zur Landschaftsmalerei, mit lebendigen Materialien wie Baumbeständen, Wasserläufen, Wiesenstücken, Strauchgewächsen etc., die obendrein abhängig sind vom Wechsel der Jahreszeiten. Demzufolge gehören Korrekturen von Entwurf, Plan und Ausführungsarbeit zum Gestaltungsprozeß der landschaftlichen Strukturen.

(Inge Krupp, *Deutsche Gärten und Parks*, in: H. Sarkowicz (Hg.), *Die Geschichte der Gärten und Parks*, Frankfurt 2001, S. 230)

Hirschfeld: Charakteristische Szenen, Bilder und Partien 268

Größere Parks waren – durch die Art der Bepflanzung und die Bodenmodellierung – in unterschiedliche, mehr oder weniger deutlich voneinander unterschiedene Gartenräume, einzelne „Szenen“, „Bilder“ und „Partien“ unterteilt. Hirschfeld wollte diese einzelnen Bereiche zusätzlich durch verschiedene Charaktere und Stimmungen voneinander unterscheiden, die „entweder einsam, ernsthaft, melancholisch, feierlich, lebhaft, lachend, romantisch, wild, traurig, fruchtbar, öde, frei, versperrt usw. sein können. (...) Man merke sodann auf die natürlichen Abtheilungen dieses Charakters, um darnach die die nöthigen Ausbildungen und die Anlegung der Szenen an ihrem Orte so zu treffen, dass eine jede mit dem Charakter des Platzes, wo sie sich befindet, vollkommen übereinstimmen.“*

(Frank Maier-Solgg, Andrea Greuter, *Landschaftsgärten in Deutschland*, Stuttgart 1997, S. 40)

*(Christian Cay Lorenz Hirschfeld [1742-1792], *Theorie der Gartenkunst*, Leipzig 1779-1785, Bd. 2, S. 10)

Shenstones Programm einer „ornamented farm“ 269

Den Belt-walk findet man auch in den Leasowes, dem Wohnsitz des Dichters William Shenstone (1714-1753). Mit Shenstones „ornamented farm“ gewinnt eine mehr landschaftliche Gartenauffassung an Bedeutung, aus der Absicht geboren, eine parkartig idealisierte Landschaft zu schaffen, ohne auf den wirtschaftlichen Nutzen und die landwirtschaftlichen Funktionen des Besitzes zu verzichten. Shenstone folgte einem Beispiel von Philip Southcote, der in Woburn farm ein ähnliches Beispiel geschaffen hatte, und verhalf so dieser Gartenauffassung, der gerühmten Parklandschaft, zum Durchbruch. Shenstone komponierte seine Anlage als Folge von malerischen Einzelbildern an einem Belt-walk, wobei die einzelnen Szenen und Sichten einen unterschiedlichen Stimmungsgehalt ausdrücken sollten. Entsprechend der von ihm aufgestellten Theorie unterschied er erhabene, schöne, melancholische und nachdenkliche Gartenbilder, die auf dem Führungsweg durch Bänke und Inschriftentafeln markiert und erklärt wurden.

(Trauzettel, Ludwig, *Die Wörlitzer Anlagen – Geschichte und Gegenwart in: Ross, Hartmut, August Rode und das Dessau-Wörlitzer Reformwerk, in: Roch / Ross / Trauzettel / Paul, Der Englische Garten zu Wörlitz, Verlag für Bauwesen, Berlin-München 1994, S. 164*)

Pückler über Licht und Schatten bei der Gartengestaltung 270

„Man verteile überall in dem Gemälde Licht und Schatten zweckmäßig, so wird dadurch die Gruppierung im Großen in der Hauptsache gelungen sein“, empfiehlt Fürst Pückler, „denn Rasen, Wasser und Fluren, als selbst keine Schatten werfend, sondern solche nur von anderen Gegenständen aufnehmend, sind das LICHT des Landschaftsgärtners, Bäume, Wald und Häuser dagegen (auch Felsen, wo sie benutzt werden können) müssen ihm als Schatten dienen“.

(Hermann Fürst von Pückler-Muskau [1789-1871], *Andeutungen über Landschaftsgärtnerei*, zit. n.: Inge Krupp, *Deutsche Gärten und Parks*, in: H. Sarkowicz (Hg.), *Die Geschichte der Gärten und Parks*, Frankfurt 2001, S. 223)

Bridgeman: Gärten als Teil der Landschaft 271

Bridgemans (Charles Bridgeman, 1690-1738, R. C.) erster Auftrag war die Anlage des Gartens von Claremont für den Duke of Newcastle. Seine völlig neue Methode beschrieb Stephen Switzer als „schlichte und unaffektierte Art, Gärten so zu umfrieden, dass die Landschaft, in die sich eingebettet sind, so aussieht, als sei sie Teil des Gartens.“ * An den Grenzen des Anwesens hob er breite Gräben aus, deren Böden mit Steinen gepflastert wurden. Diese Gräben, die wegen des Überraschungseffektes Ha-has genannt wurden, hielten unter anderem Tiere davon ab, auf den Rasenflächen des Gartens herumzustoßen, ohne dabei die Sicht zu beeinträchtigen.

(Michael Saudan, *Sylvia Saudan-Skira, Zauber der Gartenwelt*, Genf 1987, Nachdruck Köln 1997, S.172)

*(zit. n.: Christopher Hussey, *English Gardens and Landscapes, 1700-1750*, London 1967)

Landschaftspark: Teil der ungebundenen Natur **272**

Im Verlauf der Entwicklung des Landschaftsgartens gehen Park und freie Landschaft eine immer engere Verbindung ein; der Park wird mehr und mehr in die umgebende Landschaft einbezogen: „You must call in the country“ (*Du must das Land einfordern*), hatte schon Alexander Pope gefordert, und wenig später vollbrachte Kent die revolutionäre Tat, mit der dies erreicht wurde. Es war, wie Walpole ein wenig poetisch umschrieb, Kents Sprung über den Zaun, der die Erkenntnis vermittelte, dass schon die Natur ein Garten ist: „He leaped the fence and saw that all nature was a garden“ (*Er sprang über den Zaun und sah, dass die ganze Natur ein Garten war*) *

(Frank Maier-Solgk, Andrea Greuter, *Landschaftsgärten in Deutschland*, Stuttgart 1997, S. 40)

*(Horace Walpole, *On Modern Gardening*, 1770, S. 44)

Unterschiedliche Gestaltungsprinzipien: Übersicht (eben) contra Überraschung (hügelig) **273**

Der im Barockgarten erreichte, von einem Punkt aus mögliche Überblick über den gesamten Garten wird im Landschaftsgarten vermieden. Man will sich beim Durchwandern des Parks durch plötzlich bietende Aussichten überraschen lassen. Sanfte Übergänge werden bevorzugt, ideal ist eine mittlere, hügelige Landschaft, die die Extreme vermeidet.

(Frank Maier-Solgk, Andrea Greuter, *Landschaftsgärten in Deutschland*, Stuttgart 1997, S. 37)

Latium und England: „undulating ground“ **274**

Dem Vorbild einer freien Naturlandschaft folgend, wie man sie in Latium, teilweise auch in England vorfand, bemühten sich die Landschaftsgärtner um eine Physiognomie, bei der Bodenerhebungen und Senkungen, Freiflächen und Anpflanzungen sich abwechselten. Auch die Bodenoberfläche ist in Nachahmung des Brownschen Stilprinzips des *undulating ground* möglichst gewellt. Ein in dieser Weise vielförmiges Landschaftsbild „bietet in den beständigen Ungleichheiten, Krümmungen und Senkungen des Bodens mehr Abwechslung, in den Aussichten mehr Größe und Mannichfaltigkeit (...)“ *

(Frank Maier-Solgk, Andrea Greuter, *Landschaftsgärten in Deutschland*, Stuttgart 1997, S. 37)

*(Christian Cay Lorenz Hirschfeld [1742-1792], *Theorie der Gartenkunst*, Leipzig 1779-1785, Bd. 2, S. 7)

„Variety“ = Mindestgröße und „optische“ Vergrößerung **275**

Das Ziel größtmöglicher Mannichfaltigkeit und Unüberschaubarkeit ließ sich natürlich um so eher erreichen, je ausgedehnter das zur Verfügung stehende Gelände war. Eine ausreichende Größe war daher stets ein wichtiges Kriterium der Gestaltung. Deshalb galten überall dort, wo nur begrenzter Raum zur Verfügung stand, die Veränderungen zuerst der Verschleierung seiner Begrenzung. „Nicht wie er ist, sondern wie er uns erscheint“ *, ist nach Pückler maßgebend (...).

(Frank Maier-Solgk, Andrea Greuter, *Landschaftsgärten in Deutschland*, Stuttgart 1997, S. 37)

*(Hermann Fürst Pückler-Muskau [1785-1871], *Andeutungen über Landschaftsgärtnerei*, 1834, S. 28)

Landschaftsgarten: Abwechslung / „Variety“ 276

Anders ist es auf der Höhe, anders in der Tiefe; jeder Schritt führt auf eine neue Lage, auf ein neues Gemälde, bey aller Unbeweglichkeit der Gegenstände. Die Szenen verschwinden und kommen wieder hervor; neue verhüllen die alten; die Situationen ändern sich unaufhörlich ab.

(*Christian Cay Lorenz Hirschfeld [1742-1792], Theorie der Gartenkunst, Leipzig 1779-1785, Bd. 2, S. 7*)

Landschaftsgarten: die Wege! 277

Ein Grundprinzip des Landschaftsgartens besteht darin, dass sich der Park und seine Schönheiten dem Besucher sukzessive erschließen; Wege sind hierbei „die stummen Führer des Spaziergehenden“, * die sich so weit wie möglich den natürlichen Gegebenheiten anpassen sollten. Die Natur aber, so lautet das Credo schon bei Kent, vermeidet die gerade Linie.

(*Frank Maier-Soljk, Andrea Greuter, Landschaftsgärten in Deutschland, Stuttgart 1997, S. 40*)

*(*Hermann Fürst Pückler-Muskau [1785-1871], Andeutungen über Landschaftsgärtnerei, 1834, S. 106*)

Landschaftsgarten: die Wege als „serpentine“ 278

In Abgrenzung des Landschaftsgartens gegenüber der formalen Struktur des Barockgartens und seinen schnurgeraden Alleen wurde dann der Wegführung bewusst eine der Natur angepaßtere Form gegeben. Vorbild war zunächst die berühmte Schlangenlinie, die in der Nachfolge William Hogarths („The Analysis of Beauty“, 1753) als Paradigma von Schönheit schlechthin galt.

(*Frank Maier-Soljk, Andrea Greuter, Landschaftsgärten in Deutschland, Stuttgart 1997, S. 40f*)

Hirschfeld gegen die „reguläre Schlangenlinie“ 279

Die gemeine reguläre Schlangenlinie enthält fast eben so viele Einförmigkeit, als die gerade Linie. Dagegen verdient die sich ohne Regelmäßigkeit frei krümmende und mit Abwechslung schlängelnde Manier unstreitig den Vorzug. Wir wollen sie die Naturlinie nennen.

(*Christian Cay Lorenz Hirschfeld [1742-1792], Theorie der Gartenkunst, Leipzig 1779-1785, Bd. 2, S. 12*)

Pückler zur Gestaltung der Wege im Landschaftsgarten 280

Der bedeutende deutsche Parkgestalter Hermann Fürst Pückler-Muskau beschrieb im 19. Jahrhundert fünf Punkte für die Anlage von Wegen in Gärten und Parks: Sie sind so zu führen,

- „dass sie auf den besten Aussichtspunkte ungezwungen leiten,
- dass sie an sich eine gefällige und zweckmäßige Linie bilden,
- dass sie auch die übersehbaren Flächen, durch die sie führen, nur in malerischen Formen abschneiden,
- dass sie nie ohne Hindernis uns sichtlichen Grund sich wenden,
- endlich, dass sie technisch gut gemacht werden, immer hart, eben und trocken sind.“

(*Hermann Fürst Pückler-Muskau [1785-1871], Andeutungen über Landschaftsgärtnerei, 1834, zit. n.: Reinhard Crusius, Der Jenisch-Park, Hamburg 2006, S. 40*)

Pücker für einheimische Pflanzen **281**

(...) gab Pücker den einheimischen Pflanzen aufgrund ihrer natürlichen Erscheinung im Park entschieden den Vorzug. Er fürchtete die „höchst widrige affektierte Wirkung“ der fremdländischen Pflanze, denn „auch die idealisierte Natur muß dennoch immer den Charakter der Landes und Klimas tragen, wo sich die Anlage befindet, damit sie wie von selbst so erwachsen erscheinen könne, und nicht die Gewalt verrate, die ihr angetan ward.“ *

(*Frank Maier-Solgk, Andrea Greuter, Landschaftsgärten in Deutschland, Stuttgart 1997, S. 59*)

* (*Hermann Fürst Pücker-Muskau [1785-1871], Andeutungen über Landschaftsgärtnerei, 1834, S. 87*)

Kent: Vielfalt, aber Harmonie (Ordnung) **282**

So beschrieb Samuel Boys in seinem Gedicht *The Triumph of Nature*, wie in diesen Gärten die Natur über die Kunst und die Tugend über die Verderbnis triumphierte. Da die Tugend nicht aus der Unordnung entstehen kann, konnte die große Vielfalt von Szenen, die Kent in seinen *Elysian Fields* schuf, nur von einer überlegenen Harmonie kontrolliert werden: „Hier sehen Sie Ordnung in der Vielfalt, denn alle Dinge sind verschieden und befinden sich dennoch in Harmonie.“ * Auch William Gilpin betonte die Harmonie, die Kent und Gibbs zwischen der Vielfalt der visuellen Effekte schufen, die einerseits die Empfindungen und die Phantasie anregten, und den Tempeln und Rotunden, die andererseits das menschliche Denke befruchteten: „... Und wenn jemand sagt, die Gärten neigten in einigen Teilen zu sehr zur Liebe für das Ungezügelterte, das Sinnliche, so kann doch andererseits nicht geleugnet werden, dass sie überaus edle Anregungen zu Tugend und Ehre vermitteln.“ **

(*Michael Saudan, Sylvia Saudan-Skira, Zauber der Gartenwelt, Genf 1987, Nachdruck Köln 1997, S.174*)

* (*zit. n.: William Gilpin [1724-1801], A Dialogue upon the Gardens... of Stowe in Buckinghamshire, London 1749*)

** (*ebenda*)

Chambers: „Immer einerley Charakter“ **283**

Bei der Garten- bzw. Parkgestaltung forderte William Chambers, „immer einerley Charakter durch Theile der Composition walten zu lassen“.

(*William Chambers [1723-1796], englischer Parkarchitekt*)

Pücker: Pflanzen und Bäume brauchen unterschiedlich

Licht und Luft

284

Zur freien Entwicklung nach allen Seiten bedarf jede Pflanze etwas Luft und Licht, das ihr gerade so weit gewährt werden muß, als zur Gesundheit, Dichtigkeit und Fülle alle nötig ist. Es ist dies die Freiheit der Bäume, nach der wir uns ebenfalls so sehr sehnen.

(*Hermann Fürst von Pücker-Muskau [1789-1871], Andeutungen über Landschaftsgärtnerei, zit. n.: H. H. Krönert [Hg.], Fürst Pücklers Sprüche, Cottbus o.J. [2004], S. 32*)

Repton: Bequemlichkeit vor pittoresker Wirkung **285**

So sehr Repton mit diesen Beispielen den Gemäldecharakter von Park, Garten und Haus herausstellte, ging es ihm offensichtlich nicht ausschließlich um die pittoreske Wirkung. In den „Sketches“ schrieb er: „Die Gartenkunst muss die beiden gegenseitigen Merkmale ursprüngliche Wildnis und künstlichen Komfort einschließen, jedes dem Genius und dem Charakter des Ortes angepasst; jedoch

eingedenk, dass nahe dem Sitz des Menschen Bequemlichkeit und nicht pittoreske Wirkung den Vorrang haben muss, wo immer auch sie im gegenseitigen Wettbewerb eingesetzt werden.“ *

(Ehrenfried Kluckert, Gartenkunst in Europa. Von der Antike bis zur Gegenwart, Königswinter 2007, S. 394)

**(Humphrey Repton [1752-1818], Sketches and Hints on Landscape Gardening, London 1795)*

Maler und Italienreisen als Inspiration:

Idyllische Landschaften und erhabene Antike

286

Dafür konnten sie in den Gemälden Claude Lorrains, Nicolas Poussins oder Gaspard Dughets in der römischen Galeria Doria Pamphili oder daheim in der Londoner National Gallery diese einfühlsamen und fast meditativen Landschaften betrachten. Dort wurde der Bogen geschlagen von der konkret erlebten Landschaft Kampaniens zur Vision einer vermeintlich paradiesischen Lebensweise. Ganz direkt aber wurde mit diesen utopischen Landschaften ein Modell vorgeführt, dass die Verbindung von idyllischer Landschaft und erhabener Antike anschaulich machte. Dieses Modell mußte nun im Landschaftspark umgesetzt werden. Anders als bei Le Nôtre (1613-1700, R. C.), der in seinen Gärten die Fernwirkung einer gemalten Landschaft suggerieren wollten, war es jetzt der begrenzte Landschafts-ausschnitt, ein für Maler besonders attraktives Motiv, das als Maßstab für die Gartenanlage galt.

(Ehrenfried Kluckert, Gartenkunst in Europa. Von der Antike bis zur Gegenwart, Königswinter 2007, S. 358)

4. Parkarchitektur und Architektur im Park

Goethe: Bauarchitektur und Gartenarchitektur 289

Las im Globe die Geschichte der Kunst- und Naturgärten. Recht einsichtig durchgeführt und am Ende meine alte, immer genährte Ansicht ausgesprochen, dass von einer bedeutenden Architektur auch ein architektonischer Übergang zu einer Gartenanlage bestehen müsse.

(Johann Wolfgang von Goethe, Tagebuch 02.09.1828, zit. n.: Mit Goethe durch den Garten, Claudia Schmölders (Hg.), Frankfurt 1989, S. 115)

Staffagearchitektur im Landschaftsgarten 290

(...) Staffagearchitekturen, mit denen das Parkgelände durchsetzt war. Als Staffagebauten wurde eine manchmal geradezu phantastisch anmutende Vielfalt an Gebäude- und Stilformen entwickelt. So halten ganz unterschiedlichen Zeiten und Länder Einzug in den Park: Chinesische Architektur steht neben dem gotisch Mittelalter, antikes Ebenmaß kontrastiert mit wildromantischer Urwüchsigkeit. Exotische Formen und Motive, ägyptische Pyramiden und Obelisken, chinesische Teehäuser und Pagoden sowie arabische Moscheen sollten den Respekt vor den jeweiligen Weltanschauungen artikulieren, während Gedenksteine und Urnen an bedeutungsvolle Begebenheiten und Personen erinnerten. Tempel, die antiken Vorbildern nachempfunden oder kopiert wurden, sind sicherlich in der Überzahl. Klassische Formen und die Huldigung der Antike behielten im Landschaftsgarten insgesamt das Übergewicht. Daneben aber artikulierten sich beispielsweise in Grotten, einem der wenigen Elemente, das aus den Renaissancegärten übernommen wurde, in Einsiedeleien und Ruinen (...) ein ganz anders gelagerter, naturfrommer Geschichtsbezug.

(Frank Maier-Soljk, Landschaftsgärten in Deutschland, Stuttgart 1997, S. 45)

Hirschfeld: Steigerung der Empfindsamkeit durch Natur, Gärten und Kunstgebilde 291

Gärten sind Plätze, auf welchen der Mensch alle Vorteile des Landlebens, alle Annehmlichkeiten der Jahreszeiten mit Bequemlichkeit, mit Ruhe genießen kann. Die Gegenstände der Gärten sind zunächst keine anderen, als Gegenstände der schönen ländlichen Natur selbst. Der Gartenkünstler muß daher zuvörderst solche Gegenstände der schönen Natur sammeln und auswählen, die eine vorzügliche Einwirkung auf das Empfindungsvermögen und die Einbildungskraft haben; er muß diesen Gegenständen eine solche Ausbildung geben, und sie in eine solche Verbindung und Anordnung bringen, daß dadurch ihr Eindruck verstärkt werde. Dadurch verändert ein Platz die Natur einer bloß sich selbst überlassenen Gegend, und fängt schon an, in einen Garten überzugehen. Dies ist das erste allgemeine Gesetz der Gartenkunst.

Weil aber der Garten, als ein Werk des Fleißes und des Genies, die Phantasie und die Empfindung stärker bewegen soll, als eine bloß natürliche Gegend, so soll der Künstler den Eindruck der Gegenstände der Natur, die er mit Überlegung und Geschmack gesammelt, ausgebildet und miteinander verbunden hat, dadurch zu heben suchen, daß er übereinstimmende Gegenstände der Kunst darunter mische und mit dem Ganzen verknüpfte. Dies ist das zweite allgemeine Gesetz der Gartenkunst.

(Christian Cay Lorenz Hirschfeld [1742-1792], Theorie der Gartenkunst, Leipzig 1779-1785, zit. n.: Ingrid Bade (Hrsg.): Das kleine Gartenglück, © 2004 Deutscher Taschenbuch Verlag, München, S. 151f)

Bedeutung und Begrenzung von Architektur im Landschaftspark

292

Die wichtigste Funktion der Parkbauten ist, zur optischen Bereicherung des Parkbildes beizutragen: „Gebäude (...) dienen zuvörderst der Belebung einer Gegend überhaupt; sie nehmen ihr das Einförmige und Oede“. ... „Außerdem“, so Hirschfeld weiter, „wird ihre Wichtigkeit dadurch noch näher erleuchtend, dass sie sich theils als Mittel zur Bezeichnung und Verstärkung der Charaktere der Gegenden, theils als Denkmäler betrachten lassen.“ * Die wichtigste Regel für Architektur im Landschaftsgarten aber ist: Das aus dem Barock übernommene Schloß oder die neu errichtete Landvilla sind nicht mehr der von überall sichtbare zentrale Punkt, auf den die Parkanlage zugeordnet ist; ihre Bedeutung ist reduziert auf die eines optisch markanten Höhepunkts unter mehreren. Das Schloß wird nun zum Bestandteil einer von mehreren Gartenszenen, in die es sich als Blickfang einfügt. (Frank Maier-Solgek, Andrea Greuter, *Landschaftsgärten in Deutschland*, Stuttgart 1997, S. 44)

*(Christian Cay Lorenz Hirschfeld [1742-1792], *Theorie der Gartenkunst*, Leipzig 1779-1785, Bd. 3, S. 41f)

Staffagen im Landschaftspark

293

Die Staffagen des Landschaftsgartens sollen nicht nur vielfältige Assoziationen und Gedanken wecken, sondern auch im Gemüt des Betrachters bestimmte Empfindungen und Gefühle erregen. Ihre Rolle als Motiv in einem dreidimensionalen Gemälde führte im Extremfall dazu, daß nur eine zweidimensionale Kulissenarchitektur, ein sogenannter „eyecatcher“ oder Blickfang errichtet wurde. (Adrian von Buttlar, *Englische Gärten*, in: H. Sarkowicz (Hg.), *Die Geschichte der Gärten und Parks*, Frankfurt 2001, S. 178f)

Die englischen Vorbilder für Wörlitz – und Goethes Lob

294

Vom Genius loci ausgehend, vermochten in jeder weiteren Konzeption die englischen Landschaften von William Chambers oder Lancelot Brown Vorbilder zu geben: real als räumliche Kunstwerke nachempfunden, erst im Gehen zu verstehen, mit ihrem Wegesystem hinführend zu Zierat und Architekturzitat, nicht zuletzt ja auch pädagogisch als ein kunsthistorischer Lehrpfad gedacht, angereichert mit Stimmungsbildern, mythologischen Hinweisen, Allegorien, nicht zuletzt Inschriften wie „Hier wird die Wahl schwer, aber entscheidend“ und zu beiden Seiten Sitzgelegenheiten. Geht der geneigte Wanderer der Verführung einer Venus oder doch lieber der Weisheit entgegen? Goethe jedenfalls, der Freund und vielfache Besucher des Fürsten Franz, hat sich in dieses Arkadien wie in einen Traum versetzt gefühlt: „Es ist, wenn man so durchzieht, wie ein Märchen, das einem vorgetragen wird, und hat ganz den Charakter der elysischen Gefilde“, schrieb er Charlotte von Stein.

(Inge Krupp, *Deutsche Gärten und Parks*, in: H. Sarkowicz (Hg.), *Die Geschichte der Gärten und Parks*, Frankfurt 2001, S. 211f)

Staffagen im Landschaftspark als freimaurerischer Ausdruck

295

Ägyptische Sphinge und Götterfiguren, elysische Landschaftskompositionen, dreigesichtige Götterembleme, auffallend sprechende Namen, wie *Freundschaftstempel* und *Philosophenhaus* – auch in diesen für den Landschaftsgarten typischen Beispielen einer offenbar symbolischen Architektur kommt die Vorliebe der Zeit für Exotisches zum Ausdruck. Immer wieder hat man in solchen Motiven darüber hinaus auch einen freimaurerischen Hintergrund sehen wollen. Wie der Landschaftsgarten selbst, so stammt auch die Freimaurerei aus England (*free-*

masons war ursprünglich die Bezeichnung für die nicht zunftgebundenen, freien Steinbildhauer und Steinmetzen), deren Bedeutung für die Formierung der bürgerlichen Gesellschaft in der Bildung einer sozialen Gruppe gesehen wird, die sich in Abgrenzung zum Staat durch einen moralischen Anspruch begründete. (Frank Maier-Solgk, Andrea Greuter, *Landschaftsgärten in Deutschland*, Stuttgart 1997, S. 49)

Vitruv und Palladio in England

296

1715 waren in England zwei wichtige Werke erschienen; zum einen die englische Ausgabe der Schriften Palladios „Vier Bücher zur Architektur“, zum anderen das von dem Architekten Colin Campbell herausgegebene Werk „Vitruvius Britannicus“, die beide zur Verbreitung Palladios und der vitruvianischen Architekturtradition in England beitrugen.

(Frank Maier-Solgk, Andrea Greuter, *Landschaftsgärten in Deutschland*, Stuttgart 1997, S. 15)

„Palladianismus“ – von Veneto nach England

297

Die als Palladianismus bezeichnete klassizistische Architekturströmung in Europa vom 16. bis zum 18. Jahrhundert geht auf die Bauwerke und Publikationen des italienischen Renaissance-Architekten Andrea Palladio (1508-1580) zurück. Der vor allem in Veneto tätige Baumeister hatte sich intensiv mit der antiken römischen Architektur und deren Proportionslehren auseinandergesetzt. Ausgehend von den Schriften des Vitruv, dessen zehnbändiges Werk *De architectura* als einziges antikes Architekturtraktat enthalten ist, veröffentlichte er 1570 die *Quattro libri dell' architettura*, mit denen nicht nur seine zahlreichen Villenbauten und Stadtpaläste einem breiten Publikum bekannt wurden, sondern auch die Proportionslehre und damit die Maßvorstellungen der Antike wieder ins Bewusstsein der Architekten gelangten. ... Vor allem im protestantischen Nordeuropa, zunächst in den Niederlanden und in England, wurde diese Architekturströmung als Gegenentwurf zum katholischen, römischen Barock aufgegriffen. ... Anfang des 18. Jahrhunderts entdeckte die englische Aristokratie den Palladianismus für sich erneut. Politische Oppositionelle, die gegen die Aushöhlung liberaler Prinzipien durch die Hannoveraner Könige antraten, sahen in der Villenkultur und der Verherrlichung des Landlebens eine adäquate Entsprechung ihrer sozialen Ideale. Ihre noch barocken, regulären Gartenanlagen außerhalb Londons verwandelten sie in Landschaftsgärten, die mit Villenarchitekturen nach dem Vorbild Palladios geschmückt wurden. Die Architekten William Kent (um 1685-1748) und Colin Campbell (um 1675-1729) schufen eine Vielzahl von Landsitzen im palladianischen Stil, in denen sie unter Wahrung der antiken Proportionen einen zentralen Wohntrakt mit den notwendigen Wirtschaftseinrichtungen in den Seitenflügeln verbanden. Bequemlichkeit und Eleganz waren hier mehr gefragt als höfischer Prunk und zeremonielles Gehabe. ... Schon bald avancierte der Palladianismus zur vorherrschenden Architekturströmung im England des 18. Jahrhunderts und fand von hier aus auch Verbreitung auf dem Kontinent.

(Ingo Pfeifer, *Palladianismus*, in: *Unendlich schön, Das Gartenreich Dessau-Wörlitz*“, Kulturstiftung DessauWörlitz (Hg.), Berlin 2006, S. 121)

Pope: Antike Architekturregeln = Naturregeln **298**

„Lern nur die Regeln der Alten wahrhaft achten / Denn sie nachahmend, ahmst Du die Natur nach“, so hat Pope den Zusammenhang von antiken Architekturregeln und den Regeln der Natur formuliert.

(Alexander Pope [1688-1744], *Essay on Criticism*, zit. n.: Frank Maier-Soljk, Andrea Greuter, *Landschaftsgärten in Deutschland*, Stuttgart 1997, S. 15)

Voght: Natürliche Konstruktionen im Park **299**

Hütten und Sitze aus den Aesten der Bäume, welche sie beschatten, und dem in diesem Schatten wachsenden Moose zusammen gesetzt; Ruheplätze, welche die Landschaft bezeichnen, auf welche man aufmerksam machen wollte, schienen ihm allein sich der Gattung anzupassen, welche die Engländer ornamented farm nennen. (Voght spricht hier von sich selbst in der 3. Person, R. C.)

(Caspar Voght [1752-1839], *Flotbeck in ästhetischer Ansicht*, Hamburg 1824, Charlotte Schoell-Glass (Hg.), Hamburg 1990, S. 13)

Pückler zum „gotischen Stil“: deutsch, aber unzeitgemäß **300**

In der „steinernen Vegetation“ der Gotik scheint der Stein, schreibt er in den „Briefen eines Verstorbenen“, „gleich einer Pflanze emporgewachsen“ zu sein.

„Mir ist sie immer wie die echt romantische, d.h. echt deutsche, Bauart vorgekommen, aus unserem eigensten Gemüt entsprossen. Doch, glaube ich, sind wir jetzt entfremdet, da eine mehr schwärmerische Zeit dazu gehört. Wie können sie wohl noch einzeln bewundern und lieben, aber nichts mehr in der Art schaffen, was nicht den nüchternsten Stempel der Nachahmung trüge.

Dampfmaschinen und Konstitutionen geraten dagegen jetzt besser als überhaupt alle Kunst. Jedem Zeitalter das Seine.“

(Hermann Fürst Pückler-Muskau [1785-1871], *Briefe eines Verstorbenen*, 1828-30, zit. n.: Frank Maier-Soljk, Andrea Greuter, *Landschaftsgärten in Deutschland*, Stuttgart 1997, S. 48)

Landschaftsparks: Stilvielfalt als individueller Ausdruck (des Bauherren) **301**

Dass sich kein verbindlicher Stil mehr in den Landschaftsgärten herausbildete, lag nicht zuletzt daran, dass die Frage des architektonischen Stils zu einer Frage des persönlichen Geschmacks geworden war. Man wählte den Stil entsprechend der Vorliebe des Bauherrn, der den Garten zunächst als sein privates Refugium ansah, in dem auch stilistisch eine individuelle Beliebigkeit herrschte. Darüber hinaus war das Nebeneinander der Stile Ergebnis der Absicht, verschiedene Stimmungen zu erzeugen. Diese ließe sich außer durch landschaftliche Szenen auch durch unterschiedliche Architekturen hervorrufen, die in erster Linie als Bedeutungsträger aufgefasst wurden. Der Rundbau einer Synagoge in Wörlitz war daher als Ausdruck für die religiöse Toleranz des Bauherrn zu verstehen.

(Frank Maier-Soljk, Andrea Greuter, *Landschaftsgärten in Deutschland*, Stuttgart 1997, S. 45)

Hirschfeld zum „Denkmalkult“ als „Pädagogik“ **302**

Im Zuge der Aufgabe emblematischer Bezüge sind auch die freimaurerischen Motive mehr und mehr verschwunden. In den späteren expressiven und romantischen Landschaftsgärten ist in erster Linie die Natur Träger des gedanklichen Gehalts. Beibehalten wurden jedoch auch in den späten Landschaftsgärten Denkmäler, Statuen und Gedenksteine, die oft mit Inschriften versehen wurden.

Der Denkmalkult, der im Verlauf den 19. Jahrhunderts seinen Höhepunkt erreicht, hat im Landschaftsgarten eine seiner Quellen. Warum sie dort so beliebt waren, steht wiederum bei Hirschfeld: „Sie (sc. Denkmäler und Inschriften) halten oft den flüchtigen Lustwandler an; sie reizen das Nachdenken zu einer Zeit, da man sich bloß den sinnlichen Bewegungen überläßt, sie unterhalten in der Einsamkeit, beleben die Einbildungskraft, wecken die Empfindlichkeit, oder streuen nützliche Erinnerungen über den Pfad des Vergnügens oder über den Sitz der Ruhe aus; und fast immer sind sie doch wichtig als Veranlassung zu einer Folge von Ideen und Empfindungen, welchen sich die Seele vielleicht ohne sie nicht so leicht überlassen hätte.“ *

(Frank Maier-Solck, Andrea Greuter, *Landschaftsgärten in Deutschland*, Stuttgart 1997, S. 53)

* (Christian Cay Lorenz Hirschfeld [1742-1792], *Theorie der Gartenkunst*, Leipzig 1779-1785, Bd. 3, S. 155)

Repton zur Cottage-Architektur

303

I think a covered seat at the gable end of a neat thatched cottage will be the best mode of producing the object here required, and the idea to be excited is „la simplicité soignée“.

(*Ich meine, ein überdachter Sitzplatz am Giebel-Ende einer schmucken Reetdach-Kate wird am besten die gewünschte Wirkung erzeugen, und zwar soll die Vorstellung „gepflegter Schlichtheit“ geweckt werden.*)

(Humphrey Repton [1752-1818], 1796, zit. n.: Paul Ziegler, in: Reinhard Crusius, *Der Jenisch-Park*, Hamburg 2006, S. 152)

Chinesische Anregung: Schmuckelemente für die Natur

304

Hier ist in erster Linie China zu nennen. Reiseberichte aus der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts erzählten von wunderbaren Gärten, die sich mit ihren Menagerien, gewundenen Pfaden, künstlichen Hügeln und Wasserläufen mit zierlichen Bogenbrücken wie Miniaturlandschaften ausnahmen. Diese chinesische Variante des englischen Gartens wurde bald zum Grundmotiv vieler europäischer Landschaftsgärten um 1800. (...)

(Ehrenfried Kluckert, *Gartenkunst in Europa. Von der Antike bis zur Gegenwart*, Königswinter 2007, S. 354)

Römische Anregung: Schmuckelemente für die Natur

305

Neben den von China exportierten Exotica waren die Engländer auf ihrer Grand Tour in Italien auch von der Römischen Antike begeistert. Sie reisten über die Toskana nach Rom, um dort das antike Erbe zu bestaunen. Weiter ging es durch Latium an den Golf von Neapel und an der amalfitanischen Küste entlang bis nach Paestum. Italien galt als Sehnsuchtsland für aufgeklärte Geister. (...)

Durch die von Inigo Jones zuvor schon rezipierte Palladio-Architektur an den italienischen Gustus gewöhnt, begannen die Gartenarchitekten auf dringende Empfehlung ihrer Auftraggeber hin, kleine Rundtempelchen oder Tempelfassaden, antike Büsten und Statuen zusammen mit chinesischen Pagoden, Pavillons und Bogenbrücken wie theatralische Versatzstücke in verschiedenen Gartenbereichen zu platzieren.

(Ehrenfried Kluckert, *Gartenkunst in Europa. Von der Antike bis zur Gegenwart*, Königswinter 2007, S. 358)

Statuen und bauliche „Schmeichelelemente“ als Bestandteile der Garten- und Parkgestaltung 306

Über Kunst und Schönheit lässt sich trefflich streiten, doch die Gartenarchitektur bringt sie miteinander in Einklang. Ein wichtiges Gartenelement sind von jeher die Skulpturen. In Verbindung mit der Rückbesinnung auf die Antike und der Sammelleidenschaft im Renaissance-Humanismus lebt auch die Passion für Statuen wieder auf. Bereits die alten Ägypter schmückten ihre Gärten mit Gottheiten und Sphinxen, die Griechen stellen Statuen ihrer Götter auf, die Römer ihrer göttergleichen Imperatoren; alle waren aber sehr darauf bedacht, dass die Figuren sich in ein stimmiges Gesamtkonzept oder Gartenambiente einfügten. So kommt es, dass Marmorstatuen ab dem 16. Jahrhundert wieder zu wichtigen Gestaltungselementen für die Architektur werden. Besondere Beachtung verdient in diesem Zusammenhang ebenso die zumeist abstrakte Gegenwartskunst, wie sie in einigen modernen, aber auch in alten Gärten zu finden ist. Hierbei sind wahre Freiluftmuseen entstanden, in denen die Künstler ihre Plastiken gestalten und später ausstellen. Allein für diese Orte geschaffen, bilden diese Werke mit der Landschaft und der Natur, die sie umgibt, eine unauflösliche Einheit. Die Gartenarchitekten der englischen Landschaftsparks träumten davon, Gartenstile aller Epochen in einem einzigen Entwurf zu vereinen. Daher findet man hier chinesische Teehäuser neben griechisch-römischen Ruinen, Obelisken und Pyramiden, Vasen, Urnen, Kugeln und Kenotaphe. Englische Gärten sind der Triumph des Eklektizismus, der kreativen Kombination aller Stilelemente, des raffinierten und gebildeten Zitats. Ihre wichtigste Quelle ist der Renaissancegarten.

(Ovidio Guaita, Gärten, Cube-Book, Wiesbaden 2008, S. 552f)

Zur Rolle der baulichen Versatzstücke im Wörlitzer Park 307

In den Hundstagen trat ich ... eine Reise nach Dessau und Wörlitz an. Der dortige schöne Garten, von einem der kunstgebildetsten Fürsten Deutschlands angelegt, mit trefflichen landschaftlichen Partien, ist oft sehr falsch beurteilt worden, weil man ihn aus einem ganz andern Gesichtspunkt betrachtete als sein Schöpfer. Man findet die Bauwerke kleinlich, die Bildsäulen von gewöhnlicher Arbeit, viele Spielerei usf.; aber man tut unrecht, den modernen Maßstab anzulegen. Es war nicht die Absicht, prächtige Werke zu erbauen, die als solche sich Geltung verschaffen, sondern man wollte Phantasien daran knüpfen und dem Naturgenusse durch den menschlichen Gedanken eine höhere Weihe geben. War Material und Ausführung nicht gerade störend, leisteten sie, was man von ihnen forderte, so war dies gerade recht; sie dienten nur als Mittel zum Zweck und sollten nichts anderes sein. Fand man zum Beispiel auf einem von hohen Tannen ernst umschatteten Platz die Büsten einiger unserer großen Dichter, wenn auch nur aus Sandstein gemeißelt und mit ihren Namen versehen, so war dies eine Aufforderung, sich mit ihnen zu beschäftigen, sich ihrer zu erinnern oder, wenn man Lust und Zeit hatte, schöne Stellen ihrer Werke ins Gedächtnis zurückzurufen. Es war nicht die Absicht, plastische Kunstwerke aufzustellen, die als solche durch Material und Ausführung die ganze Aufmerksamkeit für sich in Anspruch nahmen und von dem beabsichtigten Ziele vielleicht gerade ablenkten. Das Verdienst lang einzig und allein in der Harmonie des symbolisch dargestellten Gedankens mit der Örtlichkeit und ihrem Charakter. Kleine Tempel, Büsten und allegorische Figuren reichten dazu aus, nicht sowohl um den Gedanken

zu verkörpern, sondern nur um ihn anzuregen, und die Umgebung oder auch wohl eine Inschrift hatte ihn weiter auszuspinnen. Man brachte so bald berühmten Dichtern eine Huldigung, bald stellte man den Weg der Tugend und des Lasters, ein Elysium und einen Tartarus dar, bald die Reste eines römischen Amphitheaters oder eine andere Ruine, um an die versunkene Welt der Griechen und Römer zu erinnern, bald einen feuerspeienden Berg, um an Italien und das zu mahnen, was es eigentlich charakterisiert. Man wies der Phantasie, der süßen Träumerei, der Erinnerung, der Schwärmerei gewisse Bahnen an, auf welchen sie in Gemeinschaft mit dem Genusse schöner Natur der edelsten und beseligendsten Empfindungen teilhaftig wurde. Das wurde angestrebt, und das ist dem edlen, geistvollen Fürsten oft bewundernswürdig gelungen. Diesen Gesichtspunkt muß man festhalten, um Gärten aus jener Zeit nicht falsch zu beurteilen und den dargestellten Gegenständen nicht eine Geltung beizulegen, die sie an und für sich nicht hatten.

(Karl Friedrich von Klöden [1786-1856], preußischer Pädagoge, zit.n: Hartmut Ross, August Rode und das Dessau-Wörlitzer Reformwerk, in: Roch / Ross / Trauzettel / Paul, Der Englische Garten zu Wörlitz, Verlag für Bauwesen, Berlin-München 1994, S. 148 f)

Girardins strenge Handhabung des literarischen und architektonischen Dekors: Sinn, nicht nur Schmuck **308**

„Alle Sprachen zugelassen“ (...) Die Vielfalt der verwendeten Sprachen macht den Reichtum des Gartens aus und spiegelt den Wissensdurst seines Besitzers wider.

