

Zeitschrift: Topiaria helvetica : Jahrbuch
Herausgeber: Schweizerische Gesellschaft für Gartenkultur
Band: - (2004)

Artikel: Der englische Landschaftsgarten in Deutschland oder der deutsche Landschaftsgarten nach englischem Vorbild? : Gedanken zur Rezeption des modernen Gartentrends aus England aus England im 18. Jahrhundert
Autor: Burbulla, Julia
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-382394>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 11.05.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Der englische Landschaftsgarten in Deutschland oder der deutsche Landschaftsgarten nach englischem Vorbild? Gedanken zur Rezeption des modernen Garten- trends aus England im 18. Jahrhundert

Einleitung

Besteht ein gesteigertes Interesse an der Geschichte der europäischen Gartenkunst im 18. Jahrhundert, dann kommt der interessierte Laie oder Wissenschaftler mit Sicherheit nicht an den zahlreichen Publikationen zum «englischen Landschaftsgarten» in Deutschland vorbei.

Einige Autoren begnügen sich in diesem Kontext mit dem Projekt einer allgemeinen Darstellung dieser «Gartenrevolution» auf deutschem Boden. Sie präsentieren am Ende ein Konglomerat von Gartenbeschreibungen, welches die spezifischen Eigenschaften des englischen Vorbildes in seiner Umsetzung in Deutschland nicht wirklich erhellen kann, da sie sich weniger für die Alternativen gartenkunsthistorischer Entwicklung, als für die Aufeinanderfolge idealtypischer Lösungen interessieren¹. Andere wiederum widmen sich, neben den grossen monographischen Arbeiten, wichtigen Untersuchungen zu gestalterischen Details², setzen die Gartenschöpfungen in einen kultur- respektive geisteswissenschaftlichen Kontext³ oder untersuchen den Landschaftsgarten mit Blick auf assoziationsästhetische Prinzipien⁴.

Als Quintessenz dieses kurzen Blickes auf die Forschungslandschaft lässt sich festhalten: die Idee des englischen Arkadien auf deutschem Boden ist von der Wissenschaft in seiner Bedeutung für den gartenhistorischen Umbruch im aufgeklärten Zeitalter Europas weitestgehend anerkannt und lässt sich für den interessierten Gartenhistoriker nicht mehr wegdenken.

Trotz dieser Fülle von Untersuchungen bleibt jedoch für den kritischen Leser die Frage unbeantwortet, ob wir es nun in Deutschland mit einem englischen Garten zu tun haben oder ob es sich um einen Garten nach englischem Vorbild handelt. Der mögliche Vorwurf einer Haarspalterei sei hier entschieden zurückgewiesen, da es ein nicht zu unterschätzender Unterschied ist, ob das englische Trendmodell im

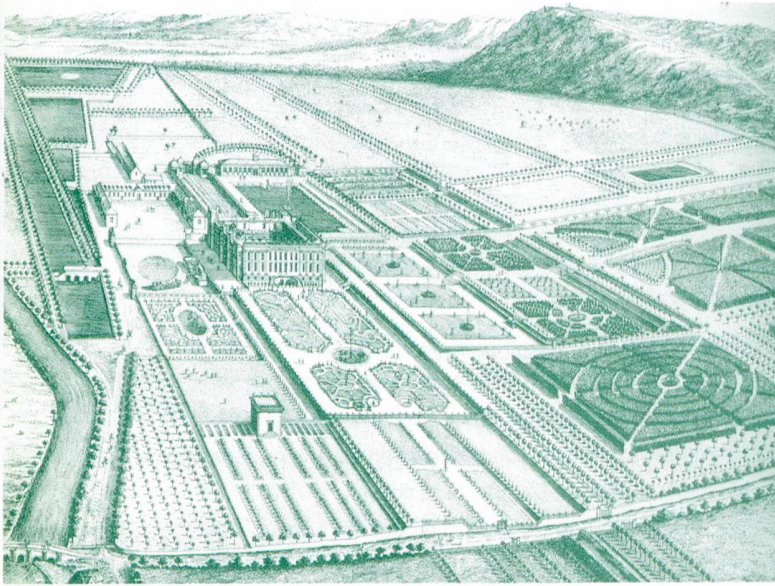


Abb. 1: Leonard Knyff und Johannes Kip, Gartenplan Derbyshire (Chatsworth), *Britannia Illustrata*, 1707.

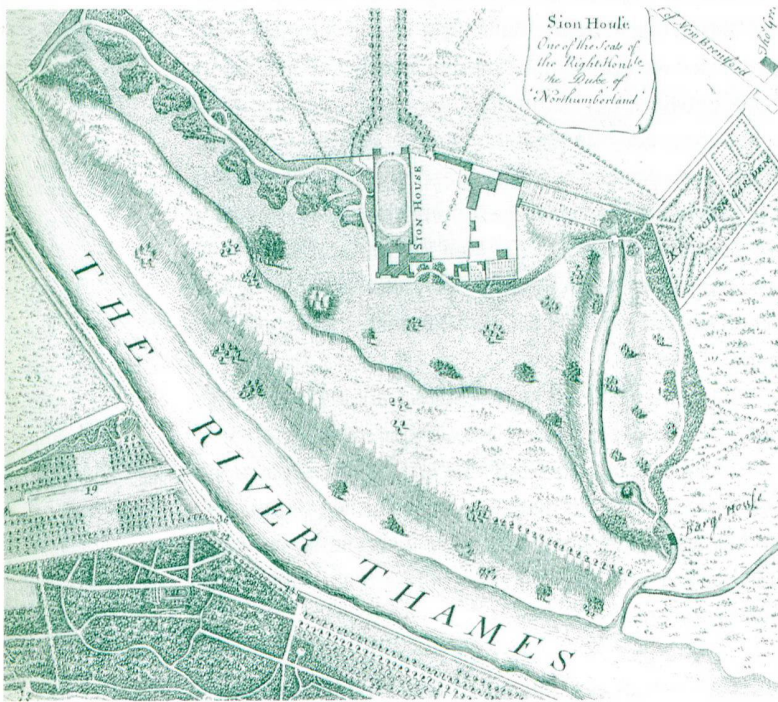


Abb. 2: John Rocque, Gartenplan Syon House (Middlesex), Plandetail, nach 1766.

