

Das „Nationale“ als Thema der Gartenkunst des 18. und frühen 19. Jahrhunderts¹

Adrian von Buttlar

Der englische Landschaftsgarten, in erster Linie Ausdruck der neuen freiheitlichen Werte der Aufklärung, thematisiert auch den Patriotismus und das aufkommende Nationalgefühl. Der Beitrag skizziert die Versuche zur Definition eines nationalen, der klassischen Tradition entgegengesetzten Landschaftscharakters in den Gartenbildern sowie die Anspielungen auf die Nationalgeschichte und die Verehrung nationaler „Helden“ in Gartenbauten und Gartendenkmälern anhand der Vergleiche englischer und deutscher Beispiele. Obwohl die Gartenkunst in Deutschland nach der französischen Revolution zu einer öffentlichen Staatsaufgabe erklärt wurde, scheiterte letztlich der Versuch, Nationalgärten als politisches Instrument zur Stärkung nationaler Identität zu schaffen.

The English 18th-century landscape garden, expressing the enlightened virtues of liberty is as well connected with the emergence of patriotic and nationalist sentiments. The essay explicates the creation of a national character of landscape in contrast to classical tradition, the allusions to national history and the celebration of national heroes in garden ornaments by comparing English with German examples. Although landscape-gardening in Germany after the French Revolution becomes a public effort it rather fails to serve as a means of political propaganda in the struggle for national identity.

Gartenrevolution, Landschaftsgarten, Nationalgarten, Englischer Garten, Landschaftscharaktere, Ideallandschaft, Geschichtsszenen, Denkmalkult, Volksgarten, Denkmallandschaft.

Horticultural revolution, landscape garden, national garden, English garden, landscape architecture, ideal landscape, historical scenes, monument cult, public garden, monument landscape.

1 Der Vortrag stellt eine aktualisierte Fassung des Referats dar, das auf der Tagung „Volk – Nation – Vaterland“ der Deutschen Gesellschaft für die Erforschung des 18. Jahrhunderts im November 1990 in Tübingen gehalten wurde und in dem von Ulrich Herrmann herausgegebenen Tagungsband erscheinen wird.

„Gartenrevolution“ hat man den Prozeß genannt, der im frühen 18. Jahrhundert zuerst in England, später auch auf dem Kontinent, zur Ablösung des Barockgartens durch den naturnachahmenden Landschaftsgarten führte.² Es ist bekannt, daß diesem Wandel eine neue Naturauffassung zugrunde liegt, die aufs engste mit der politisch-gesellschaftlichen und geistesgeschichtlichen Entwicklung der englischen Aufklärung und des frühen Liberalismus verbunden ist. Man verstand die hierarchisch-geometrische, auf den Mittelpunkt des Fürstensitzes hin zentrierte Ordnung des Barockgartens nun als „Vergewaltigung der Natur“ und mithin als Symbol von Absolutismus und Despotismus. Wo bürgerliche Freiheit hingegen aus dem Naturrecht begründet wurde, konnte die „Schöne Natur“ – wie sie im Landschaftsgarten sich darstellt – zum Freiheitssymbol werden. Der Garten wird, wie Martin Warnke es kürzlich griffig formulierte, zum Exemplan einer „politischen Landschaft“.³

Die Konnotationen eines „Gartens der Freiheit“ hafteten dem Landschaftsgarten später auch auf dem Kontinent noch lange an. Die in unserem Rahmen gestellte Frage lautet jedoch, inwieweit sich die „Gartenrevolution“ nicht nur gegen die Repräsentationsformen des Ancien régime richtete, sondern auch gegen dessen führendes Paradigma – Frankreich. Anders gefragt: Verstand sich der neue Gartenstil als englischer Nationalstil und wie interpretierte man unter solchen Prämissen seine Rezeption auf dem Kontinent? Daraus folgt unsere zentrale Frage: Wie konnte das Nationale im Landschaftsgarten überhaupt thematisiert werden? Und schließlich: Welche Rolle spielt unter diesen Voraussetzungen die Idee eines Nationalgartens?

Der Landschaftsstil als Nationalstil

Tatsächlich verband sich mit der Ablösung vom politischen Modell Frankreichs auch ein Prozeß des Selbstbewußtwerdens der jeweiligen Na-

2 Ausführliche Bibliographie zum Landschaftsgarten in: A. v. Buttlar: Der Landschaftsgarten. Gartenkunst des Klassizismus und der Romantik. Köln 1989.

3 M. Warnke: Politische Landschaft. Zur Kunstgeschichte der Natur. München-Wien 1992, insbes. Kap. 4.

tionalkulturen. In seinem *Letter concerning design* (1712) forderte der Philosoph Shaftesbury ausdrücklich einen neuen mit Frankreich konkurrierenden „national taste“ in allen Künsten.⁴ Von Anfang an identifizierte man die neue in der whiggistischen Philosophie begründete Naturauffassung nicht nur mit der politischen Freiheit schlechthin, sondern auch mit Britanniens Nationalcharakter. Gegen Frankreich – „a nation born to serve“ – setzte Alexander Pope schon in seinem *Essay on criticism* (1711) angeborenen englischen Freiheitsdurst, der sich nicht mit dem von Hobbes und Filmer adaptierten Modell des Absolutismus vertrug: „But we, brave Britons, Foreign Laws despis'd, / And kept unconquer'd, and unciviliz'd, (...).“⁵ In seinem Gedicht *Epistle to Burlington* (1731) etablierte er den frühen Landschaftsgarten seines Freundes Lord Temple in Stowe als Gegenmodell zu Versailles.⁶ James Thomson greift in seinem *Politepos Liberty* (1736) diese Antithetik auf.⁷ Natur triumphiert hier über Kunst, Freiheit über Repression, England über Frankreich, und begründet damit die nationale Führungsrolle Englands in der Welt: Rule Britannia!⁸ Solche nationalen Konnotationen bleiben fortan gegenüber den philosophisch-ideologischen Assoziationen einer neuen Freiheit und Humanität zwar im Hintergrund, aber sie treten in dem Moment wieder stärker hervor, als der Landschaftsgarten in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts auf den Kontinent exportiert wird. Erst jetzt kommt der Begriff *English Garden* auf, der entsprechend als *jardin anglais* und *Englischer Garten*⁹ gebräuchlich wird.