Hier Latein, dort Griechisch, Deutsch auf dem Grab des Malers Mayer, anderswo Englisch oder auch Italienisch. Im Übrigen ist der universale Charakter auch in den angedeuteten Epochen gegenwärtig: Die arkadische Weidenlandschaft ist ein antiker Traum, der Turm der Gabrielle ruft das feudale Zeitalter wach, und der Tempel der Philosophie (oft mit dem Zusatz der „modernen“ Philosophie) wirkt wie eine Trophäe der Modernität. Diese Vielfalt wollte der Marquis (René-Louis de Girardin [1735-1808], R. C.) in einer gewissen Reihenfolge erhalten und mit einem gewissen Anspruch auf Sinnzusammenhang. Er selbst kritisierte Gärten mit unzusammenhängenden Elementen. Er fasst das so zusammen: „Man glaubte eine große Vielfalt erzeugen zu können, indem man die Hervorbringungen aller Klimate, die Denkmäler aller Zeiten aufhäufte und auf kleinstem Raum, sozusagen, einsperrte.“

(Département Oise (Hg.), Vers le parc Jean-Jaques Rousseau, Beauvais 2005, in einer unautorisierten Übersetzung von Paul Ziegler)

Ausstellungselemente für die Nutzung (Licht, Schatten, Schutz usw.) **309**

Der Garten als Saal verlangt nach einer Einrichtung. Ein Gartensaal bietet Gestaltungsmöglichkeiten für den persönlichen Geschmack und die individuellen Bedürfnisse. Egal, ob der Garten Ort der Ruhe und Erholung, der Kontemplation und Meditation, der Zerstreuung und des Vergnügens sein soll – es wird eine Ausstattung benötigt, Gegenstände, um diesen Ort im Grünen entsprechend zu nutzen. So findet man Stühle und Bänke, Pergolen, Belvederes, Pavillons, Brücken, Laternen, Zäune, Tore und vieles mehr. Und weil es in jedem Garten Ruheplätze gibt, spielen Stühle und Bänke eine besondere, eher praktische als künstlerische Rolle. Gartenplaner der viktorianischen Epoche haben einen ausgefeilten Blick für

Bequemlichkeit und praktische Nützlichkeit. ... Auch die Beleuchtung des Gartens, von der einfachen Fackel über Laternen für Kerzen, Gas- oder Ölbetrieb bis hin zum modernen elektrischen Leuchtkörper, hat die Fantasie der Gartenarchitekten beflügelt. Illumination im Garten ist eine Synthese aus dem Nutzen und dem Geschmack der jeweiligen Zeit und stellt ein wichtiges dekoratives Element dar. Die kunstvolle Gestaltung von Einfriedungen, Zäunen oder Toren – allesamt Ausdruck des menschlichen Bedürfnisses nach Abgrenzung des eigenen Raums und Reglementierung nach außen – ist ebenfalls ein wesentlicher Gestaltungsfaktor. Es geht darum, die Grenze zwischen privatem und öffentlichem Raum zu markieren und gleichzeitig die Privatsphäre der Hausbewohner zu schützen. Egal ob materielle oder virtuelle Natur – diese Barrieren dienen der Trennung zweier Welten und ihre künstlerische Aufwertung durch Ornamente und Verzierungen ist unverzichtbar.

(Ovidio Guaita, *Gärten, Cube-Book, Wiesbaden 2008, S. 638ff*)

Goethes ambivalente Haltung zum „empfindsamen, dekorativen“ Garten

310

(...) wenig später konnte Goethe in der Dramensatire „Triumph der Empfindsamkeit“ (1777) den verbreiteten Gefühlskult verspotten, der in den mit Staffagebauten durchsetzten ersten Anlagen zu einer geradezu musealen Erinnerungskunst geführt hatte.

(Frank Maier-Solzk, Andrea Greuter, *Landschaftsgärten in Deutschland, Stuttgart 1997, S. 18*)

Fußnote von Frank Maier-Solzk, Andrea Greuter, Landschaftsgärten in Deutschland, Stuttgart 1997, S. 206 und S. 16:

Goethe hat – seiner Kritik an der empfindsamen Gartenkunst zum Trotz – den Weimarer Park an der Ilm freilich selbst in empfindsamer Manier begonnen. Hingegen deutet sich aus den »Wahlverwandschaften« Goethes späte Skepsis gegenüber einer sich ganz der Freiheit der Natur hingebenden Stimmung an: „Niemand glaubt sich in einem Garten behaglich, der nicht einem freien Leben ähnlich sieht; an Kunst, an Zwang soll nichts erinnern, wir wollen völlig frei und unbedingt Atem schöpfen.“ *

* (Johann Wolfgang von Goethe [1749-1832], in: *Die Wahlverwandschaften*)

Goethe: Spott über die verspielten „Enkel“ der englischen Gartenarchitektur

311

... Denn notabene! in einem Park
 Muß alles ideal sein
 Und salva venia jeden Quark
 Wickeln wir in eine schöne Schal' ein.
 So verstecken wir zum Exempel
 Einen Schweinstall hinter einem Tempel;
 Und wieder ein Stall – versteht mich schon –
 Wird geradewegs ein Pantheon.
 Die Sach' ist, wenn ein Fremder drin spaziert,
 Daß alles wohl sich präsentiert ...
 Freilich der Herr vom Haus
 Weiß meistens, wo es stinkt.
 Was ich sagen wollte: zum vollkommenen Park
 Wird uns wenig mehr abgehn.

Wir haben Tiefen und Höhn,
 Eine Musterkate von allem Gesträuche,
 Krumme Gänge, Wasserfälle, Teiche,
 Pagoden, Höhlen, Wieschen, Felsen und Klüfte,
 Eine Menge Reseda und andres Gedüfte,
 Weimutsfichten, babylonische Weiden, Ruinen,
 Einsiedler in Löchern, Schäfer im Grünen,
 Moscheen und Türme mit Kabinetten,
 Von Moos sehr unbequeme Betten,
 Obeliskn, Labyrinth, Triumphbogen, Arkaden,
 Fischerhütten, Pavillons zum Baden,
 Chinesisch-gotische Grotten, Kiosken, Tings,
 Maurische Tempel und Monumente,
 Gräber, ob wir gleich niemand begraben –
 Man muß es alles zum Ganzen haben.

(Johann Wolfgang von Goethe [1749-1832], aus der Dramensatire „Triumph der Empfindsamkeit“ [1777], zit. n.: Mit Goethe durch den Garten, Claudia Schmölders (Hg.), Frankfurt 1989, S. 60)

Voght: Gegen künstliche Dekorationen

312

So wie dem Besitzer (Baron Caspar Voght, R.C.) von jeher, selbst die gelungenste künstliche Nachahmung großer Naturscenen, geschmacklos und kleinlich vorgekommen ist, so haben die Überladungen in Stow west wycomb und andern berühmten Parks ihm einen frühen Ekel für die sinnlose Zusammenstellung von griechischen Tempeln und gothischen Kirchen, Chinesischen Pagoden und altdeutschen Burgen, türkischen Bädern und Klausnerhütten, beygebracht.

(Caspar Voght, Flotbeck in ästhetischer Ansicht, Hamburg 1824, Charlotte Schoell-Glass (Hg.), Hamburg 1990, S. 13) (siehe dazu ergänzend Fußnoten zu Zitat 413)

Tiecks „Jahrmarkt“: Persiflierende Kritik an den verspielten „Enkeln“ des Englischen Landschaftsparks

313

Für eine Gruppe von Biedermännern, bestehend aus Amtmann, Pfarrersfamilie und einem Bildungsparvenü, in Tiecks „Jahrmarkt“ ist der Mythos vom Programmgarten immer noch lebendig genug, um unerschütterlich am Glauben an seine veredelnde Wirkung festzuhalten. Auf groteske Weise führt Tieck das peinliche Bemühen eines nach Ansehen strebenden Kleinbürgertums vor, das sich selbstgefällig an Scheinhaftigkeiten ergötzt. So entpuppt sich die Fahrt zu den „weltberühmten“ Gärten des Barons in Schönhof als oberflächliche Bildungsreise in eine Anlage, die wie ein Vorläufer eines modernen Freizeitparks anmutet. In ihr soll so viel zu sehen sein, „daß es kaum auszuhalten ist“. Die angetroffene Ausführung, bestehend aus „alte(n) Ritterburgen, dann wieder Ruinen; Labyrinth(n) Höhlen, ja selbst ein feuerspeiender Berg, groß wie der Ätna selber“, ist das mit blasiertem Stolz vorgeführte Werk eines kleinkarierten Duodezfürsten. Es reicht aus, um die Gäste zu beeindrucken, die die geistige Leere in unreflektiert angeeigneten Redensarten widerspiegeln: „Das hätte ich mir niemals gedacht, daß ein Garten so erbaulich sein könne. Wahrlich, das nenne ich Philosophie! Und so innig mit der Kunst vermählt! Und diese Kunst wieder eins und dasselbe mit der Natur“, kommentiert der Pfarrer das vermeintliche Kunstwerk.

Der bizarre Schnellkursus in Sachen Bildung und Wissenschaft gipfelt schließlich in dem per Klingelzeichen auftauchenden Eremiten, der die Aufgabe hat, die Gartenbesucher zu segnen. Der betrunkene Gottesmann gibt sich später der

irritierten Reisegesellschaft als Tagelöhner zu erkennen, den der Baron, um der Illusion willen, gegen einen Hungerlohn für sich arbeiten läßt. Tieck legte durch diese schon reichlich ausgehöhlte Spielart des sentimental Gartens den erbärmlichen Traum der bürgerlichen Klasse bloß, durch Erwerb rein äußerlicher kultureller Zeichen jahrhundertlang gewachsene Unterschiede ausgleichen zu können.

(Martin Maria Schwarz, Tugendbrunnen, Wahnbild und Disneyland – Englischer und Französischer Garten in der Literatur des 18. und 19. Jahrhunderts, in: H. Sarkowicz (Hg.), Die Geschichte der Gärten und Parks, Frankfurt 2001, S. 246f)

5. Landschaftspark als „ornamented farm“

Horaz: Das Nützliche und das Schöne 317

Omne tulit punctum, qui miscuit utili dulci.

(Jeglichen Beifall errang, wer Nützliches mischt mit dem Schönen).

(Quintus Horatius [Horaz, 65 v. - 8 n. Chr.], Ars poetica, Vers 343)

Antike und Veneto: Arbeit und Muße im Landgut 318

Den Erbauern bedeutete diese villa suburbana aber noch weit mehr als ein modernes Sommerhaus auf dem Lande. Sowohl in der Antike als auch in Palladios Venetien war damit das gesamte agrarische Umfeld gemeint, in dem das Herrenhaus als administratives Zentrum fungierte. Denn erst das Leben auf dem Lande machte es auf der Basis der Landwirtschaft und als Gegenpol zur höfischen Repräsentationskultur in der Stadt möglich, dass Körper und Geist durch Muße und intellektuelle Freuden gesunden und sich vervollkommen konnten. So beriefen sich Fürst Franz (von Anhalt-Dessau, R. C.) und sein Architekt (F. W. v. Erdmannsdorff, R. C.) auf antike Tradition und deren Fortführung in der Renaissance. Sie mögen auf deren Auf-erstehung im Gartenreich gehofft haben, indem sie die Schöpfungen der Vergangenheit stilistisch paraphrasieren. Nicht zuletzt, um damit ihre subjektive Vision einer aufgeklärten Gesellschaft zu komplettieren.

(Thomas Weiss, Unendlich schön, in: Unendlich schön. Das Gartenreich Dessau-Wörlitz, Kulturstiftung DessauWörlitz (Hg.), Berlin 2006, S. 18)

Die englische Parkarchitektur und ihre Anregungen aus der venezianischen „villeggiatura“ („ornamented farm“) 319

Der Englische Garten entstand in enger Verbindung mit der Landwirtschaft und erinnert somit an die Kontakte mit der „villeggiatura“ im Veneto. Die Villen Andrea Palladios wurden in England vorbildlich. Das 1564 erschienene Buch „Le dieci giornate della vera agricoltura“ von Agostino Gallo wurde in England aufmerksam studiert. Grundlegend waren die von William Kent (1684-1748) verwirklichten Vorstellungen eines „Englischen Garten“ in Claremont, Chiswick und Stowe. Zu den exemplarischen und am besten erhaltenen Landschaftsgärten zählt der Park von Stourhead in Wiltshire, der aus einem baumlosen Wiesental mit zwei Quellen und einigen Fischtümpeln entstanden ist und mit seinen wohlproportionierten Baumgruppen und unauffällig verteilten Tempeln an klassisch-pastorale Landschaften von Claude Lorrain im 17. Jahrhundert erinnert. Der Dichter William Shenstone (1714-1763) prägte durchaus sinnvoll nach dem Vorbild des „Landschaftsmalers“ den Begriff „Landschaftsgärtner“.

(Erich Steingräber, Erinnerungen an das verlorene Paradies – Alte Gärten im Spiegel der Kunst, in: H. Sarkowicz (Hg.), Die Geschichte der Gärten und Parks, Frankfurt 2001, S. 262f)

Die ferme ornée / ornamented farm: Landleben als Dekoration? (Watelet und Shenstone) 320

Das Land draußen vor der Stadt wurde nicht mehr nur als Landschaft angesehen, auch die mit dem Landleben verbundenen Aktivitäten galt es, als Modell einer idealen Lebensführung zu imitieren. Tatsächlich aber hütete sich jedermann davor, die Realität des Landlebens, das Elend, das dort herrschte, zur Kenntnis zu nehmen.

Kleine Weiler und Schäfereien tauchten von nun an im Dekor der fürstlichen Parks auf. Watelet (1718-1786, R. Cr.) selbst hatte seine Abhandlung mit einem Kapitel über die „nützlichen Einrichtungen“ begonnen und der Ausstattung sowie der Anlage der verschiedenen Gebäude eines Bauerngehöfts große Bedeutung beigemessen: Ställe, Kornkammern, Molkereien und Bienenhäuser waren allesamt dazu bestimmt, „die Wohltaten der Natur zur Entfaltung zu bringen, denn die Freuden des Landlebens sollten ein Gefüge von ungezierten Wünschen sein, erfüllt von mühelosen Befriedigungen...“.*

Die Idee eines ‚dekorativen‘ Bauernhofs, der *ferme ornée*, stammte ebenfalls aus England. Zwischen 1732 und 1743 hatte sich der Dichter William Shenstone (1714-1763, R. Cr.) als erster auf seinen Besitz in Leasowes einen Modell-Bauernhof bauen lassen.

Und auch Watelet hatte bereits 1754 seinen neu erworbenen Besitz, der unweit von Paris zwischen Colombes und Argenteuil gelegen war, mit rustikalen Bauten – einer Molkerei und einer kleinen Mühle, daher der Name Moulin-Joly – ausstatten lassen. Die Malerfreunde François Boucher und Hubert Robert, angelockt von den reizvollen Motiven dieser Idylle, zählten zu seinen regelmäßigen Gästen. Das Moulin-Joly war denn auch Ausdruck einer malerischen Vision und wirkte auf den Betrachter wie ein romantisches Gemälde. Selbst der Fürst de Ligne begeisterte sich für die Illusion dieser reizvollen, ästhetischen Freuden vermittelnden Komposition: „... wenn ihr kein verhärtetes Herz habt, so setzt Euch in Moulin-Joly an den Ufern des Baches unter die Zweige einer Weide. Lest, schaut und weint, aber nicht aus Traurigkeit, sondern vor Wonne. Und Ihr werdet das Bild Eurer Seele sehen ...“.**

(Michael Saudan, *Sylvia Saudan-Skira, Zauber der Gartenwelt, Genf 1987, Nachdruck Köln 1997, S.203*)

* (Jean-François Marmontel, *Contes moraux, Paris 1779*)

** (Charles-Joseph, *Fürst de Ligne, zit. n.: Jean-François Marmontel, ebenda*)

Gartenreich Dessau-Wörlitz: Schöne Parks und moderne Landwirtschaft (ornamented farm) 321

Das idealisierte Bild der Antike mit einer umfassenden Nutzung der ästhetisch verschönerten Welt hatte schon in England als Anregung bei der neu entstehenden freien und natürlichen Gartenkunst gedient. Der unter Horaz (65-8 v.Chr.) in der *Ars poetica* geprägte Leitspruch, „Jeglichen Beifall errang, wer Nützliches mischt mit dem Schönen“, wurde auch zur Lebens- und Gestaltungsmaxime für Fürst Franz (von Anhalt-Dessau) und Erdmannsdorff (seinen Architekten, R. C.) im Gartenreich. Das Nützliche der neuen (englischen) Ökonomie bildete mit dem Ästhetischen der verschönerten Parklandschaft eine harmonische Einheit. Nichts war ohne Funktion, alles sollte nach den Intentionen der Schöpfer als lehrhaftes Programm verstanden und zudem auch von Landeskindern und Besuchern aufgenommen und nachgeahmt werden. Bis hinein in das Innere der Gartenanlagen gehörten Weide- und Ackernutzung, Obstpflanzungen und Tierherden sowie die landwirtschaftlichen Arbeiten zur Wirkung der kunstvoll angelegten Gartenbilder. ... In Wörlitz entstand mit der durch den Kammerdirektor Georg Karl von Raumer geleiteten Domäne ein wirtschaftlicher Musterhof, ein Tempel der Fruchtbarkeitsgöttin Ceres, welcher Architekten durch seine von Palladio beeinflusste Architektur in seiner Übereinstimmung von funktionellen und sozialen Aspekten begeisterte und den Landwirten anderer Länder als Vorbild dienen konnte.

(Ludwig Trauzettel, Obstbau und Landwirtschaft: schön und nützlich, in: Unendlich schön. Das Gartenreich Dessau-Wörlitz, Kulturstiftung DessauWörlitz (Hg.), Berlin 2006, S. 178)

Moderne englische Landwirtschaft in Dessau-Wörlitz 322

Zu Zeiten des Fürsten Franz (von Anhalt-Dessau, R. C.) war die Umgebung der Stadt durch Alleen und ästhetisch aufgewertete Ackerfluren charakterisiert, in der Weidetiere und Ackerbau den Fleiß der Bewohner belegen sollten und Obstgehölze das Landschaftsbild bestimmten. *„Es wurde damals die sogenannte Englische Landwirtschaft eingeführt und durch tätige, einsichtsvolle Landwirthe unserem Lande angepasst; durch Veredlung der Pferde, Rinder und Schafe, durch verbesserten Fruchtwechsel und stärkeren Anbau von Futterkräutern zeichneten sich die Dessauischen Lande bald aus“.* (Lindner 1833)

(Ludwig Trauzettel, Das historische Dessau-Wörlitzer Gartenreich, DKV-Kunstführer Nr. 550/0, München-Berlin o.J. [2002], S. 11)

Park und Landwirtschaft als gestalterische Einheit 323

Ein wohldurchdachtes System von Sichtbeziehungen verbindet die Gartenbereiche miteinander und mit der umgebenden Landschaft. Zahlreiche Bauwerke, Skulpturen, Sitzplätze und Gehölzpflanzungen in dem peripher über 35 Jahre gewachsenen Garten bilden Blickpunkte in Sichtschneisen, die die Grenzen des inneren Gartens bewusst verwischen. Große Flächen des Gartens waren durch Landwirtschaft, Obstbau oder Fischerei genutzt, denn auch hier galt die pädagogische Prämisse, Schönes und Nützlichtes stets zu verbinden. Durch geschicktes Ineinandergreifen von Pflanzungen und Ackerflächen ist der Übergang in die ästhetisch aufgewertete Umgebung fließend gestaltet; es gab nie eine Grenze oder eine Umzäunung. Jedermann konnte und kann sich hier erholen und bilden.

(Ludwig Trauzettel, Das historische Dessau-Wörlitzer Gartenreich, DKV Kunstführer Nr. 550/0, München-Berlin o.J. [2002], S. 30)

Elemente der „ornamented farm“ in Ermenonville 324

Erfüllt von einer wahren Ideologie der ländlichen Welt, wollte Girardin in seinem Garten überall Symbole der Arbeit aufscheinen lassen, etwa in der größeren Nordpartie. ... Im 18 Jh. breitet sich die Landwirtschaft aus und ist, nach Meinung mancher Ökonomen (den „Physiokraten“, R. C.) der Epoche, die einzige einträgliche Tätigkeit, während die anderen Tätigkeiten unfruchtbar wären. Die Nutzung des Landgutes bestand im Wesentlichen aus Forstwirtschaft. Eine Mühle, eine Brauerei und ein Bauernhof waren dauernd in Betrieb. Man kann noch die Fischerhütte nennen, die Bude des Köhlers, das Haus des Jagdaufsehers. Ein Gemüsegarten am Wald-rand von Perthe produzierte Gemüse „in Harmonie mit der Lage des Landstrichs“. Der Marquis de Girardin bekundete großes Interesse an landwirtschaftlichen Arbeiten und schlug Reformen vor, um die großen Höfe aufzuteilen, die Zahl der Tagelöhner zu reduzieren. Er zahlte Prämien an die verdienstvollsten Bauern, auch verteilte er Ackerparzellen, die sie auf eigene Rechnung bestellen konnten. Im Südpark, der philosophischsten seiner Gartenpartien, waren auch Bauern und Schafe willkommen. Der „arkadische Wiesengrund“ war Weideland.

(Departement Oise (Hg.), Vers le parque Jean-Jaques Rousseau, Beauvais 2005, in einer unauthorisierten Übersetzung von Paul Ziegler)

Addison zu Landwirtschaft und Park als Einheit **325**

Nun endlich war die Zeit reif, sich einer frühen Idee des Essayisten Joseph Addison zu entsinnen, die er in seiner Zeitschrift „The Spectator“ schon 1712 geäußert hatte: „Kornfelder bieten einen angenehmen Anblick, und wenn man die Feldwege zwischen ihnen ein wenig pflegte, wenn man die natürlichen Schmuckbeete (...) mit kleinen Zutaten der Kunst unterstützte und verbesserte und die Knicks mit Bäumen und Blumen säumte, (...) dann könnte man aus seinem Besitz eine hübsche Landschaft machen. (...) *Fields of Corn make a pleasant Prospect (...) a Man might make a pretty Landskip.*“ Addison ist der erste, der dazu anregt, eine „Landschaft zu machen“. *

(Paul Ziegler, *Ein Bild von einem Park*, in: Reinhard Crusius, *Der Jenisch-Park*, Hamburg 2006, S. 68f)

* (Joseph Addison [1672-1719], in: *The Spectator*, London, Juni-Juli 1712, Nr. 411-412)

Voghts Modell seiner „ornamented farm“ **326**

Voghts (1752-1839, R.C.) „ornamented farm“ selbst, der Landschaftspark, der zugleich als Mustergut geführt wurde, ist seinerseits geprägt von scheinbar unvereinbaren rationalen und ästhetischen Zwecken. Man muß allerdings vermuten, dass Voghts „ästhetische Liebhabereien“ und seine Leidenschaft für die rationale Landwirtschaft (vor allem die aus England übernommenen Methoden einer bis dahin in Deutschland unbekanntem Intensivwirtschaft), zusammengehören wie zwei Seiten der selben Medaille.

(Charlotte Schoell-Glass, *Ein Garten fürs Gemüt – Landschaft als Bild*, zu: Caspar Voght, *Flotbeck in ästhetischer Ansicht*, 1824, Charlotte Schoell-Glass (Hg.), Hamburg 1990, S. 43)

Voghts Flottbek: „Gemüth“, Ästhetik und Moderne – Versuch einer Einheit **327**

An dieser Stelle ist mir Hände zu greifen, warum das Gemüt in der ästhetischen Wahrnehmung seines Besitzes bei Voght (1752-1839, R.C.) eine so wichtige Funktion hat: Es ist der Zufluchtsort einer aus dem bäuerlichen Wirtschaften ausgetriebenen archaischen Ehrfurcht vor der Fruchtbarkeit des Bodens und eines religiösen Gefühls der Abhängigkeit von der Natur. Voghts Verhältnis zur Natur teilt sich in ein wissenschaftlich-ökonomisches und in ein ästhetisches Interesse. Dasjenige der Bauern dagegen ist ungeteilt, und gerade diese Einheit wird von den Vertretern des neuen Wirtschaftens als Beschränktheit begriffen.

(Charlotte Schoell-Glass, *Ein Garten fürs Gemüt – Landschaft als Bild*, zu: Caspar Voght, *Flotbeck in ästhetischer Ansicht*, 1824, Charlotte Schoell-Glass (Hg.), Hamburg 1990, S. 60)

Voght über die Einzigartigkeit seiner „ornamented farm“ **328**

Man könnte sagen, dass in Flottbek die „ornamented farm“ erst wirklich zu ihrer vollen Entfaltung kam, dass die Grundidee der Verbindung des Nutzens mit der Schönheit erst hier zur Gänze verwirklicht wurde. Und so ist Voght (1752-1839, R.C.) beizupflichten, wenn er an seinen Nachfolger schreibt: „Dieser Charakter der Ornamented Farm, den ich deutlicher noch in der Anlage selbst ausgesprochen, als hier angegeben habe – dieser, denke ich, muß beybehalten werden, wenn das Vorzüglichste nicht verlohren gehen soll – wenn Flotbeck nicht das Individuelle verlieren soll, das es von allen ähnlichen großen Anlagen unterscheidet und es auf dem Continent bisher Einzig gemacht hat.“ *

(Charlotte Schoell-Glass, *Caspar Voghts ornamented farm: „Reiche Kultur“ und „Lokale Schönheit“*, in: Sabine Blumenröder, Sylvia Borgmann u.a., *Von der Schönheit des Nützlichen, Ausstellungskatalog der gleichnamigen Ausstellung im Ernst Barlach Haus 1990, Altonaer Museum (Hg.), Hamburg 1990, S. 14*)

* (Caspar Voght, *Brief an Senator Jenisch vom April 1828*, zit. in.: Richard Ehrenberg, *Aus der Vorzeit von Blankenese, Hamburg 1897*, zit. n.: Paul Ziegler, in: Reinhard Crusius, *Der Jenisch-Park, Hamburg 2006, S. 138f*)

„Ornamented farm“ – eher eine Ausnahme

329

Ornamented farm und *ferme ornée* blieben ein Nebenzweig in der Geschichte des Landschaftsgartens, und zwar wahrscheinlich gerade deswegen, weil sie das Angenehme mit dem Nützlichen verbanden, denn der Status des Landbesitzers wurde vor allem dadurch bekräftigt, dass er es sich leisten konnte, große Flächen seines Besitzes aus der unmittelbaren Verwertung herauszunehmen. Rundgänge, wie die von Voght (1733-1839, R. C.) beschrieben, waren kennzeichnend für alle *ornamented farms*, den Leasows, Woburn farm und Southcote. (...) Für Voght jedenfalls, dessen Leidenschaft für die Landwirtschaft gewiß der wichtigste Aspekt seiner Besetzung in Flottbek war, muß sich dieser »Nebenweg« als die ideale Lösung dargestellt haben.

(Charlotte Schoell-Glass, *Ein Garten fürs Gemüt – Landschaft als Bild*, zu: Caspar Voght, *Flotbeck in ästhetischer Ansicht, 1824*, Charlotte Schoell-Glass (Hg.), Hamburg 1990, S. 33)

Shenstones „The Leasowes“ als „ornamented farm“ – außer bei Fürst Franz, Marquis de Girardin und Caspar Voght ein „Auslaufmodell“

330

Dieser Garten gehört nicht nur eindeutig zum pittoresken oder romantischen Typus, sondern ist auch eine *ferme ornée* bzw. *ornamental farm*. Diese Typenbezeichnung verweist auf ein ähnliches Phänomen, wie wir es schon in Versailles im Hameau de Trianon kennen gelernt haben: auf das theatralisch inszenierte Landleben. In England und speziell in Leasowes sollte allerdings das landwirtschaftlich genutzte Areal in den Gartenbereich mit einbezogen werden – ein typisches Zeichen für die englische Naturauffassung und den an wirtschaftliche Rentabilität denkenden Gutsbesitzer.* Die Idee stammt von Stephen Switzer, der 1719 in seinem Traktat „The Nobleman, Gentleman, and Gardener’s Recreation“ schrieb, dass die nützlichen und profitablen Seiten des Gärtnerns innerhalb eines Gartenareals günstig und erfolgreich miteinander in Verbindung gebracht werden sollten. Offen blieb allerdings, in welche Richtung sich die *ferme ornée* entwickeln sollte, ob zum gartenkünstlerisch gestalteten Farmland oder zum landwirtschaftlich genutzten Park. So verschwand der Terminus auch bald wieder aus der Gartenliteratur, da nur sehr wenige Gartenbesitzer sich der Landwirtschaft in Verbindung mit der künstlerischen Gestaltung der Parklandschaft widmen konnten und wollten.

(Ehrenfried Kluckert, *Gartenkunst in Europa. Von der Antike bis zur Gegenwart*, Königswinter 2007, S. 369)

* (William Shenstone [1714-1763], *Unconnected Thoughts of Gardening*, 1764)

(Anm. R.C.: Leider wird auch hier wieder deutlich, wie wenig in der Literatur über den Englischen Landschaftspark [in Deutschland] die wirklich genuine Voght’sche Realisierung einer „ornamented farm“ an den Geist des Neuhumanismus zur Kenntnis genommen wird.)

6. Die Weiterentwicklung des Landschaftsparks: Stil-Pluralismus und Volksgärten

Die von England ausgehende Weiterentwicklung des Englischen Landschaftsparks: Stil-Pluralismus 334

Mit dem 19. Jahrhundert setzt sich, wiederum von England ausgehend, eine Überwindung der klassischen Landschaftsgärten durch. Als monoton und unzweckmäßig gilt nun das ehemals als revolutionär empfundene Postulat „to call the landscape in“, denn gar manch höfische Ordnung forderte inzwischen wieder ihr Terrain. Ungebändigte Naturnähe unterliegt demzufolge den Sitten der Zivilisation. Zur Synthese wird der von Humphrey Repton propagierte Garten mit dem Charakter eines wohlkomponierten Gesamtkunstwerks, gleichsam eine Collage mit fließenden Übergängen, darin der Pleasure-ground malerisch bepflanzt als Ausgangspunkt die Hauptgebäude umschließt und mit durchaus sichtbarer Begrenzung übergeht in einen nach landschaftsgärtnerischen Prinzipien durchgestalteten Park. Stilpluralistische Tendenzen, wie sie den von Sckell geplanten Anlagen zumindest im Ansatz zugrunde lagen, prägen weiter deutsche Landschaftsgärten, so die besonders genial inszenierten Muskau und Branitz von dem leidenschaftlichen Parkanleger Hermann Fürst von Pückler-Muskau (1785-1871, R. C.).

(Inge Krupp, Deutsche Gärten und Parks, in: H. Sarkowicz, (Hg.), Die Geschichte der Gärten und Parks, Frankfurt 2001, S. 219f)

Weiterentwicklung des Englischen Landschaftsparks: Stil-Pluralismus 335

Das pluralistische Stilprinzip vereinte vielfach die seit dem Barock bestehende axiale Grundanlage mit ihren Wasserspiegeln, die sich anschließenden Wiesentäler, ausgedehnt in die durchforstete Natur. Humphrey Repton, seit 1788 in der Abfolge der renommierten englischen Gartenkünstler tätig, beschreibt in „Landscape gardening“ anschaulich, wie sich die ehemalige Landschaftsmalerei beispielsweise eines William Kent von der nun angewandten Landschaftsgärtnerei unterscheidet: durch den wechselnden Blick nach unten, durch den Wechsel des Lichts sowie den entbehrlichen Vordergrund.

(Inge Krupp, Deutsche Gärten und Parks, in: H. Sarkowicz, (Hg.), Die Geschichte der Gärten und Parks, Frankfurt 2001, S. 220)

Gestaltungsmerkmale des weiterentwickelten Englischen Landschaftsparks 336

„Wer mit den Materialien der Landschaft selbst diese bilden will, muß nicht nur aufs genaueste mit ihnen bekannt sein, sondern auch überhaupt bei der Anlage wie bei der Ausführung, in gar vielen Dingen ganz anders zu Werke gehen, als der Maler auf der Leinwand“, rät Pückler-Muskau in seinem vielbeachteten Klassiker „Andeutungen über Landschaftsgärtnerei“. Die Landwirtschaft findet jedenfalls in der neuerlichen Landschaftsgärtnerei keinen Platz mehr, bestenfalls gibt es halbzahmes Wild im Park. Botanische Vielfalt ist gefragt, die Unterscheidung von Gartenbezirken, so am Pleasure-ground exotische Gehölze, ein Parterre mit Broderie-Ornamenten, des weiteren Gewächshäuser, Orangerien, Wintergärten, allenthalben der „Gardenesque Style“ nach John Claudius Loudon.

(Inge Krupp, Deutsche Gärten und Parks, in: H. Sarkowicz (Hg.), Die Geschichte der Gärten und Parks, Frankfurt 2001, S. 220f)

Meyers Enzyklopädie über den „Pleasureground“ 337

Der Hausgarten, in seiner vornehmsten Form und reichsten Ausstattung gegenüber den übrigen Teilen eines Parks, mit einem vielgebrauchten englischen Wort auch „Pleasureground“ genannt, soll ein abgeschlossenes Bild gewähren voller Ruhe, Einheit und Harmonie, die durch zweckmäßige Verteilung von Licht und Schatten (durch die Bepflanzung) darzustellen sind. Man umgibt den Garten mit einer Grenzbepflanzung hochwachsender Gehölze, zwischen und vor denen schön blühende Sträucher zur Herstellung des Schlusses als Untergehölz zu verteilen sind, sie aber doch die Aussicht auf eine vielleicht vorhandene hübsche Partie der Nachbarschaft nicht verdecken sollen.

(Meyers Enzyklopädie, von 1908, zit. n.: Ingrid Bade (Hrsg.): Das kleine Gartenglück, © 2004 Deutscher Taschenbuch Verlag, München, S. 11f)

von Sckell über Aspekte des „Volksgartens“ 338

Liebliche und trauliche Gebüsche aus mancherlei einheimischen und ausländischen Bäumen, und Sträucher malerisch zusammen gestellt, können sich nun an die erwähnte gesellige und freundliche Haine anschließen und den allmählichen harmonischen Übergang zu den Szenen des eigentlich Gartens der Natur bezeichnen.

(Friedrich Ludwig von Sckell [1750-1823], zur Charakterisierung des Volksgartens, München 1815, zit. n.: Inge Krupp, Deutsche Gärten und Parks, in: H. Sarkowicz (Hg.), Die Geschichte der Gärten und Parks, Frankfurt 2001, S. 219f)

von Sckell: Der „Volksgarten“ als „Anstalt der bildenden Kunst“ 339

Der Volksgarten ist demnach in doppelter Hinsicht die vernünftigste, die wohl-tätigste und die lehrreichste gymnastische Schule für den Geist und Körper, und gehört daher auch mit unter die nötigsten Anstalten der bildenden Kunst, die eine weise, humane Regierung gleichmäßig begünstigen und unter ihren Schutz nehmen sollte. (...)

In jenen anmutigen, reichhaltigen Gefilden aber, wo man unter blühenden Gesträuchern hinwandelt, wo ein sammetähnlicher Rasen die Erde schmückt; wo ausgewählte Formen die Gebüsche umgürten und liebliche Farbentöne mit ihrem Helldunkel angenehm wechseln, da sind auch den Fußgängern viele wohlgehaltene Wege geöffnet, die ihnen die Wahl darbieten, bald in dunkle Gebüsche zum traulichen Gespräche, oder in lichte Partien zum Genusse der schönen Natur zu treten.

(Friedrich Ludwig von Sckell [1750-1823], Zur Charakterisierung des Volksgartens, München 1815, zit. n.: Ingrid Bade (Hrsg.): Das kleine Gartenglück, © 2004 Deutscher Taschenbuch Verlag, München, S. 162/3)

Loudon und Hibberd: Der Weg vom privilegierten Landschaftspark zum Hausgarten für „Jedermann“ – die Rückkehr der Geometrie 340

Loudon (1783-1843, R. C.) ist konsequent den Weg vom englischen Landschaftsgarten zum historischen oder eklektizistischen Garten gegangen. Das Echo auf seine Vorstellungen war positiv, da er auch die sozial schwächer gestellten Bevölkerungsgruppen berücksichtigte und für sie den städtischen

Hausgarten konzipierte, der nun wahrlich nicht als Landschaftsgarten angelegt werden konnte.

Den entscheidenden vom Landschaftsgarten zum geometrischen Garten ging, zumindest in seinen theoretischen Äußerungen der Buchhändler und Buchbinder Shirley Hibberd (1825-1890). In seinen Schriften folgte er den von Loudon vorgezeichneten Wegen und erklärte das Ende des Landschaftsgartens. Hibberd schrieb ausdrücklich für die „plain people“, die Armen, und ging davon aus, dass jeder Mensch über Geschmack und damit auch über ein gewisses Maß an Kunstfertigkeit verfügt. So versuchte er, die Menschen in der Kunst des Gärtnerns zu unterweisen, damit sie ihre Seele wie die Blumen im Garten pflegen können. (...) Diese romantisch verklärte soziale Einstellung sollte dazu beitragen, die Sitten zu verbessern, da die für die Stadtbewohner unerreichbare Natur als Mikrokosmos im Wohnzimmer oder als kleine Parzelle vor der Haustür installiert werden konnte. (...)

Dieses Gartenkonzept hat in den Jahrzehnten der Sozialutopien zweifellos seine Berechtigung gehabt. Wie aber konnte angesichts der zunehmenden Verstädterung und einer durch die Industrialisierung von der Natur entfremdeten Gesellschaft der Landschaftsgarten diffamiert werden? Für Hibberd war dieser Gartentypus ein Symbol für die Privilegien des Landadels, an dem der größte Teil der Bevölkerung nicht teilhaben konnte. Aus diesem Grunde mußte so etwas wie ein miniaturisierter Landschaftsgarten als Haus- oder Zimmergarten die Natur ersetzen. Die geometrische Form drängte sich gewissermaßen für diesen Typus auf.

(Ehrenfried Kluckert, Gartenkunst in Europa. Von der Antike bis zur Gegenwart, Königswinter 2007, S. 397)

Alfred Lichtwark: Reformgärten und Volksparks 341

Die Volksparkbewegung entstand in großem Umfang im beginnenden 20. Jahrhundert. Die Zeit der dazugehörigen Auseinandersetzungen ist in Zusammenhang mit der Entwicklung von städtischen Grünanlagen an vielen Stellen untersucht worden. Herausragend sind die Forderungen des Berliner Gartenarchitekten Ludwig Lesser, der bereits 1910 auf dem 33. Brandenburgischen Städtetag sehr ausführliche Leitsätze für das öffentliche Grün aufgestellt und damit das Neue des Volksparks, das in weiten Teilen heute noch Gültigkeit hat, charakterisiert.

Die Volksparkbewegung ist ohne die zeitgleiche Reform in der Gartenkunst kaum denkbar. Zu Beginn des 20. Jahrhunderts forderten nicht nur Architekten, Künstler und Kunstgewerbler eine Hausgartenreform. (...)

Die Reformbewegung hatte in Hamburg mit Alfred Lichtwark (1852-1914, R.C.), dem damaligen Direktor der Hamburger Kunsthalle, einen maßgeblichen theoretischen Begründer. Lichtwark sah im formalen Garten ein Vorbild für die Erneuerung der Gartenkunst und prangerte ihren künstlerischen Tiefstand um 1900 an.

(Heino Grunert, Hamburger Reformgärten – Volksparkbewegung und Gartenkunstreform im beginnenden 20. Jahrhundert, in: „Die unaufhörliche Gartenlust“, Katalog zur gleichnamigen Ausstellung im Frühjahr 2006, Museum für Hamburgische Geschichte (Hg.) [Hamburgmuseum], Hamburg/Ostfildern-Ruit 2006, S. 228)

Alfred Lichtwark: Rückkehr zu strengen Formen 342

In einem Schreiben vom Sommer 1902 machte Lichtwark (1852-1914, R. C.) nun dem Bausenator zum ersten Mal mit seinen Erwägungen bekannt: „Die Gartenkunst befindet sich in einer Krise, den noch herrscht der landschaftliche Stil uneingeschränkt bei allen Landschaftsgärtnern in Norddeutschland. Maler,

Bildhauer, Kunstfreunde und die führenden deutschen Architekten fordern aber die Rückkehr der strengeren Formen. Wenn in dieser Zeit ein großer Stadtpark angelegt wird, so sollten die entscheidenden Behörden von dieser Strömung Kenntnis nehmen.“ *

(Heino Grunert, Hamburger Reformgärten – Volksparkbewegung und Gartenkunstreform im beginnenden 20. Jahrhundert, in: „Die unaufhörliche Gartenlust“, Katalog zur gleichnamigen Ausstellung im Frühjahr 2006, Museum für Hamburgische Geschichte (Hg.) [Hamburgmuseum], Hamburg/Ostfildern-Ruit 2006, S. 235)

* *(Alfred Lichtwark [1852-1914], Direktor der Hamburger Kunsthalle, zit. in.: Michael Goecke, Stadtparkanlagen im Industriezeitalter. Das Beispiel Hamburg, in: Geschichte des Stadtgrüns, Band VI, Hannover/Berlin 1981)*

TEIL B:

Drei Beispiele für die Übertragung des Englischen Landschaftsparks als „ornamented farm“ auf den Kontinent sowie die Weiterentwicklung zu Reformgärten und Stadtparks

I. Das Gartenreich Dessau-Wörlitz des Fürsten Franz von Anhalt-Dessau

1. Statt einer Vorbemerkung: Grundsätzliche Zitate zum Schöpfer und zu seinem Werk

Fürst Franz und Wilhelm von Erdmannsdorff 346

Der Fürst (er lebte 1740-1817) unternahm den Versuch, nahezu das gesamte gesellschaftliche Leben in Anhalt-Dessau zu reformieren. Sein kleiner „*Gartenstaat*“ wurde eine bewusst gestaltete Alternative zum preußischen Militärstaat. In Anhalt-Dessau sollte „*Reform von oben der Revolution von unten zuvor kommen*“... (Michael Stürmer) ... Nach dem Ende des Siebenjährigen Krieges konnte er sich dem friedlichen Aufbau seines Landes widmen. Dabei wurde der Fürst vor allem durch den gebildeten wie vornehmen Dresdner Adligen Friedrich Wilhelm von *Erdmannsdorff* (1736-1800) unterstützt, der hier eine ähnliche Wirkung ausübte wie zeitlich versetzt Goethe auf Herzog Carl August von Sachsen-Weimar. Bildend und inspirierend wirkte Erdmannsdorff auf den Fürsten ein, begleitete ihn maßgeblich auf den ausgedehnten europäischen Studienreisen und wurde zu dem Mann, der den ersten Abschnitt des deutschen Klassizismus einleitete, einer Bauweise, die sich fortan auf dem europäischen Kontinent verbreiten sollte.

(Roland Krawulsky, *Dessau-Wörlitz, Führer durch das Gartenreich, Edition RK, Dessau 2006, S. 2*)

Dessau-Wörlitz als Teil der europäischen Aufklärung 347

Vor dem Hintergrund seiner vielfältigen Beziehungen zu Vertretern der europäischen Aufklärung wurde Fürst Franz zu einer in ganz Europa geschätzten Persönlichkeit. Getragen vom Schwung der Debatten mit Gleichgesinnten über die Verbesserbarkeit der Welt und geprägt von enzyklopädischem Denken als der Einheit von Wissen, Politik und Moral, auch im Technischen und noch im Kleinsten, das die Grundlage einer funktionierenden Gesellschaft bilden sollte, taktierte er geschickt und mit politischem Weitblick. Auf der Suche nach Anregungen für seine geplante, praktisch-experimentell orientierte Reformtätigkeit unternahm Fürst Franz zahlreiche Reisen durch Europa.

(Thomas Weiss, *Unendlich schön, in: Unendlich schön. Das Gartenreich Dessau-Wörlitz, Kulturstiftung DessauWörlitz (Hg.), Berlin 2006, S. 18*)

Dessau-Wörlitz: Erste Adaption Kent'scher Ideen **348**

Nach dem Plan des in Holland sowie England geschulten Hofgärtners Eysenbeck (1734-1818, R. C.) entstanden hier die ersten nennenswerten englischen Anlagen auf dem Kontinent (Gartenreich Dessau-Wörlitz, R. C.). Angeleitet von Fürst Franz und Friedrich Wilhelm von Erdmannsdorff, vor deren geistigen Augen die kunstvoll angelegten Gartenreiche des Landschaftsgestalters William Kent (1685-1748, R. C.) wiederauflebten, gleichsam dreidimensionalen Gartenbildern, mit den Mitteln der Komposition geschaffen.