18. Jahrhundert in Deutschland lediglich rezipiert wurde oder als Vorbild diente und seine eigene künstlerische Gestalt fand. Zu fragen ist somit nach den Unterschieden zum englischen Garten und nicht wie – in zahlreichen Publikationen – nach den Parallelen⁵.

Wir werden uns der Beantwortung dieser Fragestellung folgendermassen nähern: Im ersten Abschnitt werden für den Leser und die Verfasserin nochmals die Spezifika des englischen Typus ins Gedächtnis gerufen. Im zweiten Teil wenden wir uns am Beispiel von Wörlitz und Gotha deutschen Gestaltungs-konzeptionen zu, um schliesslich einen Blick auf die fürstlichen Realitäten unserer Gartenschöpfer zu werfen. Der letzte und zugleich abschließende Teil beschäftigt sich mit zwei künstlerischen Lösungsansätzen im Deutschland des 18. Jahrhunderts.

Dass die hier angesprochenen Aspekte keinesfalls den Anspruch erheben wollen, das Phänomen des Landschaftsgartens in Deutschland in seiner Gänze darzustellen, sei nur kurz angemerkt.

1. *Oh Britain,... – Revolutionäres aus England*

Eine der effizientesten Möglichkeiten, sich der englischen Gartenrevolution zu nähern, ist das Vergleichen von Gartenplänen oder Darstellungen. Bedienen wir uns solcher Dokumente, wird der Unterschied zwischen dem formalen und landschaftlichen Garten schnell ersichtlich: der barock-formale Garten in Derbyshire (Abb. 1) z. B. gliedert, gestaltet und formt die Natur; wohingegen der landschaftliche Garten um *Syon House* (Abb. 2) erscheint, als ob er selbst Natur wäre. Die gestaltete Natur als Garten fügt sich hier nahtlos in die umgebende Landschaft ein, Wege schlängeln sich durch die «Wildnis» und die wie zufällig platzierten Gebäude bilden nicht mehr das gestalterische Zentrum. Kurzum: die Regelmässigkeit zeigt sich zugunsten der Natürlichkeit im Landschaftsgarten entlastet.

Diese unterschiedlichen Gestaltungscredos finden sich natürlich auch in den Details wieder. Wird der Garten im französischen Barock in Terrassen und formalen Parterres

mit symmetrischen Beeten gegliedert, in denen Bäume, Büsche und Blumen in Formationen das Haus im Freien bilden; verzichtet der englische Landschaftsgarten auf diese «Vergewaltigung»⁶ der Natur und lässt dem natürlichen Wachstum freien Lauf. Dass Letzteres am Ende ein Trugbild ist, offenbart sich erst durch einen Blick hinter die Kulissen: die Naturbilder im Landschaftsgarten sind in Wirklichkeit ausgeklügelte Bildkompositionen, welche sich an den Kompositionsprinzipien der Malerei orientieren⁷. Im Grunde haben wir es mit einem dreidimensionalen Gartenraum zu tun, welcher aus einer Aneinanderreihung von begehbaren Bildern entworfen wurde. Natur und Kunst erscheinen so im einzelnen Bildausschnitt zwar polarisiert, sind jedoch letztendlich im Gesamtkonzept nicht mehr zu unterscheiden – Natur wird zur Kunst.

Darüber hinaus schliesst der Landschaftsgarten, im Gegensatz zum formalen Garten, die «ungezähmte» umliegende Natur nicht mehr durch Gartenmauern aus, sondern kaschiert den Übergang zur Landschaft mittels des Ahas, meist ein Graben, welcher zum Einen die Sicht auf die Umgebung ausdehnt und zum Anderen unerbetene Eindringlinge, etwa Weidevieh, abhält in den gestalteten Garten vorzudringen.

Dieser Hang zur Regelmässigkeit oder Unregelmässigkeit bzw. Natürlichkeit in der Gartengestaltung erklärt sich grundsätzlich mit dem Schönheits- und Kunstideal zweier unterschiedlicher Epochen, offenbart darüber hinaus das sich verändernde Verhältnis des Menschen zur Natur und steht am Ende für einen Paradigmenwechsel, welcher bis heute unser Verhältnis zur Natur bestimmt.

Bis ca. 1715 war eben en vogue was Ausdruck der absoluten Vernunft war. Als wahr und gewiss wurde nur das angesehen, was deutlich durch das vernünftige Ich eingesehen werden kann. Erkenntnis erhoffte man sich nicht durch die sinnliche Wahrnehmung, sondern durch die *ideae innatae*, die angeborenen Ideen. Diese sind erfahrungsunabhängige Grundbegriffe der Vernunft und kulminieren in den Ideen Gottes oder der Vollkommenheit. Macht man nun die Gleichung

«Ideal, Vollkommenheit = Rationalität» auf (und Gleichung darf hier wörtlich verstanden werden, da die Erkenntnis gleichzeitig den Rang mathematischer Evidenz haben sollte), erscheint der symmetrische Formenkanon der barocken Ästhetik als eine notwendige Konsequenz. Dieses künstlerische Jonglieren mit Proportion und Axialität betraf natürlich auch den Garten, er war eine Domäne der Rationalität. Als schön galt die gezügelte und kategorisierte Natur; in ihr offenbarte sich Vernünftiges sowie Göttliches.