4 In: B. Rand (Hrsg.): Shaftesbury's Second Characters, or the Language of Forms (1914). Reprint New York 1969.

5 Zit. nach J. Butt (Hrsg.): The Poems of Alexander Pope. An Essay on Criticism, Vers 715 f. London 1963, S. 167.

6 Epistle IV To Richard Boyle, Earl of Burlington, Verse 69 ff. In: F.W. Bateson (Hrsg.): The Poems of A. Pope, Moral Essays u. a. London 1951.

7 In: The Works of James Thomson. London 1750 (dt.: Leipzig 1779). Vgl. A. v. Buttlar: Der englische Landsitz 1715–1760. Symbol eines liberalen Weltentwurfs. Mittenwald 1982, S. 142 ff.

8 1733 wurde der Landschaftsgärtner William Kent ausdrücklich als der erste Repräsentant „of the present national taste in gardening“ bezeichnet. Zit. nach M. Hadfield: Gardening in Britain. London 1960, S. 182.

9 Z. B. W. Mason: The English Garden, 4 Bde. London 1772–1781 (dt.: Der englische Garten – Ein Gedicht. Leipzig 1779–1783).

Die Identifikation des Landschaftsgartens mit dem aufgeklärten England wird auf dem Kontinent überwiegend – jedoch nicht nur – positiv formuliert. In den Warnungen vor unreflektierter Nachahmung spiegelt sich das Bewußtsein eigenen Nationalstolzes. Das gilt für Frankreich, wo der Landschaftsgarten einerseits höfischen Bedürfnissen assimiliert wurde, andererseits sich unter dem Einfluß physiokratischer und sozialkritischer Parolen mit den revolutionären Utopien verband;¹⁰ aber auch für Deutschland, wo sich die Kulturkritik der Aufklärer in erster Linie gegen die traditionelle „Gallomanie“ des Ancien régime gerichtet hatte. Als erster ist Justus Möser in seiner bissigen Satire *Das englische Gärtgen* (1773), die in seinen *Patriotischen Phantasien* nachgedruckt wurde, auch gegen die „Anglomanie“ zu Felde gezogen, indem er die mißverständene und blinde Adaption englischer Gartenideen ad absurdum führte.¹¹

Die politischen Verhältnisse aber waren in Deutschland andere als in Frankreich oder gar in Großbritannien, wo Patriotismus und imperiales Selbstverständnis der Nation seit der Vereinigung mit Schottland und Irland unter James I. identisch schienen. Deutschland, das keine Revolution durchmachte und – in Dutzende von größeren und kleineren Staaten zersplittert – bis hin zur formellen Auflösung des Reiches 1803 nurmehr über eine schwache politische Identität verfügte, suchte diese vor allem unter dem Aspekt der Kulturnation wiederzuerlangen. Kunst, und namentlich auch Gartenkunst, spielen in diesem Zusammenhang eine gewisse, wenn auch letztlich nur begrenzt taugliche Rolle. Der Kieler Gartentheoretiker Christian Cay Lorenz Hirschfeld, der die Gartenkunst bereits unter dem Aspekt des „Nationalcharakters“ definierte, fragt sich in seiner *Theorie der Gartenkunst* (1779): „Ist es etwa mehr Empfehlung, wenn der deutsche Fürst einen engländischen, als wenn er einen deutschen Garten hat? Läßt sich nicht eine Manier gedenken und einführen, die deutsch genug ist, diesen Namen anzunehmen?“¹² Er plädiert für ei-

10 D. Wiebenson: *The Picturesque Garden in France*. Princeton 1978.

11 *Wöchentliche Osnabrückische Anzeigen* (1773), *Patriotische Phantasien* II. Berlin Nr. 86 (1775); vgl. S. Gerndt: *Idealisierte Natur. Die literarische Kontroverse um den Landschaftsgarten des 18. und frühen 19. Jahrhunderts*. Stuttgart 1981, S. 106 ff.

12 C. C. L. Hirschfeld: *Theorie der Gartenkunst*, 5 Bde. Leipzig 1779–85, Bd. I (1779), S. 73.

nen spezifisch deutschen „Mittelweg“ zwischen der „Unnatur“ des französischen Barockgartens und der „sklavischen Nachahmung der Briten“: „Es wird sich in der Folge zwischen beyden Arten des herrschenden Geschmacks ein Mittelweg ergeben, der, indem er die alte Manier verläßt, sich nicht ganz in die neue verliert.“¹³ Diese Kompromißformel entsprach sehr weitgehend dem Selbstverständnis des aufgeklärten Absolutismus. Hirschfelds Forderung nach Gärten „mit dem Gepräge des deutschen Genies“¹⁴ mündete in eine Diskussion über das Wesen eines Deutschen Gartens,¹⁵ die in Monatsschriften, Taschenbüchern und Kalendern für Gartenfreunde ausgetragen wurde. 1784 erschien in Wien Wilhelm Bayers *Die neue Muse oder der Nationalgarten*, in dem das Gute sämtlicher Stilrichtungen vereint werden soll.¹⁶ Die Kriterien bleiben jedoch sehr vage.¹⁷ Die Vermeidung aller Übertreibungen, die Rücksichtnahme auf heimisches Klima und heimische Flora sowie eine verstärkte patriotische Sinngebung einzelner Gartenpartien wurden empfohlen, ohne jedoch letztendlich zu einer konkreten Konzeption für einen Deutschen Garten zu führen. Ein Grund dafür ist in dem Paradox zu sehen, daß das erwachende Nationalbewußtsein zwar eine gewisse Rolle bei der Abkehr vom französischen Barockgarten und der aufkommenden Skepsis gegen die neue Anglomanie spielte, andererseits aber der frühliberale und aufklärerische Werthorizont, der dem englischen Gartenideal zugrunde lag, gerade ein supranationaler und kosmopolitischer war. Diesen Widerspruch gilt es im