(Inge Krupp, Deutsche Gärten und Parks, in: H. Sarkowicz (Hg.), Die Geschichte der Gärten und Parks, Frankfurt 2001, S. 207)

Park und Landwirtschaft als Gesamtkunstwerk **349**

Wie ein grüner Gürtel umschließt eine einzigartige Natur- und Kulturlandschaft die einstige anhaltische Residenzstadt Dessau. Mit seinem Gartenreich wollte Fürst Leopold III. Friedrich Franz, den seine Untertanen „Vater Franz“ nannten, eine aufklärerische Ideallandschaft schaffen, die das Schöne mit dem Nützlichen und Lehrreichen verbindet. Während seiner fast 60-jährigen Regentschaft entstand ab Mitte des 18. Jahrhunderts in den Elbauen ein durchgeformtes Ensemble von englischen Landschaftsparks, landwirtschaftlichen Mustergütern sowie Schlössern und Schlossbauten, die durch Sichts- und Funktionsachsen miteinander verbunden sind. Sie sind heute in ihrer Gesamtheit erhalten und laden zu immer neuen landschaftlichen und kulturhistorischen Entdeckungsreisen ein.

(Aus dem Faltblatt „Kirchen im Gartenreich“, Hrg. Evangelische Landeskirche Anhalts, Dessau 2004)

Dessau-Wörlitz als erste Adaption der „ornamented farm“ auf dem Kontinent **350**

Die ab 1764 entstandenen Wörlitzer Anlagen werden heute als früheste noch erhaltene Schöpfung landschaftlichen Gartenstils auf dem europäischen Kontinent gewürdigt. Diese Einschränkung auf das Festland schließt England aus, das als wesentliche Anregung und Quelle der Wörlitzer Schöpfungen wie des Landschaftsgartens überhaupt gelten kann. Man spricht deshalb beim Landschaftsgarten oft vom englischen Gartenstil, obwohl dieser später in Europa eine ganz andere Entwicklung nahm als in seinem Ursprungsland.

(Ludwig Trauzettel, Der englische Landschaftsgarten, in: Unendlich schön, Das Gartenreich Dessau-Wörlitz, Kulturstiftung DessauWörlitz (Hg.), Berlin 2006, S. 173)

Dessau-Wörlitz als Vorreiter für Landschaftsparks und architektonischen Klassizismus in Deutschland **351**

In Wörlitz wurde die Natur geadelt durch den Eingriff der Kunst – und ein Abbild der humanistischen Utopie der Spätaufklärung, gebettet in eine Landschaft. Seit 1764, zwei Jahre zuvor hatte Jean-Jacques Rousseau (1712-1778, R. C.) seinen psychologischen Roman *Emil oder Über die Erziehung* veröffentlicht, war die ausgedehnte Gartenanlage entstanden, der erste bedeutsame Landschaftsgarten in Deutschland, mit dem Gründungsbauwerk des deutschen Klassizismus, Erdmannsdorffs palladianisch geprägtem Schloß (1769-73); gleich daneben standen die frühesten Beispiele der Neugotik. Geformt nach englischen Vorbildern,

denen von Stourhead oder Stowe, durchgebildet nach dem Prinzip der Harmonie entwickelte sich nach den Visionen von Fürst Franz (1740-1817) und den Konzepten des Architekten Friedrich Wilhelm von Erdmannsdorff (1736-1800) ein Bild der Natur.

(Christian Thomas, „Pflanzschule der Aufklärung“. Kulturlandschaft und Weltbild Wörlitz: ein Ereignis im Deutschen Architektur-Museum, in: Frankfurter Rundschau vom 23.03.1996)

Dessau-Wörlitz: schön und sozial, ästhetisch und humanistisch

352

Der Kunst kommt somit in Dessau-Wörlitz eine durchaus dienende Rolle zu. Wie auch die gesamte Landesverschönerung beweist, ging es in Wörlitz eben nicht um das Refugium eines spätf feudalen Fürsten, um einen bloßen Sommersitz etwa für eine elitäre Gesellschaftsschicht. Wörlitz war soweit wie nur irgend möglich gewissermaßen der ganzen Menschheit geöffnet. In beglückender Weise ist es „schön“, aber noch wichtiger: Es ist von Anfang an „sozial“. Das „Seid umschlungen Millionen“ der Zeit der Französischen Revolution, sozialreformerische Träume der Utopisten, Volksparkgedanken des 19. Jahrhunderts und vieles mehr schwingen im Wörlitzer Garen mit. Neben seiner gestalterischen Ästhetik darf sein humanistischer Inhalt nie vergessen werden.

(Hartmut Ross, August Rode und das Dessau-Wörlitzer Reformwerk, in: Roch / Ross / Trauzettel / Paul, Der Englische Garten zu Wörlitz, Verlag für Bauwesen, Berlin-München 1994, S. 15)

Emanzipatorischer „Erlebnispark“ als Gegenprogramm zum Barockgarten

353

Wörlitz, das war ein früher Erlebnispark, mit Recht ein Beispiel glücklicher Harmonie in Goethes Wahlverwandtschaften, und, als Pflanzschule der Philantrophie, ein früher Aufenthaltsort der Emanzipation, worin der gewundene Weg und der sich frei entfaltende Baum zu Emblemen bürgerlicher Freiheit wurden. Wo der regelmäßige Barockgarten die Blickachse zum Weg erklärte, und die Wegstrecke zum Ziel des Blicks, war hier ein zielloses Wandern. Wenn der Barockgarten Ebenmaß und Proportion in die freie Natur zirkelte, erlaubte sich der freie Wille im englischen Landschaftsgarten weite Wege.

(Christian Thomas, „Pflanzschule der Aufklärung“. Kulturlandschaft und Weltbild Wörlitz: ein Ereignis im Deutschen Architektur-Museum, in: Frankfurter Rundschau vom 23.03.1996)

Bewahrung eines reformpolitischen Ensembles

354

Die Suche des Fürsten Franz (von Anhalt-Dessau, 1740-1817, R. C.) nach dem eigenen historischen Standort inmitten des von Kleinstaaterei und Absolutismus beherrschten Deutschlands, nach Selbstverwirklichung in einem menschenwürdigen Dasein – auch für das Volk – hat ihn ahnungsvoll die Zukunft vorwegnehmen, den rückständigen Kleinstaat zu einem Musterland führen lassen. Die Reformbestrebungen, die alle Bereiche des öffentlichen Lebens berührten, konnten die Gesellschaft nicht grundlegend erneuern, aber doch menschlicher gestalten. Auch aus der Erkenntnis um dieses Verdienst sollte die Achtung vor seiner Schöpfung erwachsen. Sie als wichtiges Zeitdokument und zugleich ständig neue Quelle ästhetischer Kunst- und Naturerlebens zu erhalten sollte zu unser aller Anliegen werden.

(Ludwig Trauzettel, Die Wörlitzer Anlagen – Geschichte und Gegenwart in: Hartmut Ross, August Rode und das Dessau-Wörlitzer Reformwerk, in: Roch / Ross / Trauzettel / Paul, Der Englische Garten zu Wörlitz, Verlag für Bauwesen, Berlin-München 1994, S. 211)

Dessau-Wörlitz: UNESCO-Weltkulturerbe im Jahre 2000 355

Im Jahr 2000 nahm die UNESCO das Dessau-Wörlitzer Gartenreich in die Weltkulturerbeliste auf. Richtungsweisend waren dabei nicht allein die Bedeutung einzelner historischer Bauwerke dieser Kulturlandschaft oder die abwechslungsreichen Gartenanlagen, sondern deren ideelle Basis: die Verknüpfung landschaftlicher Gegebenheiten mit einem weitreichenden philosophisch-ethischen und pädagogischen Reformprogramm von außergewöhnlichem, universellem Wert.

(Thomas Weiss, Unendlich schön, in: Unendlich schön. Das Gartenreich Dessau-Wörlitz, Kulturstiftung DessauWörlitz (Hg.), Berlin 2006, S. 13)

2. Die Parkschöpfung Dessau-Wörlitz als Akt der politischen Aufklärung

Leopold Franz, Fürst von Dessau:

seine politische England-Schwärmerei

358

Als ein zweites Vaterland, wo er (Leopold Franz, Fürst von Dessau, 1740-1817, R. C.) von neuem geboren worden sei, bezeichnet er folglich England, das Land, da man ein ordentlicher Mensch werden könne. Kein Wunder, offenbarte sich Großbritannien den deutschen Anglophilen in seiner parlamentarischen Tradition um ein gutes Jahrhundert voraus, mit den zwei begehrtesten Exportartikeln, wie es treffend der renommierte Landschaftsgärtner Humphrey Repton vermerkt, der Verfassung und der Landschaftskunst. Bürgerliche Grundrechte, wie Gleichheit vor dem Gesetz, religiöse Toleranz, Meinungsfreiheit und Schutz des Privateigentums, wurden dem jungen Fürsten zu Wegweisern für seinen elend vor sich hindämmernden Kleinstaat.

(Inge Krupp, Deutsche Gärten und Parks, in: H. Sarkowicz (Hg.), Die Geschichte der Gärten und Parks, Frankfurt 2001, S. 206)

England als großer Anreger für Politik und Gestaltung 359

Waren in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts die in Europa weitest entwickelten Niederlande der Ideenspender gewesen, so wurde es nun wieder der an der europäischen Spitze stehende Staat, das tolerante und demokratische England, das zum Vorbild wurde. Die Schweiz, Niederlande, nun England waren Staaten einer nach Revolutionen einsetzenden gemäßigt bürgerlichen Entwicklung; hinzu kamen die Antike mit ihren demokratischen Tendenzen und die Ideen der bürgerlichen französischen Aufklärung. Als Ergebnis entwickelte sich Wörlitz-Dessau zu einem von bürgerlich-modernen Gedanken bestimmten Gebilde unter einem Fürsten. Die deutschen Verhältnisse brachten es mit sich, dass die bürgerliche Entwicklung in Anhalt-Dessau nicht von Bürgern einem Fürsten abgetrotzt war, sondern von einem Absolutisten seinem Land und seinem Untertanen übergestülpt wurde.

Aus England kamen die Anregungen zu den landwirtschaftlichen, gewerblichen und sozialpolitischen Reformen, die Vorbilder für die Landschaftsgärten und die klassizistischen Bauten Erdmannsdorffs. Die Vorliebe für die Neugotik stammt ebenso aus England wie die Einführung der Körperhygiene und einer modernen Medizin. England vermittelte Kenntnisse über Asien und die Bekanntschaft mit Georg Forster (1754-1794, R. C.). Engländer brachten Abbildungswerke über antike Bauwerke heraus und waren an der Renaissance interessiert. Die englische Nation praktizierte Demokratie, hatte ihren Adel verbürgerlicht und die Macht des Könige beschränkt. Shakespeare und die englischen Schriftsteller des 18. Jahrhunderts – allen voran Lawrence Sterne (1713-1768, R. C.), der gute Bekannte der Wörlitzer – beeinflussten das kontinental-europäische Denken.

(Hartmut Ross, August Rode und das Dessau-Wörlitzer Reformwerk, in: Roch / Ross / Trauzettel / Paul, Der Englische Garten zu Wörlitz, Verlag für Bauwesen, Berlin-München 1994, S. 162 f)

Fürst Franz: Bildungsreise als politische Raison **360**

Der dreiundzwanzigjährigen Fürst Franz begab sich also auf die britische Insel, in dieses Musterland der frühen Industrialisierung, und eben nicht wie viele zeitgenössische Vertreter der Hocharistokratie zunächst auf die obligatorische Bildungsreise nach Italien. Dies ist als eine bemerkenswerte Form von Staatsräson zu interpretieren, basierend auf einem ausgeprägten persönlichen Verantwortungsbewusstsein für seine etwa 30000 Untertanen. Die Eindrücke und Erfahrungen, die der Junge Fürst vor allem in England machte, wurden zu Leitbildern seines künftigen Lebens und zum Anstoß, seinem Land und dem künftigen Gartenreich eine eigene Gestalt zu geben. Auf seiner Reise wurde Fürst Franz von dem ihm geistig eng verbundenen, universal gebildeten sächsischen Baron Friedrich Wilhelm von Erdmannsdorff (1736-1800, R. C.) begleitet, der zu den Wegbereitern des Klassizismus in Deutschland zählt.

(Thomas Weiss, Unendlich schön, in: Unendlich schön. Das Gartenreich Dessau-Wörlitz, Kulturstiftung DessauWörlitz (Hg.), Berlin 2006, S. 18)

Die „Grand Tour“ und das Erbe der Antike im Dessau-Wörlitzer Gartenreich **361**

„Was Wörlitz vor anderen Landschaftsgärten auszeichnet, ist der Rückgriff auf die Antike nicht nur als geistige Instanz, sondern als Form“, vermerkte Adrian von Buttlar in seinem umfassenden Kompendium „Der Landschaftsgarten“. Womit mehr als zwei Jahrhunderte später noch in einer architekturhistorischen Spurensuche deutlich wird: erst die bildungsbürgerliche „Grand tour“ nach dem Vorbild britischer Aristokraten des „Club Dilettanti“ hat das Wörlitzer Gartenland in seiner einzigartigen Kombination von Antikenzitaten und anglophilen Adaptionen entstehen lassen, gewissermaßen in einem pluralistischen Stil nach Reisebildern.

(Inge Krupp, Deutsche Gärten und Parks, in: H. Sarkowicz (Hg.), Die Geschichte der Gärten und Parks, Frankfurt 2001, S. 209)

Fürstentum Dessau-Wörlitz: Aufklärung auch als Bildungsreform **362**

Ganz der Aufklärung verpflichtet, sorgte Fürst Franz mit der Einrichtung des *Philanthropinums* (1774) für eine Revolutionierung im deutschen Schulwesen. Johann Bernhard *Basedow* (1723-1790) erhielt in Dessau die Chance, seinen pädagogischen Ideen praktische Gestalt zu verleihen. Den eigentlichen Durchbruch schaffte Carl Friedrich *Neuendorf*, der mit der Landesschulreform (1785) die Gleichberechtigung für die untersten Schichten des Volkes hinsichtlich ihres Bildungsanspruchs erstmalig praktizierte. Die Verbindung von Natur, Schule und Leben, die Erziehung zur Gemeinnützigkeit, kindgerechte Erziehungsmethoden und die Einführung des Schulsports gehörten zu den philanthropischen Grundprinzipien.

(Roland Krawulsky, Dessau-Wörlitz, Führer durch das Gartenreich, Edition RK, Dessau 2006, S. 4)

Gartenreich Dessau-Wörlitz als Symbol für Toleranz **363**

Angeregt durch *Lessings* „Nathan der Weise“ (1779), sorgte der im Sinne der *Toleranz* aufgeklärte Fürst für die Emanzipation der Juden, denen er in Dessau eine eigene „Hauptschule“ einrichtete, die noch zu seinen

Lebzeiten den Namen „Franzschule“ erhielt. Fürst Franz ließ es sich nicht nehmen, den öffentlichen Abschlussprüfungen persönlich beizuwohnen. In Wörlitz entstand in unmittelbarer Nähe von Schloss und christlicher Kirche der (klassizistische) Judentempel.

(Roland Krawulsky, Dessau-Wörlitz, Führer durch das Gartenreich, Edition RK, Dessau 2006, S. 4f)

Fürst Franz als Landesherr: Revolution von oben **364**

In Kunst und Wissenschaften, der Reorganisation von Verwaltung, Finanzen und Rechtsprechung sowie im Aufbau bescheidener Manufakturen war das Fürstentum Anhalt-Dessau dank der klugen und maßvollen Regierung von Fürst Franz zu einem Musterstaat in Europa geworden. Zeit seines Lebens strebte der Fürst nach wahrer, präziser Erkenntnis und deren praktischer Anwendung zur stetigen Verbesserung der menschlichen Verhältnisse. Der Weitblick des Herrschers in der Förderung von Landwirtschaft und Landschaftspflege, seine Fürsorge für die Untertanen und seine Toleranz in Religionsfragen waren gleichsam eine Revolution von oben. Sie führte als ein Obrigkeitstypus der Modernität auch zu beeindruckenden Reformen auf dem Gebiet der Pädagogik und des Sozialwesens. So schuf Fürst Franz von Anhalt-Dessau Armenanstalten (die erste 1764 in Dessau) und verbesserte das Gesundheitswesen, seit er im Alter von 18 Jahren formell die Regierungsgeschäfte von seinem Vormund Fürst Dietrich übertragen bekam. Und es bedurfte nicht erst so eindrucksvoller und das moderne Schulwesen in ganz Europa revolutionierender, überkonfessioneller Bildungseinrichtungen, wie das von Johann Bernhard Basedow in Dessau im Jahre 1774 gegründete Philanthropinum, dass Wilhelm Ludwig Wehrhlin (der schreibt sich so, R. C.) begeistert feststellen konnte: „Nirgends findet man den Mittelpunkt des Einfachen und Erhabenen so sehr; niemals haben sich Philosophie und Künste in einem kleineren Raum vereinigt. Vielleicht giebt es auf der kultivierten Erde keinen Fleck, welcher den Blick des denkenden und empfindsamen Reisenden so sehr verdient; welcher die Einbildungskraft mehr beschäftigt und viel Gegenstände der Bewunderung enthält“.

(Thomas Weiss, Unendlich schön, in: Unendlich schön. Das Gartenreich Dessau-Wörlitz“, Kulturstiftung DessauWörlitz (Hg.), Berlin 2006, S. 18, f)

Ein Park als Illustration der Aufklärung **365**

Inzwischen aber war auf dem Gebiet der Aufklärung viel geschehen. Sie hatte gewissermaßen schon eine beträchtliche Wegstrecke hinter sich gebracht. Was lag da näher als ein wenig Muße. Um aber nicht falsch verstanden zu werden, sollte natürlich das „Schöne mit dem Nützlichen“ verbunden werden, wie das Motto damals schon lautete, denn die Aufklärung kannte ihren Horaz. Ein Aufenthalt des anmutigen Raisonnements auf Erden, dessen Abdruck in der Natur – so sollte es sein. Und so geschah es, mannigfaltig und lieblich gar inmitten der Elbaue, zwischen Wald und See, siedelte die Aufklärung ihr Weltbild an. Beinahe lebenslänglich und, wie Goethe schrieb, in „einer schönen, durch Kunst verherrlichten Gegend, in einem wohladministrierten und zugleich äußerlich geschmückten Land“.

(Christian Thomas, „Pflanzschule der Aufklärung“. Kulturlandschaft und Weltbild Wörlitz: ein Ereignis im Deutschen Architektur-Museum, in: Frankfurter Rundschau vom 23.03.1996)

Fürst Franz' Reisen nach England als parkgestalterische Anregung **366**

Es waren insbesondere die Reisen, die Fürst Franz die nötige Weitsicht und Kenntnis für seine Reformabsichten vermittelten. In Italien lernte er unter der sachkundigen Anleitung Johann Joachim *Winckelmanns* (1717-1768) die klassischen Altertümer kennen und studierte die Bauwerke *Andrea Palladios* (1508-1580), des großen Vermittlers der Renaissancezeit. England konnte ihm Einsicht in die ökonomischen Wurzeln des Frühkapitalismus bieten. Die klassische Baukunst war in diesem Land bereits in Form des (Neo-)Palladianismus aufgelebt – mit der dort nie abgestorbenen gotischen Bauweise hielt sie sich die Waage, besonders in den Landschaftsgärten, deren Grenzen fließend in die ausgedehnten Weideflächen übergangen.

(Roland Krawulsky, *Dessau-Wörlitz, Führer durch das Gartenreich, Edition RK, Dessau 2006, S. 2*)

Von Vitruv bis Gotik: Niederschlag von Reiseeindrücken **367**

Das Gartenreich von Anhalt-Dessau, insbesondere aber Wörlitz, wurde zu einer Reflexion der in Italien und England, Frankreich und Holland gewonnenen Reiseeindrücke. Die Verehrung der Antike und der Renaissance insbesondere durch Erdmannsdorff führte zu einer Wiederaufnahme der Architekturtheorien des antiken Baumeisters *Vitruv* (um 84 bis 27 v. Chr.) und *Andrea Palladios* (1508-1580, R. C.). Erdmannsdorff (1736-1800, R. C.), im Baufach Autodidakt, wurde durch seine umfangreichen Kenntnisse und Begabungen zum Schöpfer der meisten klassizistischen Bauwerke im Dessau-Wörlitzer Gartenreich. Die in englische Gärten eingebetteten Landhäuser Wörlitz, Georgium und Luisium, Tempel, Wallwachhäuser und Ruinenarchitekturen ließen den begeisterten Zeitgenossen ein „deutsches Arkadien“ entstehen. Fürst Franz ließ gleichzeitig neugotisch bauen. Er wollte dabei „*keine als ideal erträumten Zustände des mittelalterlichen Rittertums, keine zunehmende Religiosität in klösterlicher Abgeschlossenheit, sondern Verständnis für die vaterländische Vergangenheit*“ erwecken (E. Hirsch).

(Roland Krawulsky, *Dessau-Wörlitz, Führer durch das Gartenreich, Edition RK, Dessau 2006, S. 8f*)

Zur Rolle der baulichen Versatzstücke im Wörlitzer Park **368**

In den Hundstagen trat ich ... eine Reise nach Dessau und Wörlitz an. Der dortige schöne Garten, von einem der kunstgebildetsten Fürsten Deutschlands angelegt, mit trefflichen landschaftlichen Partien, ist oft sehr falsch beurteilt worden, weil man ihn aus einem ganz andern Gesichtspunkt betrachtete als sein Schöpfer. Man findet die Bauwerke kleinlich, die Bildsäulen von gewöhnlicher Arbeit, viele Spielerei usf.; aber man tut unrecht, den modernen Maßstab anzulegen. Es war nicht die Absicht, prächtige Werke zu erbauen, die als solche sich Geltung verschaffen, sondern man wollte Phantasien daran knüpfen und dem Natrugenusse durch den menschlichen Gedanken eine höhere Weihe geben. War Material

und Ausführung nicht gerade störend, leisteten sie, was man von ihnen forderte, so war dies gerade recht; sie dienten nur als Mittel zum Zweck und sollten nichts anderes sein. Fand man zum Beispiel auf einem von hohen Tannen ernst umschatteten Platz die Büsten einiger unserer großen Dichter, wenn auch nur aus Sandstein gemeißelt und mit ihren Namen versehen, so war dies eine Aufforderung, sich mit ihnen zu beschäftigen, sich ihrer zu erinnern oder, wenn man Lust und Zeit hatte, schöne Stellen ihrer Werke ins Gedächtnis zurückzurufen. Es war nicht die Absicht, plastische Kunstwerke aufzustellen, die als solche durch Material und Ausführung die ganze Aufmerksamkeit für sich in Anspruch nahmen und von dem beabsichtigten Ziele vielleicht gerade ablenkten. Das Verdienst lag einzig und allein in der Harmonie des symbolisch dargestellten Gedankens mit der Örtlichkeit und ihrem Charakter. Kleine Tempel, Büsten und allegorische Figuren reichten dazu aus, nicht sowohl um den Gedanken zu verkörpern, sondern nur um ihn anzuregen, und die Umgebung oder auch wohl eine Inschrift hatte ihn weiter auszuspinnen. Man brachte so bald berühmten Dichtern eine Huldigung, bald stellte man den Weg der Tugend und des Lasters, ein Elysium und einen Tartarus dar, bald die Reste eines römischen Amphitheaters oder eine andere Ruine, um an die versunkene Welt der Griechen und Römer zu erinnern, bald einen feuerspeienden Berg, um an Italien und das zu mahnen, was es eigentlich charakterisiert. Man wies der Phantasie, der süßen Träumerei, der Erinnerung, der Schwärmerei gewisse Bahnen an, auf welchen sie in Gemeinschaft mit dem Genusse schöner Natur der edelsten und beseligendsten Empfindungen teilhaftig wurde. Das wurde angestrebt, und das ist dem edlen, geistvollen Fürsten oft bewundernswürdig gelungen. Diesen Gesichtspunkt muß man festhalten, um Gärten aus jener Zeit nicht falsch zu beurteilen und den dargestellten Gegenständen nicht eine Geltung beizulegen, die sie an und für sich nicht hatten.

(Karl Friedrich von Klöden [1786-1856], preußischer Pädagoge, zit.n: Hartmut Ross, August Rode und das Dessau-Wörlitzer Reformwerk, in: Roch / Ross / Trauzettel / Paul, Der Englische Garten zu Wörlitz, Verlag für Bauwesen, Berlin-München 1994, S. 148f)

Gartenreich Dessau-Wörlitz als bildgewordene Aufklärung

369

Im Gartenreich Dessau-Wörlitz ist die Aufklärung Bild geworden und allgegenwärtig. Die erneuernden und zukunftsorientierten Kräfte dieser wohl frühesten Landeskultivierungsmaßnahme Mitteleuropas zu entdecken und vor allem die dem Genius loci innewohnende Energie für die Allgemeinheit produktiv zu erschließen, bleibt für jeden von uns künftig die individuelle Herausforderung.

(Thomas Weiss, Unendlich schön, in: Unendlich schön. Das Gartenreich Dessau-Wörlitz, Kulturstiftung DessauWörlitz (Hg.), Berlin 2006, S. 19)

3. Die Parkschöpfung Dessau-Wörlitz als Variation der englischen „ornamented farm“

Gartenreich Dessau-Wörlitz als Realisierung fortschrittlicher Geistesströmungen 370

Es ist schließlich vor allem Wörlitz, das die „Reiseeindrücke“, die fortschrittlichen Geistesströmungen des ausgehenden 18. Jahrhunderts bündelt und sie als gärtnerische Anlage, als symbolträchtige Architektur reflektiert. Die Übernahme moderner Landwirtschaftsmethoden aus dem bürgerlichen England führte zu einer ökonomischen Gesundung des kleinen Agrarlandes. Anhalt-Dessaus *Musterwirtschaften* erweckten das Interesse von Agrarökonomen und Verwaltungsfachleuten, die von weither anreisten. ...Der Fürst begriff, dass er die soziale Lage seiner Bauern bessern musste, um von ihnen mehr Produktivität verlangen zu können. Dabei baute er nicht so sehr auf Administration, sondern auf die innere Einsicht der Untertanen. (Roland Krawulsky, *Dessau-Wörlitz, Führer durch das Gartenreich, Edition RK, Dessau 2006, S. 3f*)

„Aufklärerischer Utilitarismus“: Landschaftsgestaltung und Ackerland in schöner Eintracht 371

Beginnend im Jahre 1762 – noch während des Siebenjährigen Krieges – hatte Vater Franz im Laufe seiner langen Regierungszeit das Dessauer Land mit seinem ca. 700 Quadratkilometer in einen „einzigsten Garten“ verwandelt. Es wurde damals allgemein „das Gartenland“ oder „Gartenreich“ genannt. Franz handelte nach der Devise „das Nützliche mit dem Schönen“, wobei er als der bemerkenswerteste Gartengestalter seiner Zeit dem Utilitarismus der Aufklärer entgegenkam. Kein Flecken Land blieb ungenutzt, und bei den rechtlich garantierten Arbeitskontrakten der Landarbeiter waren Motivation und Eigenverantwortung so ausgeprägt, dass selbst die Feldflur wie „gut bearbeitetes Gartenland“ aussah. Die großflächigen Landschaftsgestaltungen betrafen vor allem die landwirtschaftlich nicht nutzbaren Hochwassergebiete, so dass zur Bewunderung der Aufklärer kein Ackerland vergeudet wurde. (Erhard Hirsch / Annette Schtolka, *Dessau und das Dessau-Wörlitzer Gartenreich, Steko-Kunstführer Nr. 33, Verlag Jonas Stekovics, Döbel 2008, S. 23*)

Fürst Franz als Landwirt, Aufklärer und Ökologe 372

Die bäuerlichen Besucher konnten hier ihr Vieh von den Hochzuchttieren decken lassen, um den Viehbestand im ganzen Lande zu verbessern. Anbauwillige erhielten kostenlos Kleesamen, den Franz aus England kommen ließ. In vier Wellen verteilte er Äcker aus den fürstlichen Gütern an Landarme und bedachte dabei auch Juden: Nur wer dies weiß und bedenkt, begreift den nicht enden wollenden Enthusiasmus der aufgeklärten Zeitgenossen für „alles Dessauische“. „Der Fürst der Ökonomen“, wie man ihn nannte, mahnte auch am Warnungsalter als erster Ökologe mit der Aufschrift WANDERER ACHE NATVR VND KVNST VND SCHONE IHRER WERKE: Pädagogischer Garten in vollendeter Harmonie. (Erhard Hirsch / Annette Schtolka, *Dessau und das Dessau-Wörlitzer Gartenreich, Steko-Kunstführer Nr. 33, Verlag Jonas Stekovics, Döbel 2008, S. 60*)

Die englischen Vorbilder für Dessau-Wörlitz

373

Vom Genius loci ausgehend, vermochten in jeder weiteren Konzeption die englischen Landschaften von William Chambers (1723-1796, R. C.) oder Lancelot Brown (1716-1783, R. C.) Vorbilder zu geben: real als räumliche Kunstwerke nachempfunden, erst im Gehen zu verstehen, mit ihrem Wegesystem hinführend zu Zierat und Architekturzitat, nicht zuletzt ja auch pädagogisch als ein kunsthistorischer Lehrpfad gedacht, angereichert mit Stimmungsbildern, mythologischen Hinweisen, Allegorien, nicht zuletzt Inschriften wie „Hier wird die Wahl schwer, aber entscheidend“ und zu beiden Seiten Sitzgelegenheiten. Geht der geneigte Wanderer der Verführung einer Venus oder doch lieber der Weisheit entgegen?

(Inge Krupp, Deutsche Gärten und Parks, in: H. Sarkowicz (Hg.), Die Geschichte der Gärten und Parks, Frankfurt 2001, S. 211f)

Gartenreich Dessau-Wörlitz als „Apotheose“ englischer Parkgestaltung I

374

In England entwickelte sich also der neu entstandene Landschaftsgarten in sehr unterschiedliche Richtungen. Erdmannsdorff und Fürst Franz haben die unterschiedlichen Strömungen englischer Gestaltungsart studiert und in Anhalt-Dessau zu einer neuen Qualität von Garten als Gesamtkunstwerk komponiert. Sie brachten die Eindrücke ihrer Grand Tour wie die Umsetzung der Antikebegeisterung als Gartenthema nach Mitteleuropa und bezogen Erlebnisse aus Südeuropa in ihre gestalterischen Lösungen mit ein. Wenn heute englische Wissenschaftler bei ihrem Besuch im Dessau-Wörlitzer Gartenreich bemerken, der Eindruck englischer Gestaltungsart sei in den hiesigen Anlagen besser zu erleben und zu verstehen als auf der britischen Insel, so charakterisiert dies das Einfühlungsvermögen der Initiatoren in der Entstehungszeit.

(Ludwig Trauzettel, Der englische Landschaftsgarten, in: Unendlich schön, Das Gartenreich Dessau-Wörlitz“, Kulturstiftung DessauWörlitz (Hg.), Berlin 2006, S.173)

Gartenreich Dessau-Wörlitz als „Apotheose“ englischer Parkgestaltung II

375

Boettiger hat es bereits 1797 in seinem Tagebuch zu erklären versucht: „Vielleicht versteht jetzt in England selbst kein Landschaftsgärtner so meisterhaft die Kunst, durch Mischung von hundertfachem Grün zu schattieren und grün in grün zu malen als Franz. Dies und die damit verbundene Geschicklichkeit, die clusters und clumps von Gebüsch und Bäumen angenehm zu gruppieren und die Grasmatte damit zu bestreuen, ist ein Höhepunkt, worauf man bei den so hundertfältig verschiedenen Ansichten zu sehn hat“.

(Carl August Boettiger [1760-1835], Weimarer Archäologe, Tagebuchaufzeichnung eines Besuches in Dessau-Wörlitz, zit. in: Ludwig Trauzettel, Der englische Landschaftsgarten, in: Unendlich schön, Das Gartenreich Dessau-Wörlitz“, Kulturstiftung DessauWörlitz (Hg.), Berlin 2006, S.173)

Gartenreich Dessau-Wörlitz: Schöne Parks *und* moderne Landwirtschaft (ornamented form) 376

Das idealisierte Bild der Antike mit einer umfassenden Nutzung der ästhetisch verschönerten Welt hatte schon in England als Anregung bei der neu entstehenden freien und natürlichen Gartenkunst gedient. Der unter Horaz (65-8 v.Chr.) in der *Ars poetica* geprägte Leitspruch „Jeglichen Beifall errang, wer Nützlichliches mischt mit dem Schönen“ wurde auch zur Lebens- und Gestaltungsmaxime für Fürst Franz und Erdmannsdorff im Gartenreich. Das Nützliche der neuen (englischen) Ökonomie bildete mit dem Ästhetischen der verschönerten Parklandschaft eine harmonische Einheit. Nichts war ohne Funktion, alles sollte nach den Intentionen der Schöpfer als lehrhaftes Programm verstanden und zudem auch von Landeskindern und Besuchern aufgenommen und nachgeahmt werden. Bis hinein in das Innere der Gartenanlagen gehörten Weide- und Ackernutzung, Obstpflanzungen und Tierherden sowie die landwirtschaftlichen Arbeiten zur Wirkung der kunstvoll angelegten Gartenbilder. ... In Wörlitz entstand mit der durch den Kammerdirektor Georg Karl von Raumer geleiteten Domäne ein wirtschaftlicher Musterhof, ein Tempel der Fruchtbarkeitsgöttin Ceres, welcher Architekten durch seine von Palladio (1508-1580, R. C.) beeinflusste Architektur in seiner Übereinstimmung von funktionellen und sozialen Aspekten begeisterte und den Landwirten anderer Länder als Vorbild dienen konnte.

(Ludwig Trauzettel, Obstbau und Landwirtschaft: schön und nützlich, in: Unendlich schön. Das Gartenreich Dessau-Wörlitz, Kulturstiftung DessauWörlitz (Hg.), Berlin 2006, S. 178)

Landschaftsschutz in Dessau-Wörlitz 377

Während der Regierungszeit des Fürsten Franz, wie auch in der seines Nachfolgers Leopold Friedrich stand die gestaltete Landschaft mit ihrer *Tier- und Pflanzenwelt* unter einem strengen gesetzlichen Schutz. Die Gesetzgebungen und Akten dieser Zeit geben zahlreiche Hinweise, dass Franz zur Erhaltung seiner Straßen, Pflanzungen und Deichanlagen erzieherisch auf seine Landeskinder und Besucher einwirkte und bei Vergehen und Zerstörungen hohe Strafen aussprach. Der Fürst ließ beispielsweise bekannt machen, „...*dass keiner sich unterstehen soll, frevelhafterweise einen gepflanzten Obst- oder anderen Baum, er gehöre wem er auch wolle, umzuhauen oder zu beschädigen, ... und daß [derjenige, der diesem zuwiderhandelt], ... mit einjähriger Karrenstrafe bestraft werden soll*“ (Order Nr. 175 vom 19.04.1791). *Es wurde u.a. auch verordnet, dass „derjenige, der auf seiner Wiese eine Eiche, oder einen anderen Baum ... beschädigen würde, ... 20 andere Bäume auf seine Kosten setzen soll ... und für deren Fortkommen zu sehen hat“.* (Anordnung Nr. 56 vom 30.03.1769).

(Ludwig Trauzettel, Das historische Dessau-Wörlitzer Gartenreich, DKV-Kunstführer Nr. 550/0, München-Berlin o.J. [2002], S.10)

Moderne englische Landwirtschaft in Dessau-Wörlitz 378

Zu Zeiten des Fürsten Franz war die Umgebung der Stadt durch Alleen und ästhetisch aufgewertete Ackerfluren charakterisiert, in der Weidetiere und Ackerbau den Fleiß der Bewohner belegen sollten und Obstgehölze das Landschaftsbild bestimmten. „*Es wurde damals die sogenannte Englische Landwirtschaft eingeführt und durch tätige, einsichtsvolle Landwirthe*

unserem Lande angepasst; durch Veredlung der Pferde, Rinder und Schafe, durch verbesserten Fruchtwechsel und stärkeren Anbau von Futterkräutern zeichneten sich die Dessauischen Lande bald aus“. (Lindner 1833)

(Ludwig Trauzettel, Das historische Dessau-Wörlitzer Gartenreich, DKV-Kunstführer Nr. 550/0, München-Berlin o.J. [2002], S. 11)

Park und Landwirtschaft als gestalterische Einheit 379

Ein wohldurchdachtes System von Sichtbeziehungen verbindet die Gartenbereiche miteinander und mit der umgebenden Landschaft. Zahlreiche Bauwerke, Skulpturen, Sitzplätze und Gehölzpflanzungen in dem peripher über 35 Jahre gewachsenen Garten bilden Blickpunkte in Sichtschneisen, die die Grenzen des inneren Gartens bewusst verwischen. Große Flächen des Gartens waren durch Landwirtschaft, Obstbau oder Fischerei genutzt, denn auch hier galt die pädagogische Prämisse, Schönes und Nützlichendes stets zu verbinden. Durch geschicktes Ineinandergreifen von Pflanzungen und Ackerflächen ist der Übergang in die ästhetisch aufgewertete Umgebung fließend gestaltet; es gab nie eine Grenze oder eine Umzäunung. Jedermann konnte und kann sich hier erholen und bilden.

(Ludwig Trauzettel, Das historische Dessau-Wörlitzer Gartenreich, DKV Kunstführer Nr. 550/0, München-Berlin o.J. [2002], S. 30)

4. Das Lob der Anderen

Goethes Lob

382

Goethe (1749-1832, R. C.) jedenfalls, der Freund und vielfache Besucher des Fürsten Franz, hat sich in dieses Arkadien wie in einen Traum versetzt gefühlt: „Es ist, wenn man so durchzieht, wie ein Märchen, das einem vorgetragen wird, und hat ganz den Charakter der elysischen Gefilde“, schrieb er Charlotte von Stein. (*Inge Krupp, Deutsche Gärten und Parks, in: H. Sarkowicz (Hg.), Die Geschichte der Gärten und Parks, Frankfurt 2001, S. 211f*)

Das Lob der Grossen – von Humboldt bis Goethe

383

Die Stimmen der Zeitgenossen, der zahlreichen Verehrer, hatten Wörlitz in ganz Europa berühmt werden lassen: Man kam nach Wörlitz, um das neue „Paradies“ zu sehen, wie Humboldt (W. v., 1767-1838, R. C.) und Forster (1754-1794, R. C.) die Anlage bezeichneten. Man verließ Wörlitz unter Lobesworten, die wieder und wieder neue Besucher anlockten. Fürst Charles Joseph de Ligne (1735-1814, R. C.), selbst Gartengestalter, Schriftsteller und Gartentheoretiker, preist Wörlitz als „Krönung der Gartenkunst“, als „vollendetes Muster aller Gärten“, als einen „der schönsten Plätze der Welt“. Goethe äußert über den Fürsten Franz und dessen Garten: „Die Anlage eines damals einzigen Parks, der Geschmack der Baukunst, welchen von Erdmannsdorff durch seine Tätigkeit unterstützte, alles sprach zugunsten eines Fürsten, der, indem er durch sein Beispiel den übrigen vorleuchtete, Dienern und Untertanen ein goldenes Zeitalter versprach.“

(*Ludwig Trauzettel, Die Wörlitzer Anlagen – Geschichte und Gegenwart in: Hartmut Ross, Hartmut, August Rode und das Dessau-Wörlitzer Reformwerk, in: Roch / Ross / Trauzettel / Paul, Der Englische Garten zu Wörlitz, Verlag für Bauwesen, Berlin-München 1994, S. 210*)

* *Johann Wolfgang von Goethe [1749-1832], in: Dichtung und Wahrheit, 8. Buch.*

J.F. von Rachwitz: Dessau-Wörlitz – Sieg des englischen über den französischen Geschmack

384

Die zeitgenössische Kunsttheorie kommentierte diesen grundlegenden Wandel als eine Stilrevolution: „Dieser von dem regierenden Fürsten Franz von Dessau nach seiner eigenen Zeichnung und Angabe angelegte Garten (zu Wörlitz) war in unsern Gegenden der erste in englischem Geschmack; und indem dadurch der Nachahmungsgeist geweckt wurde, war auch die Gewalt, die bisher der französische Geschmack über die Deutschen gehabt hatte, vernichtet. Auch das in jeder Rücksicht in gutem und edelem Geschmacks von dem Hr. von Erdmannsdorff (1736-1800, R. C.) daselbst erbaute und innerlich verzierte fürstliche Lustschloss war eines der ersten, das frei von Schnörkeln und groteskem Geschmack, als Muster eines reinern und edlern Geschmacks in Arabesken und andern innern Verzierungen diente. Bald folgte man allgemein diesem Beispiele. So wirkten zwey Männer von Geist aus einer der minder großen aber ruhigen Provinzen auf den Geschmack der Nation.“

(*J. F. v. Rachwitz, Darstellung der Geschichte des Geschmacks der vorzüglichsten Völker, 1796, zit. in: Erhard Hirsch / Annette Schtolka, Dessau und das Dessau-Wörlitzer Gartenreich, Steko-Kunstführer Nr. 33, Verlag Jonas Stekovics, Döbel 2008, S. 7f*)

Probst Reil: Licht, Freude, Ordnung, Glück, und Fortschritt – ein Programm **385**

Unser bester Zeuge, Probst Friedrich Reil, berichtet aus seinen vertraulichen Gesprächen mit Fürst Franz eindeutig: „Der Fürst wollte nicht bloß ein modernes Hellas, oder ein neues Gotentum, oder nur einen großen englischen Park aus seinem Lande machen, nein: Sein Land sollte ein Schauplatz des Lichtes, der Ordnung, der Freude und des Genusses sein für alle Anderen, die es bewohnten und besuchten, wo jeder Befriedigung für Geist und Herz fände, wo jedem die Mittel, sein wahres Glück selbst zu schaffen, gezeigt und dargereicht würden, wo Allen der Weg des Fortschritts und der Entwicklung geebnet wäre, den sie wandeln sollten.“
(Friedrich Reil [1772-18499], aufgeklärter Theologe, Probst in Wörlitz ab 1809, zit.n: Hartmut Ross, August Rode und das Dessau-Wörlitzer Reformwerk, in: Roch / Ross / Trauzettel / Paul, Der Englische Garten zu Wörlitz, Verlag für Bauwesen, Berlin-München 1994, S. 150f)

Gartenreich Dessau-Wörlitz: Der „Garten von Deutschland“ **386**

(Das Gartenreich von Dessau-Wörlitz), das Fremdlinge aus allen Gegenden der kultivierten Erde und selbst Weltumschiffer den Garten von Deutschland mit Recht nannten. Nachkommen, die ihr dies leset, blickt mit Ehrfurcht in das Jahrhundert zurück, welches einen solchen Fürsten hervorbrachte.
(Friedrich von Matthisson, 1806, zit. n.: „Unendlich schön, Das Gartenreich Dessau-Wörlitz, Kulturstiftung DessauWörlitz (Hg.), Berlin 2006, S. 6)

Gartenreich Dessau-Wörlitz über alles **387**

Die Gartengegend um Wörlitz ist über alles, was ich je gesehen habe. Die verschönte Natur in ihrer mannigfaltigen Wirkung thut sich hier auf, für alle, die es werth sind, sie zu lieben. Das schönste sind nicht die Statuen, Büsten, Tempel, der Garten ist das schönste.
(Johann Friedrich Abegg, 1798, zit. n.: „Unendlich schön, Das Gartenreich Dessau-Wörlitz, Kulturstiftung DessauWörlitz (Hg.), Berlin 2006, S. 162)

Park und Land(wirt)schaft als wohltuende Bilder **388**

Fürst Franz war bemüht, seiner poethischen Lebensanschauung eine auf das Volk wirkende, feste, dauerbare Gestalt zu geben ... die herrlichen Baumgruppen, der frische Laubwuchs der großen Gartenanlagen, mit feinem Sinne künstlerisch angeordnet, bringt noch heute die edelsten, wohltuensten Bilder hervor. ... Nach den Kompositionsprinzipien eines großen Künstlers ist die freie Landschaft behandelt. Auch hier im Felde, wo die Ökonomie scharf und gerade abschneidende Grenzen gewöhnlich zieht, ist man auf edlere Linien bedacht gewesen. Besonders bei den Übergängen der Eichenwälder in die freien Wiesenflächen ist dies der Fall; die Konturen der Waldsäume sind bewegt, und nicht selten springen einzelne Bäume oder Gruppen in die Wiese hinein, dem Auge das volle Bild des landschaftlichen Wechsels gewährend... .
(Anonymus 1853, zit. n. Ludwig Trauzettel, Das historische Dessau-Wörlitzer Gartenreich, DKV Kunstführer Nr. 550/0, München-Berlin o.J. [2002], S. 4)

Gartenreich Dessau-Wörlitz: Das große Vorbild **389**

Wenn noch lange, lange dieses Wörlitz, einst die Bewunderung Deutschlands und das erste Vorbild der Naturverschönernden Gartenkunst; wenn dieses trauliche Luisium; wenn jener der Besserung geweihte heiligschöne Ruhesitz an der Elbe; wenn schon so viele andere Anlagen noch in künftiger Zeit Wohlgefallen, Freude, Genuß erwecken: so ist Fürst Franz der Urheber dieser fortdauernden Freuden. Wenn noch künftigen Reisenden der Weg durch unser Land zur Lust gemacht wird; wenn von vielen, vielen Tausenden der Bäume, die Er gepflanzt hat, noch nach Jahrhunderten so mancher auf das Haupt späterer Urenkel kühlenden Schatten wirft: so ist es Fürst Franz, der ihnen, auch ohne daß sie es wissen, diese Wohlthat bereitete!