Diese Vorliebe für formale Gärten finden wir im 17. und beginnenden 18. Jahrhundert natürlich auch in England. Da Opposition das Leben aber bekanntlich würzt, bildete sich dort gegen Ende des 17. Jahrhunderts eine Bewegung heraus, welche auch auf die Gartengestaltung einen nachhaltigen Einfluss hatte. Die englische Gesellschaft machte eine Umwälzung durch, die im Jahre 1688 in die *Glorious Revolution* mündete und als Resultat die konstitutionelle Beschränkung der Monarchie mit sich führte, faktisch dem Parlament die Souveränität zuwies. Die in dieser Epoche der Neugestaltung neu entstandene politische sowie auch wirtschaftliche Freiheit hob die ständischen Hierarchien auf und platzierte das aufstrebende Bürgertum sowie den reformwilligen Adel neben die alteingesessene Aristokratie. Liberty, eingebettet in Politik, Pädagogik, Moral oder Ästhetik, wird zum Schlagwort dieser Epoche.

Das ein gesellschaftlicher, respektive politischer Umbruch noch lange keine Gartenrevolution hervorrufen kann, leuchtet ein, denn der Garten ist und bleibt letztlich ein Produkt der Kunst. Dennoch führte dieses wachsende gesellschaftliche Selbstbewusstsein zur konsequenten Ablehnung des formalen Gartens, welcher fortan als Symbol für Unterdrückung sowie Unfreiheit stand. Die freie und ungezügelte Natur wurde zum Sinnbild eines neuen liberalen Paradieses. «Obgleich diese unschicklichen Verkehrtheiten von einem Zeitalter zum anderen herrschten», schrieb der englische Gartentheoretiker Horace Walpole in seinem *Essay on Modern Gardening*, «so hatte doch in unserem Vaterlande der gesunde Sinn bemerkt, es fehle etwas, das zugleich

größer und natürlicher sei. Diese Betrachtungen und dass man den Verwüstungen, welche königliche Verschwender anrichteten, Grenzen zu setzen suchte, gab den Parks ihren Ursprung.»⁸

Dass vor diesem doch eher noch theoretisch gesellschaftspolitischen Hintergrund eine sofortige und drastische Umbzw. Neugestaltung der Gärten einsetzte ist eine irrige Annahme. Selbst Walpole schrieb in seinem Essay mit Verwunderung: «Es ist um so außerordentlicher, dass wir, da wir schon, vor so langer Zeit auf die Grundsätze der neueren Gartenkunst gestoßen waren, dennoch bei dem Gegenteil davon, den symmetrischen und unnatürlichen Gärten, beharrten.»⁹

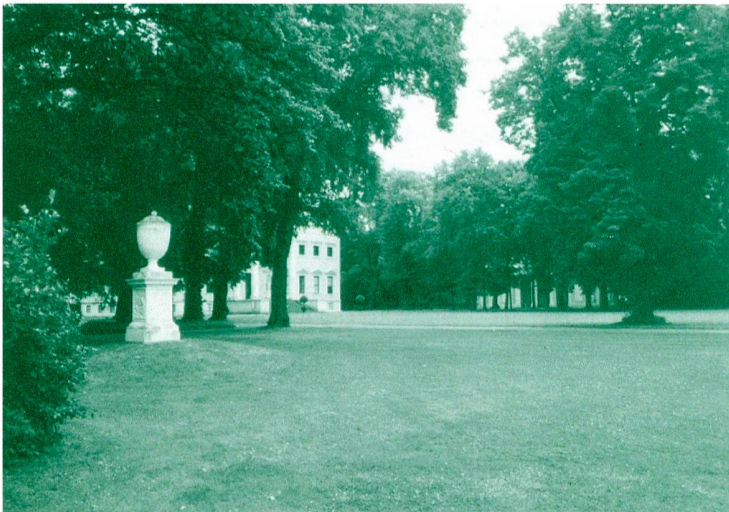


Abb. 3: Landschaftsgestaltung um das Würzburger Schloss, 2002.
(Foto: Julia Burbulla)

Die Gartenrevolution vollzog sich in der Praxis also mit kleineren Schritten und wir können erst ab ca. 1715 in England eine Auflösung der barocken Gartenstrukturen feststellen¹⁰. Ab 1720 entstanden dann die ersten Landschaftsgärten um London, wo Politiker, Dichter (z. B. Pope) oder Kaufleute sich Landhäuser sowie stadtnahe Villen mit Gärten anlegen liessen.

Ob nun langsam oder nicht: England ist der Geburtsort des Gartens der Freiheit und dieser trat ab Mitte des 18. Jahrhunderts seinen Siegeszug auf dem europäischen Festland an¹¹.

2. «Am ersten ist es wohl von den kleinen Fürsten Deutschlands (...) zu erwarten, dass die unsere Nachahmer sein werden»¹² – Ankunft des englischen Gartengeschmackes in Deutschland

Der Auftakt der Gartenkunst nach englischem Vorbild erfolgte in Deutschland u.a. mit den Gartenschöpfungen zweier Fürsten. Beide hatten England in den 60er Jahren des 18. Jahrhunderts besucht und beide hatten nach ihrer Rückkehr beschlossen, in ihrem Kleinstaat eine Parkanlage nach englischem Vorbild anzulegen. Da Geschichtsschreibung nun manchmal ungerecht ist, gebührt bis heute der Wörlitzer Gartenschöpfung des Fürsten Leopold III. Friedrich Franz von Anhalt Dessau (1740-1817) ein Höchstmass an Aufmerksamkeit, wohingegen die Herzoglichen Gärten Ernst II. von Sachsen-Gotha-Altenburg (1745-1804) gegen die wissenschaftliche Vergessenheit ankämpfen¹³. Gründe für diese Favorisierung gibt es zahlreiche, die jedoch an dieser Stelle nicht ausgeführt werden können. Zu bemerken bleibt, dass die Schattenstellung der Gothaschen Anlagen sich nicht aus einem fehlenden gartenkünstlerischen Potential erklären lässt. Im Gegenteil: In Gotha war ein aufgeklärtes Geistesleben und künstlerisches Verständnis verankert, das mit den Höfen in Wörlitz oder auch Weimar mithalten konnte.

