

ADRIAN VON BUTTLAR

Vom Landschaftsgarten zur Gartenlandschaft – Peter Joseph Lenné und seine Parkschöpfungen in Berlin und Potsdam

Peter Joseph Lenné (1789–1866)¹ ist neben Friedrich Ludwig von Sckell (1750–1823) und Hermann Graf Pückler-Muskau (1785–1871) der bedeutendste deutsche Gartenschöpfer des 19. Jahrhunderts. Mit dem älteren Sckell² verbindet ihn über formale Anleihen hinaus die Professionalität einer bis zum Urgroßvater hinaufreichenden Gärtnerdynastie; mit dem fast gleichaltrigen Pückler³, der die ältere englische Tradition des gartenkünstlerisch dilettierenden Aristokraten und Grundbesitzers in einer spätromantischen Variante fortsetzte, vor allem die zeitbedingte Aufgabe, den klassischen Landschaftsgartenstil unter den Prämissen der politischen Restauration und des geistesgeschichtlichen und ästhetischen Historismus fruchtbar weiterzuentwickeln.

Lenné hat in einer fast ein halbes Jahrhundert andauernden Zusammenarbeit mit Karl Friedrich Schinkel und seinen Schülern Berlin und Potsdam ein neues landschaftliches Gesicht gegeben und dabei die städtebaulichen Strukturen maßgeblich mitbestimmt. Er hat durch Privataufträge und offizielle Planungen und Gutachten weit über die Grenzen Preußens hinausgewirkt⁴. Er war Mitbegründer des »Vereins zur Beförderung des Gartenbaues in den Königlich Preussischen Staaten« (1822) und der Preussischen Gärtner-Lehranstalt (1824), darüber hinaus Vater einer gartenkünstlerischen Schule, die vor allem durch die Tätigkeit Gustav Meyers (1816–1877) auf die Parkplanung in Deutschland bis in die Kaiserzeit einwirkte⁵. Lennés populärste Schöpfung in Berlin ist die landschaftsgärtnerische Überarbeitung des Tiergartens (ab 1816)⁶, die in den späteren Fassungen der dreißiger und vierziger Jahre verwirklicht wurde. Das radikale Konzept der Umwandlung des im 18. Jahrhundert kultivierten Wild- und Erholungsparks in einen rein landschaftlich gestalteten Volkspark, wie ihn Lenné 1824 in Magdeburg schuf, wurde zugunsten einer einfühlsameren Rücksichtnahme auf den spätba-

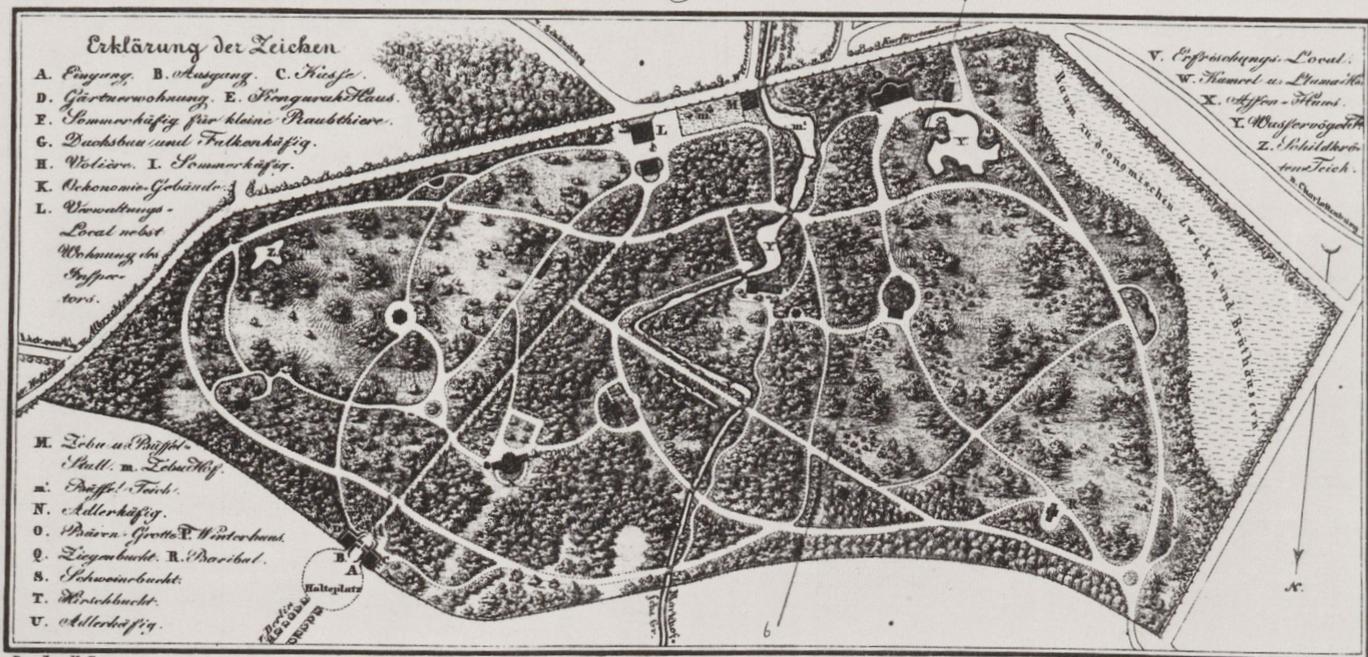
rocken Bestand modifiziert. Die Bereiche des 1844 eröffneten Berliner Zoos und des Schloßgartens von Bellevue (1833) sind dem Tiergarten geschickt angegliedert. Von den zahlreichen Privatparks gibt neben Schloß Glienicke der – allerdings verwilderte – Park des Schinkelschen Humboldt-Schlößchens in Tegel einen Eindruck. Die Fülle von Lennés Tätigkeiten wurde durch die Forschung von Gerhard Hinz (1937/1977) und den Plankatalog von Harri Günther und Sibylle Harksen (1984) erstmals voll erschlossen⁷.

Charakteristisch und international bedeutsam ist aber vor allem Lennés Hauptwerk, der Parkgürtel um Potsdam, durch dessen sukzessive Verwirklichung er auf Anregung König Friedrich Wilhelms IV. ein Gesamtkunstwerk schuf, das die traditionellen Begriffe der Gartenkunst sprengt. Die utopischen Kräfte der »Gartenrevolution« des 18. Jahrhunderts wurden hier in eine romantische Realitätsfiktion überführt, die ein märchenhaftes neues Goldenes Zeitalter zu verkünden scheint.

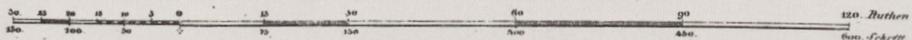
I

Zunächst gilt unsere Frage den bestimmenden stilistischen Einflüssen auf Lenné, der fälschlicherweise zu meist noch als Hauptvertreter des »klassischen« Landschaftsgartenstils bezeichnet wird⁸. 1789 als Sohn eines gleichnamigen kurkölnischen Hofgärtners in Bonn geboren, absolvierte Lenné nach dem Besuch des Gymnasiums bis 1809 eine Gärtnerlehre im nahen Brühl, an die sich eine mehrjährige Reisezeit anschloß. Es ist bezeichnend, daß Lennés weiterer Ausbildungsweg ihn 1811/12 nicht zuerst nach England – dem Ursprungsland der neueren Gartenkunst – führte, sondern nach Frankreich, das seine zeitweilig verlorene kulturelle Führungsrolle um die Wende zum 19. Jahrhundert zurückzugewinnen begann. Wichtiger noch scheint, daß er seine Studien über den üblichen Rahmen hinaus in zwei Richtungen ausdehnte: Bei René Desfontaines (1750–1833), Professor der Botanik am Pariser Jardin des Plantes, und bei dessen Leiter, André Thouin (1747–1823), studierte er mit solchem Eifer Botanik, daß er zeitweilig im Zweifel war, ob er sich nicht lieber dieser Wissenschaft als der Schönen Gartenkunst zuwenden sollte. Hierin

Plan des zoologischen Gartens bei Berlin 1845.