(Johann Friedrich de Marées, 1817, zit. n.: „Unendlich schön. Das Gartenreich Dessau-Wörlitz, Kulturstiftung DessauWörlitz (Hg.), Berlin 2006, S. 301)

Begeisterte Darstellung eines Reisenden **390**

„Sobald wir im Herzogthum Anhalt-Dessau angekommen sind, eröffnet sich unseren Blicken das Reich Silvan“. Nicht minder enthusiastisch fährt der unbekannte Autor fort. „Die ganze Gegend ist eine angenehme Wiesenaue mit Holz begränzt, und liegt wie ein weiter grüner Teppig vor unseren Augen, hier sehen wir die Bilder eines Horaz und Virgil, jene trefflichen Zeichner der Natur in ihrer Wirklichkeit; hier wadet der Stier durch die üppige Flur, hier sehen wir das junge Roß zügellos in jugendlicher Kraft, hier sehen wir des Landmanns Fleiß, und das schöne Waizenfeld wechselt mit tausend Frühlingsblumen schimmernden Wiesen ab.“

(Unbekannter Autor, ca. 1850 (?), zit. n.: Thomas Weiss, Unendlich schön, in: Unendlich schön. Das Gartenreich Dessau-Wörlitz, Kulturstiftung DessauWörlitz (Hg.), Berlin 2006, S.15)

Goethes Schwärmen vom Gartenreich **391**

Hier ists ietzt unendlich schön. Mich hats gestern Abend wie wir durch die Seen Canäle und Wäldgen schlichen sehr gerührt wie die Götter dem Fürsten erlaubt haben einen Traum um sich herum zu schaffen. Es ist wenn man so durchzieht wie ein Mährgen das einem vorgetragen wird und hat ganz den Charackter der Elisischen Felder in der sachtesten Mannigfaltigkeit fließt eins in das andre, keine Höhe zieht das Aug und das Verlangen auf einen einzigen Punckt, man streicht herum ohne zu fragen wo man ausgegangen ist und hinkommt. Das Buschwerk ist in seiner schönsten Jugend, und das ganze hat die reinste Lieblichkeit.

(Johann Wolfgang von Goethe [1749-1832] an Charlotte von Stein, Wörlitz, Donnerstag, 14. Mai 1778, zit. n.: „Unendlich schön, Das Gartenreich Dessau-Wörlitz“, Kulturstiftung DessauWörlitz (Hg.), Berlin 2006, S.12)

Wilhelm van Kempfen: Dessau-Wörlitz – Pulsschlag der Zeit

392

Wilhelm van Kempfen hat Wörlitz' Stellung bereits 1925 unübertrefflich Ausdruck verliehen: „Was ist es, das diese hohe Bedeutung jener Schöpfung ausmacht?“ Es ist, dass hier in einzigartiger Weise auf kleinen Raum alles zusammengefasst, alles zum Ausdruck gebracht ist, was das ausklingende 18. Jahrhundert ... beseelte. Nirgends in Deutschland – selbst in Weimar nicht – schlägt so deutlich der Pulsschlag jener Zeit wie in Wörlitz, das ganze unendlich vielseitige, vielfältige, aus den extremsten

Disharmonien zu einem wundersamen Vollakkord sich zusammenfindende Bild der Kultur einer Jahrhundert-, nein, einer Weltenwende, hier in Wörlitz breitet es sich lückenlos und farbenprächtig aus.“

(Wilhelm van Kempen, [1894-1968], deutscher Kunsthistoriker, zit. in: Hartmut Ross, August Rode und das Dessau-Wörlitzer Reformwerk, in: Roch / Ross / Trauzettel / Paul, Der Englische Garten zu Wörlitz, Verlag für Bauwesen, Berlin-München 1994, S. 164)

Das „Gesamtkunstwerk“ Dessau-Wörlitz: Lob der zeitgenössischen Geistesgrößen bis zur Aufnahme als UNESCO-Weltkulturerbe 393

Von der „Zierde und dem Inbegriff des XVIII. Jahrhunderts“ hat Christoph Martin Wieland (1733-1813, R. C.) gesprochen, als er von Dessau-Wörlitz redete. Auch Goethe (1749-1832, R. C.) hat die Gegend gelobt. Er sah im „wohladministrierten und zugleich äußerlich geschmückten Lande“ Ideen der Epoche mit ihren erzieherischen absichten verwirklicht. Dabei umfasst der Begriff des Dessau-Wörlitzer Kulturkreises weit mehr als nur den berühmten Park und die in ihm Gestalt gewordene Italiensehnsucht der deutschen Frühklassik. Immer wieder wird ein kleiner „Musterstaat“ beschrieben, in dem eine bürgerliche Bildungsreform ihren Ort fand, in die auch ein neues Verständnis von Leibesübungen integriert war. Hier wurden ein neuer Klassizismus palladianisch-englischer Provenienz geschaffen, die Neugotik und ein neuer Gartenstil. Das Dessauer Erbe ist von übernationalem Rang. Es wurde aufgenommen ins UNESCO-Weltkulturerbe.

(Erhard Hirsch / Annette Schtolka, Dessau und das Dessau-Wörlitzer Gartenreich, Steko-Kunstführer Nr. 33, Verlag Jonas Stekovics, Döbel 2008, S. 63)

II. Der Marquis René-Louis de Girardin (1735-1808) und Ermenonville – Schüler von Shenstones „The Leasowes“ und Anreger Voghts

Vorbemerkung: Werk und Wirkung

395

Voght (1756-1839, R. C.) besuchte sowohl „The Leasowes“ (zweimal) als auch den „Rousseau-Park“ in Ermenonville (1786 mit seinem Freund Piter Poel). Er bezieht sich als Vorbilder für seine Planungen zwar ausdrücklich auf „The Leasowes“ und Watelets „Moulin joly“, man kann allerdings auf Grund der Philosophie und der Anlage des Parks von Ermenonville, den Voght ja noch vor den „Veränderungen“ u.a. durch die Französische Revolution kennenlernte, schlussfolgern, dass Ermenonville einen ganz bedeutsamen Einfluss auf seine Vorstellungen und Planungen hatte. Auffallend ist, dass auch der Marquis de Girardin, der Schöpfer von Ermenonville, lange Jahre vor Voght ebenfalls „The Leasowes“ besuchte und sich dort inspirieren ließ (ähnlich wie auch Fürst Franz von Anhalt-Dessau (1740-1817, R. C.) für sein „Gartenreich Wörlitz“). Auffallend ist gleichfalls, dass den Marquis und den Kaufmann, aber auch den Fürsten Franz ähnliche agrarpolitische Impulse beflügelten. Berücksichtigt man, dass Ermenonville vor dem Mustergut in Flottbek angelegt wurde (1763-1776), also noch einer „Generation“ des englischen Landschaftsgartens zugehört, die sehr stark mit literarischen und baulichen Zitaten (vor allem aus der Antike) arbeitete, dass Voght also die „Staffage“ weniger, das Landwirtschaftliche mehr betonte als der Marquis, und dass der Marquis (vorrevolutionärer) Adeliger war, Voght aber Kaufmann, kann man sie durchaus als Brüder im Geiste bezeichnen. Dasselbe gilt für Fürst Franz.

Die Zeugnisse über den Marquis kann man neben seinem in großen Zügen noch vorhandenen Park aus seiner Schrift „De la composition des paysages“ (Von der Gestaltung der Landschaften) entnehmen, deren voller Titel – und dann wird die oben angesprochene Geistesverwandtschaft deutlicher – heißt: „Von der Gestaltung der Landschaften – oder von den Mitteln, die Natur und die Siedlungen zu verschönern und dort das Angenehme mit dem Nützlichen zu verbinden, sowie von Überlegungen zu den Vorteilen der Nachbarschaft ländlicher Besitzungen, und von einer größeren Verbreitung kleiner Güter, um das Auskommen des Volkes zu verbessern und die unheilvollen Auswirkungen des Monopols einzudämmen“. Außerdem hat die Regierung (!) des Departements „Oise“ eine umfangreiche und fundierte Dokumentation herausgegeben: „Vers le parc Jean-Jaques Rousseau“ (Beauvais 2005); ich zitiere hier aus einer weitgehend sinngemäßen und unautorisierten Übersetzung Paul Zieglers. Fast alle Zitate können auch in den Kapiteln in Teil A zugeordnet werden. Mir scheint aber eine so geblockte Vorstellung dieses Parks, seines Schöpfers und des Zeithintergrundes sinnvoller, um deutlich zu machen, in welcher doch verblüffend einheitlichem Geiste sowohl Fürst Franz, als auch der Marquis de Girardin und Caspar Voght in ihrer Zeit agierten, und wie weit sowohl „Bürger und Edelmann“ der kontinentaleuropäischen Entwicklung voraus waren.

Landwirtschaft im vorrevolutionären Frankreich: Sully, Ludwig XIV., die Physiokraten, das englische Vorbild und Girardins Wollen

396

Girardin verkörpert den Adligen, der sich um den Fortschritt der landwirtschaftlichen Techniken bemühte, der dem Land mehr Reichtum und dem Bauern weniger Mühen verschaffen wollten. Ludwig XIV. hatte die unsicheren Reichtümer des Handels denen der Landwirtschaft vorgezogen, und manche trauerten Sully nach, der in seiner Überzeugung, dass „*Weideland und Ackerbau die Brüste sind, aus denen Frankreich sich nährt*“, es verstanden hatte, dem Land Wohlstand zu bringen und ihm seine Würde wiederzugeben. In der Mitte des 18. Jhs entwickelte sich die physiokratische Bewegung, der zufolge der Reichtum und das wirtschaftliche Wachstum einzig auf der Landwirtschaft beruhte: „*Die Nation redet (nur noch vom) Getreide*“, spottete Voltaire. England hatte in seiner Landwirtschaft tiefgehende Veränderungen erfahren, für die sich Wissenschaftler wie Lavoisier und Großgrundbesitzer interessierten, die bereit waren, die Erfahrungen jenseits des Ärmelkanals ins Werk zu setzen. Der Marquis de Girardin hing zweifellos den Ideen der Physiokraten an.

(Departement Oise (Hg.), Vers le parque Jean-Jaques Rousseau, Beauvais 2005, in einer unautorisierten Übersetzung von Paul Ziegler)

Englische Landwirtschaft, Englische Landschaftsparks und die französische idealisierte „Pastorale“ – Girardins Distanz dazu

397

Der Aufschwung der englischen Landwirtschaft hatte den neuen Gesellschaftsklassen erlaubt, sich zu bereichern und ihren sozialen Aufstieg sichtbar zu machen. Seither entwickelten sich unaufhaltsam englische Gärten in gewundenen Flusstälern und wichen dabei gelegentlich ab von ihren ästhetischen Ursprüngen. Der antike Mythos von Arkadien und die Begeisterung für eine durch Dichter wie Vergil oder Horaz wiederentdeckte Natur begründeten auf gewisse Weise diese neue Kunst. In Frankreich hatte sich der Mythos vom Goldenen Zeitalter in der Schäferdichtung verwurzelt, wie seit dem 16. Jahrhundert in L'Astrée, dem langen Roman, von dem die Hofdamen des folgenden Jahrhunderts, die der Verderbtheiten und der strengen Etikette müde waren, ganze Abschnitte auswendig lernten. Romane und Theaterstücke zeigen so Schäfer, die, wenn sie nicht das Glück der Geselligkeit feierten, sich in der Melancholie ihrer enttäuschten Liebe hingaben. Mit Seidenbändern geschmückte über grüne Rasenhänge hüpfende Schafe. (...) Wenn wir heute den Dekor solcher Schäferszenen belächeln, so entsprachen diese im Grunde doch einem idealisierten Naturzustand und der Suche nach einer besseren Welt. Der Marquis de Girardin, Träumer, der er auch war, wusste dennoch, dass diese Bilder, die Boucher unsterblich machte, nur eine neckische Galanterie spiegelten und keinerlei Beziehung hatten zur Wirklichkeit des Landlebens. Das Leben war tatsächlich hart.

(Departement Oise (Hg.), Vers le parque Jean-Jaques Rousseau, Beauvais 2005, in einer unautorisierten Übersetzung von Paul Ziegler)

Elemente der „ornamented farm“ in Ermenonville

398

Erfüllt von einer wahren Ideologie der ländlichen Welt, wollte Girardin in seinem Garten überall Symbole der Arbeit aufscheinen lassen, etwa in der größeren Nordpartie. Dem Marquis lag viel daran, dass die Landarbeiter die Landschaft auf ihre Weise prägten. Im 18. Jh. breitet sich die Landwirtschaft aus und ist, nach Meinung mancher Ökonomen der Epoche, die einzige einträgliche Tätigkeit,

während die anderen Tätigkeiten unfruchtbar wären. Die Nutzung des Landgutes bestand im Wesentlichen aus Forstwirtschaft. Eine Mühle, eine Brauerei und ein Bauernhof waren dauernd in Betrieb. Man kann noch die Fischerhütte nennen, die Bude des Köhlers, das Haus des Jagdaufsehers. Ein Gemüsegarten am Waldrand von Perthe produzierte Gemüse „in Harmonie mit der Lage des Landstrichs“. Der Marquis de Girardin bekundete großes Interesse an landwirtschaftlichen Arbeiten und schlug Reformen vor, um die großen Höfe aufzuteilen, die Zahl der Tagelöhner zu reduzieren. Er zahlte Prämien an die verdienstvollsten Bauern, auch verteilte er Ackerparzellen, die sie auf eigene Rechnung bestellen konnten. Im Südpark, der philosophischsten seiner Gartenpartien, waren auch Bauern und Schafe willkommen. Der „arkadische Wiesengrund“ war Weideland.
(Departement Oise (Hg.), Vers le parque Jean-Jaques Rousseau, Beauvais 2005, in einer unautorisierten Übersetzung von Paul Ziegler)

Girardins England-Reise: „The Leasowes“ als bewundertes Vorbild

399

Unter allen Ländern, die er besuchte, war es England, wo es ihm gefiel, einen langen Aufenthalt einzulegen. England, das ist ihm die Offenbarung einer Revolution. Der neue Garten-Stil hat zahlreiche Franzosen beeinflusst, die aufbrachen, ihn kennen zu lernen, wie der Plan belegt, den der Prinz von Croy nach seiner Rückkehr aus London zeichnete. Die Wiederentdeckung des mittelalterlichen Erbes hatte der Epoche eine pittoresk und mystisch geprägten Literatur geboren. Man bemühte sich, die von Dichtern und Malern bewunderten gotischen Ruinen zu retten. Die reichen Großgrundbesitzer und das aufstrebende Bürgertum waren begierig, den Charakter der neuen Gesellschaft (auch nach außen hin) zu bestätigen, den sie in einem neuen Stil ausdrückten. Die großen Gärten waren, als Girardin sie besuchte, nicht mehr die ersten Schöpfungen der Landschaftsgärtner. Es waren die Anlagen von Leasowes, die auf ihn einen bleibenden Eindruck machten. Dieser Besitz des Dichters William Shenstone (1714-1763, R. C.) zeichnete sich durch den bukolischen Geschmack aus. Nach einer Reise von annähernd drei Jahren kehrte Girardin nach Frankreich zurück, wo in seinen zukünftigen Garten die Eindrücke einfließen, die er auf seinen Reisen gesammelt hatte.
(Departement Oise (Hg.), Vers le parque Jean-Jaques Rousseau, Beauvais 2005, in einer unautorisierten Übersetzung von Paul Ziegler)

Girardins „Adaption“ zeitgemäßer Philosophie und Kunstbetrachtung für seine Parkgestaltung

400

Die Künstler der 18. Jhdts, aber auch die Philosophen, suchten der Abwechslung und der Asymmetrie wieder einen Sinn zu geben. Die Epoche, welche die Romantik vorbereitete, sprach schon von „nebelhaften und unordentlichen“ Leidenschaften, die sich am besten in Krümmungen und Windungen ausdrückten. Obgleich die augenscheinliche Freiheit der Formen nicht die Strenge des Gedankens ausschloss, strebte man nicht mehr die leidenschaftslose Vollkommenheit an, die dem Klassizismus eigen war. Gewisse Intellektuelle des 18. Jahrhunderts hatten trotz der Versuche der Rationalisierung und der wissenschaftlichen Klassifizierungen auch die Grenzen und die Gefahren der Abschottung der Wissensgebiete erkannt. Durch diese Erfahrung übersetzten sich diese Wahrnehmungen fortschreitend in die Bereiche der Kunst. Unter der scheinbaren Unordnung hatten Künstler wie Girardin versucht, eine verborgene Ordnung aufzuspüren, nämlich diejenige der Kontemplation und der Meditation. Die Gärten von Ermenonville beschränkten sich daher nicht auf eine bloße Reaktion gegen den klassischen

Gartenstil, sondern spiegelten vor allem die innere Notwendigkeit eines Menschen, für den die Landschaft die Farben dessen annimmt, der sie betrachtet. Das Malerische schloss zum ersten Mal die Subjektivität des Betrachters ein und bildete sich nach dem Geschmack seiner Erinnerungen (...), der „Rückwirkung auf die Seele“, wie Girardin sagte.

(Departement Oise (Hg.), Vers le parque Jean-Jaques Rousseau, Beauvais 2005, in einer unautorisierten Übersetzung von Paul Ziegler)

Gärten als Anregung für alle Sinne – Girardin und der (englische) philosophische Empirismus / Sensualismus (Locke / Hume)

401

Während ein Werk der Malerei einzig vom Auge verstanden werden kann, erschließen die Gärten das Land auch anderen Sinne. Von den arabischen Gärten mit ihrer Betonung des Wohlgeruchs bis zu den barocken Anlagen, wo das Wasser der Brunnen und Fontänen ein wahres Universum der Musik schuf, ist der Garten das Zusammenspiel aller Sinne. Nicht einen einzigen Sinn gibt es, den die Gärten von Ermenonville nicht anregten, wie vom Ende des 18. Jahrhunderts an zahlreiche Beschreibungen der Pilgerfahrt zum Grabe Rousseaus (1712-1778, R. C.) bezeugen. Mit wachem Interesse für die neuen Theorien, war Girardin aufgeschlossen für eine philosophische Revolution, die sich am Ende des 17. Jahrhunderts Bahn brach: dies war der Sensualismus, auch Empirismus genannt. Diese von Locke (1632-1704, R. C.) angestellten und von Hume (1711-1776, R. C.) näher bestimmten Gedanken kamen aus England, dem Land, dem Girardins besonderes Interesse galt. Der Empirist deduziert seine Erkenntnisse aus dem, was seine Sinne ihm vermitteln, und die Entwicklung eines realen Wissens vollzieht sich auf dem Hintergrund unmittelbarer Wahrnehmung. John Locke räumte dem Erlebten den Vorrang ein und behauptete, im Gegensatz zu Descartes, dass die Seele ihre Ideen nur aus den Sinneswahrnehmungen bezieht. Girardin zufolge waren der Garten und die Landschaft der allgemein bevorzugte Bereich der sinnlichen Erfahrung, und man verspürt im Konzept von Ermenonville die Bedeutung des Sensualismus.

(Departement Oise (Hg.), Vers le parque Jean-Jaques Rousseau, Beauvais 2005, in einer unautorisierten Übersetzung von Paul Ziegler)

Girardin, auch ein Maler, als malerischer Gestalter seines Parks

402

Warum stützte sich der Marquis des Girardin so sehr auf die umgebende Landschaft? Skizzieren wir seine Antwort auf diese Frage aus der Geschichte der Malerei:

Lange wurde Landschaft als Bildhintergrund ohne Bedeutung betrachtet. Maler wie Lorrain oder Poussin waren die ersten, die der Landschaft ihre eigene Würde gaben. Von da an erlangte das Genre seine eigene Sprache und Kodierung. Zunehmend bot sich die Landschaftsmalerei als Gestaltungs-Vorbild für Gärten an. Vergessen wir dabei aber nicht, dass selbst das Wort „Landschaft“, bevor es einen Landstrich bedeutete, den der Blick umfasst, erst einmal allgemein die Darstellung eines Landstriches in einem Gemälde oder einer Zeichnung bezeichnete. René-Louis de Girardin verlor diese ursprüngliche malerische Bedeutung nicht aus dem Auge. Als Maler, auch weil eine Beherrschung der Perspektive unerlässlich war, erzeugte er die Wirkung von Tiefe und raumschaffender Bildrahmung, indem er Baumgruppen in den Vordergrund pflanzte. Weil das Tal im Verhältnis zu seiner Länge zu breit war, teilte er es und erreichte eine Einengung

und Straffung, die der linken Partie große Tiefe verlieh und dem Turm von Montepilly am Ende der schönen Achse als Rahmung / seitliche Abschirmung diente. Alle Bemühungen Girardins dienten der Steigerung des Pittoresken (Male-rischen). Dieses war der wesentliche Begriff, denn er suchte überall bildhafte Wirkungen zu erzielen.

Bei der Suche nach dem Pittoresken legte der Marquis des Girardin großen Wert auf die „fonds“, die man jedoch nicht bloß als einfache Leinwand-Hintergründe zu verstehen hat. Sie treten in Beziehung zur vorderen Ebene, die selbst vom Wohnhaus strukturiert war.

Wenn die Vorderbühne in Beziehung zum Herrenhaus ausgebildet ist, so heißt das nicht, dass dieses die Mitte der Anlage einnahm, im Gegensatz zu Versailles, wo die Gärten das Schloß zur Geltung bringen. In gewisser Weise übernahmen manche englischen Gärten eine solche Anordnung und stellten das Landhaus in die Mitte der Komposition. Für Girardin war das Schloß eher ein Ort, von dem aus man schaute, als der Ort, auf den man blickte. Seine Lage in der Nord-Süd-Achse war günstig für ein weites Panorama. Er zog Nutzen aus diesem Unterschied, indem er sehr unterschiedliche Stile schuf. Der Süden des Besitzes ist im Sinne von Lorrain konzipiert, während der ländliche Stil des Nordens den Charakter Ruysdaels trägt. Es gibt keinen Zweifel, dass diese Maler die Quellen der Inspiration waren. Aber es war doch in erster Linie die Beschaffenheit des Ortes, die den Charakter seiner Schöpfung bestimmt. Im Gegensatz zu den englischen Gärten, wo das Gemälde der Natur vorausging, suchte Girardin eine Landschaft zu schaffen, die der Malerei Modell stehen könnte.

(Departement Oise (Hg.), Vers le parque Jean-Jaques Rousseau, Beauvais 2005, in einer unautorisierten Übersetzung von Paul Ziegler)

Girardins strenge Handhabung des literarischen und architektonischen Dekors: Sinn, nicht nur Schmuck **403**

„Alle Sprachen zugelassen“ (...) Die Vielfalt der verwendeten Sprachen macht den Reichtum des Gartens aus und spiegelt den Wissensdurst seines Besitzers wider.

Hier Latein, dort Griechisch, Deutsch auf dem Grab des Malers Mayer, anderswo Englisch oder auch Italienisch. Im Übrigen ist der universale Charakter auch in den angedeuteten Epochen gegenwärtig: Die arkadische Weidenlandschaft ist ein antiker Traum, der Turm der Gabrielle ruft das feudale Zeitalter wach, und der Tempel der Philosophie (oft mit dem Zusatz der „modernen“ Philosophie) wirkt wie eine Trophäe der Modernität. Diese Vielfalt wollte der Marquis in einer gewissen Reihenfolge erhalten und mit einem gewissen Anspruch auf Sinnzusammenhang. Er selbst kritisierte Gärten mit unzusammenhängenden Elementen. Er fasst das so zusammen: „Man glaubte eine große Vielfalt erzeugen zu können, indem man die Hervorbringungen aller Klimate, die Denkmäler aller Zeiten aufhäufte und auf kleinstem Raum, sozusagen, einsperrte.“

(Departement Oise (Hg.), Vers le parque Jean-Jaques Rousseau, Beauvais 2005, in einer unautorisierten Übersetzung von Paul Ziegler)

Die Antike als Inspirationsquelle in Ermenonville **404**

Die Antike bleibt eine Inspirations-Quelle, die sich auch nach dem Ende des Mittelalters nicht erschöpfte. Sie ist keineswegs das Vorrecht des 18. Jahrhunderts, aber die Originalität (dieses Jahrhunderts) bestand in ihrer neuen Interpretation. Die im 17. Jahrhundert geschilderten mythologischen Episoden hatten sich verbraucht, und eine Auffrischung wurde nötig. Das Rokoko hatte schon das

Ansehen der mythologischen Bilder geschwächt. In Ermenonville hatten nur die Freundschaft, die Natur und der Frieden noch Geltung. Weder die großen homerischen Schlachten noch die triumphierenden Helden haben hier Platz; man träumte inzwischen von reizenden Schäferszenen wie bei Vergil (70-19 v. Chr., R. C.) oder Theokrit (300-260 v. Chr., R. C.).

Das Altertum bedeutete Girardin weniger eine Epoche aus einem Geschichtsbuch als einen Seelenzustand. Dieser äußert sich unter anderem in künstlichen Ruinen, Symbolen der Abwesenheit, Metaphern des Verlustes. Mehrere Orte und Gartenbauten verkörperten das Goldene Zeitalter, die Epoche des Friedens, als die Menschen im Einklang mit der Natur lebten. Eine weite grüne Wiese erstreckt sich in der Tiefe des Südparks und ruft Arkadien wach, das ursprünglich eine Landschaft auf dem Peloponnes war, wo der römische Dichter Vergil seine Fabeln ansiedelte. Pan, der Schutzgott der Schäfer, verfolgte die schöne Najade Syrinx, die sich auf der Flucht vor ihm in Schilf verwandelte. Daraus schnitzte der Gott eine Flöte. Man trifft auf die Najaden-Grotte, der Girardin ein Gedicht von Shenstone weihte. Diese Nymphen brachten den Flüssen fruchtbares Wachstum. Mehrere Gottheiten oder Menschen sind mythologische Verkörperungen eines Wertes, der dem Marquis besonders am Herzen lag: Auf die Gastfreundschaft bezieht sich die Legende von Philemon und Baucis. An ihrer Hütten am Ende der arkadischen Wiese liest man ein Gedicht, das die Zeit verherrlicht, als noch die Werte des Herzens galten:

*Das Goldene Zeitalter war nicht bloß Fabel,
es war auch nicht aus Gold. Es fehlte an nichts.
In unserem Eisernen Zeitalter, nun ja,
das hat man Gold, und wir sind umso ärmer.
Der Reichste ist, wer ohne Angst und Sorge
Am meisten genießt und am wenigsten braucht.*

Dazu gesellte sich die Ehrlichkeit, ein höchster Wert für Girardin, symbolisiert in der „Eiche des Palemon“:

*Palemon war ein echter Mann,
er pflanzte diese Eiche:
Dieser schöne Baum sei auf ewig geweiht
der Rechtschaffenheit und Aufrichtigkeit!
Mögen der Blitz und die bösen Menschen ihn verschonen.*

(Departement Oise (Hg.), *Vers le parque Jean-Jaques Rousseau, Beauvais 2005, in einer unautorisierten Übersetzung von Paul Ziegler*)

III. Caspar Voght (1752-1839): Sein Parkwerk / Seine Landwirtschaft / Seine Armenpolitik – Sein Wirken und sein Erbe

Vorbemerkung:

Eine Kurz-Laudatio auf Caspar Voght – aus heutiger Sicht 406

Dereinst wurde „Flottbek in einem Geist erdacht“, der Straßename erinnert noch an Caspar Voght, der in den Jahren 1785/86 in Klein Flottbek vier Höfe erwarb und sie später in ein Mustergut verwandelte. Voght setzte sein universelles Wissen und Organisationstalent, seine Leidenschaft und sein Vermögen dafür ein, in Klein Flottbek eine „ornamented farm“ einzurichten. (...)

Das Auetal der Flottbek, die lieblichen Hügel, die sprudelnden Quellen, die klaren, schnell dahineilenden Bäche, Morast und Heide, alte Baumgruppen und Gebüsch – aber auch „Straßen- und Gassendung“ der nahen Städte Altona und Hamburg, „Heringsdünger-Compost“, „Knochenasche“ und Salpeterexperimente, all das wußte Voght vielseitig für seine Ziele einzusetzen. (...)

Alles Kleinliche war ihm zuwider. Die großartigen Ausblicke, die Durchblicke, die Sichtbezüge, die Natur idealisiert erlebbar zu machen, das war sein ästhetisches Konzept. Er schuf eine Komposition von Landschaftsbildern, die „gleichsam der Natur abgelauscht“ waren. Die vorgefundene Topographie war Grundlage seiner Landschaftsplanung. Die Bodenwellen und die Beschaffenheit des Bodens wußte Voght in der Wirkung zu steigern und gerade erst dadurch sichtbar zu machen. Dennoch konnte er die „Hand der Kunst allenthalben verbergen“.

Allerdings schuf Voght mehr als eine ästhetisch wohlkomponierte Felder-, Wiesen- und Weidewirtschaft, mehr als einen bloßen Lustgarten mit europäischem Bildungsanstrich. Zugleich war es Voght wichtig, seine sozialreformerischen und agrarökonomischen Ziele zu verwirklichen. Er sorgte vorbildlich für seine Landarbeiterfamilien. Arbeit statt Almosen, Versorgung der Kranken, Alten und Witwen, eine Schule für die Kinder, trockene Wohnung, etwas Land und Ersparnisse... In Klein Flottbek konnte Voght im kleinen Rahmen richtungsweisende Gedanken der Sozialpolitik verwirklichen, die er im größeren europäischen Rahmen zwar anzuregen, aber nicht durchzusetzen vermochte. Die Instenhäuser erinnern noch heute an den „Vater der Armen“, wie die Hamburger ihn damals nannten.

Dem interessierten Landwirt wurde auf dem Mustergut eine Vielzahl von Anregungen geboten; die Wirkungen von neuentwickelten Fruchtfolgen, Bodenverbesserungen und modernen englischen Ackergeräten konnten hier studiert werden. Voght führte den Kartoffelanbau in Norddeutschland ein und bewahrte so in der bitteren Franzosenzeit viele vor dem Verhungern. Eine Landwirtschaftsschule und die berühmte Baumschule von James Booth, die erste in Norddeutschland, wurden von Voght gegründet.

(Sylvia Borgmann, Caspar Voght und Klein Flottbek. Eine Park- und Stadtlandschaft unter Veränderungsdruck, in: F. P. Hesse, S. Borgmann, J. Haspel u.a., Was nützt mir ein schöner Garten ... Historische Parks und Gärten in Hamburg, Patriotische Gesellschaft von 1765 und Verein der Freunde der Denkmalpflege e.V. (Hg.), Hamburg 1996, S. 37f)

1. Voght und andere über die Anlage speziell des Süderparks, des heutigen Jenisch-Parks

Voghts Vorbilder: Watelet und Shenstone

407

Watelets moulin joli * und Shenstones leasowes ** haben ihm (Voght spricht hier von sich selbst in der dritten Person, R. C.) vorgeschwebt, wenn er die Thal und Hügel bedeckende reiche Kultur in Verbindung mit den lokalen Schönheiten jedes einzelnen Flecks zu bringen suchte.

(*Caspar Voght, Flotbeck in ästhetischer Ansicht, Hamburg 1824, Charlotte Schoell-Glass (Hg.), Hamburg 1990, S. 13*)

* Fußnote dazu von Charlotte Schoell-Glass, S. 32f:

Claude-Henri Watelet (1718-1786) publizierte 1760 seine kunsttheoretische Schrift „L'Art de peindre“ und 1774 sein „Essai sur les Jardins“, das eine Beschreibung seines Parks Moulin-joli enthielt. Sein Park bestand nur etwas 40 Jahre lang, war aber in dieser Zeit vielbesucht und weithin bekannt. (...) Auch Voght hatte wohl Moulin-joli besucht, wenn darüber auch keine schriftlichen Belege existieren (*Claude-Henri Watelet, Essai sur les Jardins, 1774, und Claude-Henri Watelet, L'Art de peindre, 1760*)

** Fußnote dazu von Charlotte Schoell-Glass, S. 33:

William Shenstone, englischer Dichter (1714-1763): Seinen ererbten Landsitz Leasowes, den er sein Leben lang kaum verließ, gestaltete er als ornamented farm. Shenstone selbst verfasste eine gartentheoretische Abhandlung: *William Shenstone, Unconnected Thoughts on Gardening, 1764* oder *Robert Dodsley, Collected Works in verse and prose of William Shenstone, London 1765*

Voght: Kurzdefinition des Flottbeker Mustergutes

408

Flottbecks Charakter ist heitere Ruhe und frohe Gemüthlichkeit. (...) Das Gemüth findet sich hier mehr sanft angezogen, als lebhaft aufgereggt; – froher Genuß tritt an die Stelle des Erstaunens und der Bewunderung.

(*Caspar Voght, Flotbeck in ästhetischer Ansicht, Hamburg 1824, Charlotte Schoell-Glass (Hg.), Hamburg 1990, S. 12, 13*)

Fußnote dazu von Charlotte Schoell-Glass, S. 31:

Hirschfeld nennt den Charakter dieser Gegenden „angenehm, munter und heiter“. Er trennt diese Eigenschaften von ihrer Wirkung, die er so beschreibt: „Ihr Eindruck ist gemäßigt. Eine ruhige Behaglichkeit, eine erwärmende Aufwallung von Ergötzung, ein sanftes Dahinschweben der Seele in Empfindungen und Phantasien...“. * Alles dies scheint Voght in der Wendung »frohe Gemüthlichkeit« zu umschreiben.

* (*Christian Cay Lorenz Hirschfeld [1742-1792], Theorie der Gartenkunst, 5 Bände, Leipzig 1779-1785, Bd. 1, S. 210f*)

Voght: Parkgestaltung und „Gemüth“

409

Der Besitzer und, er darf es wohl in mancher Hinsicht sagen, der Schöpfer Flottbeks (Voght spricht hier von sich selbst in der 3. Person, R.C.), hat von jeher geglaubt, dass die Kunst der Gartenanlage es hauptsächlich erfordere, eine Reihe von Landschaften zu bilden, deren malerische Beleuchtung für gewisse Tages- wie für die Jahreszeiten berechnet den dafür empfänglichen Gemüthern, * nicht allein Natur und Kunstgenuss zugleich verschaffe; sondern, dass es ihr noch

höherer Beruf sey, jeder dieser Landschaften den Charakter abzulauschen, den die Natur ihr verlieh; diesen mit sorgsam schüchtern Hand auszubilden, und dem Beschauer zu verdeutlichen; glücklicher noch wenn es ihr gelingt, durch den Gesamteindruck das Gemüth zu beruhigen oder zu bewegen im Zauber des, alles zu neuer Kraft weckenden Frühlings, leise Hoffnungen und frohe Ahnungen im klopfenden Herzen zu erregen, oder beym sanftern Eindruck des bei seinem Scheiden sich verschönernden Herbstes, den Nachklang lieber Erinnerungen zu erwecken, und dadurch das Gemüth in stille Wehmuth zu versenken, durch das Zusammenfassen vieler gleichzeitigen Eindrücke, endlich eine *Idee*, oder ein *Gefühl* hervorzubringen, welches dem lebendigen Gemähde Sinn und Seele giebt.

(Caspar Voght, *Flotbeck in ästhetischer Ansicht*, Hamburg 1824, Charlotte Schoell-Glass (Hg.), Hamburg 1990, S. 11f)

Fußnote dazu von Charlotte Schoell-Glass, S. 31:

Hier taucht der zentrale Begriff „Gemüth“, in Voghts Beschreibung erstmals auf. Der Begriff des Gemüts erfuhr um die Wende vom 18. zum 19. Jahrhundert eine Bedeutungsverengung. So umfasste „Gemüt“ zuvor alle seelischen, geistigen und intellektuellen Kräfte des Menschen, sodass es im umfassenden Sinn als der Gegenpart zu „Körper“ gebraucht wurde.* „Noch im ganzen 18. Jahrhundert hat das Gemüt nicht bloß mit Anschauungen, auch mit Ideen zu tun.“ ** „Bei Campe (1808) ist es das ‚gesamte Begehungsvermögen des Menschen, sowohl das vernünftige als das sinnliche.‘“ ***

* (Grimm, *Deutsches Wörterbuch*, Bd. 5)

** (ebenda)

*** (ebenda)

Voght zum Charakter seiner Parkgestaltung

410

Die schönen Bäume,
die liebliche Abwechslung von Hügel und Thal,
die mannigfaltigen Baumgruppen,
die so verschiedenen Land-, Strom-, An- und Aussichten
suchte ich zu benutzen, um auf den
durch die (mit solchem Fleiß bestellten) Felder geführten Wegen,
eine Reihe wechselnder,
in ihrem Character von einander verschiedener Landschaften
dem Auge des Wandelnden der Reihe nach darzustellen
– dabey alles Kleinliche sorgfältig zu vermeiden,
die Hand der Kunst allenthalben zu verstecken,
und nur große Massen zu bilden,
die des Pinsels würdig wären.

(Aus einem Brief vom 25.04.1828 an seinen Nachfolger Martin Johan Jenisch, zit. n.: Paul Ziegler, *Ein Bild von einem Park*, in: Reinhard Crusius, *Der Jenisch-Park*, Hamburg, 2006, S. 50)

Voght: Der Park als „Seelen- oder Gemütslandschaft“

411

Voght beschreibt die Wirkungen bestimmter Aus- und Ansichten auf die Seele der Betrachter so, als seien es natürliche Reflexe. In diesem Zusammenhang kommt den Begriffen „Gemüt“ und „Gemütlichkeit“ eine Schlüsselfunktion zu. Mehr als ein Dutzend Mal werden leitmotivisch Gemüt, Gemütlichkeit und gemütliche Wirkungen benannt – das Gemüt wird beruhigt, oder bewegt, in stille Wehmut versenkt, in ihm wird die Empfindung für das Wahre und Schöne erweckt, die Garten-

anlage als Ganzes erscheint gemütlich, und die Anlage der Stauden- und Blumenbeete hat auch eine gemütliche Wirkung, wie der Anblick seines Wohnhauses dem Besitzer gemütlichen Lebensgenuß verspricht.

(Charlotte Schoell-Glass, *Ein Garten fürs Gemüt – Landschaft als Bild*, zu: Caspar Voght, *Flotbeck in ästhetischer Ansicht*, 1824, Charlotte Schoell-Glass (Hg.), Hamburg 1990, S. 58)

Voght: Natürliche Konstruktionen im Park 412

Hütten und Sitze aus den Aesten der Bäume, welche sie beschatten, und dem in diesem Schatten wachsenden Moose zusammen gesetzt; Ruheplätze, welche die Landschaft bezeichnen, auf welche man aufmerksam machen wollte, schienen ihm allein sich der Gattung anzupassen, welche die Engländer ornamented farms nennen. (Voght spricht hier von sich selbst in der dritten Person, R. C.)

(Caspar Voght, *Flotbeck in ästhetischer Ansicht*, Hamburg 1824, Charlotte Schoell-Glass (Hg.), Hamburg 1990, S. 13)

Voght: Gegen künstliche Dekorationen (picturesque gardens) 413

So wie dem Besitzer (Baron Caspar Voght, R. C.) von jeher, selbst die gelungenste künstliche Nachahmung großer Naturscenen, geschmacklos und kleinlich vorgekommen ist, so haben die Überladungen in Stow west wycomb und andern berühmten Parks * ihm einen frühen Ekel für die sinnlose Zusammenstellung von griechischen Tempeln und gothischen Kirchen, Chinesischen Pagoden und altdeutschen Burgen, türkischen Bädern und Klausnerhütten, beygebracht. **

(Caspar Voght, *Flotbeck in ästhetischer Ansicht*, Hamburg 1824, Charlotte Schoell-Glass (Hg.), Hamburg 1990, S. 13)

* Fußnote dazu von Charlotte Schoell-Glass, S. 32:

Hier wird auf die früheren „picturesque gardens“ Bezug genommen, die mit zahlreichen Gebäuden, Tempeln und Chinoiserien ausgestattet waren und die schon in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts abgelöst wurden von den ganz natürlich erscheinenden Parks, in denen selbst Inschriften verpönt waren.

** Fußnote dazu von Charlotte Schoell-Glass, S. 32:

Von Voght hier als eine Geschmacksfrage dargestellt, ist der Ekel vor den mit den verschiedensten Gebäuden geschmückten Parks eher als das Ergebnis einer allgemeinen Entwicklung zu sehen. (...) Auch in England hatte sich seit der Mitte des 18. Jahrhunderts, der Entstehungszeit von Stowe und West Wycomb, der Gartengeschmack längst gewandelt – zur Zeit der Beschreibung (1824) war Voghts eigene Gartengestaltung längst auch von der Entwicklung überholt.