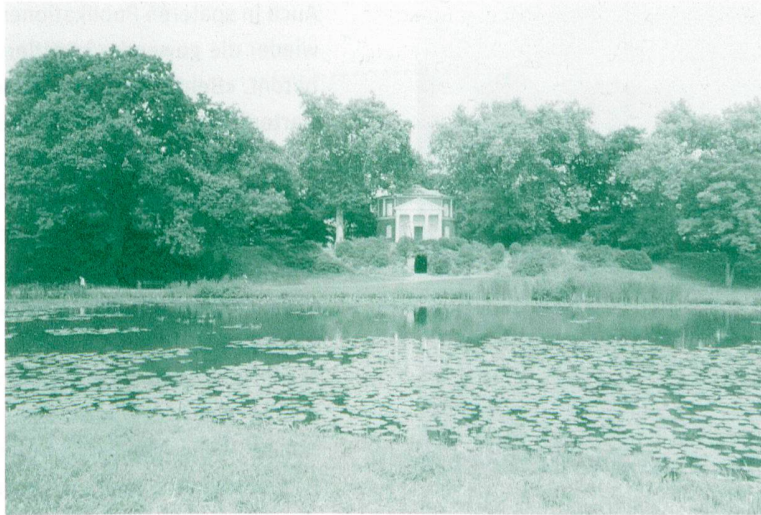


Abb. 4: Pantheon in der Wörlitzer Anlage, 2002.
(Foto: Julia Burbulla)



Abb. 5: Wörlitzer Venus, 2002.
(Foto: Julia Burbulla)

Doch nun zurück zu den Gärten:

Die Ausgestaltung der Anlage von Wörlitz mit den umliegenden Gärten Luisium, Oranienbaum und Sieglitzer Berg erfolgte in einem Zeitraum von über vierzig Jahren (1764-1811). Die Regierungszeit des Fürsten Leopold Friedrich Franz und der gartenkünstlerische Schaffensprozess umfassen dieselbe Zeitspanne. Die landschaftliche Metamorphose des Zwergenstaates war Teil eines umfassenden aufgeklärten Reformprozesses, welcher sich über die Gebiete der Ökonomie, Pädagogik und Wissenschaft bis hin zur Technik erstreckte.

Die etwa ein Quadratkilometer grosse Wörlitzer Anlage bildet bis heute das Herzstück des Dessau-Wörlitzer Gartenreiches. Unter Mitarbeit¹⁴ der Hofgärtner Eyserbeck, Neumark und Schoch sowie des Architekten Friedrich Wilhelm von Erdmannsdorff (1736-1800) entstand ein für die Öffentlichkeit begehbarer Park, welcher sich konzeptionell mit dem kleinen Örtchen Wörlitz verbindet.

Fünf den See umschliessende Gartenteile strukturieren die Anlage und sind gleichzeitig Dokumente für den langjährigen Bauverlauf. So ist auch der landschaftliche Umkreis des Schlosses (Abb. 3) noch von barocken, d.h. auf die Architektur ausgerichtete Gartenstrukturen geprägt; während sich in den zuletzt erbauten Neuen Anlagen ein weiträumiges landschaftliches Parkpanorama erstreckt, welches die Architekturen malerisch umschliesst (Abb. 4).

In den abwechslungsreichen Szenen des Wörlitzer Gartenparadieses, die mit einer Vielzahl von Skulpturen, Architekturen und Denkmälern ausgestattet wurden (Abb. 5), lassen sich alle künstlerischen Grundprinzipien des englischen Landschaftsgartens ablesen. Der Besucher wandelt auf natürlichen Wegen durch eine Galerie von Landschaftsbildern, die unverhofft vor seinem Auge auftauchen oder durch Sichtachsen in weiter Ferne angekündigt werden. Freies Wachstum der Natur steht im Kontrast zu den baulichen Zitäten der Architektur- bzw. Kunstgeschichte und fügt sich am Ende doch zu einem Landschaftsbild zusammen, verschmilzt mit der umliegenden Elblandchaft. Dass der Besucher sich in der ruhigen Betrachtung dieses Kunstwerkes verlieren kann, ist eine unzutreffende Vorstellung. Will er die Anlage in ihrer Gesamtkonzeption erfassen, gilt es, künstliche Klippen zu erklimmen, dunkle Höhlen zu durchqueren oder ruhige Gewässer und Brücken zu überqueren.

Die Anlage in Gotha (Baubeginn: 1769) wirkt gegen das Wörlitzer Modell fast prosaisch. Zentrum des von dem Engländer Haverfield und dem Hofgärtner Wehmeyer ausgeführten, herzoglichen Parks ist ein gestreckter, künstlich angelegter Teich. In dessen Mitte erhebt sich eine ovale kleine Insel, auf welcher der Herzog selbst sowie seine beiden Söhne Ludwig (1777) und Ernst (1779) begraben wurden¹⁵. Als Erinnerung an die beiden Erbprinzen liess Herzog