13 Ebd., S. 6 und 144.

14 Ebd., S. 72 f., Kap.: „Gärten in Deutschland“.

15 Vgl. hierzu W. Schepers: C. C. L. Hirschfelds „Theorie der Gartenkunst“ (1779–85) und die Frage des „deutschen Gartens“. In: Park und Garten im 18. Jahrhundert (Colloquium der Arbeitsstelle 18. Jh. der GHS Wuppertal), Heidelberg 1978, S. 83–92; Gerndt 1981 (Anm. 11), S. 106 ff.

16 G. Hajós: Romantische Gärten der Aufklärung. Englische Landschaftskultur des 18. Jahrhunderts in und um Wien. Wien-Köln 1989, S. 64 ff.

17 Johann Jakob Atzel spricht 1783 vom „Ideal eines teutschen Gartens“ in: Württembergisches Repertorium der Litteratur, 3. Stück, 1783, S. 394 ff.; Friedrich A. Krauß schlägt 1793 vor, die Bezeichnung „Englischer Garten“ durch „Deutscher Naturgarten“ zu ersetzen. (*Berlinische Monatsschrift*, Bd. 22, Berlin 1793, S. 298); vgl. auch: Über die Anlagen und Umwandlung der Gärten zu englischen Parks, vorzüglich bürgerlichen Gärten. In: W. G. Becker: Taschenbuch für Gartenfreunde. Leipzig 1799, S. 90–116.

Auge zu behalten, wenn wir die Frage nach dem Nationalen als *Thema* der Gartenkunst stellen.

Auf dreifache Weise konnte das Nationale zum inhaltlichen Programm der neuen Gärten werden: Erstens als Darstellung und Überhöhung des heimischen „nationalen“ Landschaftscharakters in den Naturbildern selbst, zweitens in der literarischen Assoziation nationaler Geschichtswerte, die insbesondere durch Staffagebauten vermittelt wurden, drittens schließlich durch Denkmäler, die vorbildlichen „Helden“ der Nation gewidmet waren.

Nationale Landschaftscharaktere

Am schwierigsten läßt sich der Nationalbezug im Landschaftscharakter der Gärten nachweisen, zumal das lebendige Pflanzenmaterial den größten Veränderungen unterworfen ist und pflanzenikonographische Studien für diese Epoche noch ausstehen. Wo lag das dominante Leitbild der Naturgestaltungen? Die Befreier der Natur vom geometrischen Regelzwang des Barockgartens hatten ihre theoretischen Forderungen anfangs auf recht divergente Quellen gestützt: auf das „Sharawadgi“ in den Gärten Chinas,¹⁸ auf die „Wildnis“ Shaftesburys¹⁹ und die römische „imitatio ruris“ nach Plinius.²⁰ Die ästhetische Normierung der „freien“ Natur gewann jedoch erst anschaulich Gestalt im Bild der antikisch-mediterranen und arkadischen Ideallandschaft, deren Topoi durch die antike Naturdichtung und vor allem durch die ideale Landschaftsmalerei des 17. Jahrhunderts, etwa Claude Lorrains, Gaspard Dughets und Salvatore Rosas, tradiert waren – ein Bild, das in den Reiseeindrücken der „Grand Tour“ nach Italien nacherlebt werden und in den dreidimensionalen Szenen des

18 Die vielzitierten Gärten Chinas spielten damals noch keine praktische Rolle. Vgl. dazu das Kapitel „Grand Manner und mißglücktes Sharawadgi“. In: von Buttlar 1989 (Anm. 2), S. 21 ff.

19 In: *The Moralists* (1709); vgl. Hunt, J. D. / P. Willis: *The Genius of the Place – The English Landscape Garden 1620–1820*. London 1979², S. 122 ff.; H. Meyer: *The wilderness pleases: Shaftesbury und die Folgen*. In: *Park und Garten* 1978 (Anm. 15), S. 16–21.

20 Vgl. R. Castell: *The Villas of the Ancients Illustrated*. London 1728.

Landschaftsgartens nachgestaltet werden konnte.²¹ So empfahl etwa noch William Mason in seinem Lehrgedicht *Der Englische Garten* (1771 ff.) die Nachahmung jener von Claude Lorrain inspirierten Tivoli-Szene, die wir in Gärten Englands, Frankreichs und Deutschlands bis hin nach Polen und Ungarn wiederfinden können.²²

Wie in Architektur, Literatur und sogar im politischen Habitus bildet die Antike im Sinne einer „Parallèle des Anciens et Modernes“ das zentrale Paradigma des britischen Selbstverständnisses im „Augustäischen Zeitalter“. ²³ Gerade in dieser Parallelisierung aber konnte erst der ureigene englische Landschaftscharakter vor Augen und ins Bewußtsein treten: Pope besingt die Schönheiten von Windsor-Forest (1704/13) als denen der klassischen Landschaft ebenbürtig,²⁴ Addison schlägt in seinem Essay *Upon the Pleasures of the Imagination* (1712) vor, die heimische countryside und das countrylife zum ästhetischen Gartenbild aufzuschmücken.²⁵ Charles Bridgeman führt bald darauf mittels des „HaHa“ den Blick über die Gartengrenzen hinaus,²⁶ und William Kent macht dann erstmals um 1740 in Rousham die im Zuge der Rodungen und Einhegungen entstandene mittelenglische Weidelandchaft zum landschaftlichen Prospekt, der sich von seiner römischen Aussichtsterrasse „Praeneste“ aus eröffnet.²⁷ Mühle und „eyecatcher“ sind in diesem Panorama bezeichnenderweise schon „gotisch“ ausgestattet. Das Bild der heimischen Kulturlandschaft wird nicht mehr in die klassische Ideallandschaft „hineinsehen“, sondern ihr im Sinne eines Kontrastcharakters bewußt entgegen-