Maassstab 1:5000.



Nach einer gewissen örtlichen Vermessung des zoologischen Gartens durch den Königl. Garten-
 Oberinspizor Lenné,
 beträgt der Flächeninhalt, aus dieser Vermessung von s. Näherem berechnet,
 86 Morgen 16 1/2 LB Ruthen.

Lenné
 Gartendirektor

Ausgeführter Plan des Zoologischen Gartens bei Berlin 1845, mit eigenhändiger Unterschrift des Gartendirektors P. J. Lenné

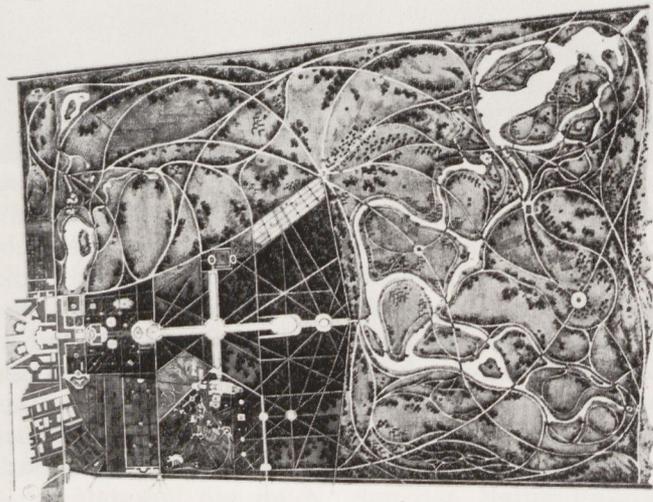
gründet – im Gegensatz zu Pückler⁹ – sein Ruf als hervorragender Pflanzenkenner. Lennés Anlagen weisen durch Einbeziehung seltener Ziersträucher und Exoten eine beispiellose gestalterische und botanische Vielfalt auf.

Im Entwurfswesen selbst beeinflusste ihn Andrés jüngerer Bruder Gabriel Thouin (1749–1827), dessen 1820 erschienenen Planwerk »Plans raisonnés de toutes les espèces de jardins«¹⁰ sich vor allem auf Lennés raumordnende Wegführung auswirken sollte. Thouin veröf-

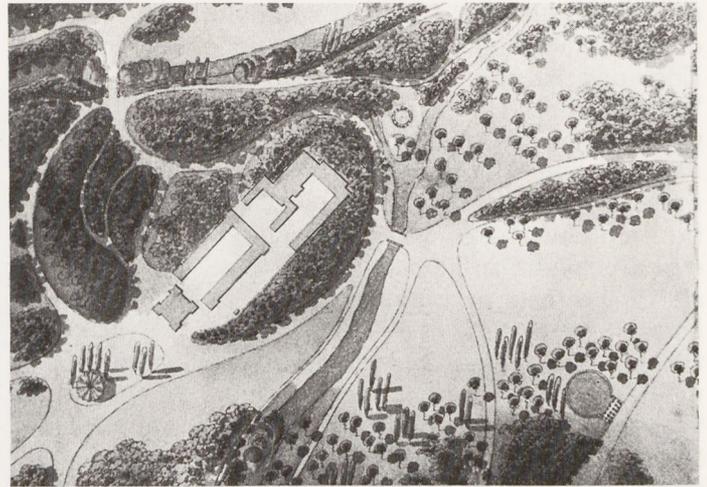
fentlichte dort auch einen Plan zur Neugestaltung von Versailles, der die Potsdamer Parkidee in nuce enthält, indem die barocken Anlagen Le Nôtres und das Schloß Ludwigs XIV. von einem Landschaftsgürtel umrahmt, selbst aber als Bild bereits historisch gewordener Denkmäler der Geschichte bewahrt werden. Überraschend ist, daß Lenné damals auch bei Jean Nicholas Louis Durand (1760–1834)¹¹, Professor an der Ecole Polytechnique, architektonisches Entwerfen hörte. Durands Einfluß auf die deutschen Archi-

tekten der ersten Jahrhunderthälfte, etwa auf Gaststudenten wie Clemens Wenzeslaus Coudray, Leo von Klenze, Friedrich von Gärtner und Gottfried Semper, aber auch auf Karl Friedrich Schinkel, kann kaum überschätzt werden. In seinem zweibändigen Lehrbuch »Précis de leçons d'architecture« (1802/05)¹² führte Durand eine rationalistische Entwurfsmethode über einem vorgegebenen Raster ein, das den Effekt einer Matrix hatte, in die sich Architektur, Garten- und Stadtgrundrisse bequem einfügen ließen. Die jüngsten Publikationen der Renaissancepaläste und Villen um Rom und Florenz durch Napoleons Stararchitekten Charles Percier, Pierre Leonard François Fontaine und deren Schüler zwischen 1798 und 1833 trugen zudem zur Wiederentdeckung des italienischen Renaissancegartens und seiner tektonischen Anbindungen an die zentralen Bauwerke über Treppenanlagen, Terrassen, Balustraden und Brunnenanlagen bei. Sie fanden ihren Widerhall in den Architekturentwürfen der École des Beaux Arts¹³. Lennés enge Zusammenarbeit mit Schinkel, Ludwig Persius und anderen Architekten und seine architekturbezogenen Gartenplanungen, Platz- und Stadtgrünprojekte sind ohne den Einfluß der französischen Schule kaum zu verstehen.

Nach Deutschland zurückgekehrt, hielt sich Lenné 1812 länger in München auf und dürfte spätestens da-



Gabriel Thouin: Landschaftsgartenprojekt für Versailles, aus: Plans raisonnés de toutes les espèces de jardins. Paris 1820



Friedrich Ludwig von Skell: Plan des Englischen Gartens in München (Detail um den Chinesischen Turm und das Mustergut), 1807

mals mit dem Münchner Hofgartenintendanten Skell in Kontakt gekommen sein. Lennés großzügige Raumbildung und sanfte Geländemodellierung sowie sein perspektivischer Zeichenstil, der sowohl ein exaktes räumliches Vorstellungsbild als auch die Charakteristik der Vegetation vermittelt, gehen weitgehend auf Skell zurück. Nach einer dreijährigen Anstellung in Wien (Schönbrunn und Laxenburg) kehrte Lenné 1815 ins Rheinland zurück, von wo aus er 1816 als »Gartengeselle« nach Potsdam berufen wurde. Sein Aufstieg erfolgte schnell: 1818 Mitglied der Gartenintendantur, 1824 Ernennung zum Gartendirektor, ab 1828 allein verantwortlich für die preußischen Hofgärten. 1854 Generalgartendirektor, 1858 Ehrenbürger von Potsdam.

Erst 1822 reiste Lenné nach England, wo ein Jahrhundert zuvor auf den Landsitzen aufgeklärt-liberaler Aristokraten und Dichter die »Gartenrevolution« ihren Anfang genommen hatte¹⁴. Die Zeit des klassischen Landschaftsgartens im Sinne William Kents (1684–1748) und Lancelot Browns (1716–1783), an die noch Skell nach seinem Engländeraufenthalt 1773 anknüpfen konnte, war längst vorüber. »Verbesserte Natur« als ein ideales, der heimischen Vegetation angenähertes Bild Arkadiens im Geist der berühmten Gemälde Claude Lorrains (1600–1682), der Garten als Symbol politischer Freiheit und Medium mythisch-historischer Assoziationen und literarischer Bildungs-

erlebnisse, all das hatte im England des 19. Jahrhunderts kaum noch aktuelle Bedeutung.