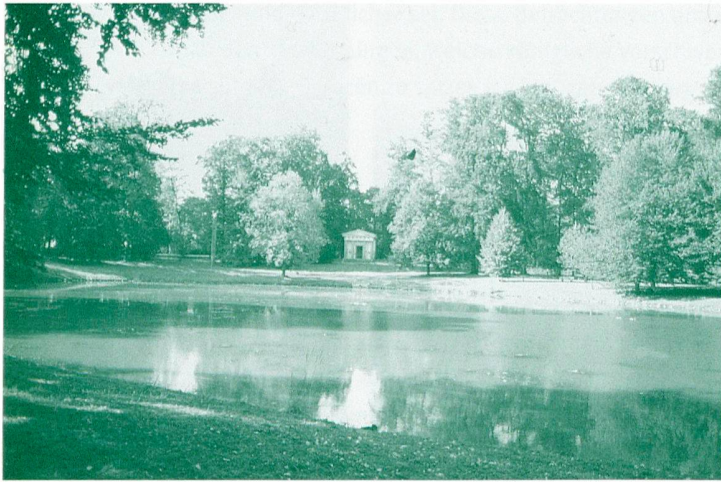


Abb. 6: Tempel mit Landschaft, Gotha, 2003. (Foto: Julia Burbulla)

Ernst II. an diesem Ort ein Denkmal in Form einer Säule aus Granit errichten, auf der sich eine Urne aus weissem Marmor befand. Neben weiteren Monumenten, welche lokalen Persönlichkeiten gewidmet waren, entstand in den 70er Jahren ein dorischer Tempel, welcher Quellen zu Folge Merkur geweiht war¹⁶ (Abb 6).

Auffallend an der Gothaer Anlage, besonders im Vergleich zu Wörlitz, ist der hohe Anteil «natürlicher» Bildelemente. Herzog Ernst II. verzichtete auf ein Sammelsurium von Architekturen und Skulpturen; legte den schöpferischen Schwerpunkt auf das künstlerisch gestaltete Naturbild. Hirschfeld schildert in seiner Theorie der Gartenkunst 1782, dass die Pflanzungen in Gotha, «aus inländischen und vielen fremden, sonderlich nordamerikanischen Hölzern» bestanden, «womit der Garten zu Kew, und seine Prinzessinn von Wallis, den hiesigen Park grösstentheils bereichert hat. Der Duft von einigen dieser Hölzer, vermischt mit dem Balsam der blühenden Sträucher und Pflanzen, worunter alle Gattungen der Rosen sich befinden, verbreiten in den schönen Jahreszeiten durch diese Gänge einen Wohlgeruch, der sich nur empfinden läßt.»¹⁷

Auch in späteren Publikationen über den Park wird immer wieder die gewandte künstlerische Gestaltung der Natur betont. «Beide Gärtner», schrieb Richard Waitz in seinem Gartenführer von 1848, «waren bei der Anlegung des Parkes eifrigst bemüht, die größte Einfachheit mit der Schönheit zu einen. Fast den ganzen Platz schufen sie in Rasenteppiche um, die sie mit Baumgruppen und einzelnen Bäumen bepflanzten. Promenaden auf denen man im Schatten wandelnd, die reizendsten Aussichten genießt, erstanden unter ihren Händen.»¹⁸

Dieser sparsame Umgang mit Gartenarchitekturen ist sicherlich einer der prägnantesten Unterschiede zur Wörlitzer Anlage. Weitere finden sich etwa in der künstlerischen Einbeziehung der offenen Landschaft. Zwar wurde auch hier der Garten mit der umliegenden Natur visuell durch Aussichten verbunden, dennoch unterbrach diese Wirkung eine niedrige Mauer an der Parkgrenze. Wohl soll diese die Aussicht nicht behindert haben, dennoch konzipierte Herzog Ernst II. – im Gegensatz zur Wörlitzer Absicht – letzten Endes keinen für die Öffentlichkeit zugängigen Park¹⁹.

Ein weiterer Kontrast ist im landschaftlichen Ausgangsmaterial beider Landesverschönerungsprojekte zu finden. Liess Fürst Leopold III. das alte Jagdschloss am Wörlitzer See für sein «neues» Gartenreich abreißen, um ein baulich reines Ausgangsmaterial zu haben, so versuchte Herzog Ernst II. die «alten» architektonischen und landschaftlichen Strukturen einzubinden. Im Laufe seiner Amtszeit entstand so u.a. durch die Entfestigung Schloss Friedensteins (erbaut ab 1640) eine weitläufige dem Landschaftsgarten verpflichtete Gartenanlage. Diese band alte Gartenstrukturen, wie die barocke Orangerie östlich des Schlosses, mit neuen Architekturen, wie dem gotischen Teeschlösschen durch natürlich gestaltete Landschaftselemente aneinander.

Versucht man sich an dieser Stelle an einem kurzen und vorläufigen Resümee, wird eines schnell ersichtlich: Obwohl die Wörlitzer und die Gothaer Anlage zeitgleich entstanden²⁰, lassen sich deutliche Unterschiede feststellen.

Auf der einen Seite besteht Einigkeit in der stilistischen Verpflichtung zu den Grundprinzipien des englischen Modells – d.h. in der Verwendung der elementaren Zutaten, wie geschwungene Wege etc. – ; auf der anderen Seite zeigte uns bereits eine oberflächliche Gegenüberstellung, dass sich zwei ganz unterschiedliche Gestaltungsansätze im fürstlich gestalteten Gartenraum niederschlugen.