21 Vgl. u. a. E. Manwaring: *Italian Landscape in Eighteenth Century England. A Study chiefly on the Influence of Claude Lorrain and Salvator Rosa on English Taste 1700–1800.* (New York 1925), London 1965².

22 Ch. Thacker. *The Temple of the Sybil.* In: *Park und Garten* 1978 (Anm. 15), S. 29 ff.

23 Vgl. etwa J. Hampton: „A parallel between the Roman and the British Constitution, comprehending Polibius' curious discourse of the Roman Senate; with a preface wherein his principles are applied to our government“ (1747).

24 M. Mack: *The Garden and the City. Retirement and Politics in the Later Poetry of Pope 1731–1743.* Toronto u. a. 1969.

25 In: *Spectator* No. 411–421, 1712 (Neuausgabe in 5 Bden., Oxford 1965). Zu Addison u. a. H.-J. Possin: *Natur und Landschaft bei Addison.* Diss. Tübingen 1965.

26 P. Willis: *Charles Bridgeman and the English Landscape Garden.* London 1977.

27 Chr. Hussey: *English Gardens and Landscapes 1700–1750.* London 1967. Zu Kent zuletzt: J. D. Hunt: *William Kent – Landscape Garden Designer.* London 1987.

gesetzt. Was macht diesen Charakter aus? Die Maler der heroisch-italischen Ideallandschaft hatten, abgesehen von den topographischen Vedutisten, noch kein Pendant in einer nationalen englischen Landschafterschule, die sich erst im Laufe des späteren 18. Jahrhunderts etablierte. Das Bild der englischen Landschaft war noch unzureichend kodiert.

Statt dessen berief man sich für „pastoral or rural scenes“ im Sinne der Malereilehre Roger de Piles (1708) auf die „nordische“ Landschaft schlechthin, wie sie im ländlichen Genre der Niederländer des 17. Jahrhunderts, beispielsweise Jacob van Ruisdaels, Allaert van Everdingens und Jan van Goyens realistisch typisiert schien.²⁸ Die flache Weite und der niedrige bewölkte Horizont, die Trägheit der Wasserflächen, die Idylle der ländlichen Hütten und Dörfer, Weiden und Felder, aber auch die Dramatik der kleinen Wasserfälle und sandigen Bruchkanten, die Urkraft der vereinzelt nordischen Baumriesen (allen voran der Eichen) waren Sujets, die sich in den Fernblicken auf die englische countryside wiederfinden oder mit wenigen Nachhilfen in den Park einbeziehen ließen. Damit war mehr als die Übertragung eines literarischen Modus wie „heroisch“ oder „pastoral“ in die Landschaftskunst intendiert. Solche Bildmotive boten auch nicht nur einen besonderen, im Sinne des „Schönen oder Erhabenen“ bzw. des „Malerischen“ verstandenen Reiz oder nur eine spezifische „Stimmung“ gemäß der Gefühlsästhetik des 18. Jahrhunderts. Sie waren vielmehr darüber hinaus geeignet, inhaltlich die nationale Sphäre gegen das supranationale klassische Ideal abzusetzen.

Kontrastierende Landschaftscharaktere sind häufig bewußt als Gegenbilder gestaltet worden. Um nur einige Beispiele zu nennen: In Stourhead ist um 1750 das Hauptbild als mythisch-arkadische Landschaft im Sinne Claude Lorrains definiert. Jenseits des Sees und der palladianischen Brücke blicken wir auf den Pantheon-Tempel, der den antiken Gottheiten

28 Vgl. insbesondere die Moduslehre von R. de Piles: *Cours de Peinture par principes*. Paris 1708 (englisch 1743). Auszüge in: Hunt/Willis 1979² (Anm. 19), S. 112 ff.: Zur heroischen Landschaft gehören klassische Monumente und eine idealisierte Szenerie, zur ländlichen die nur mäßig kultivierte einfache Natur in mannigfacher Ausprägung, darunter auch wilde und einsame Gegenden, belebt durch cottages. De Piles nennt einerseits Poussin und Claude Lorrain, andererseits Paul Bril, Brueghel, Roeland Saveri als Vorbilder.

der Natur gewidmet war – ein ideales dreidimensionales Bild, das an Claudes Gemälde *Aeneas in Delos* (1654) erinnert. Von der Grotte aus aber öffnet sich der Blick zurück auf ein nicht minder wichtiges Gegenbild, das die heimische countryside repräsentiert: das Tal mit der Bachmündung, flankiert von einem dunklen Waldgürtel, in dessen Schatten die kleinen cottages und die mittelalterliche Kirche das friedliche Bild heimischen Dorflebens beschwören, das noch durch das 1765 aufgestellte gotische Marktkreuz aus Bristol angereichert wurde. Dessen damals ergänzte Statuen englischer Könige des Mittelalters stellen die Szene bewußt in die nationale Geschichtsperspektive.²⁹ Ähnliche Kontrastcharaktere sind in Marquis de Girardins Ermenonville bezeugt: Nach Norden hin verkörpert eine flache niederländische Flußlandschaft mit dem mittelalterlichen „Turm der Gabrielle“ die nationale Landschaftskomponente. Nach Süden erstreckt sich eine hügelige, klassische Ideallandschaft mit dem „Tempel der Philosophie“ nach Bildvorlagen des Malers Hubert Robert, der hier als Landschaftsgestalter wirkte.³⁰ Noch im Münchner Englischen Garten erinnert die Hauptszene mit dem allerdings später erneuerten Monopteros an „Claude und sein Liber Veritatis“ (Sckell), der Große Wasserfall an den Stadtbächen (1814) hingegen an die Gebirgsbachbilder Ruysdaels. Solche kontrastierenden Landschaftscharaktere bildeten erst in ihrer Spannung den gesamten Kosmos der Schönen Natur ab, und in diesem spielte die nationale Sphäre eine zwar nur vage bestimmte, aber zunehmend wichtige Rolle.