Englands berühmtester Landschaftsgärtner um die Wende zum 19. Jahrhundert, Humphry Repton (1752–1818)¹⁵, verstand sich zwar als Fortsetzer der »klassischen« Landschaftsgartentradition, hat aber in seinen Planungen und theoretischen Anweisungen faktisch neue Wege beschritten. Repton befürwortete eine Rückkehr zu geometrisch-architektonischen Gestaltungszonen in unmittelbarer Nähe des Herrenhauses. Er griff die alte Trennung von Park und Garten (pleasure-ground) wieder auf, die William Kent um 1730 in seinen malerischen Landschaftskompositionen aufgehoben hatte. Zugleich plädierte Repton für die Anlage von Separatgärten in verschiedenen historisierenden und pflanzengeographischen Varianten, wobei der dekorativen Farbenpracht formaler Blumengärten besondere Bedeutung zukam. Als Lenné nach England kam, war eine neue Generation dabei, die Auflösung der klassischen Einheit des Landschaftsgartens noch weiter zu treiben: John Claudius Loudon (1783–1843) hatte soeben seine »Encyclopedia of Gardening«¹⁶ vorgelegt, in der der freie landschaftliche und der architektonisch-formale Gartenstil bereits als gleichberechtigte Alternativen der Gartenkunst definiert wurden. Der von Loudon propagierte »gardenesque style« war der Versuch, botanisch interessante Pflanzensammlungen nach pflanzengeographischen Gesichtspunkten im Sinne Alex-

ander von Humboldts¹⁷ zusammenzustellen und gleichzeitig zum ästhetischen Naturbild zu erheben, wobei er sich freier Anordnungen und historischer Kompositionsformen bediente.

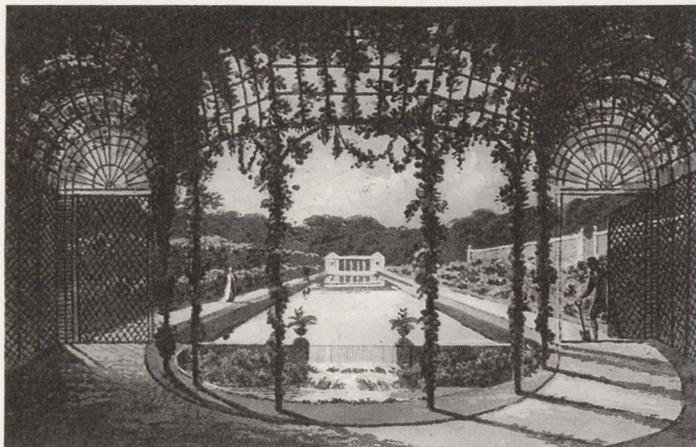
Obwohl sich Lenné in seinem Reisebericht (1824) durchaus kritisch zu den neuesten Tendenzen der »Zertheilung« und »Überfüllung« äußert und ihn die »ängstliche Verzierung der Blumenbeete nur gar zu oft an die symmetrischen Parterres des Le Nôtre (erinnert)«, sieht er den Hauptfehler nicht in den Separatgärten, sondern in der Übertreibung, »daß man . . . der Ausschmückungen . . . zu viele und am unrichtigen Ort anhäuft«¹⁸. Im Gegensatz zu Pückler, der unter dem Einfluß Reptons und Loudons seine originellen Teppichbeete innerhalb des pleasure-grounds gestaltete, sind Lennés Separatgärten im Sinne der französischen Architekturtheorie stärker auf die Architektur ausgerichtet, mit deren jeweiligem historischen Stil sie in enge Korrespondenz treten.

Auf seinen Italienreisen 1844, 1847 und 1848 hatte Lenné Gelegenheit, die Gärten der Renaissance und ihren Antikenbezug im Original kennenzulernen. Nicht daß Lenné den klassischen Landschaftsgartenstil noch virtuos beherrschte, sondern wie er ihn mit neuen historistischen Gartentendenzen zu verbinden wußte, macht seine besondere Leistung aus.

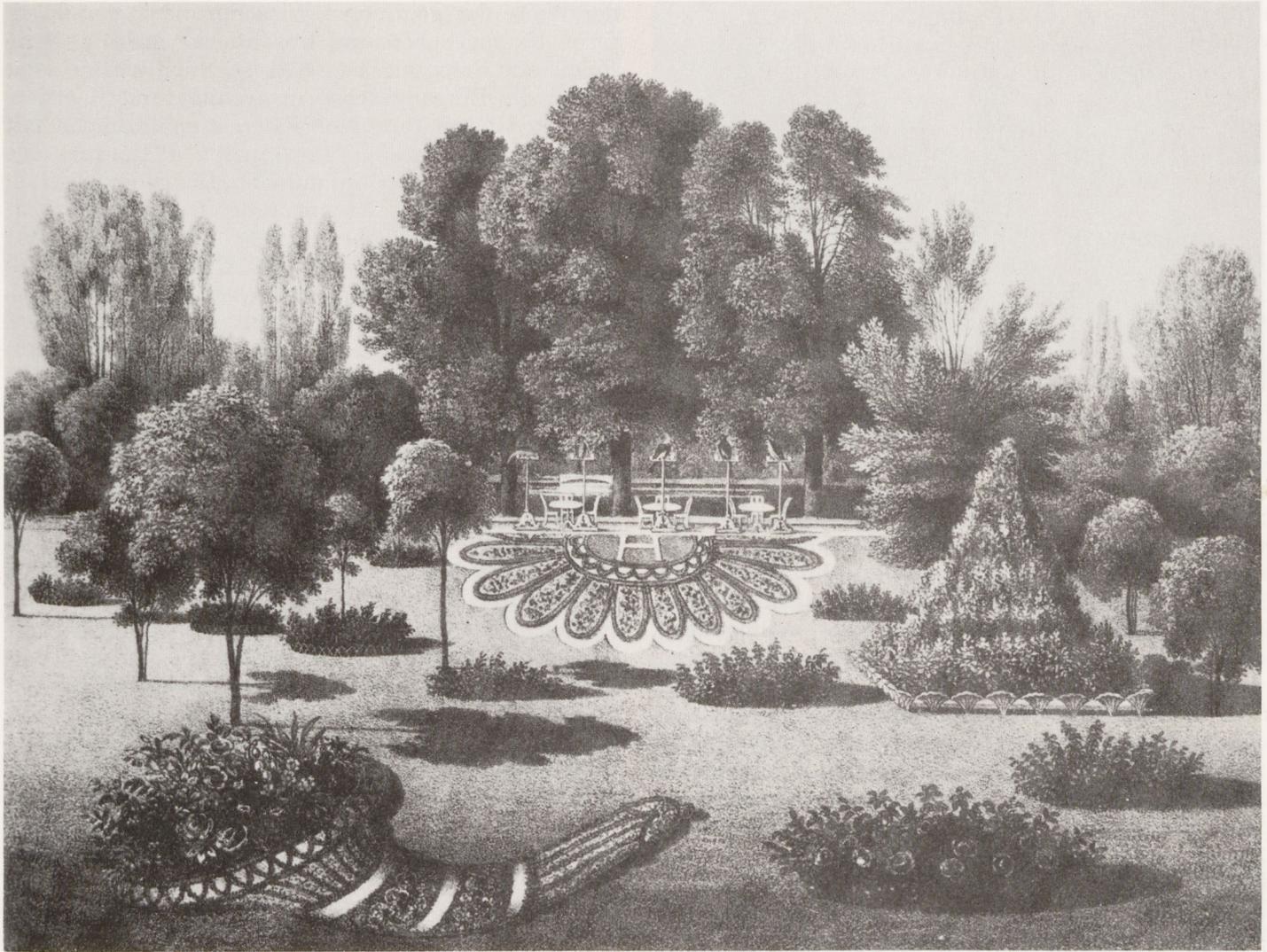
II

Lennés erster Plan für die Überarbeitung der lange vernachlässigten Potsdamer Schloßgärten (1816)¹⁹ zeigt noch den Einfluß Sckells. Wie in Nymphenburg bei München, wo Sckell (ab 1804) die barocken, diagonal vom Schloß ausstrahlenden Täler der Badenurg und der Pagodenburg in landschaftlich geformte Blickschneisen verwandelt hatte, wollte Lenné die zentrale Potsdamer Parkallee aus der Zeit Friedrichs des Großen durch einen offenen Landschaftsraum ersetzen, der in die parkförmige Gesamtgestaltung des Rehgartens eingebunden war. Die beherrschende Fassade des Neuen Palais wäre von den kurvigen Annäherungswegen aus in die übliche Schrägsicht einer malerischen Staffage gerückt worden, deren Reiz sich im wechselnden Blickwinkel des Bewegungsablaufs entfaltet hätte.