3. Kopie oder Original? – Realität und Utopie deutscher Bauherren

Abgesehen von diesen «kleinen» nationalen Feinheiten steht immer noch die Frage im Raum, wie sich denn nun das deutsche vom englischen Modell unterscheidet. Grundsätzlich kann man zuerst einmal antworten: Im Wesen und Verständnis des Bauherrn. Während die englischen Gartenschöpfer Kaufleute, Intellektuelle oder Angehörige des bürgerlichen und reformliebenden Landadels waren, welche von den Freiheiten und dem Wohlstand der englischen Handels- und Kapitalmacht profitierten, gehörte der deutsche Gartenfreund oftmals kleinen Fürstenhöfen an. Deutschland war im 18. Jahrhundert ein zersplittertes System von Kleinstaaten, welche unter dem Schatten der preussischen, österreichischen und zum Teil auch französischen Übermacht standen. Gerade der Eindruck des österreichischen Erbfolgekrieges (1740-1748) sowie des Siebenjährigen Krieges (1756-1763) verdeutlichte dieser Klientel die Unmöglichkeit der politischen Eigenständigkeit. Trotzdem führten zeitgleich diese Ereignisse zu einem nachhaltigen Reform- und Handlungswillen und bewirkten, dass der deutsche Hof sich in seinem begrenzten Rahmen – quasi aus sich selbst heraus – modernisierte. Fürsten nahmen aufgeklärtes Gedankengut auf bzw. holten aufgeklärte Berater an ihren Hof. Sie verordneten Bildungsmissionen von oben, welche dem Laster und der Unwissenheit Einhalt gebieten sollten; minimierten die höfische Repräsentation; vertraten eine Toleranzpolitik gegenüber Minderheiten oder förderten und modernisierten die Landwirtschaft. Diese ganze Anstrengung hatte schlussendlich das Ziel, den Abstand zu den ökonomisch und sozial weiterentwickelten Ländern – wie England oder Holland – zu verringern.

Dass für die kleinen Fürsten mit diesem «modernen» Gedankengut ein nicht zu unterschätzender Balanceakt begann, ist vor diesem Hintergrund leicht nachzuvollziehen. Herzog Ernst II. wurde 1795 verpflichtet, ein Fünffaches seines Armeekontingentes für die Reichsarmee zur Verfügung zu stellen. Im März desselben Jahres schrieb er seinem Sohn Friedrich: «Du wirst es bereits vernommen haben, dass ich aller Mühe ungeachtet, dem bitteren Kelche zu entgehen, dennoch gezwungen bin, mein Contingent (...) zur Reichsarmee zu stellen. Dass thue ich mit Dragonern, mit deren Exercierung ich mich jetzt gar ernstlich beschäftige. (...) Auch ist's nicht aus Ersparnis geschehen, dass ich mich auf Cavallerie eingelassen habe. Nein, sondern um die Menschen zu sparen. Ich hätte 1600 Mann stellen müssen. Da aber ein Reiter nach dem Reichsfuß für drei Mann zu Fuß gilt, so habe ich mich hierzu entschlossen, 536 Dragoner zu geben.»²¹

Diese politische Realität zwischen Modernisierung und Bewahrung bedeutet für unser Thema, dass die deutschen Bauherren des Landschaftsgartens im Vergleich zu ihren englischen Gartenliebhabern einen weniger politikkritischen Ansatz hatten. Sie waren eher um eine Reformierung und Liberalisierung der bestehenden Verhältnisse bemüht. Der Begriff der Freiheit kulminierte in Deutschland nicht in dem Begriff der Revolution, sondern zeigt sich eng an den Gedanken einer Volksaufklärung gebunden. Diese sollte – so die Vorstellung des Zeitgenossen – eine Veränderung der bestehenden gesellschaftlichen Verhältnisse herbeiführen. In der Gartengestaltung zeigt sich dieses für Deutschland wichtige Moment in der Inszenierung des Gartens als Projekt des aufgeklärten Bildungsoptimismus. Der öffentliche Park als Bildungsanstalt, in dem auch dem Besucher unterer Schichten, neben den Vorzügen der freiwachsenden Natur, Beispiele technischer oder intellektueller Errungenschaften vor Augen geführt werden sollten. Das Brückenprogramm in der Wörlitzer Anlage ist sicherlich ein Paradebeispiel für diese künstlerische Absicht: Einundzwanzig Brücken lassen sich dort bewundern, welche gewissermassen die Kulturgeschichte technischer sowie ästhetischer Innovationen repräsentieren.

Der angelsächsischen Gartenkunst fehlt dieses Element der «Volksaufklärung». Der Streit um die Emanzipation der Menschheit aus seiner politischen sowie kulturellen Unmündigkeit, welcher in der deutschen Gartenkunst einen starken Ausdruck fand, zeigt sich als ein rein kontinentales Phänomen und findet somit auch keinen nachhaltigen Niederschlag in den Insel-Gärten. Der Landschaftsgarten in England ist meines Erachtens ein postrevolutionäres Kunstwerk, das die angelsächsischen Errungenschaften sowie die neue gesellschaftliche Realität im Allgemeinen und im Besonderen – wie auch in der Person des Bauherrn – beschwört.

Darüber hinaus diente der freiheitliche Garten natürlich auch noch der Verfestigung und dem Ausbau dieser revolutionären Früchte.

Diese gegenwartsbezogene Perspektive war im deutschen Amalgam aus Absolutismus und Aufklärung nicht möglich, respektive in seiner revolutionären Konsequenz auch nicht erwünscht²². Vielmehr wird der Gartenraum – wie in der Wörlitzer Konzeption – Teil eines aufgeklärten Ideals, an dessen Ziel die Veredelung bzw. die verbesserten Lebensbedingungen des Menschen standen; der Garten erhält seine Perspektive aus einem zukünftigen Utopia.

4. Trendmodell «deutsches Utopia»? Programm und Gelingen fürstlicher Gartenwelten

Hofft der Leser nun, dass die im frühen 18. Jahrhundert entstandenen fürstlichen Gartenträume in Deutschland in ihrer Programmatik auf einen gemeinsamen aufgeklärten Nenner zu bringen sind, muss ich diese Hoffnung leider enttäuschen. Denn so wenig wir von einer gesamteuropäischen Aufklärung sprechen können, ist es gleichermassen unmöglich ein idealtypisches Modell des deutschen Landschaftsgartens nach englischem Vorbild heraus zu kristallisieren. Das die deutschen Gärten «zuallererst den privaten Bildungshorizont (...) der Bauherrn» widerspiegeln und einen «eher idyllischen Charakter» aufweisen, ist in meinen Augen somit ein gewagtes wissenschaftliches Resümee²³.