Hirschfeld ordnete „wilde Felsen, brausende Wasserfälle, zerstörte Brücken, dunkle Höhlen und Hütten über Abgründen“ noch dem „Nationalcharakter“ des „zum Erhabenen gestimmten Britten“ zu.³¹ Doch diente diese nordisch-erhabene Typologie bald auch in Deutschland und in den skandinavischen Ländern als Träger national-romantischer Stim-

29 M. Kelsall: The Iconography of Stourhead. In: *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 46 (1983), S. 133–143. Kelsall korrigiert hier die Interpretation von K. Woodbridge: *Landscape and Antiquity. Aspects of English Culture at Stourhead 1718 to 1838*. Oxford 1970.

30 Vgl. S. Comte de Girardin: *Promenade ou Itinéraire des jardins d'Ermenonville*. Paris 1788. Beschreibung auch bei Hirschfeld 1785 (Anm. 12), Bd. V, S. 259 ff; Zu Hubert Robert zuletzt: G. Herzog: *Hubert Robert und das Bild im Garten*. Worms 1989.

31 Hirschfeld 1785 (Anm. 12), Bd. V, S. 265 f.

mungen. Die Transformation der „sublimen“ Landschaft in eine „historische“ ist außerordentlich schwer nachzuweisen, zumal sich dieser Prozeß möglicherweise zuerst in der Literatur, dann im Landschaftsgarten und zuletzt erst in der Malerei abspielte. Jedenfalls ist ein gewisser Einfluß der Gärten auf die Malerei der Romantik festzustellen.³² Schon Thomsons Schilderung der Landschaftsprospekte von Hagley-Park in den „Jahreszeiten“ (1742) erweckte nationale Assoziationen:

O Lyttelton, du Freund! So wechseln Deine Leidenschaften und Betrachtungen, wenn Du in freyer Weite (...) durch Hagley Park, Dein Brittisches Tempe, streifest (...) dort über das Tal hin, das mit Waldungen überhangen und mit moosigten Felsen behaart ist (...) oder Ihr sitzt unter den Schatten feierlicher Eichen (...) und oft, durch die historische Wahrheit geleitet, betretet Ihr die lange Erstreckung der zurückliegenden Zeit. Da entwerft Ihr mit heißer Wolgewogenheit (...) Britanniens Wohl (...).³³

Hier wird zwar noch auf den mythischen Topos „Tempe“ zurückgegriffen, doch es ist nicht der „klassische“, sondern der nordische Landschaftscharakter, der zur Kontemplation über die Zukunft der Nation inspiriert.

William Shenstone stellt in seinen *Unconnected Thoughts On Gardening* (1764) fest: „Oaks are in all respects the perfect image of the manly character (...). I think I am authorized to say, the British one.“³⁴ Immer

32 So knüpft etwa G. Hartmann: Die Ruine im Landschaftsgarten. Ihre Bedeutung für den frühen Historismus und die Landschaftsmalerei der Romantik. Worms 1981, insbes. S.271 ff. seine Argumentation zur „historischen Landschaft“ naturgemäß vor allem an deren szenische Ausstaffierung. Zur „historischen Landschaftsmalerei“ vgl. G.F. Waagen (1844) über Schinkels „historische Landschaften“ nach: L. Grisebach: Schinkel als Maler: In: Ausst.Kat. Karl Friedrich Schinkel – Architektur, Malerei, Kunstgewerbe. Berlin (West) 1981, S.46–62. E. Rödiger-Diruf: Landschaft als Abbild der Geschichte – Carl Rottmanns Landschaftskunst 1820–1850. In: *Münchener Jahrbuch der Bildenden Kunst*, 3. Folge Bd.XL, München 1989, S.153–224. F. Büttner: Landschaft als Erinnerung. Überlegungen zur historischen Landschaftsmalerei der Romantik. In: Peter Joseph Lenné und die europäische Landschafts- und Gartenkunst im 19. Jahrhundert. 6. Greifswalder Romantikkonferenz. Wiss. Beiträge der Ernst-Moritz-Arndt-Universität Greifswald. Greifswald 1992, S.121–134.

33 J. Thomson: The Seasons – Spring. In: Works (1750), Bd. II, Verse 900–927 (zit. aus der dt. Ausgabe Leipzig 1779).

34 In: The Works of William Shenstone. London 1768, Bd. III, S.119.

wieder werden fortan nicht nur in England, sondern – über den angeblichen keltischen Barden Ossian (1762/63) und dessen deutschen Bewunderer Klopstock vermittelt – auch in Deutschland vor allem Eichen als Ikonogramme und politische Naturmetapher des Nordisch-Germanischen benutzt.³⁵

Du gleichst der schattigsten Eiche
Im innersten Hain!
Der höchsten, ältesten, heiligsten Eiche
O Vaterland!