Dieser Vorschlag des neu berufenen »Gartengesellen« ging aber dem pietätvollen König Friedrich Wil-



Humphry Repton: Formaler Blumengarten in Valley Field, aus: *Observations on the Theory and Practice of Landscape Gardening*. London 1803

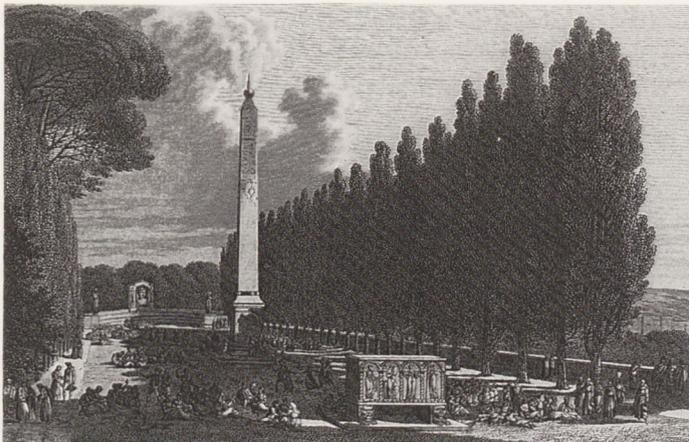


Hermann Fürst von Pückler-Muskau: Die Blumengärten im pleasure-ground von Muskau, aus: *Andeutungen über Landschaftsgärtnerei*. Stuttgart 1834

helm III. zu weit und entsprach auch bald Lennés reiferen Vorstellungen nicht mehr. In seinem Englandbericht (1824) beklagte er bereits die Zerstörung wertvoller historischer Gartenanlagen aus der Barockzeit durch die Landschaftsgartenmode des 18. Jahrhunderts. Seit 1828 fügten sich die sukzessive realisierten Verbesserungen einzelner Parkpartien in eine neue Gesamtplanung, die im Norden das Hopfenkruggelände und im Süden das Gut Charlottenhof mit einbezog. Insbesondere der endgültige Plan von 1836²⁰ ver-

deutlich Lennés ungezwungene Integration natürlicher und regelmäßiger Bereiche, die als »gemischter Stil« die Gartenkunst der zweiten Jahrhunderthälfte prägte.

Im zentralen Bereich wurde die Hauptachse zusammen mit zahlreichen Elementen der überkommenen barocken Struktur erhalten, ja sogar akzentuiert und – etwa im Fall des Halbzirkels vor dem Neuen Palais – durch Anlage ornamentaler Teppichbeete in einen »barockeren« Zustand zurückversetzt. Andererseits



Ch. Percier, P. L. F. Fontaine: Villa Mattei – Vue de Cirque, aus: *Choix de plus célèbres Maisons de Plaisance de Rome ...* 2. Aufl., Paris 1824

zeigt der Plan die harmonische Anbindung großräumiger landschaftlicher Partien, Wiesengruppen, Gewässer und Hainpflanzungen. Die Anbindung erfolgt nicht zuletzt über die auf Thouin zurückgehende gleichmäßige Kurvierung der Hauptverbindungswege, die jeweils Knotenpunkte und architektonische Zentren verbinden.

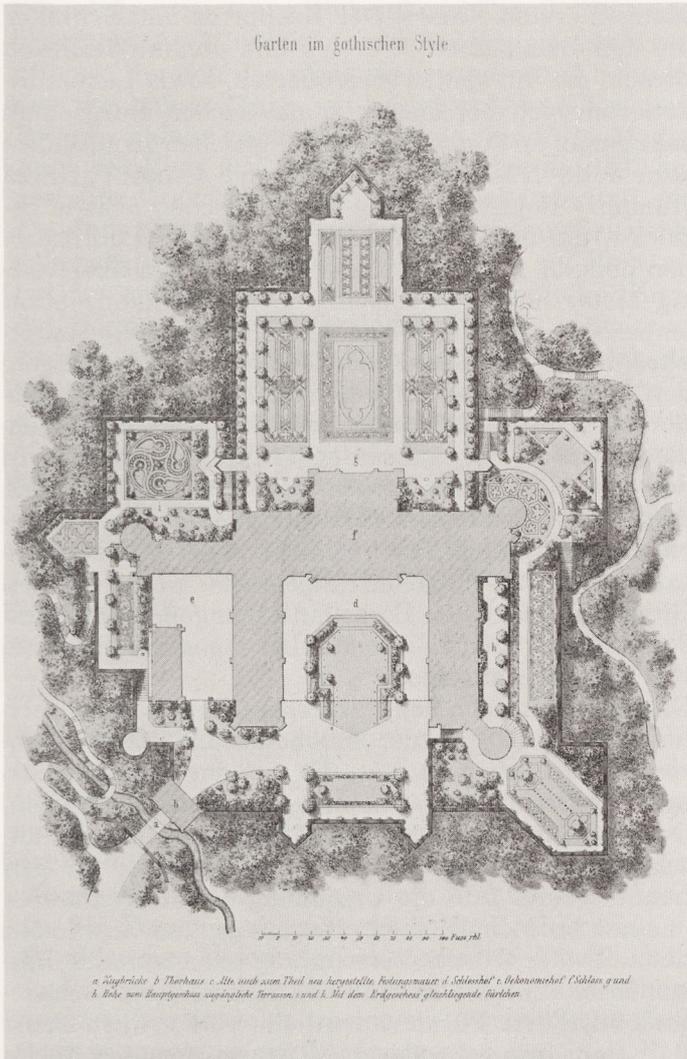
Was im Falle des Rehgartens als denkmalpflegerische Rücksichtnahme auf die vorgegebene Grundstruktur und die historische Dimension der friderizianischen Architektur erscheint, wird in Lennés Neuplanung von Charlottenhof erstmals zum Bestandteil schöpferischer Stilbildung. Das Gut war ein Geschenk des Königs an den Kronprinzen Friedrich Wilhelm, den späteren »Romantiker auf dem preußischen Thron«, der selbst als Architekt dilettierte und die Umbaupläne skizzierte²¹. Unter Leitung Karl Friedrich Schinkels erfolgte 1826–29 der Bau des klassizistischen Schloßchens, das die Idee der antiken Villa frei nach den Beschreibungen des jüngeren Plinius aufgreift: Die leicht asymmetrische und mit versetzten Ebenen arbeitende Konzeption Schinkels, die sich in ganz neuer Weise der Natur öffnet²², wurde in Lennés streng formalen und antikennahen Gartenanlagen aufgegriffen, die sich als Fortsetzung des Wohnbereichs im Freien verstehen lassen und südliche Heiterkeit ausstrahlen. Der erhöhte, mit Blumenrabatten, Wasserbecken und Schinkels römischer Exedra geschmückte Terrassengarten liegt wie eine Insel in

der Weite des geöffneten Wiesengrundes, der durch ferne Baumgruppen und Durchblicke auf das Neue Palais und Sanssouci begrenzt ist. Nach Westen setzt Lenné die Eingangsachse in architektonisch akzentuierten Gärten fort, die in den arenaförmigen mit fünffacher Baumreihe umpflanzten Platzraum des »Hippodrom« (Reitbahn) münden. Die geometrischen Grundrißelemente entstammen der französischen Architekturlehre, sind aber in ihrer Ausgestaltung auf die Antike bezogen. Die antiken Überreste einer stadionförmigen Rennbahn waren etwa in die Renaissancegärten der Villa Mattei integriert, wie die Abbildung aus Perciers und Fontaines Publikation (1809/24) zeigt. Zeitweilig war für den Bereich zwischen Schloß und Hippodrom, wohl unter dem Eindruck von Friedrich Wilhelms Italienreise 1828, der Bau eines antiken Landhauses vorgesehen, das noch unmittelbarer auf die Plinius-Villen Bezug nimmt²³.