Übereinstimmungen können, wie wir am kurzen Vergleich zwischen Wörlitz und Gotha gesehen haben, in der Anwendung der gartenkünstlerischen Stilmittel festgestellt werden. Konfrontieren wir die nationalen Gartenwerke miteinander, wird spätestens bei der Programmatik der Anlagen ersichtlich, dass nochmalig zwischen regionalen sowie personengebundenen Ausprägungen unterschieden werden muss, um das Phänomen ganzheitlich zu erfassen.

In Wörlitz wurde ein Bildprogramm erschaffen²⁴, welches in den Begriffen der «Natur- und Selbsterkenntnis» kulminiert. Der künstliche Naturraum wird für den Betrachter zum Erfahrungsraum, in welchem er die Möglichkeit erhält, seiner eigenen inneren sowie der äusseren Natur zu begegnen. Die Szenen der Liebe und Erotik verweisen auf den Menschen als ein ganzheitliches Wesen, das sich aus sinnlich/emotionalen sowie vernünftigen Anlagen gestaltet. Letzteres wird abermalig, besonders in den künstlerischen Objekten betont, die den Fortgang der menschlichen Kultur thematisieren. Als Beispiel sei hier die Darstellung moderner Ackergeräte im Gartenraum oder das bildliche Zitat technischer Errungenschaften, wie die Coalbrookdale Brücke im Osten der Anlage, angeführt. Landschaft findet sich hier didaktisch intendiert und von der Hoffnung getragen, dass diese Szenerien eine «Revolution» im Besucher auslösen.

Der gesamte Park besteht so aus einem System von Hinweisen, die einmal den Verstand, einmal das Gefühl ansprechen. Problematisch ist bei der Wörlitzer Konzeption, dass die Entschlüsselung dieser symbolischen Bildräume nur demjenigen gelingen konnte, welcher über den notwendigen Bildungshorizont verfügte. Ob die fürstlichen Bemühungen einer breit angelegten Aufklärung am Ende von Erfolg gekrönt waren, bleibt somit dahingestellt.

In der Gothaer Anlage hingegen wurde, nach dem heutigen Forschungsstand, diese Bildungsmission im Gartenraum vermieden. Vielmehr zeigt sich die gestaltete Landschaft hier als ein Ort und Symbol für speziell Eingeweihte, die sich einer Erneuerung des sozialen Zusammenlebens verschrieben hatten²⁵.

Fazit

Mit Gartentrends hat es also so seine Bewandnis: auf der einen Seite lassen sie sich oberflächlich als eine global epochale Veränderung wahrnehmen; im Detail jedoch zeigen sie manchmal alternative Ausprägungen und Charakteristika, welche die Konstruktion eines allgemeingültigen Trends zu verhindern scheinen. Um diesen Kreis zu durchbrechen erscheint es mir sinnvoll, nicht nur nach dem idealtypischen deutschen Modell des englischen Landschaftsgartens zu suchen, sondern diesen Gedankengang auf regionale Landschaftsbewegungen zu beziehen. Gedankliche Grundstrukturen, wie das bis heute verfolgte «Aufstiegsschema» – d. h. am Ende einer Entwicklung erfolgt der Höhepunkt in einer Gartenanlage –, sollten aufgegeben werden, um den deutschen Landschaftsgarten nach englischem Vorbild im 18. Jahrhundert in seinem ganzen Spektrum erfassen zu können.

- 1 Siehe Frank Maier-Solkg und Andreas Greuter, *Landschaftsgärten in Deutschland*, (Erstausgabe 1997) Stuttgart: Komat, 2000.
- 2 Siehe Jeroen Leo Verschragen, *Die stummen Führer der Spaziergänger. Über die Wege im Landschaftsgarten*, Frankfurt a.M., Berlin, Bern, Brüssel, New York, Oxford, Wien: Peter Lang, 2000.
- 3 Siehe Andrea Dülmen, *Das irdische Paradies. Bürgerliche Gärten in der Goethezeit*, Köln, Weimar, Wien: Böhlau 1999.
- 4 Siehe Hans von Trotha, *Angenehme Empfindungen. Medien einer populären Wirkungsästhetik im 18. Jahrhundert vom Landschaftsgarten bis zum Schauerroman*, München: Fink, 1999.
- 5 Die Frage nach einer deutschen Modifikation des englischen Landschaftsgartens wurde z. B. bisher erst zunehmend bearbeitet von: Adrian von Buttlar, «Englische Gärten in Deutschland. Bemerkungen zu Modifikationen ihrer Ideologie», in: *Sind Briten hier? Relations between British and Continental Art 1680-1880*, herg. vom Zentralinstitut für Kunstgeschichte, München, 1981, S. 97-125. Dass das buttlar'sche Interpretationsmodell nicht kritiklos akzeptiert werden kann zeigt die Dissertation von Rolf Kirsch, *Frühe Landschaftsgärten im niedersächsischen Raum*, Göttingen: Cuvillier, 1993.
- 6 Der Gartentheoretiker Horace Walpole schreibt in diesem Zusammenhang: «Die ehrwürdige Eiche, die romantische Buche, die nützliche Rüster, selbst der aufstrebende Umfang der Linde, das regelmäßige Rund des Kastanienbaumes ... wurden von solchen fanatischen Bewunderern der Symmetrie verbessert. Der Zirkel und das

Winkelmaß wurden in den Pflanzungen mehr gebraucht als der Baumwärter. ... Mancher französische Lustwald gleicht grünen Kästen, die auf Stangen gestellt sind.» In: Horace Walpole, *Über die englische Gartenkunst*, Heidelberg: Manutius Verlag, 1995, S.18.