heißt es in Klopstocks *Hermannsschlacht* (1769). Die Eiche verkörpert die nationale Sphäre in Gemälden von Pascha Johann Friedrich Weitsch (1784) bis zu Caspar David Friedrich und dient später als künstlich angelegte Kulisse der deutschen Nationaldenkmäler der Befreiungskriege.³⁶

Der Landschaftsgarten spielte bei der Umsetzung der literarischen Metapher eine wichtige Mittlerrolle: „Man kennt die Ehrfurcht, welche die alten Deutschen und einige celtische Völker für ihre geweihten Wälder hatten. Die grausenvolle Höhe und das ehrwürdige Alterthum der beoosten Eichen, die erhabene Stille, die Dunkelheit, das feyerliche Rauschen der Gipfel in den Wolken, hatten, bey allem Mangel des Geschmacks, bey aller Rohigkeit der Sitten, doch eine mächtige Wirkung, welcher ihre starken Herzen nicht widerstehen konnten“, schreibt Hirschfeld unter dem Einfluß Klopstocks.³⁷ Er setzt die Erhabenheit des

35 Von James Macpherson (1736–1796) ab 1760 als angebliche Fragmente eines schottischen Barden des 3. Jhs. herausgegeben und mit großer Wirkung ins Deutsche ab 1763 (Goethe 1771, Stolberg 1806) und Französische übersetzt. Hirschfeld beschreibt die Fingalshöhle in der Theorie der Gartenkunst (1780). Zur Bildtradition nach Ossian vgl. Ausst. Kat. Ossian und die Kunst um 1800. (Hamburger Kunsthalle) München 1974.

36 Zur Ikonographie der „deutschen Eiche“ vgl. A. Müller-Hofstede: Der Landschaftsmaler Pascha Johann Friedrich Weitsch 1723–1803. Braunschweig 1973, insbes. „Eichenwälder und ihre symbolische Bedeutung Ende des 18. Jhs.“, S. 174 ff.; Fr. Möbius: Die Eichen in Caspar David Friedrichs Gemälde „Abtei im Eichwald“ (1809) – Dichtungsgeschichtliche Voraussetzungen und assoziativer Gehalt. In: *Wiss. Zs. der Ernst-Moritz-Arndt-Universität Greifswald*, Sonderband 1. Greifswalder Romantik-Konferenz „Caspar David Friedrich“, 1974, S. 37–45; R. Schoch: Patriotische Landschaft und politische Naturmetapher. In: Ausst. Kat. Freiheit, Gleichheit, Brüderlichkeit. Germanisches Nationalmuseum Nürnberg 1989, S. 501–513.

37 Hirschfeld (Anm. 12), Bd. II (1780), S. 61 f.

griechischen Tempels mit den Eichenhainen der Druiden gleich und interpretiert diese als Tempel der Natur.³⁸ An anderer Stelle beschreibt er, patriotische Landschaften Caspar David Friedrichs oder Holsteinische Veduten Philipp Ludwig Stracks vorwegnehmend,³⁹ im Garten von Harbke bei Helmstedt eine Szene von „unaufgegrabenen“ prähistorischen Grabhügeln,

mit alten ehrwürdigen Buchen und Hainbuchen besetzt (...). Wir empfinden alsdenn in heiliger Stille Gefühl der Druiden (...). Rohe Natur! sagt wohl hier einer oder der andere, sie war jedoch glücklich diese rohe Natur, und erst dann hörte wahre Deutschheit auf zu seyn, als der Römer Trug und List in die Nation brachte.⁴⁰

Ähnliche Szenen gab es in dänischen Gärten, beispielsweise in Soendermarken bei Frederiksberg/Kopenhagen und Jägerspreis.⁴¹ Im Seifersdorfer Tal bei Dresden mit seinen zahlreichen Staffagen, insbesondere zur Literatur der Empfindsamkeit, traf man auf eine „Hermannseiche“ mit den aufgehängten Waffen, die wiederum auf Klopstocks *Hermannsschlacht*⁴² zurückgeht. Dieser in Gartenszenen wiederholt auftretende Stoff bestimmt später sehr wesentlich die Ikonographie deutscher Nationaldenkmäler, vom Giebel der Walhalla (beg. 1830) bis zum Hermannsdenkmal im Teutoburger Wald (1837).

Nationale Geschichtsszenen

Die Gartenszenen erfahren ihre nähere Definition vor allem durch die Gartenstaffagen. Die Stilzitate dieser dekorativen Kleinbauten fungieren

38 Ebd., Bd. I (1779), S.220 über die Charaktere der Gegenden.

39 Hünengrab im Schnee (ca. 1807), Dresden Gemäldegalerie. Zum Einfluß des englischen Landschaftsgartens auf Caspar David Friedrich vgl. E. Bülow: Der englische Einfluß auf die deutsche Landschaftsmalerei des frühen 19. Jahrhunderts. Freiburg 1955; Hartmann 1981 (Anm. 32), S.39 ff; vgl. auch Ausst.Kat. „Lieblich zum Auge gewinnend zum Herzen“. (Altonaer Museum) Hamburg 1987.

40 Hirschfeld (Anm. 12), Bd. IV (1783), S.242 f.

41 Vgl. Chr. Elling: Den Romantiske Have. Kopenhagen 1979²; zu Jägerspreis: J.P. Trap. Danmark – Frederiksborg Amt. Kopenhagen 1953, S.270 ff. Beschreibung bei Hirschfeld (Anm. 12), Bd. III (1780), S.197 ff.