In dem östlich von Charlottenhof gelegenen Komplex der »Römischen Bäder« und des »Gärtnerhauses« ist die malerische Wirkung von Schinkels Architekturgruppen und der mediterrane Charakter von Lennés Separatgärten mit ihren subtropischen Pflanzen, farbenprächtigen Blumen und weinüberwachsenen Pergolen noch gesteigert. Die offene Dachstuhlkonstruktion des italianisierenden Landhauses und die Pergolen tauchen erstmals in den Musterentwürfen Durands (1802/05) auf. Vom Süden her gesehen spiegeln sich die Umrisse der Baugruppe in Lennés Parksee (Maschinensee), der zusammen mit den landschaftlich gestalteten Partien den gesamten Komplex umrahmt.

Derartige zwischen Architektur und Parknatur vermittelnde formale Separatgärten kehren im Sinne eines Zonierungsprinzips fortan in Lennés Planungen immer wieder. Als »autonome regelmäßige Konstruktionsräume« (E. Schmidt)²⁴ werden sie zum bevorzugten Stilmittel der Lenné-Meyerschen Schule. Gustav Meyer, der etwa seit 1840 die meisten Lenné-Entwürfe durchzeichnete und 1870 erster Gartendirektor der Stadt Berlin wurde, hat in seinem »Lehrbuch der Schönen Gartenkunst« (1860) Musterpläne publiziert, die eine zunehmende Ausweitung der formalen Bereiche zeigen. Er vollendet Lennés Wendung zum gartenkünstlerischen Historismus, wenn er an die Stelle des herkömmlichen Geschmacksbegriffes des 18. Jahrhunderts den historischen Stilbegriff setzt und Gär-

Garten im gotischen Style



a. Eingänge & Thorhaus c. Alle nach zum Theil neu hergestellte Befestigungsmauer d. Schlosses e. Behausungshof f. Säulenhof g. und h. Tische zum Hauptgebäude entsprechende Terrassen i. und k. Mit dem Kränzenhaus gleichbedeutende Parterren

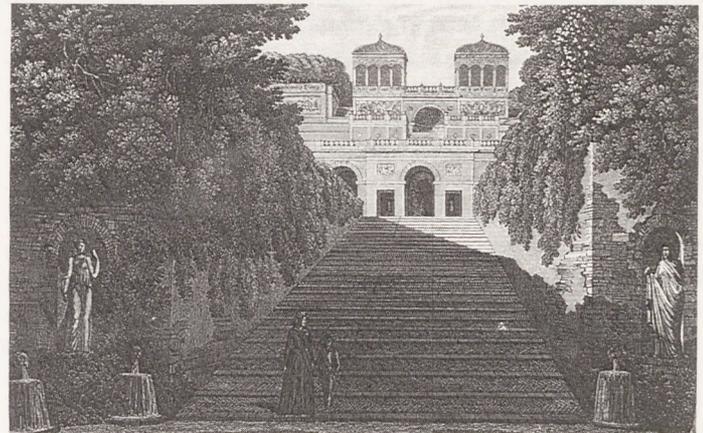
Gustav Meyer: Garten im Gotischen Stil, aus: Lehrbuch der Schönen Gartenkunst. 2. Aufl., Berlin 1873, Tafel 14

ten im »griechischen« bzw. »gotischen Stil« anbietet. Schon in Lennés Separatgärten seiner – nach Hinz – dritten Schaffensphase seit der Thronbesteigung Friedrich Wilhelms IV. hatte sich eine derartige Differenzierung angekündigt. Auf die Anlagen um die Fasanerie im südwestlichen Gebiet des Wildparks (1837 ff.), den reizenden Paradiesgarten für Friedrich Wilhelms Gemahlin Elisabeth von Bayern (1844) und den Marly-Garten hinter der Friedenskirche (1844 ff.) folgten die Weinbergterrassen am Mühlberg (1847)

und vor allem die berühmten Terrassengärten östlich der Orangerie: Nordischer und Sizilianischer Garten (1857–60). Die letztgenannten sind kunstvoll auf der Basis formaler Elemente des italienischen Renaissance- und französischen Barockgartens durchgegliedert und den Überresten der barocken Wegführung durch dominante Queralleen angebunden. Durch Auswahl spezifischer nordischer und mediterraner Pflanzen werden im Sinne Loudons pflanzengeographische Kontrastcharaktere erzeugt. Angemerkt werden muß, daß die Einbeziehung springender Gewässer, die wesentlich zum südlichen Charakter der Anlagen beiträgt, durch den Bau des mit Dampfmaschinen ausgerüsteten Wasserwerks an der Neustädter Havelbucht (1840) ermöglicht wurde.

In der Gestaltung der Orangerie ist der Bezug zwischen der Neurenaissance des Gebäudekomplexes (1851–60 von Persius, Stüler und Hesse) und der südlichen Bepflanzung der bis zum Rehgarten herabreichenden Terrassenanlagen noch stärker dem Erscheinungsbild römischer Renaissancevillen, etwa den Farnesischen Gärten auf dem Palatin, angeglichen. Übrigens war in dieser Zeit auch für Gottfried Semper, den Hauptvertreter der Neurenaissance in Deutschland, die Einbindung der Architektur in eine formale Gartengestaltung unverzichtbar²⁵.

Die Terrassengärten gehörten zu der von Friedrich Wilhelm IV. geplanten, allerdings nur fragmentarisch realisierten »Triumphstraße« des sogenannten »Hö-



Ch. Percier, P. L. F. Fontaine, Villa Farnesiana (Farnesische Gärten), aus: Choix de plus célèbres Maisons de Rome 2. Aufl., Paris 1824

henstraßenprojektes«, die vom Weinberg im Osten über Sanssouci bis zum friderizianischen Belvedere auf dem Klausberg führen sollte. Im Nordwesten setzte Lenné diesen gärtnerisch kultivierten Höhenzug mit seinen reichen Aussichtspunkten durch die Gestaltung des Pfingstberges fort, auf dem sich das ursprünglich an das Renaissanceschloß Caprarola angelehnte Pfingstbergschloß (1830 ff.) erheben sollte, das unvollendet blieb.