Voght: Ruhepunkte / „Views“ 414

Der Standpunkt, von dem aus ein „view“ oder eine Aussicht genossen werden soll, ist unentbehrlicher Taktgeber eines Rundgangs durch den malerischen Park; er wird durch einen Sitz oder eine Bank und eine Inschrift bezeichnet.

(Caspar Voght, *Flotbeck in ästhetischer Ansicht*, Hamburg 1824, Charlotte Schoell-Glass (Hg.), Hamburg 1990, Fußnote S. 31)

Ramdor zu Flottbek: Kunst als Gehilfin der Natur 415

Alles in Flodbeck ist in einem Geiste gedacht, ein Ganzes. Die Kunst hat nichts weiter verschönert, als in so fern sie den gütigen Absichten der Natur für diesen Ort zu Hülfe gekommen ist.

(*Wilhelm von Ramdor, Studien zur Kenntnis der schönen Natur...*, Hannover 1792, zit. n.: *Charlotte Schoell-Glass, Ein Garten fürs Gemüt – Landschaft als Bild*, zu: *Caspar Voght, Flotbeck in ästhetischer Ansicht, Hamburg 1824*, *Charlotte Schoell-Glass (Hg.), Hamburg 1990*, S. 67)

Voght über die „Fischerwischen“ (Oberlauf der Flottbek) 416

Und so schildert Baron Voght 1824 das „Wiesenthal“ – überraschend poetisch für einen sonst sehr nüchternen Wegweiser für Landwirte: „Die Wiesen, durch welche nun der Weg führt, sind zwar nur Moorwiesen, deren Eine (die hier rechts vom Fußsteg liegende) indessen vom Dorf-Wasser bewässert wird, größtentheils 3 bis 4 mal gemäht werden kann. Nicht unbemerkt werden hier die in einander verschlungenen Überbleibsel der ältesten Weidenbäume in den Herzogthümern bleiben. In der Mitte der Wiesen liegt hier unter einer Baumgruppe eine Hütte, besonders zur Zeit der Heuwindung von einer lieblichen, bewegungsvollen Landschaft umgeben. Von hier aus geht man zu der Fischerhütte an dem Beeck, der dem Dorf seinen Namen gab; sie beut eine freundliche, abgeschlossene stille Ansicht dar.“

(*Caspar Voght, Flottbek und dessen diesjährige Bestellung...*, 1821, zit. n.: *Paul Ziegler, Ein Bild von einem Park*, in: *Reinhard Crusius, Der Jenisch-Park, Hamburg 2006*, S. 121)

Archivar Otto Beneke über Voght und die „Fischerwischen“ 417

Hernach stand unsre Sommerbühne
In Lütten-Flottbecks Wiesenthal,
Das Fischerhüttchen, still und grüne,
Galt als Idyllen-Ideal.
Wie oft kam aus des Parkes Mitten
Vor unseres niedern Daches Stroh
Der alte Baron Voght geritten
Im rothen schottischen Manteau.

(veröff. 1864, zit. n.: *Paul Ziegler, Ein Bild von einem Park*, in: *Reinhard Crusius, Der Jenisch-Park, Hamburg 2006*, S. 122)

Voght: Die Stimmung um sein Landhaus 418

Ich kann es gar nicht lassen, liebe Sieveking, Ihnen zu sagen, mit welcher unsäglichen Ruhe ich unter meinem *Kastanienbaum* sitze. Ich bin so im Einklang mit dem, was mich umgibt. Die herrliche Frühlingsluft, links meine mit Blüten überschneiten Kirschbäume, rechts mein Hof, wo alles lebt und webt, allenthalben Chöre von Nachtigallen – das sind Tage, wo man die Seligkeit des Herzens fühlt.

(*Aus einem Brief Caspar Voghts aus Flottbek, den er im Frühling 1788 an Hannchen Sieveking, die Frau seines Freundes Georg Heinrich Sieveking, schrieb; zit. n.: Michael Diers, Vorwort zu Caspar Voght, Flotbeck in ästhetischer Ansicht, Hamburg 1824*, *Charlotte Schoell-Glass (Hg.), Hamburg 1990*, S. 7)

Voght: Die Stimmung an seinem Landhaus 419

Die feyerliche Stille des Orts nur durch das sanfte Gemurmel des entfernten Wasserfalls, und den Gesang der Vögel unterbrochen; die nicht beengende, und doch abgeschlossene Umgebung, versetzen das Gemüth in die ruhige Stimmung,

in der geliebte Erinnerungen erwachen, und Ahnungen schöner Zukunft uns in goldne Träume wiegen.
(Caspar Voght, *Flotbeck in ästhetischer Ansicht, Hamburg 1824, Charlotte Schoell-Glass (Hg.), Hamburg 1990, S. 26*)

Voght über seine „Landarbeiter-Idylle“ **420**

Auf dem Flottbeker Mustergut schafft sich Voght, ganz Philantrop und Patriarch, eine kleine Welt nach seinen Wünschen: „Glückliche Tagelöhnerfamilien saßen am Sonntag vor den freundlichen Wohnungen, die ich ihnen erbaut hatte“, schreibt er in seinen Erinnerungen, „Tagelöhner, die ich durch einen genialen Mann, der sie auch Gesang und Musik lehrte, zu höherer Bildung bei einfach Sitten erziehen ließ und frühe an ländliche Arbeiten gewöhnte. Feste der Saat und der Ernte, des Alters und der Jugend wechselten miteinander ab, von dem trefflichen Unzer besungen...“. Selbst die Kühe, die auf den Rasenflächen weideten, erzählt ein Zeitgenosse, hatten bei Voght „sonorisch zusammenpassende Schellen“.

(Aus seinen 1836/37 geschriebenen Erinnerungen, die erst 1917 veröffentlicht wurden, hier zit. n.: Wolfgang Kunz / Sibylle Zehle, *Die Elbchaussee, Hamburg 1985, S. 53*)

Voght: Die Instenhäuser und „seine“ Landarbeiter **421**

Am Eingang fällt das Auge rechts auf einen Reihe kleiner, reinlich gehaltener Wohnungen der Tagelöhner, die von dem Hofe nur durch den Fuhrweg getrennt sind. (...) Das gemüthliche Ansehn dieser Menschen, wenn sie an Sonn- und Festtagen wohlgekleidet vor ihren Häusern sitzen und ihre Kinder um sie herum spielen, giebt eine treffliche Staffierung dieser holländischen Ansicht ab. * (...) Von dem östlichen Söller des Hauses macht der sorgsam gepflegte Hofplatz und die gelungenen Umriss der Stauden und Blumengruppen eine gar gemüthliche Wirkung. An Sonn- und Festtagen wird er durch das laute Spiel der zahlreichen Kinder der Tagelöhner, an Werktagen durch stete Bewegung der Hand und Gespann Arbeiter belebt. **

(Caspar Voght, *Flotbeck in ästhetischer Ansicht, Hamburg 1824, Charlotte Schoell-Glass (Hg.), Hamburg 1990, S. 15, 16, 18*)

* Fußnote dazu von Charlotte Schoell-Glas, S. 34:

An dieser Stelle bedient sich Voght zum ersten Mal des Vokabulars, mit dem ein Landschaftsbild beschrieben werden würde. Das Vorbild der dreidimensionalen Bilder der ornamented farm sieht Voght in der holländischen Landschaftsmalerei des 17. Jahrhunderts, wie er späterhin genauer ausführt.

** Fußnote dazu von Charlotte Schoell-Glas, S. 34:

Die Vorstellung von der unaufgeklärten und zugleich weisen Selbstbeschränkung der ländlichen Bevölkerung auch bei Schiller, *Der Spaziergang* (1795):
Glückliches Volk der Gefilde! noch nicht zur Freiheit erwachet, / Theilst du mit deiner Flur fröhlich das enge Gesetz. / Deine Wünsche beschränkt der Ernten ruhiger Kreislauf.

Schwärmerei vom schönen Elbufer **422**

Ich saß hier schon oft viele einsame Stunden hindurch und gewann gleich von Anfang an diesen Aufenthalt so lieb, dass ich nirgends lieber sitze, schrieb er und übersteigerte sich noch: Ich möchte in diesem Augenblick entweder Dichter oder auch Maler sein, um die schönen Aussichten nachzubilden, die hier die Natur gegeben hat.

(Ein anonymes Journalist über seine Aufenthalte am Elbufer [ca. 1790]).

Ramdors Schwärmerei über das Ensemble von Park, Elbchaussee und Elbe

423

Man geht über Felder voll der schönsten saaten, umgeben von Waldung: ... die Gegend wird dadurch noch viel angenehmer, daß soviel Leben in der Landschaft herrscht. Denn außer der Schifffahrt auf der Elbe geht an ihrem Ufer eine Heerstraße her, die von einem Bach, der sich in den Fluß ergießt, durchschnitten und durch eine Brücke wieder verbunden wird. Darüber hin Reiter, Fußgänger, Leiterwagen und Kutschen, alles in buntem Gewimmel, und außerdem einige stille Fischerhäuser daneben, zum wahren Gemälde für die Zuschauer, die auf den etwas höher liegenden Feldern spazieren gehen. ... Lieblicher Ort! Hätte Plato in Hamburg gelebt, zu Dir hätte er die Scene seines Gastmahls verlegt!“

(Wilhelm von Ramdor, Studien zur Kenntnis der schönen Natur..., Hannover 1792, zit. n.: Charlotte Schoell-Glass, Ein Garten fürs Gemüt – Landschaft als Bild, zu: Caspar Voght, Flotbeck in ästhetischer Ansicht, Hamburg 1824, Charlotte Schoell-Glass (Hg.), Hamburg 1990, S. 67)

Ein Schwärmer über Voghts „Tempel“

424

Wir tranken Tee in einer ganz lieblichen Laube an der Elbe.* (...) Alles strömte nach Flotbeck und nach den umliegenden Landhäusern, wo nach Hamburger Sitte stattlich (nicht ländlich) geschmauset wurde; an solchen Tagen gewährten die mit Menschen erfüllten Schattengänge des Parks, die Familiengruppen, die sich in der Strohhütte oder am Rande der Wiesen gelagert hatten, das lachende Bild einer Idylle, – alle diese Genüsse ländlicher Freuden verdankte man dem schöpferischen Geist des Mannes, der diese Landschaft geschaffen, die angekauften einzelnen Grundstücke und Wiesen, Felder und Baumgruppen harmonisch in ein Garten reich vereint hatte.

(H. Chr. G. Struve, Dem Andenken des Königlich-Dänischen Etatsrathes und Ritters Caspar Freiherr von Voght, 1839, zit. n.: Paul Ziegler, Ein Bild von einem Park, in: Reinhard Crusius, Der Jenisch-Park, Hamburg 2006, S. 130).

* *(Struve spricht wohl von Voghts „Tempel“ am hohen Elbufer – s.a. das folgende Zitat)*

Naturidylle und Geselligkeit: Voghts „Tempel“

425

Voghts Flottbek war friedlich und bäuerlich und von den düsteren, schmalbrüstigen, geschäftigen Handelshäusern der Stadt noch viel weiter entfernt als die Sievekingschen Gärten. Hennings erinnert sich an ein „Mittagessen in Flottbek im Freien – unter dem Säulengange eines ländlichen Tempels“. Wieder einmal saßen Klopstock und Johann Georg Büsch, der Begründer der Hamburger Handelsakademie, und andere Freunde aus dem Neumühlener Kreis zusammen. Sie schauten „auf die herrlich bewohnten Inseln, die sich längs der Elbe dem Ufer gegenüber hinabziehen. Kein Pinsel kann ein schöneres Bild ländlicher Ruhe malen, als dieser Anblick darbietet.“ Sie schwiegen gemeinsam, und sie philosophierten gemeinsam. Dann, spät am Abend, redeten sie „im kleinen Comité von Unsterblichkeit und Gottheit...“.

(Der holsteinische [dänische] Kammerherr und Publizist von Hennings [ca. 1795], hier zit. n.: Wolfgang Kunz / Sibylle Zehle, Die Elbchaussee, Hamburg 1985, S. 45)

Voght über das „Quellenthal“: Natur und „Gemüth“

426

„Das Geräusch der Bäche wird lauter und bald erblickt man einen aus den bemooßten Steinen und unter hohen Bäumen hervorquellenden kleinen Wasserfall; wenn man zu seiner vollen Ansicht kömmt, entdeckt man links einen kleinen Fall, auf welchem der Bach der uns begleitete, sich in den kleinen, wild bewachsenen Teich stürzt. Dieses Geräusch der Gewässer, ... die kleine Brücke, der

niedre Sitz am Wasserfall, die auf die beschattete Anhöhe freundlich hinauf-ladende Schweizerhütte machen in dem Zauberlichte einer hell erleuchtenden Mittagssonne eine jeden Sinn ansprechende, jedes Gemüth bewegende Wirkung.“

(Caspar Voght, *Flotbeck in ästhetischer Ansicht*, Hamburg 1824, Charlotte Schoell-Glass (Hg.), Hamburg 1990, S. 25)

Ein englischer Journalist über die Wirkung des Parks auf das „Gemüth“ **427**

Als 1831 der englische Journalist John Strang das Vogtsche Gut (nun schon in den Händen von Martin Johann Jenisch) besuchte, war der Besitz so voller Zauber, daß Strang verwundert berichtete: „Während mein Begleiter den Park durchwanderte, war er, der sonst keineswegs gefühlvollen Regungen zugeneigt ist, von dem Anblick zweier riesiger Weiden tief beeindruckt. Ihre Zweige könnten in der Tat leicht die Harfen aller schluchzenden Poeten der Welt ersetzen und sämtlichen liebeskranken Näherinnen Hamburgs Schatten spenden.“

(zit. n.: Wolfgang Kunz / Sibylle Zehle, *Die Elbchaussee*, Hamburg 1985, S. 49)

Die Geselligkeit des „Voght’schen Kreises“ **428**

Der Gastgeber Georg Heinrich Sieveking verschönerte Neumühlen ständig. Er legte Lauben, Grotten und Teiche an, ließ Abhänge ebenen, Tannen pflanzen. Im Haus teilten sich die Arbeit sechs Mädchen, ein Diener – und zwei Hausfrauen. Sieveking hatte Neumühlen 1793 zusammen mit Pieter Poel gekauft (und Johann Conrad Matthiesen, der freilich nur drei Jahre bis zu seiner Hochzeit blieb). Sievekings Frau, das allseits verehrte Hannchen (geborene Reimarus) und die sanfte Friederike Poel (geb. Büsch) wechselten sich siebzehn Jahre lang alle Woche bei der Haushaltsführung ab. Es gab eine Gemeinschaftskasse. Und es herrschte, so wird von dieser Wohngemeinschaft überliefert, weder Zank noch Neid. Harmonie war der Ton von Neumühlen. Der Herausgeber Hennings erinnert sich in seinem „Genius der Zeit“ an dieser unvergeßlichen Tage: „Klopstock kam mittags und blieb die Nacht über. Als Licht angezündet ward, ertönte Gesang und Saitenspiel. Ein Rigenser nahm Poelchau, im Besitz einer herrlichen Stimme, löste sich mit Wichmann aus Celle beim Piano ab. (...) Als der Gesang verhallt war, trat die Gesellschaft hinaus...“.

Pechfackeln brannten da, Kinder hüpfen im Schein der Flammen, und die nahe Kalkbrennerei erleuchtete mit ihrem roten Feuer Bäume und Gebäude. „Es war, wie so viele Abende“, sagt Hennings, „an der Elbe märchenhaft schön.“

Dann sang Poelchau noch Goethes „König von Thule“.

(zit. n.: Wolfgang Kunz / Sibylle Zehle, *Die Elbchaussee*, Hamburg 1985, S. 16; von Hennings war holsteinischer [dänischer] Kammerherr und Publizist)

Über den von Martin Johan Jenisch angelegten „pleasureground“ **429**

„Der Blumengarten besteht aus mit großer Sorgfalt kurz und glatt geschorenen Rasenplätzen, auf welchen theils große Georginengruppen und Zierstauden (...), endlich auch Körbe, Schirme und sonstige Geflechte von Eisendraht, welche zweckmäßig mit Pelargonien, Fuchsien, Rosen etc. besetzt werden, angebracht sind. Hervorzuheben sind auch die geschmackvoll in Massen angebrachten Partien von immergrünen Sträuchern, als Rhododendren, Azaleen, Kalmien, Taxus etc.“ * Diese Beschreibungen – und Fotos noch hundert Jahre später! –

scheinen Pücklers „Andeutungen über Landschaftsgärtnerei“ ** oder direkt seinen Anlagen in Muskau, Branitz und Babelsberg entnommen zu sein.

(Paul Ziegler, *Ein Bild von einem Park*, in: Reinhard Crusius: *Der Jenisch-Park*, Hamburg 2006, S. 145)

* (Archiv des Garten- und Blumenvereins für Hamburg, Altona und die Umgegenden, 1839)

** (Hermann Fürst von Pückler-Muskau [1785-1871], *Andeutungen über Landschaftsgärtnerei* [1834], zit. n.: Paul Ziegler, *Ein Bild von einem Park*, in: Reinhard Crusius, *Der Jenisch-Park*, Hamburg 2006, S. 145)

Martin Johan Jenischs Gewächshäuser im pleasureground 430

„Die Gewächshäuser sind theils im Jahre 1833, theils im Jahre 1836 erbautet; die ersteren geben eine Fronte von 95 Fuß in frei Abtheilungen und die letzteren eine von 104 Fuß in vier Abtheilungen. Die Abtheilungen der im Jahre 1833 erbauten Häuser“ – sie sind es, die 120 Jahre lang das Bild bestimmten und in zahlreichen Fotografien überliefert sind – „bestehen aus einem hohen grandiosen Mittelhause, welches 45 Fuß lang, 22 Fuß tief und 28 Fuß hoch ist, und aus zweien an dessen beiden Seiten angebauten niedrigeren Flügeln, von denen der eine 86 Sorten der schönsten Camellien, der andere hohe Warmhaus-Pflanzen, als: Palmae, Musae, Astrapeae etc, so wie rankende Passifloren (...) enthält. Jenes hohe, in edlem Style erbaute Mittelhaus, dessen schöngeformtes, von vier schlanken Säulen getragenes Dach mit einfallendem Lichte, und dessen vordere Seite in ihrer ganzen Höhe mit Fenstern versehen ist, war anfänglich zum Palmenhause bestimmt, ist aber jetzt mit in freiem Grunde stehenden hohen Neuholländern, großen Camellien und schöne Kalthaus-Ranken versehen. Im Hintergrunde, dem Haupteingange gegenüber, befindet sich in einer Nische die auf einem hohen Piedestal stehende Bildsäule des Aristides, von deren beiden Seiten die wohlgeformten Erdbeete mit den schönsten Acacien, Melaleuken, Metrosideren ausgehen. Die Hinterwand, so wie die Vertiefung des Daches und die Säulen, sind allenthalben mit den Ranken-Gewächsen bekleidet, die auch guirlandenweise die Mitte des Raumes ausfüllen.“

(Stefan Koppelmann, *Künstliche Paradiese – Gewächshäuser und Wintergärten im 19. Jahrhundert*, 1988, zit. n.: Paul Ziegler, *Ein Bild von einem Park*, in: Reinhard Crusius, *Der Jenisch-Park*, Hamburg 2006, S. 148f)

Fürst von Bülow: Jenisch in seinen Gewächshäusern 431

Im Hauptpark war ein schönes Palmen- und ein noch schöneres Orchideenhaus, wo diese in Deutschland noch seltene Blume in den wunderbarsten Spielarten kultiviert wurde. Wenn der Senator Jenisch, in der linken Hand eine goldene Lorgnette, die rechte auf einen Bambusstock mit goldenem Knopf gestützt, die Orchideen betrachtete, bot er einen Anblick behaglicher Zufriedenheit, wie sie mir in dieser Welt, wo, wie oft gesagt, die Zahl der Unzufriedenen die der Zufriedenen erheblich übersteigt, selten wieder begegnet ist.

(Bernhard Fürst von Bülow [1849-1929], *Denkwürdigkeiten*, Bd.4, 1931, zit. n.: Paul Ziegler, *Ein Bild von einem Park*, in: Reinhard Crusius, *Der Jenisch-Park*, Hamburg 2006, S. 150)

Eine Feier im Jenisch-Park 432

Die Einfahrt zum Park im Osten war mit Flaggen und die dort befindliche hohe Brücke mit dem Familienwappen geschmückt. (...) Mit Dunkelwerden wurde die Westseite der Brücke mit reichlich 1000 Lampen illuminiert, was in dem dunklen Grün sich prachtvoll ausnahm. Das herrschaftliche Haus war am Portal mit

schönen Festons ausgestattet und die nächste Umgebung mit anderen 2000 Lampen erleuchtet.

(Zeitungsbericht von 1862 aus Hamburg zur Silberhochzeit von Jenischs Bruder Gottlieb, zit.n.: Günther Grundmann, Jenischpark und Jenischhaus, Hamburg 1957)

Das Gartenbauamt Hamburg-Altona über den Jenisch-Park 433

Der Besucher des Jenisch-Parks erlebt heute eine Grünfläche mit weich modellierten Wiesenflächen, markanter Gehölzvegetation mit Solitärbäumen und einem eindrucksvollen, naturräumlichen Bezug zum Elbe-Urstromtal. Die großen Freiflächen regen zu zahlreichen Nutzungen an, und ausgedehnte freiwachsende Gehölzbestände vermitteln oft einen waldartigen Charakter, so dass viele Stadtbewohner mit diesem Park Freizeit, Ruhe und Natur verbinden. Die Gehölzvegetation des Parks wird durch eine artenreiche Flora aus Stauden und Frühjahrsblüher ergänzt, die dem Park im Vorfrühling ein besonderes Erscheinungsbild geben. Als besondere Bereicherung des Landschaftsbildes ist die Niederung der Flottbek hervorzuheben, die auch heute noch dem Wechselspiel der Tide ausgesetzt ist.

(Gartenbauamt Hamburg-Altona in einem Faltblatt für Besucher, 2000, zit. n.: R. Crusius, Der Jenisch-Park, Hamburg 2006, S. 36)

2. Voght und Andere über seine landwirtschaftlichen Bestrebungen und Erfolge

Voght: Das Elbufer vor dem Mustergut

436

Alles dies war aber größtenteils verwildertes Land und in der schlechtesten Cultur. Es lag halb unter der nachlässigsten Bewirtschaftung, und die andere Hälfte bestand aus sumpfigten Moorwiesen, dürren Hügeln und verwüsteten Thälern ohne Abfluß.

(Voght 1805 in einem Immediatsgesuch – Gesuch, sein Gut in den Rang eines Kanzeigutes zu erheben – an den dänischen König, zit. n.: Gerhard Ahrens, Caspar Voght und sein Mustergut Flottbek, Hamburg 1969)

Voghts Reorganisation des Flottbeker Geländes

437

Hier die in Jahrhunderten gewachsenen Bauernlandschaft, wo Flurnamen wie „Wetenkamp“, „Schattenredder“ und „Pittkul“ auf die oft widrigen Verhältnisse verweisen, mit denen zu kämpfen war, dort das Bild einer zu großen Koppeln zusammengesetzten Parklandschaft, aufgelockert durch Gehölzpflanzungen, erschlossen durch neue Wege. Man kann wohl sagen, dass dem Vermessen der Unordnung in diesem Fall unmittelbar eine zugleich rationale und ästhetische Reorganisation folgte.

(Charlotte Schoell-Glass, Ein Garten fürs Gemüt – Landschaft als Bild, zu: Caspar Voght, Flotbeck in ästhetischer Ansicht, 1824, Charlotte Schoell-Glass (Hg.), Hamburg 1990, S. 49)

Voghts kaufmännische Organisation der Landwirtschaft

438

Die Anpassung der historischen Strukturen an eine neue, auf wirtschaftlich rationalen Prinzipien beruhende Produktionsweise geht so vonstatten, dass die Abstraktion (doppelte Buchführung) nur über eine Konkretion (Felder und Tiere als gedachte Personen) erreicht wird. Hier gibt sich die Situation des Übergangs, die am Gut Flottbek allenthalben zum Vorschein kommt, in vermittelter Weise zu erkennen.

Voght hatte also die doppelte Buchführung, eine im Handel längst übliche Praxis, auf die Landwirtschaft übertragen. Es wiederholt sich, was in England schon Jahrzehnte zuvor geschehen war: „Profitstreben und Risikobereitschaft, diese wichtigen Merkmale kapitalistischer Denkweise, wurden im landwirtschaftlichen Betrieb heimisch (...).“

(Charlotte Schoell-Glass, Ein Garten fürs Gemüt – Landschaft als Bild, zu: Caspar Voght, Flotbeck in ästhetischer Ansicht, 1824, Charlotte Schoell-Glass (Hg.), Hamburg 1990, S. 50)

** (Gerhard Ahrens, Caspar Voght und sein Mustergut Flottbek, Hamburg 1969, S. 27)*

Voght: „Neue Landwirtschaft“ und Widerstände

439

Voghts umfassende Bemühungen um Verbesserungen, vor allem die Ertrags- und Profitsteigerung seiner Landwirtschaft, die Vergrößerung seines Besitzes, die Bodenverbesserung, die Weiterentwicklung landwirtschaftlicher Geräte und die Einführung betriebswirtschaftlicher Methoden betreffend, machten ihm nicht nur Freunde.

(Charlotte Schoell-Glass, Ein Garten fürs Gemüt – Landschaft als Bild, zu: Caspar Voght, Flotbeck in ästhetischer Ansicht, 1824, Charlotte Schoell-Glass (Hg.), Hamburg 1990, S. 50f)

Voghts landwirtschaftliche Buchhaltung **440**

Das Gewimmel der Flurnamen, vom Kartenbild gelöscht, verschwindet jedoch nicht, sondern erscheint nun in den Voght'schen landwirtschaftlichen Buchhaltungs-Journalen. Dort bezeichnen die Flurnamen gedachte Personen: mit Konten ausgestattet, gehen die einzelnen Felder mit anderen Teilen des Gutes, z.B. Kühen, Geschäfte ein, die sorgfältig als „Kredit“ und „Debet“ registriert werden. Diese Neuerung hat Voght für die Buchhaltung im Agrarbereich eingeführt. (Charlotte Schoell-Glass, *Ein Garten fürs Gemüt – Landschaft als Bild*, zu: Caspar Voght, Flotbeck in ästhetischer Ansicht, 1824, Charlotte Schoell-Glass (Hg.), Hamburg 1990, S. 50)

Voghts landwirtschaftliche Versuche und deren Dokumentation **441**

Voghts Schrift: „Flotbeck und dessen diesjährige Bestellung mit Hinsicht auf die durch dieselbe beabsichtigten Erfahrungen; ein Wegweiser für die landwirtschaftlichen Besucher desselben im Jahre 1821“ (Altona 1821) ergänzt seine Beschreibung in ästhetischer Absicht gut. Sie macht auch die staunenswerte Vielzahl seiner landwirtschaftlichen Versuche deutlich. (Charlotte Schoell-Glass, *Ein Garten fürs Gemüt – Landschaft als Bild*, zu: Caspar Voght, Flotbeck in ästhetischer Ansicht, 1824, Charlotte Schoell-Glass (Hg.), Hamburg 1990, S. 65)

Thünen und Staudinger: Modernisierer der Landwirtschaft **442**

Ehrenberg über Thünen's erste wirtschaftswissenschaftliche Studien: „Wenn sie (die Bauern) vor ihren Augen eine Wirtschaft haben, die unter den gleichen Verhältnissen den doppelten und dreifachen Ertrag herausbringen, so ist es eine unbegreifliche und unverzeihliche Dummheit, noch bey ihrem alten Schlendrian zu bleiben.“ * Ein Zusatz Staudingers, den Voght als Landwirtschaftslehrer angestellt hatte, besagt: „– und doch müssen sie dieses, weil sie nicht erzogen werden, das Bessere immer zu wollen, sondern etwas nach einer hergebrachten Form zu thun.“ **

(Charlotte Schoell-Glass, *Ein Garten fürs Gemüt – Landschaft als Bild*, zu: Caspar Voght, Flotbeck in ästhetischer Ansicht, 1824, Charlotte Schoell-Glass (Hg.), Hamburg 1990, S. 67)

* (Richard Ehrenberg [1857-1921], in: *Thünen-Archiv*, Bd. 1, Jena 1906, S. 130)

** (zit. n.: Richard Ehrenberg, ebenda, S. 132)

Voght: Flottbek als Motor der Agrarreform **443**

Eine wichtige Aufgabe seiner landwirtschaftlichen Tätigkeit sah Voght darin, Flottbek zu einem Vorbild für die Bauernwirtschaften in der näheren und weiteren Umgebung werden zu lassen.

(Gerhard Ahrens, *Caspar Voght und sein Mustergut Flottbek*, Hamburg 1969, S. 108)

Voghts landwirtschaftliches Wirken (I) **444**

Die Diskrepanz zwischen der ertragreichen Anbauweise in England und der vergleichsweise rückständigen Bodenbearbeitung veranlassten ihn 1793-95 zu einer längeren Studienreise nach England, Irland, Schottland und einem Studienaufenthalt in Edinburgh. Die dort gesammelten Erfahrungen bildeten die Grundlage für seine Organisation des eigenen Gutshofes, der in den folgenden Jahrzehnten zu dem wohl wichtigsten Knotenpunkt für die Einführung moderner englischer Agrarwirtschaft in Norddeutschland wurde. Sowohl durch sein praktisches

Vorbild als auch durch seine zahlreichen landwirtschaftlichen Veröffentlichungen sorgte er für die Verbreitung ertragssteigernder Anbaumethoden und verbesserter Ackertechnologie und gehört neben Albrecht Thaer (1752-1828) und Johann Heinrich von Thünen (1783-1850) zu den einflussreichsten Pionieren der deutschen Agrarreform.

(Sabine Blumenröder, Caspar Voght und sein englisches Mustergut an der Elbe, in: Sabine Blumenröder, Sylvia Borgmann u.a., Von der Schönheit des Nützlichen, Ausstellungskatalog der gleichnamigen Ausstellung im Ernst Barlach Haus 1990, Altonaer Museum (Hg.), Hamburg 1990, S. 5)

Voghts landwirtschaftliches Wirken (II)

445

Dieser ökonomische Aspekt der ornamented farm weist bereits auf den zweiten entscheidenden Charakter des Landgutes Voghts. 1829 schreibt Voght in einem Bericht über die Ergebnisse seiner Arbeit, er habe sich 1813 entschlossen, „Flottbek zu einer Musterwirtschaft zu erheben“. Tatsächlich scheint jedoch bereits 1795 mit der Optimierung der landwirtschaftlichen Produktion begonnen zu haben, und es gelang ihm innerhalb von 30 Jahren, die Erträge bis um das 10-fache zu erhöhen. Er erreichte dies durch Veränderungen auf drei Gebieten: Der Verbesserung der Ackergeräte und Bodenbearbeitung, dem Einsatz intensiver Düngung und schließlich der Einführung neuer Kulturfrüchte verbunden mit einem effektiveren Fruchtwechsel.

(Sabine Blumenröder, Caspar Voght und sein englisches Mustergut an der Elbe, in: Sabine Blumenröder, Sylvia Borgmann u.a., Von der Schönheit des Nützlichen, Ausstellungskatalog der gleichnamigen Ausstellung im Ernst Barlach Haus 1990, Altonaer Museum (Hg.), Hamburg 1990, S. 6)

Voghts landwirtschaftliches Wirken (III)

446

Die überdurchschnittlichen Erfolge, die Voght mit diesen Maßnahmen erzielte, behielt er keineswegs für sich. Es war ihm vielmehr sehr daran gelegen, die neuen Erkenntnisse zu verbreiten. Dies geschah einerseits durch die Öffnung des Mustergutes für interessierte Landwirte, deren Zahl mit den Jahren so sehr anwuchs, dass eine individuelle Führung kaum mehr möglich war und Voghts sich zur Herausgabe von Führern entschloss. * Andererseits veröffentlichte er die Ergebnisse seiner praktischen Versuche und Forschungen in zahlreichen Artikeln und selbstständigen Schriften, die große Beachtung fanden. Übergeordnetes Ziel aller diese Bemühungen war neben der Sicherung eines hohen Ertrages seines Gutes – der besonders wichtig wurde, nachdem sein Handelshaus aufgelöst worden war –, die Verbesserung der Lage der Landarbeiter. So wie er mit Unterstützung der „Allgemeinen Armenanstalt“ die städtische Armenpflege reformieren half, so übertrug er das Prinzip der kontinuierlichen Arbeitsplatzsicherung und Ausbildungsvermittlung auf seinen Gutshof.

(Sabine Blumenröder, Caspar Voght und sein englisches Mustergut an der Elbe, in: Sabine Blumenröder, Sylvia Borgmann u.a., Von der Schönheit des Nützlichen, Ausstellungskatalog der gleichnamigen Ausstellung im Ernst Barlach Haus 1990, Altonaer Museum (Hg.), Hamburg 1990, S. 7)

* *(Caspar Voght, Flotbeck und dessen diesjährige Bestellung mit Hinsicht auf die durch dieselbe beabsichtigten Erfahrungen. Ein Wegweiser für die landwirtschaftlichen Besucher desselben im Jahre 1821, in: Schriften der Schleswig-Holsteinischen Patriotischen Gesellschaft, Bd. 6, H. 1, Altona 1822; ein zweiter Führer erschien 1829)*

Das Lob eines Landmannes

447

Die Berühmtheit, welche der höchstachtungswerthe Herr Freiherr von Voght zu kleinen Flotbeck mit dem vollsten Rechte als erfahrener, kenntnisreicher Landwirth sich erworben, war nothwendig die Ursache, dass seine neuesten Mittheilungen „über Lupinendüngsaat und Spörgelbau“ unter den Landleuten, denen solche zu Gesicht kamen, sehr große Sensationen erregten.

(*Joachim Christoph Jebens, Freimüthige Bemerkungen ...*, Altona 1828, S. 3)

Voghts Modell seiner „ornamented farm“

448

Voghts „ornamented farm“ selbst, der Landschaftspark, der zugleich als Mustergut geführt wurde, ist seinerseits geprägt von scheinbar unvereinbaren rationalen und ästhetischen Zwecken. Man muß allerdings vermuten, dass Voghts „ästhetische Liebhabereien“ und seine Leidenschaft für die rationale Landwirtschaft (vor allem die aus England übernommenen Methoden einer bis dahin in Deutschland unbekannteren Intensivwirtschaft), zusammengehören wie zwei Seiten der selben Medaille.

(*Charlotte Schoell-Glass, Ein Garten fürs Gemüt – Landschaft als Bild, zu: Caspar Voght, Flotbeck in ästhetischer Ansicht, 1824, Charlotte Schoell-Glass (Hg.), Hamburg 1990, S. 43*)

Voghts Flotbek: Schönheit und Nützlichkeit – eine Kluft?

449

Vielmehr soll hier auf eine Spaltung aufmerksam gemacht werden, die in Voghts ornamented farm selbst ebenso erscheint wie in deren Beschreibung. (...) Diese doppelte Wahrnehmung betrifft Menschen und Natur gleichermaßen. Beide werden „rationalisiert“ und zugleich ästhetisiert. Mit der Fähigkeit, die besondere Schönheit des Nützlichen in dessen „gemüthliche(m) Ansehen“ wahrzunehmen, wird die Kluft überbrückt, die das rechnende Nützlichkeitsdenken des Kaufmanns zwischen ihm und den eingesessenen Landbewohnern, aber auch zwischen ihm und der Natur aufreißt.

(*Charlotte Schoell-Glass, Ein Garten fürs Gemüt – Landschaft als Bild, zu: Caspar Voght, Flotbeck in ästhetischer Ansicht, 1824, Charlotte Schoell-Glass (Hg.), Hamburg 1990, S. 61*)

Voght: Die Einheit seiner Bestrebungen (und etwas Luxus)

450

Vor allem ist es die jeder rationalen Beurteilung unzugänglich erscheinende eigenartige Verknüpfung erwerbswirtschaftlicher, sozialreformerisch-pädagogischer und ästhetischer Motivation in seinem Wirken, die auf den ersten Blick zum Widerspruch herausfordert. Es hieße allerdings das Lebensideal des aufgeklärten Zeitalters gründlich missverstehen, wollte man heute versuchen, Voghts Leben und Werk gleichsam auf dem Wege isolierter Analyse säuberlich zu sezieren. Voghts Bemühungen um eine Rationalisierung der Landwirtschaft standen eben in unlösbarer Wechselbeziehung zu seinen Bestrebungen zur Verbesserung der Lage der ländlichen Bevölkerung. Bei alledem war er wieder viel zu sehr Kind seiner Zeit, um nicht leichten Herzens Unsummen für ästhetische Liebhabereien ausgeben zu können.

(*Gerhard Ahrens, Caspar Voght und sein Mustergut Flotbek, Hamburg 1969, S. 17*)

Voghts Flotbek: „Gemüth“, Ästhetik und Moderne – Versuch einer Einheit

451

An dieser Stelle ist mir Händen zu greifen, warum das Gemüt in der ästhetischen Wahrnehmung seines Besitzes bei Voght eine so wichtige Funktion hat: Es ist der

Zufluchtsort einer aus dem bäuerlichen Wirtschaften ausgetriebenen archaischen Ehrfurcht vor der Fruchtbarkeit des Bodens und eines religiösen Gefühls der Abhängigkeit von der Natur. Voghts Verhältnis zur Natur teilt sich in ein wissenschaftlich-ökonomisches und in ein ästhetisches Interesse. Dasjenige der Bauern dagegen ist ungeteilt, und gerade diese Einheit wird von den Vertretern des neuen Wirtschaftens als Beschränktheit begriffen.

(Charlotte Schoell-Glass, *Ein Garten fürs Gemüt – Landschaft als Bild*, zu: Caspar Voght, *Flotbeck in ästhetischer Ansicht*, 1824, Charlotte Schoell-Glass (Hg.), Hamburg 1990, S. 60)

„Ornamented farm“ – eher eine Ausnahme

452

Ornamented farm und *ferme ornée* blieben ... ein Nebenzweig in der Geschichte des Landschaftsgartens, und zwar wahrscheinlich gerade deswegen, weil sie das Angenehme mit dem Nützlichen verbanden, denn der Status des Landbesitzers wurde vor allem dadurch bekräftigt, dass er es sich leisten konnte, große Flächen seines Besitzes aus der unmittelbaren Verwertung herauszunehmen. Rundgänge, wie die von Voght beschrieben, waren kennzeichnend für alle *ornamented farms*, den Leasows, Woburn farm und Southcote. (...) Für Voght jedenfalls, dessen Leidenschaft für die Landwirtschaft gewiß der wichtigste Aspekt seiner Besetzung in Flotbek war, muß sich dieser »Nebenweg« als die ideale Lösung dargestellt haben.

(Caspar Voght, *Flotbeck in ästhetischer Ansicht*, Hamburg 1824, Charlotte Schoell-Glass (Hg.), Hamburg 1990, S. 33)

3. Voght und Andere über sein Leben, sein Wirken, seine Wirkung, sein Erbe – und dessen Gefährdung

Voghts Reichtum – eine Verpflichtung 455

Dieser Reichtum war bestimmend für Voghts Leben: Obwohl durch die Zeitläufte und den riskanten Fernhandel starken Schwankungen ausgesetzt, ermöglichte es erst dieses fast unerschöpfliche Vermögen, dass Voght ein so ungeheuer geldverschlingendes Unternehmen, wie das Mustergut Flottbek es war, über Jahrzehnte hin betreiben konnte.

(Charlotte Schoell-Glass, Ein Garten fürs Gemüt – Landschaft als Bild, zu: Caspar Voght, Flotbeck in ästhetischer Ansicht, 1824, Charlotte Schoell-Glass (Hg.), Hamburg 1990, S. 43)

Voghts nützliche Reisen 456

Zwischen 1772 und 1812 war Voght etwa 15 Jahre auf Reisen. Nicht nur nutzte er diese Zeit unter anderem dazu, an der fortschrittlichsten Universität Europas – Edinburg – Chemie, Physik, Anatomie und Geschichte zu studieren; nach Hamburger Vorbild reorganisierte er in vielen Städten das „Armenwesen“, was ihm letztlich auch den Adelstitel einbrachte; und er pflegte eine fast unüberschaubare Zahl von Kontakten.

(Charlotte Schoell-Glass, Ein Garten fürs Gemüt – Landschaft als Bild, zu: Caspar Voght, Flotbeck in ästhetischer Ansicht, 1824, Charlotte Schoell-Glass (Hg.), Hamburg 1990, S. 47)

Voghts Stolz auf sein Werk und sein Fortschrittsglaube 457

Noch in seinem Todesjahr diktiert er: „Wenn ich die jetzige Zeit mit derjenigen, die ich 1772 kennen lernte, vergleiche, so traue ich meinen eignen Augen nicht. Bewunderung erfüllt mich und – nicht mein Leben möchte ich noch einmal durchleben – aber gern, mit allen meinen Altersschwächen und verminderter Sehkraft, noch hundert Jahre leben, um Zeuge der Fortschritte zu sein, die in geometrischer Progression vorwärts gehen.“

(Caspar Voghts in seinem Todesjahr 1837, zit. n.: Gustav Poel, Bilder aus vergangener Zeit, 1884, zit. n.: Paul Ziegler, Ein Bild von einem Park, in: Reinhard Crusius, Der Jenisch-Park, Hamburg 2006, S. 140)

Voghts Eigenlob: Flottbek Zeugnis seines Schönheitssinns 458

Flottbek mag noch einst dafür sprechen, dass mir der Schönheitssinn nicht fremd war.