42 Vgl. auch Klopstocks *Hermann und die Fürsten* (1784), *Hermanns Tod* (1787). Zum Seifersdorfer Tal: W.G. Becker: Das Seifersdorfer Thal. Leipzig-Dresden 1792 (1800²).

im Gartenkontext als Bildzeichen, die nicht zuletzt Wunschräume und Wunschzeiten der Geschichte evozieren sollen.⁴³ Die dominante Antithese, die sich in den Landschaftscharakteren andeutete, konkretisiert sich in der architektonischen Stilantithese klassisch-gotisch, wie wir bereits am Beispiel von Stourhead beobachten konnten. Erstmals in Lord Bathursts Park in Cirencester wird 1721 eine Staffage im mittelalterlichen Burgen-Stil errichtet und auf die eigene nationale Geschichte bezogen. „Alfred's Hall“ wurde König Alfred dem Großen, dem Gründer Englischer Nation und Freiheit, gewidmet.⁴⁴ In den Parkburgen und in den „gotischen“ Tempeln, Türmen und Ruinen verkörpert sich von nun an nicht zuletzt jene feudalistische Ritterfreiheit der Magna Charta, gegen deren absolutistische Aushöhlung sich die Freiheitsbestrebungen von Whigs und reformierten Torys richtete: „Our old Gothic constitution had a noble strength and simplicity in it, which was well represented by the bold arches and the solid pillars of the edifices of those days“, heißt es in der Oppositionszeitung „Common sense“ 1739.⁴⁵ Antike und Mittelalter wurden damals gleichberechtigte Partner in den Geschichtsbildern des Landschaftsgartens. In Lord Cobhams Stowe entsteht als Gegenbild zu den supranationale Werte darstellenden klassischen Tempeln 1741 der gotische Tempel der altenglischen „Freiheit“, in dessen Innerem der Kreis der „Altsächsischen Gottheiten“ aufgestellt war. Das Deckenprogramm war heraldisch auf die mittelalterliche Genealogie der Familie Temple, Viscounts Cobham, abgestimmt, verbunden mit der Inschrift: *Je rends graces aux Dieux de nestre pas Romain.*⁴⁶ Erstmals kommt es hier explizit

43 Vgl. Hartmann 1981 (Anm. 32), insbes. S.263 ff.; von Buttlar 1982 (Anm. 7); K. Stempel: Geschichtsbilder im frühen englischen Garten. *Fields of Remembrance – Gardens of Delight*. Münster 1982; R. Zimmermann. *Künstliche Ruinen. Studien zu ihrer Bedeutung und Form*. Wiesbaden 1989, S.194 ff.

44 Zu Cirencester vgl. Hussey 1967 (Anm. 27) und M.R. Brownell: *Alexander Pope and the Arts of Georgian England*. Oxford 1978.

45 Zit. nach B.S. Allen: *Tides of English Taste*. New York 1958², S.103. Wohl noch früher (1719) entstand der gotische Pavillon auf James Tyrrells Landsitz Shotover bei Oxford, der aufgrund der politischen Überzeugungen des Bauherrn auf den gleichen Sinnzusammenhang hin interpretiert werden kann. (Freundlicher Hinweis von J. Wilke) Vgl. Hammerschmidt, V. / J. Wilke: *Die Entdeckung der Landschaft. Englische Gärten des 18. Jahrhunderts*. Stuttgart 1990, S.19 ff.

46 Ein Vers von Corneille, der sich auf den Untergang des korrumpierten Rom bezog. Vgl.

zur Gleichung Gotik-Freiheit-Nation, die auch in den Turmstaffagen von Hagley, Edgehill und Stourhead anklingt. William Shenstone empfahl in seinen *Unconnected Thoughts* (1764) die nationale Geschichte, wo immer möglich, in die Sinngebung des Gartenprogramms einzubeziehen.⁴⁷

So kam es sogar zur Vereinnahmung der unter Heinrich VIII. zerstörten Klöster als echte und monumentale Ruinen durch die Gartenkunst: Der Londoner Handelsmagnat John Aislabie und sein Sohn William realisierten diese Idee schon um 1730/40 in Studley Royal/ Yorkshire, indem sie die Ruine der Zisterzienser-Abtei Fountains Abbey zum Hauptprospekt des Parks machten. Auch die von zwei klassischen Tempeln flankierte Rasenterrasse bei Duncombe Park/Yorkshire (1743) öffnet sich in kunstvollen Blickschneisen auf die Ruine der Abtei Rievaulx⁴⁸ – Gartenbilder, die gleichfalls wie Vorgriffe auf die nationalromantischen Visionen Caspar David Friedrichs wirken.⁴⁹ Friedrich stellte mehr als ein halbes Jahrhundert später die gotische Klosterruine als Symbol des Untergangs, das Druidenopfer unter der himmlischen Erscheinung einer Kathedrale als Sinnbild der Auferstehung der christlich-germanischen Nation dar.⁵⁰ Ist die Ruinen-Abbey in den englischen Parkbildern nur malerisches Objekt und Stimmungsträger⁵¹ oder auch Denkmal der Nationalgeschichte im Sinne altenglischer Größe? Sicher fließen hier mehrere Bedeutungen

G. B. Clarke: Grecian Taste and Gothic Virtue. Lord Cobham's Gardening Programme and it's Iconography. In: *Apollo* 97 (1973).

47 Shenstone 1768 (Anm. 34), S. 113 f.: „(...) wherever a park or garden happens to have been the scene of any event in history, one would surely avail one's self of that circumstance to make it more interesting to the imagination. Mottoe's should allude to it, columns etc. record it; verses moralize upon it, and curiosity receive its share.“

48 Vgl. u. a. Hussey 1967 (Anm. 27).

49 Zur Bedeutung des Landschaftsgartens für C. D. Friedrich vgl. Bülow 1955 (Anm. 39) und Hartmann 1981 (Anm. 32), S. 39 ff.

50 Abtei im Eichwald, Berlin; Klosterfriedhof im Schnee, ehem. Berlin (verbrannt); Vision der christlichen Kirche, Sammlung Schäfer Schweinfurt. Vgl. Börsch-Supan, H. / K-W. Jänig: Caspar David Friedrich. München 1973, S. 304, 351 f.; Ausst. Kat. C. D. Friedrich. Hamburg 1974, S. 230.