Zahlreiche Einzelplanungen führten die Idee eines Parkgürtels um Potsdam weiter: Am Heiligen See waren in den zwanziger Jahren die englischen Anlagen Eysenbecks d.J. (1787) von Lenné neu überarbeitet worden, wobei der formalen Einbindung des Marmorpalais in den späteren Planungsstufen zunehmende Bedeutung zukam. Auf der Sanssouci direkt gegenüberliegenden Havelseite wurde ab 1840 die landschaftliche Gestaltung des Höhenzuges Tornow in Angriff genommen, der von dem gewaltigen Schloßbau Belriguardo (nach Skizzen und Plänen des Kronprinzen und Schinkels von 1823) bekrönt werden sollte. Unausgeführt blieb auch die Idee, auf dem Mühlberg ein Monument für Friedrich den Großen in Form eines griechischen Tempels zu errichten, bei dessen Entwurf (1838) sich der Kronprinz und Schinkel an Friedrich Gillys Denkmalsprojekt von 1797 und Klenzels Walhalla bei Donaustauf (Grundsteinlegung 1830) orientierten.

Von den ausgeführten Verschönerungsplänen Lennés sind vor allem die russische Blockhauskolonie Alexandrowka (ab 1826) und die Schlösser Lindstedt (ab 1828), Caputh (ab 1830) und Sacrow (ab 1842) zu nennen. In Sacrow hat Lenné die Anlagen bis an das Havelufer hinuntergezogen und die von Persius in den Fluß hineingebaute Heilandsbasilika (1841–44) durch rahmende Baumpflanzungen zu einem romantischen Gesamtbild erhöht, das die Spiegelung im Wasser bewußt kalkuliert. In der Flußmitte zog sich der Parkgürtel über die neugestaltete Pfaueninsel²⁶ auf das jenseitige Berliner Ufer hin, wo er sich in den Partien um das russische Blockhaus Nikolskoe (1819) und die Peter-und-Pauls-Basilika (1834–37) fortsetzte. Der Ring um Potsdam schließt sich südwärts durch zwei Parkanlagen, die besonders hervorgehoben werden müssen: Babelsberg und Klein-Glienicke.

Babelsberg (1834–49)²⁷ war Sommersitz von Friedrich Wilhelms jüngerem Bruder Wilhelm, dem nach-

maligen ersten Kaiser. Der Kronprinz und Schinkel, die den Bau planten, Persius und Johann Heinrich Strack, die ihn später vergrößerten, sowie Lenné orientierten sich bei diesem romantischen Burgschloß sehr genau an den pittoresken englischen Landschlössern John Nashs (1752–1835) und seines Partners Humphry Repton im Stile der englischen »castle gothic«, die inzwischen durch zahlreiche Publikationen populär geworden war. Lenné hat den über vierzig Meter hohen Babelsberg in die Parkkonzeption einbezogen und zahlreiche Fernblicke auf die Hauptakzente des Potsdamer Stadtbildes und die umliegenden Schlösser und Kirchen eröffnet, wobei sich das Schloß selbst vom Wasser und den gegenüberliegenden Ufern aus als malerische Vedute präsentierte. In der Gestaltung des pleasure-ground wurde Lenné dann 1843 allerdings auf Wunsch der späteren Kaiserin Auguste durch Fürst Pückler abgelöst, der seine extravaganten Blumenarrangements mit goldenen Gittern und farbigen Porzellanfassungen rahmte und damit an die artifiziellen Möblierungen der Boskette von Versailles angeschlossen.

Glienicke gilt nach den Parkrestaurierungen der letzten Jahre²⁸ als eine der schönsten und authentischsten Schöpfungen Lennés, die aus der Zusammenarbeit mit Schinkel und seinen Schülern resultierten. Der alte Gutsbesitz war 1814–22 im Besitz des preußischen Staatskanzlers Hardenberg gewesen, für den Lenné bereits 1816 die Umgebung des Herrenhauses in einen landschaftlichen pleasure-ground verwandelt hatte. In der frühen Verwendung ornamentaler Blumenbeete wird der Einfluß von Hardenbergs Schwiegersohn, Fürst Pückler, deutlich. 1824 erwarb Prinz Carl, der jüngste Bruder des Kronprinzen, den Besitz und beauftragte Schinkel, Persius, Lenné und andere Künstler mit Umbau und Ausgestaltung. Schinkels Schloß (1824–27) mit den eingemauerten Spolien antiker Fragmente, der vom Athener Lysikrates-Denkmal abgeleiteten Aussichtstempel »Große Neugierde« (1835) und das der Havel zugewandte Casino sollten – wie Lennés kunstvoll geöffnete Landschaftsprospekte auf Havel und Potsdam – Erinnerungen an Italien beschwören, das Prinz Carl 1822 bereist hatte.

Parallel zu Charlottenhof entstanden in nächster Nähe der Gebäudegruppen antikennahe Gartenzonen: Die mit Pergolen versehenen Casinoterrassen und der Bereich vor dem Stibadium von Persius waren mit an-

tiken Pflanzvasen aus Zinkguß und Terrakotta ausgeschmückt. Als Überleitung von der Hauptfassade zum offenen Bereich des pleasure-ground schuf Schinkel eine von hohen Säulen mit goldenen Löwen flankierte Brunnenanlage nach dem Vorbild der Villa Medici. Auch der Blick aus dem Stibadium über die 1840 aufgestellte Granitschale auf die Havellandschaft und Potsdam glich der bei Percier und Fontaine wiedergegebenen Aussicht von der Medici-Villa auf Rom, wobei die neue Kuppel über Schinkels Nikolai-Kirche die Silhouette der Peterskirche vertrat. Den nach Norden anschließenden Park hat Lenné durch Anpflanzung von 25 000 Rotbuchen, Eichen, Eschen, Ulmen, Pappeln, Birken, Weymouthkiefern, Robinien etc., allein in den Jahren 1824/25, aus der kargen märkischen Kiefernlandschaft entwickelt. Glienicke ist, wie K. v. Krosigk und H. Wiegand zu Recht bemerken, heute der einzige Punkt in West-Berlin, von dem aus die Idee des Potsdamer Gesamtkunstwerks sich noch erahnen läßt.

III

Wie die gesonderten pleasure-grounds und formalen Separatgärten in die klassische Weite der Lenné'schen Parklandschaften eingebunden waren, so bildeten die Parks selbst Kernzentren einer ästhetisch »aufgeschmückten« Kulturlandschaft, die auch zahlreiche private Villengärten umfaßte und, durch die für Potsdam charakteristischen Villentürme als »land-marks« akzentuiert, das gesamte Weichbild der Stadt einschloß. Der Gedanke zur Vereinheitlichung reicht weiter zurück als seine erste planerische Fixierung in einem »Verschönerungsplan der Insel Potsdam« (1833). Bereits in seinem Englandbericht (1824) schildert Lenné die parkartige Landschaftsverschönerung zwischen Lord Grosvenors Landsitz Eaton Hall und dem drei Meilen entfernten Chester im Hinblick auf die Situation um Potsdam und Berlin: »Ich vermag die Äußerung des Gedankens nicht zu unterdrücken, der sich meiner bei dem Anblick dieser Anlage bemächtigte, daß nämlich die besuchtesten Verbindungswege in der Umgebung der Königlichen Residenzen Berlin und Potsdam einer ähnlichen ... Ausschmückung würdig sind.«²⁹ Für München (1831/1854) und Berlin (1840) hat Lenné ebenfalls Parkgürtel vorgeschlagen³⁰.

Zwei mit der Geschichte des Landschaftsgartens seit dem 18. Jahrhundert verbundene Entwicklungslinien treffen sich in Lennés systematischen Verschönerungsplänen, die im Falle Potsdams in einer Dimension von europäischer Bedeutung realisiert wurden.