(Aus Caspar Voghts Testament)

Piter Poel über Voghts „Parksphilosophie“ 459

Voghts enger Freund und Weggefährte Piter Poel (1760-1837) berichtet von der Vorgehensweise seines Freundes: „Er half der Natur nach, dem Boden gefällige Unebenheiten zu geben, befreite die Massen und Gruppen von allem was der reinen Auffassung ihrer Form hinderlich sein konnte, benutzte jede Zufälligkeit einer einsam liegenden Bauernhütte, eines einzelnen, seine Äste malerisch ausstreckenden Baumes, einer zur Anlegung einer ländlichen Brücke geeignete Vertiefung, den Augen Abwechslung zu schaffen, öffnete Durchsichten, die hier das malerische Dorf, dort den entfernten Kirchturm und an mehreren Stellen den

majestätischen Strom in verschiedenen Einfassungen erblicken ließen, sorgte für passend Ruhepunkte und Hütten, wo die reiche oder friedliche Aussicht den Spaziergänger das Verweilen immer erwünscht machte und verwandelte so einen wild verwachsenen morastigen Fleck in einen Lustgarten, der die Gegend umher durch die Scharen an schönen Sommertagen dahinwandelnden Städter bereicherte, ihr einen weit verbreiteten Ruf in die Fremde verschafft und das doppelte Verdienst eines musterhaft bebauten Landsitzes vereinigt hat, so dass derselbe ein Studium sowohl für den Landschaftsmaler wie für den Verbesserungen anstrebenden Landwirt geworden ist.“ *

(Gerhard Hirschfeld, *Der Siegeszug des Landschaftsgartens im 18. Jahrhundert*, in: „Die unaufhörliche Gartenlust“, Museum für Hamburgische Geschichte (Hg.) [Hamburg-museum], Hamburg/Ostfildern-Ruit 2006, S. 207f)

* (Piter Poel [1760- 1837], zit. n. Gustav Poehl, *Bilder aus vergangener Zeit*, Hamburg 1884, S. 77f)

Caspar Voghts Vermächtnis an Martin Johan Jenisch 460

Nachdem es gesichert war, dass sein Erbe nicht auseinandergerissen wurde, war der alte Baron nur noch um den Charakter seiner Schöpfung besorgt. In einem eindringlichen Brief vom April 1828 an den jungen Senator fasst Voght das Wesen und den Wert Flottbeks noch einmal so anschaulich zusammen, dass er hier zitiert werden soll:

„Was Sie aus Flotbeck machen, und wie Sie es einrichten und genießen wollen, wird nun bald Gegenstand Ihres Nachdenkens werden müssen. – Daß Sie Flotbecks Schönheit kannten und verstanden, Geschmack daran fanden und ganz den Werth fühlen konnten, den die höhere Kultur (Voght mein die Agrikultur!, R.C.) ihm auch als Schönheit giebt, daß Sie daher auch mehr wie irgend ein lebender Mensch dazu geeignet waren, in beyder Hinsicht Flotbecks Werth zu erhöhen und Freunde an dem Werk Ihrer Hände zu haben, das ist, mein lieber, guter Freund, was vorzüglich den Wunsch in mir erregt hat, es ich *Ihre Hände* zu übergeben. Daß Ihnen Dieses gelingen, Ihnen leicht werden möge, ist mein inniger Wunsch! Da Sie nun bald einige Dispositionen über diesen Ihren künftigen Wohnsitz treffen werden, so habe ich ein Stündchen meiner Muße dazu benutzen wollen, Ihnen einige Worte über den Sinn, in welchem ich bisher an der Verschönerung dieses lieblichen Erdenfleckens gearbeitet habe, zu sagen. Theils ist das Geschehene die Grundlage dessen, was werden soll, theils ist es wichtig, daß *ein Geist* auch ferner sich im gantzen ausspreche. Sie werden dann schon sehen, wie das mit Ihren eigenen Gefühlen, Absichten und Ideen darüber stimmt.“

(Brief an M. J. Jenisch zur Übertragung seines Mustergutes vom April 1828, zit. n.: Paul Ziegler, *Ein Bild von einem Park*, in: Reinhard Crusius, *Der Jenisch-Park*, Hamburg 2006, S. 136f)

Voght über die Einzigartigkeit seiner „ornamented farm“ 461

Man könnte sagen, dass in Flottbek die „ornamented farm“ erst wirklich zu ihrer vollen Entfaltung kam, dass die Grundidee der Verbindung des Nutzens mit der Schönheit erst hier zur Gänze verwirklicht wurde. Und so ist Voght beizupflichten, wenn er an seinen Nachfolger schreibt: „Dieser Charakter der Ornamented Farm, den ich deutlicher noch in der Anlage selbst ausgesprochen, als hier angegeben habe – dieser, denke ich, muß beybehalten werden, wenn das Vorzüglichste nicht verlohren gehen soll – wenn Flotbeck nicht das Individuelle verlieren soll, das es von allen ähnlichen großen Anlagen unterscheidet und es auf dem Continent bisher Einzig gemacht hat.“ *

(Charlotte Schoell-Glass, Caspar Voghts ornamented farm: „Reiche Kultur“ und „Lokale Schönheit“, in: Sabine Blumenröder, Sylvia Borgmann u.a., *Von der Schönheit des Nützlichen, Ausstellungskatalog der gleichnamigen Ausstellung im Ernst Barlach Haus 1990, Altonaer Museum (Hg.), Hamburg 1990, S. 14*)

* (Caspar Voght, *Brief an Senator Jenisch vom April 1828*, zit. in.: Richard Ehrenberg, *Aus der Vorzeit von Blankenese, Hamburg 1897*, zit. n.: Paul Ziegler, in: R. Crusius, *Der Jenisch-Park, Hamburg 2006, S. 138f*)

Voghts Landgut: Laudatio eines Reisenden

462

Von Ottensen aus zieht sich der Weg auf dem hohen Ufer der Elbe fort, die bald von Gebüsch versteckt, bald sichtbar ist, und bietet eine Menge reizender Gesichtspunkte dar. In fast ununterbrochener Folge reihen sich hier prächtige Landhäuser, von den wohlhabendsten Bürgern Hamburgs und Altonas bewohnt, aneinander; große Gärten bedecken die Gegend an beiden Seiten, und etwa eine Stunde von Hamburg eröffnet sich rechts die Besitzung des Herrn Baron von Voght, Klein Flottbek, zu welcher die Liberalität des Eigners gern den Eingang verstattet. Das hohe Ufer, das sich bisher hart an der Elbe hingezogen, tritt hier ein wenig zurück und bildet ein sanft geneigtes Tal, von einem kleinen Bache durchströmt. Der hügelige Boden, prächtige Bäume, bald als Gehölz, bald in einzelnen Gruppen verstreut, ein schöner Rasen mit Kornfeldern abwechselnd, bilden, mit dem Blick auf die Elbe und über die Teufelsbrücke hin, vielfach verschiedene, aber immer schöne Ansichten; und wie der Freund der Natur sich hier gern an ihren Reizen labt, so findet der Kenner der Landwirtschaft Gelegenheit zu reicher Belehrung, denn der Besitzer dieses Gutes, ein unter den Landwirten des nördlichen Deutschlands hoch geachteter Mann, wendet bedeutende Kosten und Mühe daran, durch mancherlei Versuche die Landwirtschaft auf einen immer rationelleren Standpunkt zu erheben. (Christian Plath [1790 – 1852], *Ansichten der Freien und Hansestadt Hamburg, Bd. 2, Das Landgebiet und die Umgebungen Hamburgs, Frankfurt/M, 1828*)

Die Sonderstellung des Voght'schen Mustergutes

463

Im Gegensatz zu den sonstigen Landsitzen auf dem hohen Elbufer zeichnet sich das ehemals Voght'sche Anwesen dadurch aus, dass es nicht wie üblich aus herrschaftlichem Landhaus mit Garten und Park besteht, zu dem sich vielleicht noch ein Kutscher- oder ein Gärtnerhaus gesellt, sondern dass es zwischen Othmarschen Groß Flottbek, Nienstedten und Elbe eine ganze Kulturlandschaft geprägt hat. Sie liegt wie im Falle des Jenisch-Parks noch offen vor Augen oder ist in der Überschichtung durch die Großstadtlandschaft, in Form von Besiedelung oder freiräumlicher Umnutzung vielerorts noch spurenhafte zu entdecken. (...) So ordnet sich das ehemalige Gut wiederum einem größeren Zusammenhang unter: Elbufer-Landschaft mit Elbufer-Landsitzen. Es nimmt aber hierin auf Grund seiner regionalen und überregionalen Einzigartigkeit, in seiner typologischen Charakteristik als ornamented farm, eine Sonderstellung ein. Vergleichbare Landsitze dieses Typus sind in Norddeutschland nicht vorgekommen. (Frank Pieter Hesse, *Die Denkmal-Landschaft von Klein Flottbek. Ein konservatorischer Streifzug durch das ehemalige Mustergut von Caspar Voght*, in: Sabine Blumenröder, Sylvia Borgmann u.a., *Von der Schönheit des Nützlichen, Ausstellungskatalog der gleichnamigen Ausstellung im Ernst Barlach Haus 1990, Altonaer Museum (Hg.), Hamburg 1990, S. 17f, 25*)

Voght über seine „Grundschule“ in Klein Flottbek **464**

Unsere Schule macht mir unerwartete Freude. Die verdanke ich dem Eifer des frommen, guten Bockendahl, der sich die Liebe des Dörfchens zu gewinnen gewusst hat und, sollte der Himmel uns ihn einige Jahre erhalten, ein Seegen für das Häuflein werden wird. Wenn ich diesen geliebten Fleck dann einst verlasse, so werde ich ihn nicht bloß bevölkert, bebauet, verschönert, sondern mit guten Menschen gefüllt haben, die dadurch glücklich seyn werden. Man liebt die Menschen, denen wahrhafft nützlich wird, und so hat sich mein Verhältniß zu der durch mich geschaffenen Umgebung dadurch noch patriarchalischer gebildet. *(Voght stiftete 1820 eine zweiklassige Grundschule für das Dorf Klein Flottbek, die an der heutigen Straße Nettelhof stand. Caspar Voght und sein Hamburger Freundeskreis. Briefe aus einem tätigen Leben, A. Tecke (Hg.), Teil I 1959)*

Voght über die (seine) Hamburgische Armenanstalt **465**

Bei dem Bestreben, dieses Übel zu vermeiden, denen die Gesellschaft nicht vorbeugt oder nicht vorbeugen konnte, sollte man billig darauf bedacht sein, den weisen Absichten der Natur nicht entgegen zu wirken, und mehr nicht zu tun, als den Armen Gelegenheit geben, für sich selbst zu arbeiten. Der gegenwärtigen Not muß abgeholfen, für Kranke und Abgelebte muß gesorgt werden; aber den Kindern muß man Unterricht erteilen, und Arbeit, nicht Almosen, denen geben, die irgend eine Fähigkeit zum Arbeiten besitzen, so geringe diese Fähigkeit aus sein mag. Eine ungerechte Verteilung (der Almosen) wäre nur Lohn für Faulheit, Müßiggang, Unverschämtheit und Unredlichkeit. Bettelei wäre dann ein besseres Gewerbe als irgend ein Handwerk. (...) Man kann erst der Bettelei steuern, wenn man vorher wirklichem Mangel abgeholfen hat. (...) Es ist notwendig, daß keiner einen Schilling erhält, der er selbst zu verdienen imstande ist. (...) Dies ist die Grundlage jeder wahren und zweckmäßigen Fürsorge für die Armen. Mit ihr muß jede Armenanstalt stehen oder fallen, und der Segen oder der Fluch der geringen Volksklassen werden.

(Ehem. „Staatliche Landesbildstelle Hamburg“, Beiheft zur Lichtbildreihe „Caspar von Voght“, Hamburg 1963, S. 13)

Die Krankenversorgung der untersten Schichten im Hamburger sog. Pesthof **466**

Was der junge Caspar Voght im Krankenhaus – dem Pesthof – erblickte, schildert uns Rambach in seinem „Versuch einer physisch-medicinischen Beschreibung von Hamburg“ aus dem Jahre 1784: „Das Amt eines Ökonomen und Wundarztes war in einer Person vereinigt, die es als einträgliche Pfründe betrachtete. Die Kranken schliefen immer selbender in einem Bett, und wer nach 10 Uhr abends starb, blieb bis zum Morgen bei seinem Bettgenossen liegen. Die Nachtstühle standen in den Krankensälen, und zur Reinigung der Luft geschah nichts. Die Speisen waren schlecht. Der Wundarzt verordnete innerliche Mittel, ohne den Arzt zu fragen und stellte diesem, der nur dreimal wöchentlich hinauskam, nicht einmal jeden Kranken vor. (...) Der Name Pesthof war ein Schrecken für alle Armen; und doch gab es damals viele so höchst Unglückliche, daß selbst dieses Elend noch eine Wohltat für sie war.“

Erst im Jahre 1797 wurden die Männer von den Frauen getrennt und einige Einzelbetten angeschafft. 1801 gab es och keine Badewanne im Krankenhaus. *(Ehem. „Staatliche Landesbildstelle Hamburg“, Beiheft zur Lichtbildreihe „Caspar von Voght“, Hamburg 1963, S. 10)*

Die Erfolge der Voght'schen Armenpolitik

467

1830 berichtet der Advokat Dr. Asher in seiner Schrift „Die Hamburger Armenanstalt“ voll Stolz: „Niemand kann in Hamburg Not leiden! Jedermann in Hamburg ist bekleidet. Hemden und Betten werden niemandem versagt. Jedermann kann freie Kur und Arznei erhalten. Bedarf er einer Unterstützung während seiner Erwerbslosigkeit, so wird ihm auch diese gegeben.“

Mag das auch ein wenig übertreiben klingen, so war doch immerhin in der Betreuung der Armen und Kranken ein wesentlicher Schritt nach vorne getan. Die Grundlagen für eine moderne Armenfürsorge, bei der die Würde des Menschen nicht verletzt wurde, für Hilfe bei Arbeitslosigkeit und Krankheit, waren gelegt. (Ehem. „Staatliche Landesbildstelle Hamburg“, Beiheft zur Lichtbildreihe „Caspar von Voght“, Hamburg 1963, S. 15)

Zu Obdachlosigkeit und Bettelei in Hamburg vor Voghts

Aktivitäten

468

Durch den Nordischen Krieg war die Zahl der Bettler stark angestiegen. Dänische, schwedische und russische Truppen hatten vor Hamburgs Toren geraubt und geplündert. Flüchtlinge, die nun als Landstreicher umherzogen, sieche und verkrüppelte Soldaten bevölkerten die Straßen. Die Mißernten der Jahre 1771 und 1772 hatten die Not ins Ungeheure gesteigert; die Jahre von 1783 bis 1785 brachten lange und harte Winter. Wenigstens 5000 Menschen sollen damals in der Stadt ohne Betten gewesen sein, und ein Zehntel der Einwohner Hamburgs lebte in Spitälern oder ging betteln (...)

Ecke Alstertor und Hermannstraße lag das Werk- und Zuchthaus, das man 1619-1622 gebaut hatte, um trunksüchtige Bettler und Vagabunden festzusetzen und sie zur Arbeit anzuhalten. Dazu kamen „mutwillige Bankerottierer, Verschwender und sonstiges umherziehendes Gesindel“, aber auch arme Leute, die bereit waren zu arbeiten. Selbst Kinder wurden hier untergebracht, die man beim Stehlen und Betteln erwischt hatte. Je zwei oder drei Personen mussten gemeinsam in einem Bett schlafen. Der Schmutz war unbeschreiblich. Wer nicht gehorchte, wurde Dunkelarrest, Prügel, dem Schandpfahl oder dem Reiten auf dem hölzernen Pferd bestraft.

(Ehem. „Staatliche Landesbildstelle Hamburg“, Beiheft zur Lichtbildreihe „Caspar von Voght“, Hamburg 1963, S. 9f, 11)

Voghts sozialreformerischer Hintergedanke: gute Bürger

469

Er (Voght, R.C.) selbst spricht einen der Gründe, die nach seiner Meinung für die Anstrengungen zur Verhinderung von krasser Armut sprechen, im Reisebericht aus Irland klar aus, wo er die Arbeiter in Colebrookdale als Beispiel für die richtige Behandlung der „untersten Classen“ darstellt: „Ich liebe diese Beispiele der unläugbaren Wahrheit, dass Aufklärung die untere Classen glücklicher, besser, ruhiger, lenksamer mache, *wenn diese Aufklärung ihre Ideen über Gegenstände erhellt, die ihnen zunächst liegen...* dass der aufgeklärte Mensch der bester Bürger ist, und dass jeder Regierung nichts so gefährlich ist, als arme, unwissende und zum Aberglauben geneigte Unterthanen, weil diese Menschen gerade am allerleichtesten zur Unzufriedenheit mit ihrer Lage gebracht, leicht gemißleitet und daher leicht ein Werkzeug in den Händen eines Aufrührers werden können.“ *

(Charlotte Schoell-Glass, *Ein Garten fürs Gemüt – Landschaft als Bild*, zu: Caspar Voght, *Flotbeck in ästhetischer Ansicht*, 1824, Charlotte Schoell-Glass (Hg.), Hamburg 1990, S. 67)

* (Caspar Voght, *Schilderung von Irland, Bruchstücke aus dem „Tagebuch eines Reisenden“*, 1794)

Voghts Ideen zur gerechten Gesellschaft

470

„Wir halten diese Wahrheiten für einleuchtend, daß alle Menschen gleich geschaffen sind; daß sie von ihrem Schöpfer mit bestimmten unveräußerlichen Rechten ausgestattet sind, wozu Leben, Freiheit und Streben nach Glück gehören.“

Der Masse des Volkes dieses Glück durch das „Recht auf Arbeit“ zu verschaffen, ist Voghts Bestreben, wenn er für jeden Menschen

1. eine trockene und gesunde Wohnung
2. gesunde und nahrhafte Speisen
3. wider die Unfreundlichkeit des Wetters hinreichend bedeckt zu sein
4. einen reinlichen Anzug für den Sonntag
5. eine anständige Erziehung für die Kinder
6. die Möglichkeit zur Rücklage für das Alter

fordert.

(Ehem. „*Staatliche Landesbildstelle Hamburg*“, Beiheft zur Lichtbildreihe „*Caspar von Voght*“, Hamburg 1963, S. 13)

Wilhelm von Humboldt über Caspar Voght

471

Flotbeck, ein Dorf unterhalb Hamburg an der Elbe, worin Kaufmann Voght eine sehr große Besitzung hat. Sein Haus, das er jetzt, da es abgebrannt gewesen, neu baut, hat keine sonderlich angenehme Lage. Eine desto schönere aber der sogenannte Tempel, in dem ein Saal und mehrere Zimmer sind. Dieser steht auf einer Höhe dicht an der Elbe. Sowohl der Fluss, der hier sehr breit ist, als die Ufer auf beiden Seiten und die vorbeikommenden Schiffe geben einen schönen und interessanten Anblick. Vorzüglich lebendig wird das Gemälde auch durch die Ebbe und Fluth, welche immer abwechselnd Schiffe aus dem Hamburger Hafen hinaus, oder von der Mündung hinein führt. Der Englische Garten ist sehr groß, und mit ausserordentlich vielem Geschmack angelegt. Rasenplätze, prächtige und schön contrastierte Aussichten, und mahlerische Baumgruppen wechseln überaus angenehm mit einander ab. Dabei ist der Garten von allen Spielereien und Colifichets gänzlich frei.

Voght, der Besitzer dieses Guts, wird für den reichsten Kaufmann von Hamburg gehalten. Er ist nicht verheirathet und macht sehr viel Aufwand. Er betreibt bloss Geschäfte für America, und die meisten Americanischen Handlungsgeschäfte gehen durch seine Handlung. Er selbst beschäftigt sich nicht viel mit derselben, und lebt Winter und Sommer in Flotbeck. Er ist sehr viel gereist, und noch vor kurzem 2 Jahr in England gewesen. Er hat dort mit den merkwürdigsten (i. S. von ausgezeichneten, R. C.) Gelehrten in Verbindung gestanden (...). Auch ist er in mehreren Fächern der Wissenschaften, z. B. Philosophie, Physik, Chemie und Politik recht gut unterrichtet, beschäftigt sich angelegen damit, und ist ein recht sehr guter Kopf. Nur fehlt ihm freilich wohl ein recht reines und ernsthaftes Interesse an allen diesen Dingen, und diess macht ihn weniger interessant. Er hat eine grosse Bibliothek, und einen wenigstens ziemlich vollständigen, und sehr netten Apparat physikalischer Instrumente. Sie sind durchaus alle in England gemacht. Doch ist oft mehr auf Pracht und Zierlichkeit als auf die wissenschaftliche Brauch-

barkeit gesehen. So z. E. besitzt er nur eine kleine und gewiss mittelmässige Elektrisirmaschine.

– Sein grösstes Verdienst besteht wohl unstreitig in der Einrichtung der bekanntermaassen ausserordentlich guten Armenanstalten in Hamburg, die ihm vorzüglich ihr Daseyn danken. Das physische und moralische Elend der Armen soll ehemals fürchterlich gewesen seyn. Sie haben ein eigenes Quartier der Stadt bewohnt, in fast völliger Gemeinschaft, sogar der Weiber gelebt, und die Polizei hat sich kaum unter sie gewagt. Dagegen haben sie jetzt sämmtlich Arbeit, die Strassenbettelerei hat ganz aufgehört, und ihre Kinder werden in eigenen Schulen unterrichtet. Dennoch sollen die Krankheiten, Verkrüppelungen und die Mortalität unter den Kindern noch ausserordentlich gross seyn. (...)

– Übrigens liebt Voght sehr die Gesellschaft und hat darin einen sehr guten Ton. Mit Voght in Flottbeck lebt ein gewisser Schmeisser, ein Chemiker. Er soll in seinem Fach sehr gute Kenntnisse besitzen, und sehr thätig im Experimentiren seyn. Voght hat ihn in England gefunden, und ihn seit dem bei sich behalten. Da er (Voght, R. C.) kürzlich mit Sieveking in Frankreich gewesen, so kennt er die berühmtesten Französischen und Englischen Chemiker von Person. Er hat von Uslars und meines Bruders Schriften über die Pflanzenphysiologie ins Englische übersetzt (...).

(Wilhelm von Humboldt, Reisetagebücher aus den Jahren 1796 und 1797, hier: Humboldts „Reise nach Norddeutschland“)

Goethe über Voght

472

Wenn ich die Bekanntschaften der letzten Zeit im Ganzen durchgehe, so bleibt doch immer Voght von Hamburg die vorzüglichste. Hinter einer etwas rauhen bürgerlichen Schale, die man am reichen Reichsstädter wohl verträgt, zeigt sich die große Kenntnis der weltlichen Dinge, der beste Wille fürs Gute, Rechte und Wohltätige und eine unermüdete Tätigkeit. Dabei ist seine Geisteskultur wirklich fein, und auch in literarischen Dingen hat er schöne Kenntnisse.

(Goethe in einem Brief von 1801 an Herzog Carl August von Weimar)

Peter Klein zu Voghts Programm

473

Beziehen wir Voghts „stadtentwicklungspolitisches“ Handeln in Flottbek auf die von Kant genannten Vernunftkomponenten, so dürften wir diese ohne Schwierigkeiten zufriedenstellend berücksichtigt finden:

- In der Sozialpolitik vereinigt Voght sozialwissenschaftliche Analyse mit moralisch motivierter Fürsorge und sorgfältiger situativer Anpassung, die freisetzend wirken soll;
- seine „ökologische“ Agrarwirtschaft beabsichtigt, ebenfalls auf wissenschaftlicher Grundlage, eine der Natur „gerecht“ werdende Nachhaltigkeit des Wirtschaftens, die aber
- zugleich auf den Menschen und seine wirtschaftende Lebensform Bedacht nimmt und somit Natur und Mensch, miteinander vereint, zu einem schönen Ganzen gestalten will.

In allen drei Bereichen sind also Erkenntnis, Sittlichkeit und Urteilskraft, letztere mit ihren zwei Komponenten: der als „teleologisch“ geordnetes System betrachteten Natur und des „ästhetisch“ die Welt gestaltenden Menschen, zu einer Einheit gebracht, die inzwischen zwei Jahrhunderte überdauert hat und uns immer noch als sowohl der damaligen Zeit angemessen wie auch als zeitunabhängig überdauernd anmutet, die insofern als „nachhaltig“ gelten kann.

(Peter Klein, „Nachhaltige“ Stadtentwicklung - zur Einheit von Sozialpolitik, Ökologie und Ästhetik. Dargestellt am Beispiel von Caspar Voghts Mustergut Klein-Flottbek, Eröffnungsvortrag „Kontaktstudium für Ältere Erwachsene“, Universität Hamburg, WS 2006/07, im Internet: <http://www.uni-hamburg.de/kse.vortragsarchiv/html>

Reinhard Crusius / Peter Klein zu Voghts Wirken und Wirkung

474

Caspar Voghts Wirken ist in Hamburg, mehr noch darüber hinaus, unzureichend bekannt. Er war eine der bedeutendsten Personen der hamburgischen und nord-deutschen Geschichte, mit positiven Wirkungen bis heute und weit über diesen Raum hinaus. Die folgenden Ausführungen sollen in groben Zügen die wesentlichen Bereiche seines Wirkens in Erinnerung rufen. Caspar Voght, der Zeitgenosse Goethes, war

- teilweise europaweit ein Begründer und Initiator einer neuen, auf Selbsthilfe zielenden Armenpflege;
- der Mitinitiator bedeutender sozialreformerischer Gesetzesvorhaben bzw. Institutionen in Hamburg und teilweise europaweit;
- der Begründer tiefgreifend neuer Sozialbeziehungen zwischen „Patron“ und „Landarbeiter“ in der Landwirtschaft;
- der Schöpfer einer ästhetischen und gleichzeitig praktisch und gemeinnützig orientierten Parkkultur und Landschaftspflege;
- ein bedeutender Anreger neuer, auf Selbstversorgung zielender Formen der Landwirtschaft (d. h. durch Ertragssteigerung der Böden geförderte Selbstversorgung auch kleinerer Landwirte und der Selbstversorgung der Bevölkerung als Land / Nation);
- in den beiden letztgenannten Aktivitäten betrieb er auch, weit vor seiner Zeit, was man heute Ökologie und nachhaltiges Wirtschaften nennen würde.

(Reinhard Crusius, Peter Klein, Caspar Voght – seine Bedeutung in seiner Zeit und heute, in: R. Crusius, Der Jenisch-Park, Hamburg 2006, Anhang und auf der Homepage des „Vereins der Freunde des Jenischparks“)

Caspar Voght: Vita und Würdigung

475

Dies ist das typische hansische Beispiel einer Erziehung im Sinne von Rousseaus Emile (siehe auch Zitat 476, R. C.). Ein Hamburger Kaufmann, weltoffen und reich, läßt seinen begabten, ein wenig kränklichen Knaben früh auf Reisen gehen.

Der junge Mann lernt nicht nur die Höfe von England, Frankreich und Spanien kennen und nicht nur Gelehrte und Künstler in Italien, Holland und der Schweiz, sondern hat auch ein sonderliches Auge für die Gegenseite des europäischen Wohlbehagens, für das überall wachsende soziale Elend. Und so entfaltet er sich nicht nur zu hoher gesellschaftlicher Gewandtheit und kaufmännischer Weitsicht, sondern zugleich zu einer caritativ gerichteten Persönlichkeit, befähigt, eines Tages in Hamburg, Marseille und Lissabon und fast allen bedeutenden Städten an einer Neuordnung der Armenpflege mitzuwirken und auch den fürchterlichen Zuständen des Gefängniswesens erste Linderungen zu verschaffen.

Dieser Hamburger Kaufmann hieß Caspar Voght. Österreich verlieh ihm in Anerkennung seiner Verdienste den Adelstitel. Er war einer der ersten Hamburger, der diesen Titel annahm und auch führte. Da er wirklich ein Weltmann von Rang war und als der erste Gentleman Hamburgs galt, verargte man es ihm nicht.

Ab 1785 erwarb er auf Grund des ererbten Vermögens und seiner Einkünfte, die er aus dem Kaffee- und Gummihandel zog, das Bauerngelände um das sogenannte Quellental in Flottbek an der Elbe und gestaltete es zur Erholung und Experiment weitläufig und naturnahe nach englischem Vorbild in Landschaftsstil und als „ornamented farm“. ... Seine Mitarbeiter holte er von weit her, aus Paris den Gärtner und Architekten Rameé, aus Süddeutschland den jungen Staudinger, der vormals Sekretär der Revolutionärs Schubart und Vorleser Klopstocks gewesen war. Er erzog ihn zu seinem landwirtschaftlichen Geschäftsführer und zum geistigen Betreuer der Tagelöhner und deren Kinder. Den Gärtner Booth holte er aus Schottland. Sein Agrikulturchemiker Dr. Schmeißer stammte aus Andreasberg und nur der Hausarchitekt Ahrens scheint in Hamburg geboren zu sein. Voghts Mustergut wirkte weithin anregend für Garten- und Ackerbau, und auch die einstöckigen Reihenhäuser, die er für seine Arbeiter bauen ließ und die heute noch bewohnt werden, wurden als vorbildlich gepriesen. Auch ist ihm die Einführung der Kartoffel für unserer Gegend zu danken.

(Hans Leip [1893-1983], Hamburgischer Dichter, Die unaufhörliche Gartenlust. Ein Hamburger Brevier, Hamburg 1953, Neuauflage 2004, S. 100-103)

Peter Klein zu Rousseaus Philosophie als Leitphilosophie für Voghts Wirken

476

Entgegen (zeitgenössischen wie heutigen) Unterstellungen bedeutet Rousseaus Schlagwort „Zurück zur Natur“ kein „Zurück auf die Bäume“, sondern „Zurück zur Natur des Menschen“. (Deshalb) akzeptiert er am Ende seines Erziehungsromans „Emile“ als angemessene Lebensform für ein vernünftiges, verantwortungsvolles Kulturwesen wie den Menschen weder ein demonstrativ primitives Aussteigerdasein noch das ungezielte Engagement einer „Fernstenliebe“. Vielmehr erfordere Dankbarkeit ... sowie Verantwortung für die nachfolgenden Generationen, in seinem zufälligen Umfeld, als angestammter „Heimat“, *seine* Aufgaben zu erfüllen, nämlich

- in „volkstümlicher Tätigkeit“ die vorgefundenen sozialen, kulturellen, ökonomischen, kulturlandschaftlich ökologischen Zustände *evolutionär* (nicht revolutionär!) auf Vernunft hin fortzuschreiben,
- dabei in sein soziokulturelles Umfeld ganzheitlich eingezogen, aber ihm innerlich nicht entfremdet noch preisgegeben zu sein,
- und dabei zwar beständig auf Vernunftideale hinzuarbeiten, dies aber nicht, indem man sie gewaltsam, ideologisch, dogmatisch, unvorbereitet durchzusetzen sucht, vielmehr mit humaner Überlegenheit ... auf menschliche Schwächen, bestehende Traditionen, individuelle Umstände Rücksicht nimmt. Dieses Menschenbild wurde vom „Neuhumanismus“ aufgenommen, bildungsphilosophisch ausgestaltet und, soweit es die historische Entwicklung um 1800 zuließ, in politische Praxis umgesetzt (wovon Voghts Flottbeker Unternehmen auf seine Weise Zeugnis gibt).

(Peter Klein, „Nachhaltige“ Stadtentwicklung - zur Einheit von Sozialpolitik, Ökologie und Ästhetik, dargestellt am Beispiel von Caspar Voghts Mustergut Klein-Flottbek, Eröffnungsvortrag „Kontaktstudium für Ältere Erwachsene“, Universität Hamburg, WS 2006/07, im Internet: <http://www.uni-hamburg.de/kse.vortragsarchiv/html>)

Eine Kurz-Laudatio auf Caspar Voght – aus zeitgenössischer Sicht

477

Vor den Toren der Stadt liegt für ihren Bewohner das Paradies; eben erst hat er das Weichbild hinter sich gelassen, da betritt er bereits den Freiraum der Natur, einen Ort wo für ihn die konkrete Utopie auf der Flurkarte verzeichnet ist. Anfangs wohl eher als ein Refugium verstanden, geht Voght, der Städter auf dem Lande, rasch daran, den sumpfigen Wiesengrund seiner Besitzung mit großem Aufwand nach englischem Vorbild in die Gartenlandschaft einer „ornamented farm“ zu verwandeln. Ihm ist es nicht bloß darum zu tun, sich nach der Mode der Zeit einen Sommersitz herzurichten, sondern in eine seinen ästhetischen Vorstellungen entsprechende Parklandschaft einen mustergültig funktionierenden Landwirtschaftsbetrieb, gegründet auf neueste agronomische Kenntnisse zu integrieren und Landschaft mit Landwirtschaft zu verbinden, Fluren und Koppel im Wechsel mit ausladenden Grün- und Waldflächen anzulegen und durch Feld- und Spazierwege, auf denen in Abständen Ruhebänke zu stimmungsvoller Naturbetrachtung einladen – ein ungewöhnliches Projekt, das der tätigen Arbeit des Landwirts die kontemplierende Muße des Spaziergängers zur Seite stellt. Voghts Sinn ist neben der Idylle ganz aufs Praktische gerichtet: Aus dem Gang vor die Stadt wird für ihn ein konsequenter Schritt aufs Land, dem Kaufmann gesellt sich der Agronom zu, und dieser hat als ständigen Begleiter den Freund der Natur. Ästhetischer Genuss und landwirtschaftlicher Ertrag werden als Posten zusammen als Gewinn der Unternehmung veranschlagt – kalkuliert nicht so sehr nach dem realen Maßstab der Ökonomie, denn viel mehr nach dem ideellen einer ausfüllenden, befriedigenden Lebensaufgabe, die durchaus auch soziales Engagement einschließt.

(Michael Diers, Vorwort zu Caspar Voght, Flotbek in ästhetischer Ansicht, Hamburg 1824, Charlotte Schoell-Glass (Hg.), Hamburg 1990, S. 8f)

Mustergut Flottbek – sozialgeschichtliche Horizonte

478

Ein bedeutendes Unternehmen wie Voghts Gestaltung seiner Besitzungen steht immer auch in größeren räumlichen und geschichtlichen Zusammenhängen, sammelt verschiedene Strömungen und gibt ihnen eine spezifische Gestalt. Drei solcher Strömungen können hier (in der Ausstellung, R. C.) dokumentiert werden. Der englische „Landschaftspark“ war eine Erneuerungsbewegung der Parkgestaltung, die – gegen die rationalistische „Vergewaltigung“ der Natur im frz. Barockgarten – der Natur wieder ihr Eigengewicht geben, ihren Gesetzen nachspüren, sie idealisiert zum Ausdruck bringen, ihre Stimmungsgehalte auf den Menschen beziehen wollte: Die ordnende Hand des Menschen sollte „parallel zur Natur“ wirken und dabei ihrer selbst genießend innewerden. Voght hatte diese englischen Parks, aber auch ihre französischen Ableger, auf seinen Reisen studiert, so Chantilly, eine Überarbeitung einer älteren Barockanlage „im englischen Geschmack“, bei einem Besuch 1786, ebenso das nahebei gelegene Ermenonville, dessen „Pappelinsel“ mit dem Grab Rousseaus ohnehin Standardziel jedes zeitgemäß Gebildeten war.

Für Deutschland hatte Christian C. L. Hirschfeld (1742-92, 1782 Leiter der Obstbaumschule Kiel-Düsternbrook) in seiner „Theorie der Gartenkunst“ (1779-1785) die Summe dieser Bewegung gezogen, in kleineren Schriften auch die erzieherische Wirkung, die bewirkte Geistesstimmung betont. In einer späteren, romantischen Interpretation (Wörlitz, in Hamburg z.B. Baur's Park) wurden die Stimmungsträger (Tempel, Büsten, Inschriften, Felsen, Ruinen...) überbetont, eine Entwicklung, von der Voght sich entschieden distanzierte.

Er folgte vielmehr einer als „Ornamented farm“ bezeichneten Ausweitung der bloßen, wenn auch weiträumigen, äußerlichen Schmückung des Wohnens einer privaten Schicht zur verinnerlichten und sozial wirkenden ästhetischen Durchorganisation der ganzen Landschaft, unter Einbezug von Wirtschaftsformen, Dörfern und Städten und der gewachsenen Kulturlandschaft. „The Leasowes“ (Shropshire) des Dichters Shenstone ist sein ausdrücklich genanntes Vorbild, doch bleibt Shenstone in der ästhetisierenden Distanz eines elitären Standes befangen.

Demgegenüber hatte bereits Rousseau – nicht etwa den sozialen Ausstieg „zurück zur Natur“, wie meist behauptet, sondern: – die ländliche, volkstümliche Lebensweise eines Grundbesitzers, der seine Einwohnerschaft erzieherisch, gewerblich, ästhetisch fördert, als Kern seines Erziehungsideals gezeichnet. Eine adlige Realisierung dieses Ideals mit betont patriarchalischem Selbstverständnis sind der Park in Ermenonville des Marquis René-Louis de Girardin (1735-1808) und der Muskauer Park des Fürsten Pückler (1785-1871), während der in Voghts Kreis tief verehrte Goethe (1749-1832) im Weimarer Ilm-Park den Park als gewachsenen Ausdruck individuellen, symbolisch bedeutsamen Erlebens verstand. Die Bedeutung von Voghts Flottbeker Gut besteht darin, alle genannten Aspekte der Landschaftsplanung zur Einheit gebracht zu haben.

(Aus dem Begleittext zur Ausstellung zum 150. Todestag von Caspar Voght in der Patriotischen Gesellschaft, Faltblatt, Hamburg 1989)

Peter Klein zur gewachsenen Kulturlandschaft Elbe in Hamburg

479

Dieser kulturelle Konsens über das Bild einer nachhaltigen, vernünftigen Entwicklung: nämlich eine Region durch historische menschliche Tätigkeit im Einklang mit den natürlichen Bedingungen und den menschlichen Bedürfnissen zur schönen Ganzheit einer sogenannten Kulturlandschaft zu gestalten, bestimmte aufgrund der einmaligen landschaftlichen und historischen Voraussetzungen in herausragender Weise, vorher schon und dann vor allem auch in der Folge, auch die Entwicklung der weiteren Umgebung, insbesondere der Elbchaussee aufgereihten Landsitze und ihres dem „ästhetischen“ Erleben zugehörigen Umfeldes, das optisch, aber auch ökonomisch ja die ganze Niederelbe-Landschaft umfasste, zu einer Einheit, deren Schutz für hundert Jahre zur fraglosen öffentlichen Pflicht geworden war.

Als eine Stimme vor vierzig Jahren: „Dem Besucher bietet das Elbufer ein einzigartiges Erlebnis, durch die kulturhistorischen Bebauung der letzten 150 Jahre, die klassizistischen Landhäuser und Villen mit ihren eindrucksvollen Parkanlagen und wertvollem Baumbestand, dem Hochufer und dem bis zu drei Kilometer breiten Elbstrom, mit dem Blick auf das berühmte Hamburger Obstland, das ‚Alte Land‘ und die Hamburger Höhenzüge; all dieses zusammen vereint sich zu einem einzigartigen harmonischen Ganzen, das unter dem Namen ‚Elbchaussee‘ schon immer als eine europäische Sehenswürdigkeit galt.“

(Peter Klein, „Nachhaltige“ Stadtentwicklung - zur Einheit von Sozialpolitik, Ökologie und Ästhetik, dargestellt am Beispiel von Caspar Voghts Mustergut Klein-Flottbek, Eröffnungsvortrag „Kontaktstudium für Ältere Erwachsene“, Universität Hamburg, das. im Internet, WS 2006/07)

Das Hamburg Elbtal – etwas „europäisch Weltgültiges“

480

Die Elbchaussee ist ein Beispiel dafür, wie Landschaft, Klima, wirtschaftliche und gesellschaftliche Gemeinsamkeiten internationale Verschiedenheit zur Einheit verbinden. Die Gestalter der Parks und

Landsitze, die großen Hamburger Kaufleute des 18. und 19. Jahrhunderts, stammten nur zum kleinsten Teil aus hiesigen Familien. Was aber hier an Namen und Fähigkeiten aus Westfalen und Schleswig, aus Lauenburg und Breslau, aus Stuttgart, Augsburg und aus Holland, Frankreich und England gelandet war, wurde schon in der zweiten Generation zu echten weltbürgerlichen Hanseaten und hat den Hamburger, ja den deutschen Namen weit nach Übersee würdig vertreten.

Indem diese Herren ihrem Privatvergnügen und ihrem Ansehen zu dienen vermeinten, haben sie unter ungeheuren Kosten aus Sandhügeln, Heidkuppen und mageren Wiesen die Gegebenheiten für ihre Parks und Gärten geschaffen und damit, wie die Zeitläufte beweisen, unbewußt der Allgemeinheit gedient.

Im friedlichen Schmelztiegel der Wirtschaft und privater Bindungen geschah hier in der sogenannten guten Gesellschaft ohne Statuten, Palaver und Ministerstürze, ohne Waffelgerassel und Parteigezänke das, was Angleichung der Nationen bedeutet; und mögen die hansischen Grundlagen und Bedingungen dafür unwiederbringlich verfliegen scheinen, so bleibt dennoch der Begriff Elbchaussee ein – wenn auch vorerst noch beinahe wehmütiges – Vorbild für die Bestrebungen, Europa zu Einheit, Gewicht und Ansehen zu bringen. An der Niederelbe war im Zuschnitt der Lebensart und in der Haus- und Gartenkultur etwas europäisch Weltgültiges entstanden, dessen Nachwirkung keineswegs abzusehen ist

(Nachbemerkung R.C.: Und wie bedenkenlos haben wir dieses

„Weltkulturerbe“ zerstört und zerstören es immer weiter!)

(Hans Leip [1893-1983], Hamburgischer Dichter, Die unaufhörliche Gartenlust. Ein Hamburger Brevier, Hamburg 1953, Neuauflage 2004, S. 112f)

Peter Klein zum „Weltkulturerbe“ Hamburger Elbtal und seine Zerstörung

481

So entstand, nach zwanzigtausend Jahren Landschafts-, 700 Jahren Kultur- und 150 Jahren Kunstentwicklung, jenes weltweit einzigartige Ensemble der „Elbchaussee“, das schon längst zum *Weltkulturerbe* hätte erklärt werden müssen und „dessen Erhaltung, Erschließung und Schutz zum Wohle der Bevölkerung seit Jahrzehnten einen Schwerpunkt der Hamburger Stadt- und Landschaftsplanung bildet“ – bis zum Jahr 2000! Demgegenüber, tatsächlich und buchstäblich dem Voght'schen Werke gegenüber, ist nun in den letzten fünf Jahren ein „Stadtentwicklungsprojekt“ entstanden, das mit obszöner Drastik das vorläufige Ende des Willens zu nachhaltiger Entwicklung vor Augen stellt, ein Paradigma „hinterhältiger Stadtentwicklung“ durch seine politisch verbohrt, nicht bloß Sittlichkeit, Ökologie und Ästhetik, sondern schließlich auch alle Kriterien langfristig erfolgreicher wirtschaftlicher Rationalität verschmähende instrumentelle „Vernunft“: Die Airbus-Fabrik am Mühlenberger Loch.“

(Peter Klein, „Nachhaltige“ Stadtentwicklung - zur Einheit von Sozialpolitik, Ökologie und Ästhetik, dargestellt am Beispiel von Caspar Voghts Mustergut Klein-Flottbek, Eröffnungsvortrag „Kontaktstudium für Ältere Erwachsene“, Universität Hamburg, das. im Internet, WS 2006/07)

1927: Pläne für einen „herrschaftlichen“ Golfplatz

482

„Es besteht nun zunächst die Absicht, (...) einen Teil des Parkgeländes zur Anlage eines allen Ansprüchen genügenden 18-Löcher-Platzes zu benutzen, für den die von einer anerkannten Firma entworfenen Pläne bereits vorliegen. (...) Außer dem Golfplatz ist die Anlage einiger Tennisplätze in Aussicht genommen. (...) Den

Mittelpunkt der neu zu schaffenden Anlage wird das mit den ältesten Hamburger Traditionen verbundene Herrenhaus bilden, das zu einem allen Ansprüchen genügenden behaglichen Clubheim umgebaut werden soll und durch seine Lage auf der Höhe des Parkgeländes kaum seinesgleichen finden dürfte. Das Haus soll außer den nötigen Umkleide-, Wasch- und Badegelegenheiten Wohn-, Eß- und Rauchzimmer haben, ferner (...)