- 7 Die Konzeption des Landschaftsgartens war in seiner gewollten Betrachterwirkung z. B. auf die affektive Seite des Menschen ausgerichtet. Mittels der Imagination – des ästhetischen Genusses – sollte im Menschen eine neue Vorstellung, die etwa vom Schönen, erweckt werden. In der bildhaften Umsetzung dieses Theorems wurde das bildhafte Sehen eng an poetische und malerische Bilder geknüpft. Kompositionsschemata wie die der Bühnendekoration oder der Landschaftsmalerei wurden dazu genutzt, das zweidimensionale Landschaftsbild auf das dreidimensionale Gartenbild zu übertragen. Literatur: Adrian von Buttlar, *Der Landschaftsgarten. Gartenkunst des Klassizismus und der Romantik*, Köln: Dumont, 1989.
- 8 Walpole, 1995, S. 21.
- 9 *Ebd.*, S. 22.
- 10 Um barocke Gärten dem neuen Geschmack anzugleichen verband man diese mit neuen natürlichen Grundrissen (wie auch in Abb. 2) oder man öffnete den Garten seitwärts in die Landschaft.
- 11 Der Typus des Natur nachahmenden Gartens kam in Frankreich in den sechziger Jahren des 18. Jahrhunderts auf, in Deutschland in den siebziger und in der Schweiz am Ende der neunziger Jahre.
- 12 Walpole, 1995, S. 65.
- 13 Die Forschungslandschaft zur Gothaer Anlage ist besonders zwei Wissenschaftlern zu verdanken: Dipl. Ing. Günther Thimm sowie Dr. Michael Niedermeier. Über deren Publikationen hinaus findet der Gothaer Park in der Literatur so gut wie keine Erwähnung. Dies soll nun geändert werden: Die Verfasserin schreibt momentan an einer Dissertation zu diesem Thema.
- 14 Leider ist bis heute nicht untersucht worden, welchen tatsächlichen künstlerischen Einfluss die Hofgärtner auf die Gartengestaltung hatten. Vielfach wird der Auftraggeber mit der Position des Künstlers gleichgesetzt. Dies erscheint mir jedoch nicht immer gegeben zu sein und betrifft auch, neben Wörlitz, andere Werke der Gartenkunst.
- 15 Des Weiteren wurden 1822 Herzog August und 1848 Herzogin Amalie auf der Insel beigesetzt. Siehe Günther Thimm, «Die Parkanlagen um Schloss Friedenstein in Gotha», in: Helmut-Eberhard Paulus, *Paradiese der Gartenkunst in Thüringen*, Regensburg: Schnell und Steiner, 2003, S. 63.
- 16 Nach dem Tod Ernst II. wurden weitere Monumente in der Anlage aufgestellt. *Ebd.*, S. 69.
- 17 Christian Cay Lorenz Hirschfeld, *Theorie der Gartenkunst*, Frankfurt, Leipzig: Weidmanns Erben und Reich, 1775, Bd. 4, S.238.

- 18 Richard Waitz, *Der herzogliche Park zu Gotha von seiner Entstehung bis auf die heutige Zeit*, Gotha: Stollberg, 1848, S. 7.
- 19 Ab 1786 wurde der Park für die Öffentlichkeit zugänglich.
- 20 Erste Baumassnahmen wurden in Wörlitz ab 1764 ergriffen. Durch eine Flutkatastrophe wurden diese jedoch fast völlig zerstört. 1770 begann man mit der Neugestaltung der Anlage. Gotha entstand ab 1769.
- 21 August Beck, *Ernst der Zweite. Herzog zu Sachsen – Gotha und Altenburg, als Pfleger und Beschützer der Wissenschaft und Kunst*, Gotha: Justus Berthes, 1854, S. 21.
- 22 Viele Fürsten lehnten in letzter Konsequenz eine Revolution ab. Gerade die Ereignisse um die französische Revolution erzeugten in Deutschland Unmut und führten dazu, dass der Adel sowie auch die bürgerlichen Intellektuellen sich von einem revolutionären Umsturz distanzierten.
- 23 Maier-Soljk und Greuter, 2000, S. 19.
- 24 Das Bildprogramm der Wörlitzer Anlage ist so komplex, dass es in diesem Rahmen nicht dargestellt werden kann. Einen schönen Überblick liefert der Katalog: Thomas Weiss und Frank Bechtoldt, *Weltbild Wörlitz. Entwurf einer Kulturlandschaft*, Wörlitz: Gerd Hatje, 1996.
- 25 Die Anlage in Gotha wird, vor allem von Dr. Niedermeier, in einen freimaurischen Kontext gesetzt. Vgl. Michael Niedermeier, «Die ganze Erde wird zum Garten. Gedächtniskonstruktionen im frühen deutschen Landschaftsgarten zwischen Aufklärung und Geheimnis», in: Georg Bollenbeck, Jochen Golz, Michael Knoche und Ulrike Steierwald (Hrsg.): *Weimar – Archäologie eines Ortes*, Weimar: Hermann Böhlaus, 2001.

Résumé

Cet article se penche sur les jardins anglais en Allemagne au XVIII^e siècle et s'interroge sur la formation d'un modèle propre à ce pays. Après avoir présenté brièvement le modèle anglais, l'auteur compare deux jardins paysagers à Wörlitz et à Gotha. Si on y trouve bien une adaptation des éléments essentiels du jardins anglais, il n'est cependant pas possible de parler de la constitution d'un jardin paysager typiquement allemand. Seules des études différenciées, tenant compte des spécificités régionales, permettraient de saisir dans toute sa variété le phénomène des jardins paysagers allemands du XVIII^e siècle.