Die erste betrifft den schon 1712 von Joseph Addison (1672–1719) formulierten Gedanken der ästhetischen Einbeziehung ökonomischer Nutz- und Kulturlandschaften in die Gartenkunst³¹. Der englische Dichter William Shenstone hat ihn in seiner »ornamental farm« The Leasowes/Shropshire um 1750 erstmals verwirklicht. In Frankreich entwickelte Marquis de Girardin, der Gönner Rousseaus, auf seinem Schloß Ermenonville und in seinem Gartentraktat »De la Composition des Paysages ou de Moyens de embellir la Nature autour des Habitations en y joignant l'Agréable à l'Utile« (1777, deutsch 1779) diese Idee in Richtung auf eine tatsächliche agrarische Verbesserung der Landschaft im Zuge ihrer ästhetischen Nobilitierung weiter. Zwar wurde sie in C. C. L. Hirschfelds »Theorie der Gartenkunst« (Leipzig 1779–85) unter dem Aspekt der Landesverschönerung behandelt, aber selten in die Praxis umgesetzt. Ausnahmen bilden das von Graf Rumford im Münchner Englischen Garten 1789 angelegte Mustergut und die Residenz des Prinzen Leopold Friedrich Franz von Anhalt-Desau in Wörlitz (ab 1764), wo der Landschaftsgarten Zentrum einer sukzessive verbesserten Kulturlandschaft war, die am Ende dem fortschrittlichen Kleinstaat den liebevollen Beinamen eines »Gartenreiches« eintrug³². In Bayern wäre Gustav Vorherr (1778–1848) mit dem von ihm herausgegebenen »Monatsblatt für Bauwesen und Landesverschönerung« zu nennen. Lenné hat diese Bestrebungen unter dem Einfluß des Agrarwissenschaftlers Albrecht Thaer (1752–1828) in Mustergütern und Feldmarken (Reichenbach in Pommern, Flatow in Preußen), sowie im Umkreis Potsdams durch zahlreiche Verbesserungsmaßnahmen realisiert.

Untrennbar damit verbunden aber war die utopische Ausweitung der ideellen Dimension des Gartenkunstwerks auf der Basis des idealistischen Bildbegriffs. Wo die Realität etwa eines ganzen Landstrichs kunstvoll ins »Bild« gesetzt werden konnte, lag es nah, dieses »Bild« als Realität zu deuten. Einen Höhepunkt erreichen solche Tendenzen in den Planungen des französischen Revolutionsarchitekten Claude Nicolas

Ledoux (1736–1806), dessen Salinenstadt Chaux auf dem Schauplatz einer Rousseauschen Idealnatur zum Modell sozialrevolutionärer Utopie wurde³³. Nach der französischen Revolution, in den Jahren politischer Restauration, läßt sich eine retrospektive Umkehrung des aufgeklärt-liberalen Gartensymbols erkennen, etwa bei Fürst Pückler. Wenn es nach seiner Überzeugung die generelle Aufgabe der Gartenkunst war, »aus dem ganzen der landschaftlichen Natur ein concentrirtes Bild, eine Natur als poetisches Ideal zu schaffen . . . ein nur vom Horizont umschlossenes großes Kunstwerk«, so präziserte sich diese Aufgabe auf dem Stammsitz seiner Familie dahingehend, »ein sinniges Bild des Lebens unserer Familie, oder vaterländischer Aristokratie, wie sie sich eben hier vorzugsweise ausgebildet, auf eine solche Weise darzustellen, daß sie sich im Gemüth des Beschauers sozusagen von selbst entwickeln« müsse: »Laßt dem ausgedienten Adel die Poesie, das einzige was ihm übrigbleibt«, ruft Pückler, der seine Herrschaftsrechte über Muskau durch die preußischen Reformen verloren hatte, der neureichen Bourgeoisie zu³⁴.

Ähnlich spiegeln die romantischen Bildfolgen der Potsdamer Parklandschaften das herrscherliche Selbstverständnis Friedrich Wilhelms IV., das unter dem Druck bürgerlicher Macht- und Mitbestimmungsansprüche in ein poetisches, Vergangenheit und Gegenwart, Realität und Fiktion verbindendes Ideal verklärt wird. Das romantische Kunstkönigtum seines Schwagers, Ludwigs I. von Bayern, bildet unter vergleichbaren politischen Konstellationen eine bemerkenswerte Parallele.³⁵ In Potsdam sind die Denkmäler der realen Geschichte, die Bauten Friedrichs des Großen, um die Denkmäler einer fiktiven, auf Antike, Mittelalter und Renaissance bezogenen »Geschichte« ergänzt. Ein Geschichtspanorama in Bauwerken bildet die Hauptakzente in Lennés Landschaftsbildern, die damit der Schinkel'schen Definition einer »historischen« Landschaftsmalerei entsprechen³⁶. Lennés Blickbeziehungen signalisieren analog zu Schinkels Architekturlandschaften historisch-geistige Bezüge. Lenné hat somit den begrenzten Bildbegriff der Gartenkunst im Dienste dieser romantischen Utopie auf die Realität einer ganzen Landschaft übertragen. Der Parkwanderer des 18. Jahrhunderts hatte den Naturbildern des Landschaftsgartens und den theatralischen Staffagebauten distanziert gegenübergestan-

den. Nun kann er durch den Rahmen in das »Bild« eintreten und die »Geschichte« in Besitz nehmen. Der historistischen Baukunst sind folgerichtig die ihr entsprechenden historischen Gartenformen zugeordnet, während der Landschaftsgarten die Rolle des Rahmens übernommen hat.

¹ Gerhard Hinz: Peter Joseph Lenné. Landschaftsgestalter und Städteplaner. Göttingen/Zürich/Frankfurt a.M. 1977; ders.: P.J. Lenné und seine bedeutendsten Schöpfungen in Berlin und Potsdam. Berlin 1937; Harri Günther, Sibylle Harksen: Bestandskataloge der Lennépläne. 1. Bd. (Potsdam und Umgebung). Potsdam 1978, 2. Bd. (Pläne für Berlin). Potsdam 1984; vgl. auch Alfred Hoffmann: Der Landschaftsgarten (= D. Hennebo/A. Hoffmann: Geschichte der deutschen Gartenkunst, 3. Bd.). Hamburg 1963

² Franz Hallbaum: Der Landschaftsgarten. Sein Entstehen und seine Einführung in Deutschland durch Friedrich Ludwig von Sckell. München 1927; F. L. v. Sckell: Beiträge zur bildenden Gartenkunst. München 1818

³ Zu Pückler zuletzt: Hermann Graf von Arnim: Ein Fürst unter den Gärtnern. Pückler als Landschaftskünstler und der Muskauer Park. Frankfurt a.M./Berlin/Wien 1981

⁴ Eine Übersicht über Lennés umfangreiches Lebenswerk gibt die Liste bei G. Hinz (wie Anm. 1), S. 85–95

⁵ Erika Schmidt: »Abwechslung im Geschmack«. Raumbildung und Pflanzenverwendung beim Stadtparkentwurf. Deutschland im 19. Jahrhundert (= Beiträge zur räumlichen Planung, Universität Hannover, Nr. 7). Hannover 1984; Winfried Richard: Vom Naturideal zum Kulturideal. Ideologie und Praxis der Gartenkunst im deutschen Kaiserreich (= Landschaftsentwicklung und Umweltforschung TU Berlin, Nr. 19). Berlin 1984

⁶ Zum Tiergarten u. a. Folkwin Wendland: Berlins Gärten und Parke von der Gründung der Stadt zum ausgehenden neunzehnten Jahrhundert. Berlin 1977; Dorothee Nehring: Stadtparkanlagen in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts (= Geschichte des Stadtgrüns, 4. Bd.). Hannover/Berlin 1979

⁷ Vgl. Anm. 1

⁸ So bei A. Hoffmann (wie Anm. 1), S. 202 ff.