(Werbeprospekt / Aufruf zur Gründung eines Golfplatzes auf dem Gelände des Jenisch-Parks, 1927, zit. n.: Paul Ziegler, Ein Bild von einem Park, in: Reinhard Crusius, Der Jenisch-Park, Hamburg 2006, S. 162)

Renaturierung nach innen, Zerstörung nach außen **483**

Die Landschaft öffnet sich wieder nach beiden Seiten, Bäume stehen nur noch vereinzelt auf der weiten Wiesenfläche. Ich steige die sieben Steinstufen zur Veranda des Jenischhauses empor und befinde mich zwischen den vier hohen Säulen. Dorische Säulen, wie es sich für einen klassizistischen Bau gehört. Welch ein Ausblick! Ich lege die Hand über die Augen, um im gleißenden Gegenlicht über das zur Elbe hin abfallende Gelände zu schauen. Auf dem Strom gleitet lautlos ein Container-Schiff Richtung Hafen. Dahinter das nüchterne Verwaltungsgebäude der ehemaligen Deutschen Werft. Der Blick geht aber noch weiter. Ich sehe den Kirchturm von Finkenwerder und ganz am Horizont den Fernsehturm in den Harburger Bergen. Am strahlend blauen Himmel treiben ein paar lustige weiße Wolken dahin. Wo sonst in der Stadt kann man die Blick und Gedanken so weit in die Ferne schweifen lassen?!

(Konrad W. Frank, Ulrich Schatz, Spaziergang im Jenischpark, Hamburger Abendblatt (Hg.), Hamburg 1997, S. 12. Anmerkung R. C.: Diese Aussage, gerade 12 Jahre alt, ist heute Erinnerung. Linkes und rechtes Elbufer sind – und werden weiter - zugemauert. Es gibt jetzt so gut wie keinen Blick mehr aus dem Park ohne Beton- und Steinkulisse!)

(Anmerkung R. C.: Interessierte weise ich auf folgende Texte hin: Reinhard Crusius, Peter Klein, Caspar Voght – Seine Bedeutung in seiner Zeit und heute, in: Reinhard Crusius, Der Jenisch-Park, Hamburg 2006, Kapitel IV, und auf der Web-Seite des „Vereins der Freunde des Jenisch-Parks“; Peter Klein, Mustergut Flottbek – Voght, der Neuhumanismus und die Krise der Morderne: Zur Einheit von Sozialpolitik, Ökologie und Ästhetik, in: Reinhard Crusius, Der Jenisch-Park, Kapitel V; sowie: Reinhard Crusius, Daten zu Caspar Voght, zu seinem Mustergut und zum Jenisch-Park und seiner Umgebung bis heute, abrufbar von der Web-Seite des „Vereins der Freunde des Jenisch-Parks“) (www.jenischparkverein.de)

4. Aus Caspar Voghts „Lebenserinnerungen“

Vorbemerkung: Schriftliche Zeugnisse aus seiner Feder 484

1836/37, kurz vor seinem Tode, diktierte der inzwischen stark sehgeschwächte Voght seine Lebenserinnerungen. Dieses Manuskript blieb im Besitz der Familie seines Freundes Sieveking, bis es endlich 1917 veröffentlicht wurde. Das geschah durch die „Gesellschaft Hamburgischer Kunstfreunde“, die „Patriotische Gesellschaft“ und die „Lehrervereinigung für die Pflege der künstlerischen Bildung“ in Hamburg, und zwar im Rahmen der „Hamburgischen Hausbibliothek“, dort als Band 1 der Reihe „Neue Reihe zur Hamburgischen Kulturgeschichte“ im Verlag Alfred Janssen in Hamburg*. Der Titel dieser Veröffentlichung lautete: „Baron Kaspar von Voght, Lebensgeschichte“. Es blieb die einzige Veröffentlichung, bis Frau Prof. Dr. Charlotte Schoell-Glass 2001 diese Erinnerungen neu und kommentiert in Hamburg herausgab.

Ich bringe hier eine Reihe von Zitaten aus dem Originaldruck von 1917. Andere Selbstzeugnisse Caspar Voghts finden sich in den vorherigen Kapiteln. Die hier ausgewählten Stellen aus seiner Biografie sind hier gesondert zusammengestellt, um das Charakterbild dieses so bedeutsamen – und in der Hamburgischen und Deutschen Geschichtsschreibung noch immer so ungerecht behandelten – Mannes vor Augen zu stellen, seine Absichten, aber auch das Werden seines Charakters und seiner Pläne, seiner Lebensgestaltung. Deshalb zitiere ich hier auch chronologisch.

P.S. 1: Die Erinnerungen gehen nur bis zum Jahre 1811. Ob ein späterer Teil verschollen ist oder Voght beim Diktat nur bis hierher kam, ist nicht mehr genau festzustellen.

P.S. 2: Caspar Voght's Wirken und Wollen ist auch noch in anderen Schriften von ihm festgehalten:

- Flotbeck und dessen diesjährige Bestellung mit Hinsicht auf die durch dieselbe beabsichtigten Erfahrungen. Ein Wegweisen für die landwirtschaftlichen Besucher desselben im Jahre 1921, in: Schriften der Schleswig-Holsteinischen Patriotischen Gesellschaft, Bd. 6, H. 1, Altona 1822; ein zweiter Führer erschien 1829;
- Flotbeck in ästhetischer Ansicht, Hamburg 1824, Charlotte Schoell-Glass (Hg.), Hamburg 1990;
- Flotbecks hohe Kultur, Hamburg 1829.

**(Caspar Voght, Baron Kaspar von Voght, Lebensgeschichte, Hg. Gesellschaft Hamburgischer Kunstfreunde / Patriotische Gesellschaft / Lehrervereinigung für die Pflege der künstlerischen Bildung, Hamburg 1917)*

Vorrede zu dem Druck von 1917 485

Aus reichem Hamburger Kaufmannshause stammend, in einer mit allen Reizen des Lebens geschmückten Kindheit aufgewachsen, von Elternliebe umgeben tritt der später in den Reichsherrenstand erhobene Caspar Voght in das Leben hinaus, von dem glühenden, während einer schweren Krankheit gefestigten Wunsche beseelt, das Leben seiner wohlhabenden Mitbürger geistig zu heben, und das der Armen moralisch und materiell zu verbessern.

Nach weiten Reisen, die ihn durch das damals sozial hochstehende England und das in höchster Geistesblüte befindliche Frankreich, Holland, Spanien und Italien führte, kehrt er 1775 nach drei Jahren nach Hamburg zurück und stürzt sich, seinen Altersgenossen an Bildung und Weltschliff weit überlegen, mit Eifer in das gesellige und geschäftliche Leben Hamburgs.

Er übernimmt mit einigen gleichgesinnten, wohlhabenden Freunden nach Schröders Abgang die Leitung und Fortführung des Theater Lessings, auf welchem er selbst die ersten Rollen neuer französischer und deutscher Stücke vorführt. In seinem kaufmännischen Berufe, den er Zeit seines Lebens nur nebenher betrieben, knüpft er während des amerikanischen Unabhängigkeitskrieges und des Koalitionskrieges zwischen England und Napoleon wertvolle Handelsbeziehungen mit Nordamerika an, welche freilich erst der Sohn seines ältesten Freundes und späteren Kompagnons, Joh. Georg Sieveking, Carl Sieveking, im 19. Jahrhundert zu dauernden Verbindungen führen sollte. Er erwirbt mit dem gewonnenen Gelde die ersten Ländereien in Flottbeck, die er später, gestützt auf eingehende landwirtschaftliche Studien, zu dem ersten aller Parkgütern an der Elbe, dem nach seinem Nachfolger genannten Jenisch-Park ausbauen sollte, und tut Ende der achtziger Jahre die ersten erfolgreichen Schritte zur Gründung der Hamburgischen Armenanstalt, seiner geliebtesten Schöpfung, deren Einrichtungen er persönlich größtenteils in Österreich, Preußen und Frankreich eingeführt hat, und die vorbildlich für ganz Europa geworden sind. Als dann seine und seiner Freunde Begeisterung für die Ideen der Französischen Revolution ihn den Hamburger Mitbürgern verdächtig machten, tritt er eine dritte große Reise nach England an, wo er in Edinburg eifrig landwirtschaftlichen und volkswirtschaftlichen Studien obliegt. Von seiner Reise zurückgekehrt, verwendet er den während seiner Abwesenheit in seinem Handelshause erworbenen Reichtum teils zur Förderung seiner Armenanstalt, teils zum Ausbau der Landwirtschaft und Gartenanlagen in Flottbeck. Er führt in großem Maße den Bau der Kartoffel in Norddeutschland ein, welche sich seit der Zeit insbesondere in diesem Weltkriege als Hauptnahrungsmittel unseres Volkes bewährt hat. Auf der Höhe des Lebens stehend versammelt er in seinem Landhause in Flottbeck eine glänzende, aus allen Kulturländern herbeiströmende Gesellschaft um sich, in welcher man nicht nur, wie sein Zeitgenosse Hagedorn noch wenige Jahre vorher von den Hamburgern berichtet, von Ochsenbraten und preußischen Talern, sondern von den höchsten Fragen in Wissenschaft und Literatur reden hörte. Nachdem er darauf infolge sinkender Konjunktur im Kolonialwarenhandel und Veruntreuungen eines Angestellten den größten Teil seines Vermögens verloren hatte und sein Einkommen auf den sechsten Teil beschränkt sah, führte er mit der heiteren Ruhe des Philosophen sein geselliges Leben in dieser Beschränkung weiter und ist, auch darin seinem Freunde und Zeitgenossen Goethe vergleichbar, bis zu seinem hohen Greisenalter unermüdlich und ausdauernd mit wissenschaftlichen und literarischen Studien beschäftigt, umgeben und geliebt von Hamburgs ersten Männern und Frauen und in ununterbrochenem Verkehr mit den ersten Gelehrten, Literaten und Sozialpolitikern Englands, Frankreichs und der Schweiz, deren Kreis er auf einer 1806-1811 ausgeführten Reise noch erheblich erweiterte. In dem Flottbecker Kreise hat er Anteil an der geistigen Führung Deutschlands gehabt, die Hamburg seit der Zeit niemals wieder in dem Maße beschert gewesen ist. Die Lebensgeschichte dieses Mannes, von ihm selbst geschrieben, hat die Hamburgische Hausbibliothek für würdig befunden, als erstes Dokument zur Hamburgischen Kultur- und Sittengeschichte, und zwar unverändert, herauszugeben. ...

(Caspar Voght, Baron Kaspar von Voght, Lebensgeschichte, Hg. Gesellschaft Hamburgischer Kunstfreunde / Patriotische Gesellschaft / Lehrervereinigung für die Pflege der künstlerischen Bildung, Hamburg 1917, S.6)

Über Wissensdrang und künstlerische Bemühungen **486**

Mein Durst nach Wissen war unersättlich; ich hörte aufmerksam zu, wenn Männer sprachen; konnte gar gut wiedererzählen was ich gelesen und gehört hatte; aber alle Erfindungsgabe war mir versagt, sowie die Gabe der Dichtung; und bis zu meinem jetzigen 87sten Jahre, habe ich weder eine Fabel noch eine Erzählung erfinden, noch einen Vers machen können, so innig mich auch alles Schöngedachte und Gesagte ergriff und sich meinem Gedächtnis einprägte. Den Horaz las ich früh; und alle bedeutenden Stellen seiner Oden und Episteln sind mir von daher noch heute gegenwärtig. Gellerts Fabeln und die viele Stellen aus seinen geistlichen Liedern, wie aus Paul Gerhardts und Luthers Gesängen sind mir noch gegenwärtig. Gern saß ich zu den Füßen meiner Mutter, wenn sie die Lautespielte, aber talentloser wie ich war wohl nie ein Knabe. Freilich waren meine Lehrer schlecht, aber nichts wollte mir gelingen. Mein Organ war zum Vorlesen trefflich, aber kein Sington wollte aus meiner Kehle. Das mußte ich bald aufgeben. Aber bis zu meinen männlichen Jahren habe ich unglaublich viel Zeit daran verwendet, es in der Musik, im Zeichnen weiterzubringen. Auge und Ohr waren gut, alle Theorie trefflich, mein Geschmack zart, mein Urteil rein, aber nie habe ich einen Baum, eine Landschaft, nicht einen Kopf, nicht eine Hand zeichnen können. Ich kannte die Regeln der Composition vollkommen, aber hervorbringen konnte ich nichts; und mit unsäglicher Mühe konnte ich es über den Generalbaß hinaus, auf dem Klavier zu keiner Fertigkeit bringen. Das hat mich oft sehr unglücklich gemacht, aber dagegen war nichts zu thun.

(Caspar Voght, Baron Kaspar von Voght, Lebensgeschichte, Hg. Gesellschaft Hamburgischer Kunstfreunde / Patriotische Gesellschaft / Lehrervereinigung für die Pflege der künstlerischen Bildung, Hamburg 1917, S.11)

Über Leichtsinn und Eitelkeiten **487**

Zu meinen Fehlern gehörte eine Grad des Leichtsinns, von dem man sich schwerlich einen Begriff machen kann. Bei allem was ich wollte, und ich wollte viel, übersah ich alle Schwierigkeiten; kam unbesonnen und vergeßlich, in häufige Verlegenheiten, aus denen ich mich meistens nicht ohne Gewandtheit herauszog. (...) Gern sah ich alle Leute mit mir zufrieden; und diese Eitelkeit des Herzens hat mich nie verlassen. *(Caspar Voght, Baron Kaspar von Voght, Lebensgeschichte, Hg. Gesellschaft Hamburgischer Kunstfreunde / Patriotische Gesellschaft / Lehrervereinigung für die Pflege der künstlerischen Bildung, Hamburg 1917, S.11, 12)*

Über seine schwere Krankheit in der Jugend **488**

Dieser kleine Roman ward aber durch ein Ergebniß unterbrochen, welches meinem Leben eine ganz andere Farbe, meinem Dasein eine ernstere Haltung, einen höheren Zweck gab, eine eigene Entwicklung veranlaßte und mich zur Auszeichnung zwang. Die durch Lady Montague von Constantinopel nach London gebrachte Inoculation der Blattern war soeben in Hamburg bekannt geworden, und da gerade die Blattern der schlimmsten Art bei uns wüteten, sollten ich und meine beiden Schwestern soeben inoculiert werden, als die Seuche uns ergriff und mich besonders, auf eine fürchterliche Weise mißhandelte. Krankheiten anderer Art gesellten sich zu den Blattern, lange und oft. (...) Die Folgen dieser Krankheit wirkten mächtig auf mein künftiges Leben, gaben ihm seinen Character, und erklären die Widersprüche, die sich in demselben finden werden. (...) Genau erinnere ich mich noch heute dessen was damals in meiner Seele voring; ich nahm in meinem Innern Abschied von einer Welt, die mein Aeußeres zurückstoßen würde. Jeder meiner Gedanken brachte mich auf mich selbst zurück; ich fühlte, ich mußte, ich würde mir selbst genug sein. Mein Inneres durch Thätigkeit

nach Außen entwickeln und Liebe und Wohlwollen verdienen, wenn ich sie auch nicht erhalten könnte. Tief schmerzhaft und doch froh waren diese Gefühle, denen ich mich ganz überließ, und die der Grund meines Characters wurden. Meine bisherige Herzensgüte bildete sich zu einer leidenschaftlichen Menschenliebe aus. (Caspar Voght, Baron Kaspar von Voght, Lebensgeschichte, Hg. Gesellschaft Hamburgischer Kunstfreunde / Patriotische Gesellschaft / Lehrervereinigung für die Pflege der künstlerischen Bildung, Hamburg 1917, S.13, 13f)

Das Erwachen der sozialen Gesinnung

489

Alles Wissen schien mir eitel und leer, was nicht zum Besten der Menschheit angewendet werden könnte; und diese Stimmung ist, obgleich nur zu oft verdunkelt, mir bis in mein 87stes Jahr geblieben. Ich fühlte mich ruhig. Alles in mir und um mich war im Einklang mit meinem Streben; meine ganze Organisation war geschwächt; es war als wäre alles Sinnliche von mir abgestreift, und, wunderbar genug, was der Körper verlor, hatten die Geisteskräfte gewonnen. Mein Durst nach Wissen, mein ausdauernder Fleiß, der Schwung meiner Einbildungskraft, die Klarheit in meinem Kopf, die Wärme in meinem Herzen, alles war in einer höheren Potenz da, aber langsam, unglaublich langsam siegte der kaum merkliche Zuwachs körperlicher Lebenskräfte über die noch fortwährende innere Krankheit. (Caspar Voght, Baron Kaspar von Voght, Lebensgeschichte, Hg. Gesellschaft Hamburgischer Kunstfreunde / Patriotische Gesellschaft / Lehrervereinigung für die Pflege der künstlerischen Bildung, Hamburg 1917, S. 14)

Der Besuch des Gymnasiums

490

Dagegen erlaubte er (der Vater, R. C.) mir den Besuch des Gymnasiums, wo ich unter Busch Mathematik und das herrlichen Collegium des alten Reimarus über die Encyclopädie hörte. Hier kam alles was von zerstreuten Ideen in meinem Kopfe war, an die gehörige Stelle und es ward lichte Ordnung in meinem Wissen. (Caspar Voght, Baron Kaspar von Voght, Lebensgeschichte, Hg. Gesellschaft Hamburgischer Kunstfreunde / Patriotische Gesellschaft / Lehrervereinigung für die Pflege der künstlerischen Bildung, Hamburg 1917, S. 16)

Die religiöse Entwicklung

491

In meinem fünfzehnten Lebensjahre erhielt ich einen gar gründlichen Confirmationsunterricht. Der bestäubten Bücher ungeachtet, war mein Glaube ungeschwächt geblieben. Wie früher die Bücher des alten Testaments auf meine Imagination, so hatten die Bücher des neuen Testaments auf mein Herz gewirkt. Die Religion der Liebe war gar bald die meinige. Ich hatte ein Glaubensbekenntniß geschrieben, welches alle möglichen äußern und innern Beweise mit einer Schärfe darstellte, die Eltern und Tanten entzückte, und welche die Bewunderung der Prediger war, unter welchen man es circulieren ließ. (Caspar Voght, Baron Kaspar von Voght, Lebensgeschichte, Hg. Gesellschaft Hamburgischer Kunstfreunde / Patriotische Gesellschaft / Lehrervereinigung für die Pflege der künstlerischen Bildung, Hamburg 1917, S.16)

Das Erwachen der Landliebe

492

Ich hatte das Reiten in einer guten Schule gelernt; mein Vater hatte mir ein Pferd gegeben, dessen tägliche Benutzung vom Garten zum Comptoir mir Gesundheit und Frohsinn wieder gegeben. In weiten Umwegen durchstrich ich Dörfer und

Felder und meine enthusiastische Liebe für die stillere Oeconomie des fleißigen Landbauers, der mit der Natur in unaufhörlichem Verkehr steht, ergriff den Jüngling wieder wie sie den Knaben ergriffen hatte.

(Caspar Voght, Baron Kaspar von Voght, Lebensgeschichte, Hg. Gesellschaft Hamburgischer Kunstfreunde / Patriotische Gesellschaft / Lehrervereinigung für die Pflege der künstlerischen Bildung, Hamburg 1917, S. 17f)

Der Wunsch, zu reisen – aus Bildungshunger

493

Mit jedem erweiterte sich mein Gesichtskreis. Mit Freuden sah ich in meinem Vater den Gedanken erwachsen, daß ein junger Mensch früh reisen müsse; den nährte ich aus allen meinen Kräften, verdoppelte meine Bemühungen auf dem Comptoir, und nun erwachte der Wunsch, der mich in meiner Abgeschiedenheit so ganz beschäftigt hatte, die große Welt, die merkwürdigen Gelehrten und berühmten Männer jeder Art in Europa und die Mittel kennen zu lernen durch welche ihnen die Cirkel der berühmten Frauen geöffnet waren, in denen hohe Geistesentwicklung so viel galt als hoher Rang. Zu wissen, ob in ihrem Hofleben und seinen Freuden das wirklich liege, was meine Phantasie mir so lebendig vorspiegelte. Ich wußte im Voraus: das sei nicht Glück, aber ich wollte durch mich selbst wissen, in welchem Verhältniß das zum Menschenglück stünde. (...) Überglücklich und mit unendlichen Aussichten verließ ich meine Eltern, an denen ich doch mit inniger Liebe hing. Ich fühlte mich frei wie der Vogel, der dem Käfig entflohen ist. Nur einmal in meinem Leben fühlte ich Ähnliches in einer höheren Potenz, 27 Jahre später, als die französische Revolution die schönsten Aussichten auf Menschenglück verbreitete. In dem Augenblick wo ich dieses schreibe, fühle ich tief, mit dankbarer Verehrung, die Wege, durch welche die Vorsehung mich zu dem leitete, was sie wollte, das ich werden sollte. Eine fürchterliche Krankheit mußte auf eine so außerordentliche Weise meine geistigen Fähigkeiten entwickeln; Sievekings Bekanntschaft mir ein neues Dasein eröffnen; das Vorurteil meiner Mutter mußte meiner Bestimmung eine andere Richtung geben, eine Revolution in Schweden mußte dem 20jährigen Jüngling eine Weltbildung verschaffen, wie sie wohl niemand so früh, und wie man ferner sehen wird, auf diese ganz eigene Art, wahrlich nicht ohne große Gefahr erhalten hat. Schwerlich hat aber auch ein Jüngling je diese Bahn so vorbereitet beschritten. Mit den neuern Sprachen und ihrer Litteratur, der neuern Geschichte, den statistischen und politischen Verhältnissen war ich viel mehr als gewöhnlich bekannt. Ich brannte vor Begierde, meine Kenntnisse zu vermehren, und was mir gänzlich fehlte, Kenntniß der Welt und Bekanntschaft mit der Welt zu erlangen.

(Caspar Voght, Baron Kaspar von Voght, Lebensgeschichte, Hg. Gesellschaft Hamburgischer Kunstfreunde / Patriotische Gesellschaft / Lehrervereinigung für die Pflege der künstlerischen Bildung, Hamburg 1917, S. 18, 19f)

Howards Einfluss und die Entstehung der „Armenpolitik“

494

Ein ganz eigener Vorfall, der alle meine philanthropischen Gefühle aufs Neue entflamnte und meinen Wunsch, auf meiner Reise alle Anstalten welche die Menschenliebe zur Milderung des Elends errichtet hatte, mit Liebe zu untersuchen, war der persönliche Besuch Howard's. Mein Vater war von 1770-72 Prätor. In dieser Zeit, kurz vor meiner Abreise, kam der Mann den ich mit Enthusiasmus verehrte, auf einer Reise nach den südlichen Gegenden Deutschlands in Hamburg an. Mein Vater, sein alter Freund, unter dem die Gefängnisse und Strafhäuser standen, gab mich ihm zum Wegweiser. Zugleich mit Howard Gefängnisse zu besuchen, seine Ruhe, seine Milde, mit der er das Zutrauen aller Gefangenen erhielt, die Klarheit seiner Bemerkungen zu bewundern, das alles in

meinem 19ten Jahre! Ich kann nicht sagen wie mich das ergriff, was für Ansichten das in mir erregte, wie ich mir den Schwur abnahm, in meinen späteren Jahren die Muße, welche Berufsgeschäfte mir lassen würden, so gemeinnützig als möglich zu machen.

(Caspar Voght, Baron Kaspar von Voght, Lebensgeschichte, Hg. Gesellschaft Hamburgischer Kunstfreunde / Patriotische Gesellschaft / Lehrervereinigung für die Pflege der künstlerischen Bildung, Hamburg 1917, S. 20)

Freundschaften als „soziale Aktionsbündnisse“ 495

Hier (in Genthod in der Schweiz, R. C.) brachte ich mehrere Tage mit Müller und mit Bonstetten zu, beide meines Alters. Aus Bonstettens Briefen an Müller leuchtet der Geist hervor, der damals diese jungen Männer meines Alters beseelte. Es war eben der Geist, der immer in meinem Innern loderte, wenn mächtige äußere Eindrücke auch sein Aufflammen verhindern konnten. Hier brannten unsere Herzen vereint für höhere Ausbildung zu gemeinnützigem Zwecken. Lebhaft stehen diese Tage vor mir wie der heilige Schwur, mit dem wir uns verbanden und die Freundschaft die bis zum Tode beider Männer, besonders des letzten ungeschwächt gedauert hat.

(Caspar Voght, Baron Kaspar von Voght, Lebensgeschichte, Hg. Gesellschaft Hamburgischer Kunstfreunde / Patriotische Gesellschaft / Lehrervereinigung für die Pflege der künstlerischen Bildung, Hamburg 1917, S.34)

Das Erlebnis Rom 496

(In Rom, R. C.) schien ich (...) von dem Taumel zu erwachen, in welchem ich in der ersten Gesellschaft Europas fast 2 Jahre hindurch gelebt hatte. Alles war übermäßig erfüllt worden, was ich mir in meinen frühen Jünglingsjahren geträumt hatte. Mit blieb vom Leben an den Höfen und von der Kenntniß aller der Freuden, die ihre hohe Ausbildung und ihre Pracht geben kann, nichts neues zu erfahren übrig; und so geistreich ich mir auch dieses Leben zu machen gesucht hatte, so fühlte meine nie befriedigte Wiß- und Thatbegierde eine Leere, die nur durch ernste Studien ausgefüllt werden konnte. So wurden die 7 Monate meines Aufenthalts in Rom für mich von der höchsten Bedeutung.

(Caspar Voght, Baron Kaspar von Voght, Lebensgeschichte, Hg. Gesellschaft Hamburgischer Kunstfreunde / Patriotische Gesellschaft / Lehrervereinigung für die Pflege der künstlerischen Bildung, Hamburg 1917, S.36)

Über die Liebe zu seinen Eltern 497

Innig rührten mich die Freudenthränen meines Vaters und meiner Mutter; ich liebte sie von ganzer Seele. Wie viel war ich der gütigen Nachsicht meines Vaters schuldig. „Weine nicht, mein Sohn“, sagte der gute Alte, als auch meine Thränen flossen, „wir haben Dich ja wieder.“ In meinem Innern sprach sich der Schwur aus, ihr Glück zu dem ersten Zweck meines Lebens zu machen, und jetzt, im 87sten Jahre meine Lebens, ist es mir ein hohes, unaussprechliches Gefühl, diesen Schwur auch nicht auf eine Stunde vergessen zu haben.

(Caspar Voght, Baron Kaspar von Voght, Lebensgeschichte, Hg. Gesellschaft Hamburgischer Kunstfreunde / Patriotische Gesellschaft / Lehrervereinigung für die Pflege der künstlerischen Bildung, Hamburg 1917, S.34)

Geistige Unabhängigkeit wichtiger als das „Geschäft“ **498**

Ich habe nie den Gedanken ausstehen können, die kostbare Lebenszeit zur Vermehrung des Vermögens zu verwenden. Meiner geistigen Unabhängigkeit war (welches wohl nur mit Idiosyncrasie zu entschuldigen ist) jedes Geschäft zuwider, das meine Thätigkeit beschränken konnte.

(Caspar Voght, Baron Kaspar von Voght, Lebensgeschichte, Hg. Gesellschaft Hamburgischer Kunstfreunde / Patriotische Gesellschaft / Lehrervereinigung für die Pflege der künstlerischen Bildung, Hamburg 1917, S. 44)

Tod des Vaters, Erwachsenwerden **499**

Im Jahre 1781 starb mein Vater im 73sten Jahre; ein tiefer Schmerz erfüllte mich über seinen Verlust, es war das Ende meiner sorglosen Jugend. Das Schicksal hatte mich bisher verhätschelt; von nun an ward ich ein Mann, und die Erziehung des Schicksals begann. Ich hatte bisher nie über mich reflectiert, nun lernte ich mich erst selbst kennen. Eine herbe Hand ließ tief mich fühlen, wie inner Triebe mich von einer Bahn entfernten, zu der mein unwandelbares Streben zu allem was gute und edel war, mich mit belohnendem Bewusstsein zurückführte, und wo ich jedesmal der Vervollkommnung näher kam, oft schon alles überwunden zu haben glaubte, wenn neuer Schmerz mich enttäuschte. So wurden unbekannte Kräfte in mir entwickelt, und ich durch den Wechsel der höchsten Freuden, die ein Mensch genießen kann, und den tiefsten Schmerz, dessen ein empfindendes Herz fähig ist, dahin gebracht, meine Ruhe und mein Glück, unabhängig von allem Aeußern, selbst von den Folgen meiner besten Handlungen, zu machen. (...) Mir, der ich Geldgeschäfte auf den Tod haßte und nicht verstand, mir ward die große Pflicht, das in der Handlung befindliche große Vermögen meiner Mutter zu administrieren. Ich liebte meine Mutter innig, und der Gedanke, das Unglück in den Geschäften sie um ihr Vermögen bringen könnte, bewog mich schon in den erste Jahren den bei weitem größten Teil des Vermögens der Handlung zu entziehen, weil bei dem Abscheu vor jeder Beschränkung meiner Kräfte das Wirken in einem engen geistlosen Kreis mir durchaus unmöglich war. Da ich über die Sicherheit des Vermögens meiner Mutter beruhigt war, wollte ich die Kräfte, die ich in mir fühlte, benutzen, um schnell dahin zu kommen, die Fesseln abzuwerfen, die mich drückten.

(Caspar Voght, Baron Kaspar von Voght, Lebensgeschichte, Hg. Gesellschaft Hamburgischer Kunstfreunde / Patriotische Gesellschaft / Lehrervereinigung für die Pflege der künstlerischen Bildung, Hamburg 1917, S. 47)

Beginn in Klein-Flottbek – sein „Arkadien“ **500**

So war es besonders im Jahre 1785, als ein Bauerngut am schönen Elbufer, in Klein Flottbeck gelegen, zu Kauf kam. Ich erstand es, und auch das ward ein bedeutender Punkt in meinem Leben. Von der Eitelkeit und dem Wunsch nach Reichtum schnell geheilt, ließ ich innerhalb der Tore Hamburgs allen Kummer, der mich drückte, und unglaublich groß war der Naturgenuß, denn ich in dem Gütchen, zu dem ich jeden Abend hinausflüchtete, genoß, und wo alle Träume meiner Kindheit verwirklicht wurden. Wie frei atmete die sich selbst wiedergegebene Seele, wenn sie vom unangenehmen, drückenden Geschäft entledigt, wenn der Blick zuerst wieder auf die Wasserbucht in Flottbeck und die hohen Eichen fiel.

(Caspar Voght, Baron Kaspar von Voght, Lebensgeschichte, Hg. Gesellschaft Hamburgischer Kunstfreunde / Patriotische Gesellschaft / Lehrervereinigung für die Pflege der künstlerischen Bildung, Hamburg 1917, S. 48)

Streben nach Pflichterfüllung **501**

Seit 1781 hatte ich es in mir entdeckt, was mir noch jetzt geblieben ist, daß wenn etwas Pflichtmäßiges oder meinem Streben gemäües mich beschäftigte, ich ihm ganz gewidmet war, ich nichts zu tun geglaubt hätte, bliebe noch etwas zu tun übrig; ...

(Caspar Voght, Baron Kaspar von Voght, Lebensgeschichte, Hg. Gesellschaft Hamburgischer Kunstfreunde / Patriotische Gesellschaft / Lehrervereinigung für die Pflege der künstlerischen Bildung, Hamburg 1917, S. 48)

Fähigkeit zur „Priorisierung“ **502**

Ich hatte das Talent, und habe es immer gehabt, was mich drückte, auf die Seite zu legen, und mir nur dann wieder aufzuladen, wenn es nötig war.

(Caspar Voght, Baron Kaspar von Voght, Lebensgeschichte, Hg. Gesellschaft Hamburgischer Kunstfreunde / Patriotische Gesellschaft / Lehrervereinigung für die Pflege der künstlerischen Bildung, Hamburg 1917, S. 48)

Über seine „Armenanstalt“ **503**

Ich war in zwei bedeutenden bürgerlichen Officien werkthätig gewesen, aber das so wenig als der gestillte Durst des Wissens genügte meinem unwiderstehlichen Trieb zur Gemeinnützigkeit, als glücklicherweise in den Jahren 1786-87 das unsägliche Elend der untern Klassen in Hamburg, die ungeheuerste Bettelei, endlich einige Schriften des guten Professor Büsch und einige meiner Aufsätze, meine Mühe in den Versammlungen der patriotischen Gesellschaft das gesamte Publicum endlich zu dem einmütigen Entschuß gebracht hatte, diesem Elend durch eine verbesserte Armenordnung abzuhelpen. Büsch, der Syndicus Madsen, mein Freund Günther und ich setzten einen Plan durch, wie die Bürger selbst zu Vätern und Versorgern der Armen werden könnten. So etwas war bisher noch nirgend versucht worden. (...) und mit einer Energie, die (...) durch ein kräftiges Wollen gestählt wurde, überwand ich alle Schwierigkeiten, organisierte Arbeitsanstalten und Schulen und hatte das Glück, beides nicht nur zur Unterstützung der Armen, sondern auch in der Folge als Verhütung der Armut benutzen zu können. Über das, wie das geschah, verweise ich auf die von mir verfaßte 1838 gedruckte 50jährige Geschichte der Anstalt. So war ich bis zum Jahre 1797 überschwänglich glücklich, über meine Lage beruhigt von der dankbaren Achtung meiner 300 Mitarbeiter, der Behörden und der Bürgerschaft umgeben, von meinen Freunden geliebt, dankte ich der Vorsehung für die Leiden, die mich dahin geführt hatten.

(Caspar Voght, Baron Kaspar von Voght, Lebensgeschichte, Hg. Gesellschaft Hamburgischer Kunstfreunde / Patriotische Gesellschaft / Lehrervereinigung für die Pflege der künstlerischen Bildung, Hamburg 1917, S. 49f)

Freiheitsliebe und Französische Revolution **504**

Unterdessen hatte die in Frankreich aufgehende Morgenröte der Freiheit das Herz aller Edlen in Deutschland entzückt, und in dem Kreise der so innig geachteten Geliebten, mit denen ich, zugleich so nützlich beschäftigt, die seligsten Tage meines bisherigen Lebens durchlebte, unsere Herzen mit der heiligen Flamme entzündet, die im Lande der werdenden Freiheit so hohe Thaten hervorgebracht hatte. Mit Innigkeit feierten wir die Feste der Freiheit, wo Klopstock und die Stolberge präsidierten.

(Caspar Voght, Baron Kaspar von Voght, Lebensgeschichte, Hg. Gesellschaft Hamburgischer Kunstfreunde / Patriotische Gesellschaft / Lehrervereinigung für die Pflege der künstlerischen Bildung, Hamburg 1917, S. 50)

Über „seine“ Tagelöhner

505

Flottbeck war unterdessen vergrößert und verschönert worden. Glückliche Tagelöhnerfamilien saßen am Sonntag vor den freundlichen Wohnungen, die ich ihnen erbaut hatte, mit ihren in eigener malerischer Landestracht wohlgekleideten Kindern, die ich durch einen jungen genialen Mann, der sie auch Gesang und Musik lehrte, zu höherer Bildung, bei einfachen Sitten erziehen ließ, und frühe an ländliche Arbeit gewöhnte. Feste der Saat und der Erndte, des Alters und der Jugend, wechselten mit einander ab, von dem trefflichen Unzer besungen, und meinen Freunden geweiht, welche die schönere Jahreszeit in meiner Strohhütte und unter dem Schatten meiner Eichen zubrachten.

(Caspar Voght, Baron Kaspar von Voght, Lebensgeschichte, Hg. Gesellschaft Hamburgischer Kunstfreunde / Patriotische Gesellschaft / Lehrervereinigung für die Pflege der künstlerischen Bildung, Hamburg 1917, S. 50)

Über seine Studien in England und Schottland

506

Ich machte während 2 Jahren die unterrichtendsten Besuche den Gutsbesitzern und Pächtern, den Besitzern der schönsten Parks in den drei Königreichen. Mein Enthusiasmus für die Kunst gewann mir das Entgegenkommen aller und die Freundlichkeit der vornehmsten und würdigsten unter ihnen. Von da an zählt meine Freundschaft mit Arthur Young, Lord Landsdowne, dem Herzog von Rutland und von Argyll, von Bedford und dem Sir John Sinclair, der mich zum Mitglied und Mitarbeiter des „Board of agriculture“ machte, und von dem ich noch 8 Tage vor seinem kürzlich erfolgten Tode einen Brief erhielt. Genau besichtigte ich die häufigen, über ganz England verstreuten Anstalten, die nach Howard's Plan angelegten Besserungshäuser und Gefängnisse, und meines Freundes Raykis jährlich neu entstehende Sonntagsschulen. Sechs Monate folgte ich in Edinburgh den „collegeis“ des ehrwürdigen Blake, Vater der neuen Chemie, Dougald Stewarts „philosophy of the human mind“, hörte Landwirtschaft bei Coventry, Anatomie und Geschichte. Ich hatte meinen Koch und meine Laute nach Edinburgh nachkommen lassen und hielt in „Queens street“ ein Haus, in welchem sich alles versammelte, was Edinburgh von Intresantem enthielt.

(Caspar Voght, Baron Kaspar von Voght, Lebensgeschichte, Hg. Gesellschaft Hamburgischer Kunstfreunde / Patriotische Gesellschaft / Lehrervereinigung für die Pflege der künstlerischen Bildung, Hamburg 1917, S. 58f)

Taten statt Worte

507

Ich habe von jeher immer Widerwillen dagegen gehabt, als Schriftsteller zu erscheinen ... Nicht Worte wollte ich, sondern That, und unvergesslich blieben mir die Worte des griechischen Baumeisters, der in einer Versammlung von dem Volk den unpractischen Reden seiner Collegen ruhig zuhörte, und dann sich an das Volk mit den Worten wandte: „Was diese Herren sagten, will ich thun“.

(Caspar Voght, Baron Kaspar von Voght, Lebensgeschichte, Hg. Gesellschaft Hamburgischer Kunstfreunde / Patriotische Gesellschaft / Lehrervereinigung für die Pflege der künstlerischen Bildung, Hamburg 1917, S.59)

Über seine „Armenarbeit“ unter Joseph II. und seinen Adelstitel

508

Ich ward dem Gebrauch der Wasser, den Naturschönheiten des Ortes, denen ich nach meiner Art noch eine hinzuzufügen suchte, den Reizen der Gesellschaft, welche mir die Freundschaft der Fürstin Solms, der Herzogin von Curland und ihrer Tochter und Goethens bereitete, die Rückkehr meiner Gesundheit schuldig, als bei meinem 2ten Aufenthalt 1801 mich in Carlsbad ein Schreiben des Grafen

Lamberti, Adjutant des Kaisers von Österreich, mit dem Wunsch des Monarchen bekannt machte, daß ich nach Wien kommen und meinen Rat der Verbesserungen des Armenwesens geben möchte, mit denen man sich eben damals beschäftigen wollte. Es lag nicht in mir, dem Ruf zu widerstehen. Ich eilte nach Wien und hatte sofort einige Audienzen beim Kaiser, der mir erlaubte, ihm meine Grundsätze über Armenversorgung vorzutragen. Mehrmals sagte der gute Kaiser: „Das ist gut, das ist schön, das müssen wir haben, ich will mit Coloredo sprechen, der soll Sie mit den Behörden in den ersten Städten meines Reichs in Verbindung setzen. Ich möchte, daß sich das alles auf einmal machte.“ (...) Ich schlug den Leo-poldsorden aus, den seine Dankbarkeit mir geben wollte. Mein unwiderstehlicher Trieb zur Unabhängigkeit lehnte sich gegen das, wenn auch leise, Band auf, welches mich an irgend eine Regierung zu fesseln schien. Die Würde eines Reichsfreiherrn (damals bestand das römische Reich noch) konnte ich nicht abschlagen, weil es mich zu nichts verband.

(Caspar Voght, Baron Kaspar von Voght, Lebensgeschichte, Hg. Gesellschaft Hamburgischer Kunstfreunde / Patriotische Gesellschaft / Lehrervereinigung für die Pflege der künstlerischen Bildung, Hamburg 1917, S. 61, 61f)

Die „Armenarbeit“ in Berlin

509

Im Winter 1802 kam an mich ein ähnliches Ansinnen aus Berlin. Der geheime Cabinetsrath Beyme führte mich zum Könige, der auf die verbindlichste Weise von mir verlangte, daß ich ihm meine Ansicht über die Armenhäuser und Armenanstalten in Berlin geben möchte. Ich that es, und als das geschehen war, folgte die Bitte, einer von seiner Majestät ernannten Commission meine Gedanken über eine Organisation der Armenanstalten selbst mitzuthemen. Die liebenswürdige Königin nahm an dem Fortgang meiner Arbeiten den wärmsten Anteil.

(Caspar Voght, Baron Kaspar von Voght, Lebensgeschichte, Hg. Gesellschaft Hamburgischer Kunstfreunde / Patriotische Gesellschaft / Lehrervereinigung für die Pflege der künstlerischen Bildung, Hamburg 1917, S. 62)

Über die Erfolge der Armenanstalt in Hamburg

510

Nach Hamburg zurückgekommen, fand ich die Armenanstalt im höchsten Flor. Auf den Punkte gekommen, der während 15 Jahre der Zweck meines unablässigen Strebens gewesen war, daß nämlich durch Erziehung der Kinder zur Industrie, durch Beschäftigung der Erwachsenen, durch zeitig angebotene zweckmäßige Hülfe jede Art der Verarmung verhindert war, die Bettelei aufgehört hatte, und dem Pauperismus, diesem Krebsübel des Staates ein Ende gemacht war.

(Caspar Voght, Baron Kaspar von Voght, Lebensgeschichte, Hg. Gesellschaft Hamburgischer Kunstfreunde / Patriotische Gesellschaft / Lehrervereinigung für die Pflege der künstlerischen Bildung, Hamburg 1917, S. 62)

Über den Erfolg des Mustergutes

511

Die Kultur Flottbecks war glänzend und einträglich, weil noch weder die neuen Gegenstände der Cultur, noch die Art mit welcher und die Maschinen, durch welche sie behaut wurden, bekannt genug geworden waren, um die hohen Preise der Producte herunterzubringen. Meine Baumschule hatte besonders Fortschritte gemacht, auf die ich nicht gerechnet hatte.

Meine Liquidation war gänzlich beendet, und ich genoß mit den Freunden meiner Seele in Flottbeck und Neumühlen das Höchste dessen, was Menschen für einander sein können.

(Caspar Voght, Baron Kaspar von Voght, Lebensgeschichte, Hg. Gesellschaft Hamburgischer Kunstfreunde / Patriotische Gesellschaft / Lehrervereinigung für die Pflege der künstlerischen Bildung, Hamburg 1917, S. 62f)

Über die napoleonische Elblockade

512

Durch mein immer sicherer gewordenes Bewußtsein, welches mich über das, was die Menschen Schicksal nennen, durch unbegrenztes Vertrauen in ewige Liebe und Güte erhob, trauerte ich in tiefer Ergebung darüber, daß die Sperrung der Elbe, die Besetzung durch die Franzosen, und was ich böseres ahnend voraussah, dem 15jährigen Werke meines Lebens und meiner Liebe Zerstörung gerade in dem Augenblick drohe, wo der Vollgenuß der errungenen und mit Millionen bezahlten Vortheile Wohlstand und Sittlichkeit auf die unteren Klassen Hamburgs auf immer verbreitet haben würde.