⁹ Vgl. Ernst Petzold: Fürst Hermann Pückler-Muskau in seinem Wirken in Muskau und Branitz sowie seiner Bedeutung für die bildende Gartenkunst. Leipzig 1874

¹⁰ Paris 1820, 2. Aufl. 1823. Zu Thouin u. a. Jurgis Baltrusaitis (Hg.): Jardins 1760–1820. Pays d'illusion, terre d'expériences. Ausstellungskatalog. Paris 1977

¹¹ Zu Durand: A. Hernandez: J. N. L. Durand und die Anfänge einer funktionalistischen Architekturtheorie. In: Internationaler Kongress der TU Berlin 1967. Veröffentlichungen zur Architektur, Heft 14, Berlin 1968; Werner Szambien: J. N. L. Durand (1760–1834). Paris 1984

¹² Paris 1802/1805, 2. Aufl. 1817/1819, deutsch Freiburg/Karlsruhe 1831; Reprint der 2. französischen Ausgabe, Unterschneidheim 1975

¹³ Ch. Percier, P. L. F. Fontaine: Palais, Maisons et autres Édifices modernes, dessinés à Rome. Paris 1798, 2. Aufl. 1830; dies.: Choix des plus célèbres maisons de palaisance de Rome et ses environs . . . Paris 1809, 2. Aufl. 1824; dies.: Résidences de Souverains. Parallèle entre plusieurs résidences de France, d'Allemagne, de Suède, de Russie etc. . . Paris 1833; P. A. Famin, A. H. V. Grandjean de Montigny: Architecture Toscane . . . Paris 1806 ff., mehrere Auflagen

¹⁴ Zum politisch-geistesgeschichtlichen Hintergrund des Landschaftsgartens u. a. Adrian von Buttlar: Der englische Landsitz 1715–1760. Symbol eines liberalen Weltentwurfs. Mittenwald 1982; ders.: Der Landschaftsgarten. München 1980

¹⁵ Zu Repton vgl. Dorothy Stroud: Humphry Repton. London 1962; von Reptons eigenen Schriften sind hervorzuheben: *Sketches and Hints on Landscape Gardening*. London 1794; *Observations on the Theory and Practice of Landscape Gardening*. London 1803; *An Enquiry into the Changes of Taste in Landscape Gardening*. London 1806, Reprint Farnborough 1969

¹⁶ Deutsch: Weimar 1823/24; zu Loudon zuletzt: John Claudius Loudon and the early nineteenth century in Great Britain (= *Dumbarton Oaks Colloquium on the History of Landscape Architecture*, 6. Bd.). Washington D.C. 1980

¹⁷ Alexander von Humboldt: *Essai sur la géographie des plantes* (1807), vgl. E. Schmidt (wie Anm. 5), S. 110

¹⁸ P. J. Lenné: Allgemeine Bemerkungen über die Britischen Parks und Gärten. In: *Verhandlungen des Vereins zur Beförderung des Gartenbaues in den Königlich Preußischen Staaten*, 1. Bd., Berlin 1824, S. 82–96

¹⁹ H. Günther, S. Harksen: *Lennépläne*. 1. Bd. (wie Anm. 1), Nr. 36

²⁰ Ebd., Nr. 42 ff. Vgl. auch Herbert Weiermann: Zum Werk von Peter Joseph Lenné in Sanssouci. In: W. Hager, N. Knopp (Hg.): *Beiträge zum Problem des Stilpluralismus (= Studien zur Kunst des 19. Jahrhunderts*, 38. Bd.). München 1977, S. 193–202

²¹ Zur Architektur in den Potsdamer Gärten u. a. L. Dehio: *Friedrich Wilhelm IV. von Preußen. Ein Baukünstler der Romantik*. Berlin 1961; Karl Friedrich Schinkel Lebenswerk (Hg. von P. O. Rave und M. Kühn), Berlin ab 1942, München/Berlin seit 1968; *Ausstellungskatalog Schinkel in Potsdam*. Potsdam 1981. Vgl. auch Eva Börsch-Supan: *Berliner Baukunst nach Schinkel 1840–1870*. München 1977

²² Vgl. Eva Börsch-Supan: *Architektur und Landschaft*. In: Karl Friedrich Schinkel. *Werke und Wirkungen*. *Ausstellungskatalog*. Berlin 1981, S. 47–78

²³ Schinkel hatte etwa gleichzeitig (1833) die Villen des Plinius, deren Gärten seit der Publikation von Robert Castells »The Villas of the Ancients« (1728) eine große Rolle in der Gartenkunst spielten, rekonstruiert. Eine entsprechende Rekonstruktion der Villa Tuscum findet sich auch in Gustav Meyers »Lehrbuch der Schönen Gartenkunst«, Berlin 1860, Tafel III/IV

²⁴ Vgl. E. Schmidt (wie Anm. 5), S. 90 ff.

²⁵ Vgl. Reinhard Grau: *Gartenkunst*. In: *Gottfried Semper zum 100. Todestag*. *Ausstellungskatalog*. Dresden 1979, S. 258 ff.

²⁶ Vgl. den Beitrag von M. Seiler in diesem Katalog, S. 110 ff.

²⁷ Zu Babelsberg u. a. G. Poensgen: *Babelsberg*. Berlin 1929 und ders.: *Die Bauten Friedrich Wilhelms IV. in Potsdam*. Berlin 1930 sowie J. Sievers: *Schinkel-Werk. Die Arbeiten für Prinz Wilhelm*. Berlin 1955

²⁸ Zu Glienicke zuletzt: Klaus von Krosigk/Heinz Wiegand: *Glienicke*. Berlin 1984, mit ausführlichem Literaturverzeichnis

²⁹ P. J. Lenné (wie Anm. 18), S. 87

³⁰ »Environs-Plan« für München 1831, »Schmuck und Grenzzüge der Residenz München« 1854, vgl. Margaret Wanetschek: *Die Grünanlagen in der Stadtplanung Münchens von 1790–1860 (= Miscellanea Bavarica Monacensia*, 52. Bd.). München 1971; für Berlin: *Project der Schmuck und Grenzzüge von Berlin und nächster Umgebung* (1840), *Bestandskatalog der Lennépläne*. 2. Bd. (wie Anm. 1), S. 30 f.

³¹ Joseph Addison im *Spectator* Nr. 414 vom 25. Juni 1712

³² Zu Hirschfeld vgl. Wolfgang Schepers: *Hirschfelds Theorie der Gartenkunst 1779–1785*. Worms 1980; zum Englischen Garten in München Theodor Dombart: *Der Englische Garten zu München*. München 1972; zu Wörlitz A. Hartmann: *Der Wörlitzer Park und seine Kunstschätze*. Berlin 1913

³³ C. N. Ledoux: *L'Architecture considérée sous le Rapport de l'Art des Mœurs et de la Législation*. Paris 1804; vgl. Johannes Langner: *Ledoux und die »fabriques«*. Voraussetzungen der Revolutionsarchitektur im Landschaftsgarten. In: *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 26/1963

³⁴ Hermann Fürst von Pückler-Muskau: *Andeutungen über Landschaftsgärtnerei*. Stuttgart 1834, Neuausgabe Stuttgart 1977; vgl. Adrian von Buttlar:

Englische Gärten in Deutschland. Bemerkungen zu Modifikationen ihrer Ikonologie. In: *Sind Briten hier? Relations between British and Continental Art 1680–1880* (hg. vom Zentralinstitut für Kunstgeschichte). München 1981, S. 97–126

³⁵ Vgl. Hermann Bauer: »Der Herrschaft Größe vor der Kunst verschwindet«. Die Bedeutung der Kunst bei Ludwig I. In: *Festschrift W. Messerer*. Köln 1980; zur Interpretation des Potsdamer Parkgürtels s. a. Jan Piper: *Die angenommene Identität. Antikenkonstruktion in der Havellandschaft des Berliner Klassizismus*. In: *Kunstforum*, 69. Bd., 1/84, S. 118–135

³⁶ Vgl. Lucius Grisebach: *Schinkel als Maler*. In: *Karl Friedrich Schinkel. Ausstellungskatalog*. Berlin 1981, S. 46–62