(Caspar Voght, Baron Kaspar von Voght, Lebensgeschichte, Hg. Gesellschaft Hamburgischer Kunstfreunde / Patriotische Gesellschaft / Lehrervereinigung für die Pflege der künstlerischen Bildung, Hamburg 1917, S. 63)

5. Zusammenfassend zu Voghts Werk und Wirkung: Flottbeks geistes- und sozialgeschichtliche Bedeutung

513

Flottbek ist in seiner Art einmalig auf der Welt. ... (Es) ist, prägnant formuliert, die einzige Verwirklichung der neuhumanistischen bildungspolitischen Anthropologie, welche mit einer Einheit von emanzipatorischer Sozialpolitik, ökologischem Denken und Ästhetik im Menschen einen Wall gegen die aufziehenden Entfremdungstendenzen des Industriezeitalters errichten wollte.

Caspar Voght stand in enger Beziehung zu den Denkern der klassischen deutschen Bewegung, ein wichtiger Grund, warum ihm – obwohl er selbst nur in dem Bewusstsein handelte, bekannte und gängige Vorbilder zu wiederholen – vor dem Hintergrund der Spannweite seiner Kenntnisse und Interessen „unter der Hand“ das Einmalige gelingen konnte. ...

Flottbek war, in wahrscheinlich so umfassend gar nicht beabsichtigter Weise, ein die ganze Lebensführung ihrer Bewohner durchdringender Ernstfall: Ein Modell für eine ganzheitliche ökonomisch, ökologisch, sozial und ästhetisch durchgeformte Kulturlandschaft, die durch die Einheit dieser Aspekte volkserzieherisch wirken sollte. Es war eine „Landschaft“, in der den Eigengesetzen der Natur ebenso ausgewogen Raum gegeben war, wie ihrer Indienstnahme durch den Menschen; eine „Landschaft“, in der der Mensch seine Begrenztheit durch die Natur und durch die sozialen Bedingungen zwar erfährt, aber dadurch frei wird für einen klugen, die Identität fördernden Umgang mit ihnen.

Flottbek bildete eine landschaftliche und soziale Verfasstheit, die den Menschen wie der Natur „gerecht“ werden sollte. Dies ist nun nicht weniger als Kants „Idee der ästhetischen Zweckmäßigkeit“, jenes vernunftgemäße Ideal, für dessen Realisierung am Beginn des Industriezeitalters auch die deutschen Neu-Humanisten erzieherisch und politisch arbeiteten. Als in kleinem Rahmen verwirklichtes Modell dieses Ideals ist Flottbek einzigartig.

(Peter Klein, Caspar Voghts Flottbek – Bürgerliche Aufklärung und humanistische Sozialpolitik am Beginn des Industriezeitalters, in: Staatspolitische Gesellschaft (Hg.), Aus der Geschichte Altonas und der Elbvororte, Hamburg, o.J., S. 43f, 66f)

(Anmerkung R.C.: Zu dieser m.E. zentralen Aussage zu Voghts Wirken und Wirkung sollten als Material und Beleg u.a. die folgenden Zitate herangezogen werden: 476 zu Rousseau, 347, 352, 354, 362, 363, 364, 392, zu Wörlitz als Parallele, 473 und 474 zu Kants „Einheit der Vernunft“, 464 bis 470 zur Sozialpolitik, 451 und 461 zur Ökologischen Ästhetik, 62, 477 und 478 zur Ästhetischen Synthese)

AUSKLANG:

Zur Entwicklung der Hamburgischen Garten- und Parkkultur – Von Barockgärten über Reformgärten zum Volks- und Stadtpark

Hamburg, Deutschlands Hochburg der Barock-Gärten 515

Hamburgs Gärten müssen zur Zeit des Barocks nach Beschreibungen in der Literatur nicht nur sehr zahlreich, sondern auch besonders schön und prächtig gewesen sein. „Hast du Lust Fürstliche Gärten zu sehen / so komm nur nach Hamburg / da kann man dir nicht einen / nicht fünf / nicht zehn / nicht dreißig / vierzig / fünfzig welche mehrentheils des stattlichen Fürstlichen Gärten wenig / ja wohl gar nichts nachgeben / zeigen“ *, schrieb 1663 der Wedeler Pastor, Dichter und bekennender Gartenliebhaber Johann Rist (1607-1667) über die Stadt an der Elbe.

(Claudia Horbas, Hamburgs Gärten seit dem 17. Jahrhundert, in: „Die unaufhörliche Gartenlust“, Katalog zur gleichnamigen Ausstellung im Frühjahr 2006, Museum für Hamburgische Geschichte (Hg.) [Hamburgmuseum], Hamburg/Ostfildern-Ruit 2006, S. 10)

* *(Johann Rist, Das alleredelste Leben der ganzen Welt..., Hamburg 1663)*

Stadtflucht und Reichtum: Hamburg als „Gartenparadies“ 516

Betrachten wir die alten Stadtpläne und Stadtansichten Hamburgs mit ihrer dichten Bebauung, wie sie seit dem Spätmittelalter das Stadtbild prägte, wird dieser Wunsch nur allzu verständlich, zumal wir uns dazu noch den dort herrschenden Lichtmangel und die unvermeidlichen Geruchs- und Lärm-belästigungen eine regen Handels- und Hafenstadt vorstellen müssen.

(Gisela Jaacks, Vorwort zum Ausstellungskatalog „Die unaufhörliche Gartenlust“, Museum für Hamburgische Geschichte (Hg.) [Hamburgmuseum], Hamburg/Ostfildern-Ruit 2006, S. 8)

Hamburg: im 17. Jahrhundert eine Garten- und Parkstadt 517

„Der allgemeine Hang zum Gartenleben ist für Hamburg gewissermaßen ein charakteristischer Zug. Ich kenne keine andere Stadt, die mit Vorstädten von Gärten und Gartendörfern so rings umgeben ist. (...) Am Elbufer die Gärten von Ottensen hinab bis an die Blankeneser Hügel und tiefer im Lande; in Eimsbüttel und in verschiedenen Dörfern. In der jetzt allgemein gesuchten Damnthorgegend, die sich unmittelbar vom Thor nach allen Seiten streckenden aneinanderhängenden oder einzeln angelegten Gärten; am Alsterufer bis Eppendorf, aufwärts und tiefer in vielen Dörfern.“ *

Diese Schilderung des Domherren Johann Lorenz Meyer vom des 19. Jahrhunderts, benennt Stadtteile, deren Tradition als grüne Vorstädte auch heute noch evident ist.

(Ilse-Marie Rüttgerodt-Riechmann, Historisches Grün in Hamburg, in: Historisches Grün und Denkmalschutz, Kulturbehörde Hamburg / Denkmalschutzamt (Hg.), Heft 9 der Reihe Denkmalpflege Hamburg, Hamburg 1992, S. 8)

* *(Friedrich Johann Lorenz Meyer, Skizzen zu einem Gemälde von Hamburg, Hamburg 1801)*

Hamburg – eine Gartenstadt

518

Der Ausspruch des Erasmus von Rotterdam über seinen Garten zu Basel wird selbst den Kaufleuten der Wasserkante nicht fremd geblieben sein. Er besagt: Der Ort ist dem ehrbaren Vergnügen geweiht, die Augen zu ergötzen, die Nase zu erfrischen, den Geist anzuregen.* Alle alten Ansichten von Hamburg weisen es als Gartenstadt aus.

(Hans Leip [1893-1983], Hamburgischer Dichter, Die unaufhörliche Gartenlust. Ein Hamburger Brevier. Hamburg 1953, Neuauflage 2004, S. 21)

* *(Erasmus von Rotterdam [1466-1536], niederländischer Humanist)*

Große Beispiele des Englischen Landschaftsparks in Hamburg

519

Die neue, aus England kommende Strömung wendet sich nun ausdrücklich gegen diese formalen Motive und fordert die Entfaltung der „Natur“, wenn auch in kontrollierter Form, also nach einer geplanten Anlage. Gerhard Hirschfeld (in dem hier zitierten Buch, R.C.) erläutert in seinem Beitrag (...) die Grundlagen dieser Strömung, beschreibt vorbildhafte englische Anlagen, etwa Kew Gardens, und geht auf die wichtigsten ersten Beispiele in Hamburg ein: Caspar Voghts „ornamented farm“ in Klein-Flottbek, den Park des Kommerzienrats Baur an der Elbe, der durch seine Ausstattung mit Architekturelementen und der Ausbildung von „Blicken“ nach dem Prinzip der Malerei alle Prinzipien des Landschaftsgartens umsetzt, sowie den Park von Schloss Wandsbek.

(Claudia Horbas, Hamburgs Gärten seit dem 17. Jahrhundert, in: „Die unaufhörliche Gartenlust“, Katalog zur gleichnamigen Ausstellung im Frühjahr 2006, Museum für Hamburgische Geschichte (Hg.) [Hamburgmuseum], Hamburg/Ostfildern-Ruit 2006, S. 31, 33)

Der geistige Hintergrund: Aufklärung in Hamburg

520

Das bürgerliche Hamburg galt, unter anderem mit den beiden Reimarus, als Hochburg der Aufklärung in Deutschland. Der Vater Hermann Samuel (1694-1768), Professor am Akademischen Gymnasium des Johanneum war dabei vor allem bekannt als der Verfasser einer „Abhandlung über die vornehmsten Wahrheiten der natürlichen Religionen“. In Wahrheit war dies eine der radikalsten antichristlichen Schriften des Jahrhunderts, zu der er sich zu Lebzeiten nie öffentlich bekennen konnte. Sein Sohn Dr. med. Johann Albert Heinrich (1729-1814) wurde nach längeren Aufenthalten in England und Holland wie sein Vater Lehrer am Akademischen Gymnasium. Zusammen mit Georg Büsch und einer Reihe von Kaufleuten gründeten sie in der Hansestadt 1765 eine Gesellschaft, deren erklärtes Ziel es war, die Gedanken der aus Frankreich kommenden und die Welt erobernden Geistesbewegung zu verbreiten und sie im praktischen Leben umzusetzen, die „Hamburgische Gesellschaft zur Beförderung der Künste und nützlichen Gewerbe“, kurz die „Patriotische Gesellschaft“ genannt. Der Naturwissenschaftler Reimarus führte den Blitzableiter ein, aber auch Armenfürsorge wurde betrieben, nicht nur unterstützender Art, sondern ganz im Sinne der Aufklärung: Bekämpfung durch Bildung und Ausbildung.

(Gerhard Hirschfeld, Der Siegeszug des Landschaftsgartens im 18. Jahrhundert, in: „Die unaufhörliche Gartenlust“, Katalog zur gleichnamigen Ausstellung im Frühjahr 2006, Museum für Hamburgische Geschichte (Hg.) [Hamburgmuseum], Hamburg/Ostfildern-Ruit 2006, S. 196f)

(Anm. R. C.: siehe zur Armenpflege die entsprechenden Stichworte bei Caspar Voght, 465-470 und 495, 504, 509-511)

Voght und Arens auf Bildungsreise – Beginn einer fruchtbaren Zusammenarbeit

521

Nach dem Vorbild englischer Adliger, eine Bildungsreise durch den Kontinent zu unternehmen, handelten in Deutschland nicht nur junge Prinzen und zukünftige Regenten, sondern auch die Söhne hanseatischer Kaufleute. Natürlich waren Rom, Venedig, Neapel und Paris die angesagten Reiseziele, aber auch zunehmend die durch Golfstrom und ausgleichendes Seeklima bevorzugte Insel mit ihren in- zwischen als Wunderwerke bekannt gewordenen Gärten und Parks. Zwei bürgerliche junge Leute, der zur Zeit seiner Reise im Jahr 1771 achtzehnjährige Caspar Voght (1752-1839) und der fünf Jahre jüngere Johann August Arens (1757-1806), Sohn eines Tischlermeisters aus Hamburg, der 1786 unterwegs war, sollten sich später nach ihren Reisen treffen. Beide beseelt vom Gedanken, diese dort gesehenen Anlagen, die fein gestalteten Landschaften und „Gegenden“ auch in Hamburg zu verwirklichen.

(Gerhard Hirschfeld, Der Siegeszug des Landschaftsgartens im 18. Jahrhundert, in: „Die unaufhörliche Gartenlust“, Katalog zur gleichnamigen Ausstellung im Frühjahr 2006, Museum für Hamburgische Geschichte (Hg.) [Hamburgmuseum], Hamburg/Ostfildern-Ruit 2006, S. 201)

Arens Bedeutung als Architekt und Parkgestalter

522

Seine (Arens, R. C.) Rückkehr nach Hamburg veranlasste den sorgfältigen Beobachter und höchst zutreffend formulierenden Domherrn Friedrich Johann Lorenz Meyer (1760-1840) 1801 in geradezu euphorischen Worten im Nachhinein zu würdigen: „Wir dürfen uns rühmen seit der Rückkehr unseres Arens, aus Italien, Frankreich und England, eine Gartenkultur von Geschmack und Einsicht zu besitzen. Er ist Architekt und Landschaftszeichner und verbindet, mit einem richtigen Blick und Urtheil, erfinderisches Genie. Seine Ankunft vor fünfzehn Jahren war die Epoche der Gartenverschönerungen und neuer glücklicher Anlagen in unseren Gegenden.“ *

(Gerhard Hirschfeld, Der Siegeszug des Landschaftsgartens im 18. Jahrhundert, in: „Die unaufhörliche Gartenlust“, Katalog zur gleichnamigen Ausstellung im Frühjahr 2006, Museum für Hamburgische Geschichte (Hg.) [Hamburgmuseum], Hamburg/Ostfildern-Ruit 2006, S. 202f)

* *(Friedrich Johann Lorenz Meyer, Skizzen zu einem Gemälde von Hamburg, Hamburg 1801)*

Rückblick auf die „grotesken“ Barock-Gärten

523

Alle drei Reisenden (Voght, Arens und v. Schimmelmann, R.C.) haben eines gemeinsam: Durch ihre Anschauung, ihren Bericht nach der Rückkehr und ihr anschließendes Wirken in Hamburg haben sie das ausgelöst, was der Domherr Meyer als „Gartenkultur von Geschmack und Einsicht“ bezeichnete. Was war denn vorher? Lesen wir wieder den Chronisten Meyer aus der Sicht des gerade beginnenden Jahrhunderts: „Wenn ich mir noch die grotesken Ansichten unserer ehemaligen Gärten vor dem Steinthor, von Hamm bis in Billwärder, vergegenwärtige. Dies dicken Hecken, womit sie alle durchzogen und eingemauert waren, ohne Aussicht, als höchstens durch einige darin hoch und schmal eingeschnittene Fensterformen, diese mageren im Winde schwankenden Schwibbögen, die aus Buschwerk geschnitzt, in langen Reihen oder im Viereck und Halbkreis die Blumenparterre umgaben; diese in Schnirkeln angelegten mit Buchsbaumzäunen eingefassten Blumenbeeten, diese Sterne, und andere aus Steinkohlenschlacken, Austernschalen und Porzellainscherben gebildeten geometrischen Figuren ...“ *

Ein wirklich vernichtendes Urteil über die Gärten, die wir heute durchaus zu Recht als Blüte bürgerlicher Gartenkunst in der Barockzeit bezeichnet. Aber sie zeigen Beengtheit – man wollte Weite. Sie sind gekünstelt – man wollte natürliche Schönheit. Sie vermitteln Strenge – man wollte die freie Entfaltung des Geistes auch und gerade in den Gärten, die den Eindruck von freier Natur darzustellen hatten. Betrachten wir den Text genau: Meyer schreibt 1801 in der Vergangenheitsform, die Gärten gab es also zu der Zeit nicht mehr, die „Revolution“ hatte eingeschlagen!

(Gerhard Hirschfeld, Der Siegeszug des Landschaftsgartens im 18. Jahrhundert, in: „Die unaufhörliche Gartenlust“, Katalog zur gleichnamigen Ausstellung im Frühjahr 2006, Museum für Hamburgische Geschichte (Hg.) [Hamburgmuseum], Hamburg/Ostfildern-Ruit 2006, S. 205)

** (Friedrich Johann Lorenz Meyer, Skizzen zu einem Gemälde von Hamburg, Hamburg 1801)*

Die Englischen Parks an der Elbe

524

Eine ungebrochene Faszination zieht seit dem 17. Jahrhundert erholungs-suchende Städter an das Ufer der Elbe zwischen Neumühlen und Blankenese. Der Wunsch vermögender Kaufleute aus Altona und Hamburg, ein ländliches Refugium entlang der heutigen Elbchaussee zu besitzen, hat das landschaftlich reizvolle Gebiet durch die Besiedelung mit repräsentativen Landsitzen entscheidend geprägt. Begünstigt durch den Gottorfer Vertrag von 1768, der es Hamburgern erleichterte, sich auf holsteinischem Gebiet (damals dänisch, R.C.) niederzulassen, entstanden besonders ab 1780 zahlreiche Landhäuser inmitten ausgedehnter Parkanlagen. Im Gegensatz zu den älteren „Lustgärten“, etwas Jencquels Garten in Neumühlen, die von Barocker Gartenkunst mit symmetrischen Grundrissen, geometrisch geformten Heckenwänden und Boskettgärten bestimmt waren, legte man nun weitläufige parkartige Landschaftsgärten an. Sie orientierten an Englischen Gärten, deren betont naturnahe Gestaltung untrennbar mit den fortschrittlichen Idealen der Aufklärung verbunden ist.

(Sabine Blumenröder, Caspar Voght und sein englisches Mustergut an der Elbe, in: Sabine Blumenröder, Sylvia Borgmann u.a., Von der Schönheit des Nützlichen, Ausstellungskatalog der gleichnamigen Ausstellung im Ernst Barlach Haus 1990, Altonaer Museum (Hg.), Hamburg 1990, S. 4)

Die Sonderstellung des Voght'schen Mustergutes

525

Im Gegensatz zu den sonstigen Landsitzen auf dem hohen Elbufer zeichnet sich das ehemals Voght'sche Anwesen dadurch aus, dass es nicht wie üblich aus herrschaftlichem Landhaus mit Garten und Park besteht, zu dem sich vielleicht noch ein Kutscher- oder ein Gärtnerhaus gesellt, sondern dass es zwischen Othmarschen Groß Flottbek, Nienstedten und Elbe eine ganze Kulturlandschaft geprägt hat. Sie liegt wie im Falle des Jenisch-Parks noch offen vor Augen oder ist in der Überschichtung durch die Großstadtlandschaft, in Form von Besiedelung oder freiräumlicher Umnutzung vielerorts noch spurenhafte zu entdecken. (...) So ordnet sich das ehemalige Gut wiederum einem größeren Zusammenhang unter: Elbufer-Landschaft mit Elbufer-Landsitzen. Es nimmt aber hierin auf Grund seiner regionalen und überregionalen Einzigartigkeit, in seiner typologischen Charakteristik als ornamented farm, eine Sonderstellung ein. Vergleichbare Landsitze dieses Typus sind in Norddeutschland nicht vorgekommen.

(Frank Pieter Hesse, Die Denkmal-Landschaft von Klein Flottbek. Ein konservatorischer Streifzug durch das ehemalige Mustergut von Caspar Voght, in: Sabine Blumenröder, Sylvia Borgmann u.a., Von der Schönheit des Nützlichen, Ausstellungskatalog der gleichnamigen Ausstellung im Ernst Barlach Haus 1990, Altonaer Museum (Hg.), Hamburg 1990, S. 17f, 25)

Die Verbreitung und „Verfälschung“ des Landschaftsparks 526

Das Ideal des Landschaftsgartens versuchen schließlich auch viele Gartenbesitzer auf recht kleinem Raum, zum Beispiel an der Alster, zu verwirklichen. (...) Bestandteil dieser Gärten sind übrigens sehr früh, bereits in den englischen Vorbildern, etwa Kew Gardens, auch formal gestaltete Elemente, wie man sie aus dem Barock kennt, zum Beispiel Blumenbeete in geometrischer Form, Reihen von Kübelpflanzen, gestutzte Heckenlauben, bewachsene Bögen und Pergolen und Ähnliches.

(Claudia Horbas, Hamburgs Gärten seit dem 17. Jahrhundert, in: „Die unaufhörliche Gartenlust“, Katalog zur gleichnamigen Ausstellung im Frühjahr 2006, Museum für Hamburgische Geschichte (Hg.) [Hamburgmuseum], Hamburg/Ostfildern-Ruit 2006, S. 33, 34)

Die Ablösung der Landschaftsparks 527

Damit ist diese Periode der fantasiereichen, ästhetisierenden Landschaftsschöpfungen nicht nur für Hamburg abgeschlossen. Das Biedermeier, aber noch viel stärker das ausgehende Jahrhundert „bedienen“ sich zwar weiter an Motiven und Versatzstücken des Landschaftsgartens, die Parks bleiben „natürlich“, das Bild wandelt sich aber von der malerisch bestimmten Blickbeziehung ins Unendliche zu durch Baumkulissen und Buschwerk gebildeten, begrenzten Räumen. Das gilt insbesondere für die Parks in unmittelbarer Nachbarschaft der Stadt, die durch das Wachstum in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts teilweise „überrollt“ wurden, oder als öffentliche Flächen meist reduziert und umgeformt überlebten.

(Gerhard Hirschfeld, Der Siegeszug des Landschaftsgartens im 18. Jahrhundert, in: „Die unaufhörliche Gartenlust“, Katalog zur gleichnamigen Ausstellung im Frühjahr 2006, Museum für Hamburgische Geschichte (Hg.) [Hamburgmuseum], Hamburg/Ostfildern-Ruit 2006, S. 214f)

Im 18. Jahrhundert: Verstädterung = Verdrängung und Verlagerung des Grüns 528

Das ursprüngliche Hamburg war eine durchgrünte Siedlung. Wenn man dem Stadtprospekt von 1589 glauben mag, dann fanden sich noch in jener Zeit in der Altstadt zahlreich Gärten hinter den Wohnhäusern. Auf dem Gebiet der Neustadt hielten sich Nutz- und wohl holländisch inspirierte Lustgärten noch so lange, bis die Stadt zu volkreich wurde: Um 1800 wuchsen Bäume wohl nur noch beim Johaneskloster, beim Dom und an der Binnenalster (...) Gärten lagen nun vor den Toren der Stadt, vor denen sich auch große begrünte Freiflächen für unterschiedliche Nutzung (Weide, Festwiese, Exercierplatz) fanden, die noch vorhanden sind: Am lieblichsten von ihnen die Moorweide mit ihren historischen randlichen Baumreihen. Die Befestigungsanlagen mit ihrer baumbestandenen Wallkrone – traditionelles „Naherholungsgebiet“ rings um die Innenstadt – wurden ab 1820 zum ersten öffentlichen Hamburger Park umgewandelt, danach folgte – wieder unter Ausnutzung einer Befestigungsanlage – der Sternschanzenpark. Wiewohl diese Anlagen seitdem mehrmals verändert und reduziert wurden, versammeln sich in ihnen immer noch vielschichtige Bezüge. Unter Ausnutzung der historischen Topographie nahm Hamburg hier die Tradition als Stadt der Gärten

und Parks auf, die von den Privatgärten der Hamburger Oberschicht seit dem 17. Jahrhundert ausging.

(Ilse-Marie Rüttgerodt-Riechmann, Historisches Grün in Hamburg, in: Historisches Grün und Denkmalschutz, Kulturbehörde Hamburg / Denkmalschutzamt (Hg.), Heft 9 der Reihe Denkmalpflege Hamburg, Hamburg 1992, S. 9f)

Alfred Lichtwarks Kritik am Landschaftspark **529**

Die beschriebenen Miniaturlandschaftsgärten werden schließlich ihrerseits bald kritisiert. Bereits zum Ende des 19. Jahrhunderts meldet sich der damalige Direktor des Hamburger Kunsthalle, Alfred Lichtwark (1852-1914, R. C.), zu Wort und propagiert wieder die „Ordnung“, die formale Anlage. Als besonders nachahmenswertes Beispiel nennt er den Bauerngarten, der vieles Vorbildliche aus dem historischen architektonischen Garten bis in seine Zeit bewahrt habe. Manche Gartenbesitzer, so zum Beispiel Leopold von Kalckreuth in seinem Besitz in Eddelsen, nahe Hamburg, oder Max Liebermann in Berlin, die sich auch von Lichtwark selbst aus-führlich beraten ließen, folgten diesem Vorschlag. Aus diesen Ideen entwickelte sich die Bewegung des Reformgartens (...).

(Claudia Horbas, Hamburgs Gärten seit dem 17. Jahrhundert, in: „Die unaufhörliche Gartenlust“, Katalog zur gleichnamigen Ausstellung im Frühjahr 2006, Museum für Hamburgische Geschichte (Hg.) [Hamburgmuseum], Hamburg/Ostfildern-Ruit 2006, S. 35)

Alfred Lichtwark: Reformgärten und Volksparks **530**

Die Volksparkbewegung entstand in großem Umfang im beginnenden 20. Jahrhundert. Die Zeit der dazugehörigen Auseinandersetzungen ist in Zusammenhang mit der Entwicklung von städtischen Grünanlagen an vielen Stellen untersucht worden. Herausragend sind die Forderungen des Berliner Gartenarchitekten Ludwig Lesser, der bereits 1910 auf dem 33. Brandenburgischen Städtetag sehr ausführliche Leitsätze für das öffentliche Grün aufgestellt und damit das Neue des Volksparks, das in weiten Teilen heute noch Gültigkeit hat, charakterisiert.

Die Volksparkbewegung ist ohne die zeitgleiche Reform in der Gartenkunst kaum denkbar. Zu Beginn des 20. Jahrhunderts forderten nicht nur Architekten, Künstler und Kunstgewerbler eine Hausgartenreform. (...)

Die Reformbewegung hatte in Hamburg mit Alfred Lichtwark (1852-1914, R. C.), dem damaligen Direktor der Hamburger Kunsthalle, einen maßgeblichen theoretischen Begründer. Lichtwark sah im formalen Garten ein Vorbild für die Erneuerung der Gartenkunst und prangerte ihren künstlerischen Tiefstand um 1900 an.

(Heino Grunert, Hamburger Reformgärten – Volksparkbewegung und Gartenkunstreform im beginnenden 20. Jahrhundert, in: „Die unaufhörliche Gartenlust“, Katalog zur gleichnamigen Ausstellung im Frühjahr 2006, Museum für Hamburgische Geschichte (Hg.) [Hamburgmuseum], Hamburg/Ostfildern-Ruit 2006, S. 228)

Alfred Lichtwark: Rückkehr zu strengen Formen **531**

In einem Schreiben vom Sommer 1902 machte Lichtwark nun dem Bausenator zum ersten Mal mit seinen Erwägungen bekannt: „Die Gartenkunst befindet sich in einer Krise, den noch herrscht der landschaftliche Stil uneingeschränkt uneingeschränkt bei allen Landschaftsgärtnern in Norddeutschland. Maler, Bildhauer, Kunstfreunde und die führenden deutschen Architekten fordern aber die Rückkehr der strengeren Formen. Wenn in dieser Zeit ein großer Stadtpark angelegt wird, so sollten die entscheidenden Behörden von dieser Strömung Kenntnis nehmen.“*

(Heino Grunert, Hamburger Reformgärten – Volksparkbewegung und Gartenkunstreform im beginnenden 20. Jahrhundert, in: „Die unaufhörliche Gartenlust“, Katalog zur gleichnamigen Ausstellung im Frühjahr 2006, Museum für Hamburgische Geschichte (Hg.) [Hamburgmuseum], Hamburg/Ostfildern-Ruit 2006, S. 235)

** (Alfred Lichtwark [1852-1914, Direktor der Hamburger Kunsthalle], zit. in.: Michael Goecke, Stadtparkanlagen im Industriezeitalter. Das Beispiel Hamburg, in: Geschichte des Stadtgrüns, Band VI, Hannover/Berlin 1981)*

Gärtner Ochs, der Umsetzer Lichtwark'scher Ideen 532

Die Ochs'schen Gärten und ihre Ausstattung dokumentieren in überzeugender Weise nicht nur den hohen Standard des Hamburger Stadt- und Landhausgartens zwischen der Jahrhundertwende und dem ersten Weltkrieg, sondern zeigen auch deutlich die Auswirkungen Ochs'scher Planungstätigkeit weit über Hamburg hinaus. Die Gärten waren Ausdruck der Lebensform eines elitären, wohlhabenden Großbürgertums, das sich empfänglich für die allumfassende Geschmacks- und Lebensform der Zeit zeigte. Die Ochs'schen Gärten bildeten zusammen mit Anlagen anderer Gartenarchitekten ein eindrucksvolles Ensemble; sie liegen bevorzugt in hervorragender landschaftlicher Lage und häufig mit unmittelbarem Bezug zum Wasser. Mit seinem bereits 1896 gegründeten Betrieb war Jakob Ochs zweifelsohne der erste Gartenarchitekt der Moderne in Hamburg, der seinen Arbeiten zu Beginn des Jahrhunderts eine geometrische Gesetzmäßigkeit zugrunde legte.*

(Heino Grunert, Hamburger Reformgärten – Volksparkbewegung und Gartenkunstreform im beginnenden 20. Jahrhundert, in: „Die unaufhörliche Gartenlust“, Katalog zur gleichnamigen Ausstellung im Frühjahr 2006, Museum für Hamburgische Geschichte (Hg.) [Hamburgmuseum], Hamburg/Ostfildern-Ruit 2006, S. 232)

** (S. a. Jacob Ochs [1871-1927], Gartenbau in Hamburg, Hamburg um 1909, und ders., Deutsche Gärten, Hamburg um 1915)*

Leberecht Migge, Ochs' führender Gartenarchitekt: Kunst, Erholung und Sport 533

Migge verkündete das Ende der herkömmlichen Gartenkunst und verstand das Arbeiten im Garten als angewandte Kunst. Seine schroffe Einschätzung resultierte aus der in seinen Augen unglücklichen Langlebigkeit des romantischen Gartens im englischen Stil. Seine Definition der Funktion des Gartens, vorgetragen in seiner Schrift „Die Gartenkultur des 20. Jahrhunderts“ (1913), ist knapp und griffig:

„Der Garten muß bedürfnisgerecht geplant werden. Ist das Phantasielosigkeit? Nein, es ist Zügelung, ein Sichbesinnen und Beschränken auf das Wesentliche. Es heißt organisieren. Es ist aber doch auch – Kunst.“ *

Migge ist der Meinung, dass sich der Gehalt und die formale Struktur des öffentlichen Gartens, des Volks- oder Stadtparks, an den Bedürfnissen der Bevölkerung bemessen soll. Er dürfe nicht, wie das in Deutschland immer noch der Fall sei, Repräsentationszwecken der Stadt dienen. Vor allem Einrichtungen für den Sport sind gefordert und darüber hinaus auch schattige Zonen für Spaziergänger und, wie er schrieb, Anlagen „für das Schauen schöner erhebender Vegetationsbilder“.

(...)
Mit dem architektonischen Garten, dem geometrisch strukturierten Gebilde, das sowohl den sozialen als auch den emotionalen Bedürfnissen der Menschen zu entsprechen hatten, sollte die strikte Abkehr vom englischen Landschaftsgarten vollzogen werden. (...)

Die von Migge geforderte Funktion des Volksparks, den Menschen Erholung an Leib und Seele zuteil werden zu lassen, entwickelte sich zunehmend zum Hauptaspekt bei der Anlage öffentlicher Gärten. (...)

Wichtige Schritte waren vollzogen: die Abkehr vom Repräsentationsgarten, von der romantischen Parklandschaft und von der im Garten installierten historischen Theaterbühne.

(Ehrenfried Kluckert, Gartenkunst in Europa. Von der Antike bis zur Gegenwart, Königswinter 2007, S. 476, 477)

* *(Leberecht Migge [1881-1935], Die Gartenkultur des 20. Jahrhunderts, Jena 1913)*

Der Hamburger Stadtpark als reformerisches Großprojekt 534

Die Gartenkunstreform betraf jedoch nicht nur die Hausgärten. Vor allem in Bezug auf das öffentliche Grün wurde vehement um Gestaltung und Programm von Parkanlagen gestritten. Insbesondere an den lang andauernden, ausführlichen, lebhaften und engagierten Diskussionen um das Werden des neuen Hamburger Stadtparks lässt sich dieser Prozeß eindrucksvoll nachvollziehen. (...)

Der Hamburger Stadtpark setzte damals international beachtete, neue Maßstäbe für zeitgenössische Gartenarchitektur und Stadtplanung. Er spielte eine wesentliche Rolle bei der Entwicklung des öffentlichen Grüns nicht nur in Deutschland. (...)

Während die Öffentlichkeit sich für eine Anlage im gewohnt landschaftlichen Stil aussprach – denn dafür stand die Schönheit des Ohlsdorfer Friedhofs –, setzte sich Lichtwark von Anfang an für die „Wiedergewinnung ‚raumkünstlerischer Qualität‘ im Sinne der formalen und funktionalen ‚Erneuerungsbestrebungen‘ in der zeitgenössischen Gartenkunst“ ein.

(Heino Grunert, Hamburger Reformgärten – Volksparkbewegung und Gartenkunstreform im beginnenden 20. Jahrhundert, in: „Die unaufhörliche Gartenlust“, Katalog zur gleichnamigen Ausstellung im Frühjahr 2006, Museum für Hamburgische Geschichte (Hg.) [Hamburgmuseum], Hamburg/Ostfildern-Ruit 2006, S. 234, 234f)

(Anmerkung R.C.: Die entscheidenden Planer waren Schuhmacher, Sperber, Linne und Jürgens)

Hamburgs Stadtpark als erstes größeres europäisches „Reformgarten“-Projekt 535

Der Hamburger Stadtpark auf dem Gelände der aufgeforsteten Winterhuder Geest war der erste größere Park auf dem Kontinent, der sich entschieden vom romantischen Garten absetzte.

(Ehrenfried Kluckert, Gartenkunst in Europa. Von der Antike bis zur Gegenwart, Königswinter 2007, S. 477)

Reformgärten: Stadtpark und „Römischer Garten“ 536

Heute noch recht gut sichtbar sind die Prinzipien der Reformgartenbewegung beim seit 1910 errichteten Hamburger Stadtpark. Ein interessantes, stark an historischen Vorbildern orientiertes Beispiel für einen formalen Garten stellt in Hamburg zudem der seit dem späten 19. Jahrhundert gestaltete „Römische Garten“ in Blankenese dar.

(Claudia Horbas, Hamburgs Gärten seit dem 17. Jahrhundert, in: „Die unaufhörliche Gartenlust“, Katalog zur gleichnamigen Ausstellung im Frühjahr 2006, Museum für Hamburgische Geschichte (Hg.) [Hamburgmuseum], Hamburg/Ostfildern-Ruit 2006, S. 37)

Es bleiben aber auch weit über Hamburg hinaus berühmte Landschaftsgärtner, z.B. Jürgens (Vater) ... **537**

Stilistisch wandte sich J. von dem damals vorherrschenden Trend ab, eine zunehmende Zahl geometrisch gestalteter Partien in Landschaftsgärten einzubinden. Im Gegensatz zu diesem von der Lenné-Meyerischen Schule vertretenen Mischstil ging es J. um großzügige Landschaftsentwürfe, in denen er Möglichkeiten der lokalen Natur herausarbeitete, wobei er auch im Bereich des Hauses gern auf Teppichbeete oder formale Anlagen verzichtete. Von Auftraggebern gewünschte Blumen- und Nutzgärten, Tennisplätze und dergleichen verlegte er, wenn irgend möglich, in den Randbereich. Typisch für seine Gärten sind langgestreckte Lichtungen auf leicht bewegtem Gelände und abwechslungsreiche Wasserlandschaften mit jeweils spezifischer Bepflanzung. Das sparsame, sanft gekurvte Wegenetz wurde leicht eingetieft, um die sorgfältig komponierten Naturbilder nicht zu zerschneiden.

(Ingrid A. Schubert, Stichwort JÜRGENS, Friedrich Joachim Christian [1825-1903], in: Biographisches Lexikon für Schleswig-Holstein und Lübeck, Band 11, o.O., o.J., S. 195)

... und Jürgens (Sohn) **538**

Stilistisch folgte J. nicht dem Trend zu formaler Gestaltung, der seit der Jahrhundertwende besonders vehement von Reformern wie dem Direktor der Hamburger Kunsthalle Alfred Lichtwark verfochten wurde und immer mehr Boden gewann. J. verstand sich wie sein Vater stets als „Landschafter“ und begründete seine Auffassung 1886 auch in einem Aufsatz, in dem er sich dezidiert an Laien wandte und auf Fürst Hermann Pückler-Muskau berief. In dieser Schrift betonte er, daß in der Gartenkunst zwar Rücksicht auf Bequemlichkeit und Nutzungsforderungen genommen werden sollte, daß aber dennoch stets der landschaftliche Stil bei Privatgärten und kleineren öffentlichen Anlagen angewandt werden müsse. Zu seinen der lokalen Landschaft nachempfundenen Gartenschöpfungen gehörten ein insgesamt sparsames, eingetieftes Wegenetz und besonders sorgfältig verteilte Gehölze.

(Ingrid A. Schubert, Stichwort JÜRGENS, Rudolph Philipp Christian [1850-1930], in: Biographisches Lexikon für Schleswig-Holstein und Lübeck, Band 11, o.O., o.J., S. 198)

Hamburg: Die gelobte grüne Stadt I **539**

Schon früh setzte daher in Hamburg eine bürgerliche Gartenkultur ein, die zunächst zwar noch innerhalb der Stadtmauern gepflegt wurde, wenn die Besitzer über genügend große Grundstücke verfügten, bald aber vor allem das Erscheinungsbild der Gebiete vor den Toren der Stadt bestimmte und sich mit zunehmender Aufsiedelung der Vorstädte immer weiter nach draußen verlagerte. Dies trug aber zugleich dazu bei, dass nach wie vor in der Stadt selbst die gärtnerischen Anlagen nicht völlig verdrängt wurden und Hamburg sich zu einer mit viel öffentlichem Grün gesegneten Stadt entwickelte, weshalb wir noch heute von vielen Auswärtigen beneidet werden.

(Claudia Horbas, Hamburgs Gärten seit dem 17. Jahrhundert, in: „Die unaufhörliche Gartenlust“, Katalog zur gleichnamigen Ausstellung im Frühjahr 2006, Museum für Hamburgische Geschichte (Hg.) [Hamburgmuseum], Hamburg/Ostfildern-Ruit 2006, S. 8f)

Hamburg: Die gelobte grüne Stadt II **540**

Der Ruhm Hamburgs als grüner Großstadt begründet sich aus seiner großen Tradition als Stadt der Parks und Gärten und seinem reichen Bestand an kultur-

historisch wertvollen Grünflächen. Häufig wirken in Hamburg die Baudenkmale und diese historischen Grünflächen in ganz besonderer Weise zusammen, so z.B. an der Elbchaussee, die noch heute das Rückgrat bildet für ein Ensemble aus Landschaftsraum, Parks und Architektur von europäischem Rang. (...) Gerade in einer Zeit des Ansturms auf unbebaute Flächen bedarf es einer besonderen Aufmerksamkeit, um natur- und kulturhistorisch bedeutsame Orte im Rahmen der Stadterneuerung zu bewahren.

(Christina Weiss [dam. Kultursenatorin], Vorwort zu: Historisches Grün und Denkmalschutz, Kulturbehörde Hamburg / Denkmalschutzamt (Hg.), Heft 9 der Reihe Denkmalpflege Hamburg, Hamburg 1992, S. 4)

(Anmerkung R. C.: Die Realität sieht leider anders aus, siehe z.B. Airbus, Verbauung des Jenisch-Parks, Privatisierung im Baurspark, Vernachlässigung der gärtnerischen Parkpflege, u.a.)

Hamburg – die gelobte grüne Stadt III:

Wieder viele schöne Worte, aber ...

541

Bereits im „Europäischen Denkmalschutzjahr“ 1975 war der Beitrag des Hamburger Denkmalschutzamtes dem Thema historischer Freiräume und Parks in unserer Stadt gewidmet gewesen. Die weit über die Grenzen der Stadt beachteten Ausstellung „Gärten, Landhäuser und Villen des hamburgischen Bürgertums“, gemeinsam mit dem Museum für Hamburgische Geschichte (heute Hamburgmuseum, R.C.) veranstaltet, zeigte den Reichtum an historischen Gärten vom 17. bis 20. Jahrhundert. Die Ausstellung entsprach der Resolution des Symposions in Schwetzingen „Historische Gärten und Anlagen“, in welcher Gesetzgeber, Stadtplaner und alle ausführenden Dienststellen aufgefordert waren, historische Gärten und Grünanlagen zu schützen, sie zu pflegen und zu erhalten. (...) Gerade Hamburg wird wegen seines großen noch vorhandenen Bestandes an privaten und öffentlichen Parkanlagen und Gärten sowie der großflächigen, kulturlandschaftlich geprägten Freiräume im Stadtbereich sich dieser Aufgabe besonders annehmen.

(Manfred F. Fischer, Historische Freiräume und Parks: Aufgabe der Denkmalpflege, in: Historisches Grün und Denkmalschutz, Kulturbehörde Hamburg / Denkmalschutzamt (Hg.), Heft 9 der Reihe Denkmalpflege Hamburg, Hamburg 1992, S. 5)

(Anmerkung R. C.: Die Realität sieht leider anders aus, siehe z.B. Airbus, Verbauung des Jenisch-Parks, Privatisierung im Baurspark, Vernachlässigung der gärtnerischen Parkpflege, u.a.)

(Anm. R. C.: Die Realität sieht leider anders aus, siehe z.B. Airbus, Verbauung des Jenisch-Parks, Privatisierung im Baurspark, Vernachlässigung der gärtnerischen Parkpflege, u.a.)

Was bleiben sollte:

Gärten, Parks und Kulturlandschaften als Menschheitserbe

Grün in der Stadt und Grün auf dem Lande tradiert bedeutende Aspekte unserer Kultur und dokumentiert anschaulich die Geschichte verschiedener Weltentwürfe: Jeder Garten, die Kulturlandschaft und das großstädtische Grün zeugt von dem Versuch, sich diese Erde nicht nur untertan, sondern sie vor allem bewohnbar zu machen.

Die Gärten der Semiramis galten in der Antike als eines der sieben Weltwunder; im christlichen Abendland blieb bis heute die Sehnsucht nach dem Paradies, dem jedes Gärtlein, jeder französisch inspirierte Park, englische Gärten, Landschaftsparks mit und ohne Staffage und exotische Pflanzen, jeder Reformgarten ein wenig gleicht.

(Ilse-Marie Rüttgerodt-Riechmann, Historisches Grün in Hamburg, in: Historisches Grün und Denkmalschutz, Kulturbehörde Hamburg / Denkmalschutzamt (Hg.), Heft 9 der Reihe Denkmalpflege Hamburg, Hamburg 1992, S. 11)