51 Zu Studley Royal vgl. Hirschfeld (Anm. 12), Bd. IV (1782), S. 68 ff. nach Edward Young (1772), dessen Beschreibung jedoch oberflächlich bleibt. Zu Rievaulx-Terrace vgl. Hirschfeld (Anm. 12), Bd. I (1779), S. 59 ff. ebenfalls nach Edward Young (1772).

zusammen. Für letztgenannte spricht die ab etwa 1770 von Richard Payne-Knight und Henry Home vertretene Ablehnung klassischer Gartentempel, da sie keinerlei historische Wahrscheinlichkeit besäßen („Such buildings English nature must reject“),⁵² während gotische Ruinen ins nationale Geschichtsbild paßten – ein Argument, dem sich für Deutschland auch Hirschfeld anschließt.⁵³ Entsprechend sollten nach Vorstellung der Gartentheoretiker derartige gotische Staffagen in „nordischen“ Landschaftsszenen plaziert und von Eichen umgeben sein.⁵⁴

Günter Hartmann, Reinhard Zimmermann und Richard Hüttel haben in letzter Zeit die komplexen vor- und nachrevolutionären Sinnschichten „mittelalterlicher“ Staffagen in Deutschland aufgezeigt;⁵⁵ die patriotische-freiheitliche Perspektive der 70er und 80er Jahre schlägt nach der Hinrichtung Ludwigs XVI. vielfach in eine geheimbündlerische Ritterromantik um, die sich antirevolutionär definiert. In den Freiheitskriegen wird die nationalromantische Komponente wiederbelebt, in der kurz darauf folgenden Restaurationsepoche gewinnt die dynastisch-legitimistische Funktion der Gotik zunehmende Bedeutung.

Die Reihe solcher Park-Bauten beginnt hierzulande um 1770. Zu nennen wäre – und diesen Hinweis verdanke ich Bernard Korzus und seinen jüngsten Forschungen⁵⁶ – der gotische Kiosk oder Speisesaal im Bagno des Grafen Bentheim-Steinfurt, der zunächst mit Reliefs der Hermannslegende nach Lohensteins barocker Roman-Vorlage (1689/90) ausgeschmückt und in Le Rouges Beschreibung von 1787 bereits als „das Na-

52 R. Payne-Knight: *The Landscape. A didactic poem.* London 1794, zit. nach Ch. Hussey: *The Picturesque. Studies in a Point of View.* London 1927 (1967), S. 169.

53 Er stellt fest, daß gotische Ruinen „in unsern Ländern allein eine Wahrscheinlichkeit haben, die den griechischen entgeht.“ Hirschfeld (Anm. 12), Bd. III (1780), S. 114.

54 Bei der Ritterburg von Machern (1795) steigt „der Thurm weit über die höchsten Eichen empor“, Friedrich Ludwig von Seckell fordert in seinen „Beiträgen zur Bildenden Gartenkunst“ (1818), daß „die bejahrte Eiche zwischen den bemoosten Mauern stolz emporsteige“ etc.

55 Hartmann 1981 (Anm. 32) und Zimmermann 1989 (Anm. 43); R. Hüttel: „Ritter in Landschaftsgärten. Zum Bedeutungswandel der Gotik im späten 18. Jh.“ Vortrag in der Reihe „Garten Kultur Geschichte – Kunst und Politik im Kleid der Natur“ d. Universität Hamburg, Juni 1993.

56 B. Korzus: *Das Bagno in Steinfurt.* In: H. Günther (Hrsg.): *Gärten der Goethezeit.* Leipzig 1993, S. 125–132.

tionalgebäude“ bezeichnet wurde.⁵⁷ Nach 1793 kam eine Monumentalfigur des „Arminius“ hinzu. Als deutscher Herkules im Sinne Lohensteins blieb dieser jedoch letztlich eine verkleidete Fürstenallegorie auf die Habsburger und somit Gegenbild zur revolutionären Personifikation der Volksgewalt durch den französischen Herkules, wie er in den Entwürfen der Revolutionsarchitekten auftaucht.

Zurückhaltender war die Programmatik des gleichzeitigen Gotischen Hauses in Wörlitz, das von Fürst Leopold Friedrich Franz von Anhalt-Dessau mit Rüstungen, Schweizerischen Glasfenstern und – lange vor dem Wirken der Brüder Boisserée – bereits mit Werken der Altdeutschen Malerei ausgestattet war.⁵⁸ In der Kasseler Löwenburg (1793–1804), die vom Architekten Jussow nach Details hessischer Burgen gestaltet wurde, sah der Berater des Landgrafen, Geheimrat Casparson, vor allem ein „Denkmahl altdeutscher Größe und Stärke“. ⁵⁹ Landgraf Wilhelm VIII. – später erster Kurfürst von Hessen – nutzte sie als einen Fluchtort in das Goldene Zeitalter eines Herrscherideals, das mit liberalen oder gar revolutionären Bestrebungen wenig im Sinn hatte. Dennoch war das Mittelalterbild dieser Gartenszenen noch ambivalent, nämlich stets aus der wehmütig-verklärenden und zugleich kritischen Perspektive der Aufklärung gesehen: gleichsam aus den Fenstern des strengen klassizistischen Schloßbaus, mit dem die Parkburgen in kalkuliertem Kontrast standen.

Man kehrt in Zeiten zurück, die nicht mehr sind. Man lebt auf einige Augenblicke wieder in den Jahrhunderten der Barbarey und der Fehde, aber auch der Stärke und der Tapferkeit; in den Jahrhunderten des Aberglaubens, aber auch der eingezogenen Andacht; in den Jahrhunderten der Wildheit und der Jagdbegierde, aber auch der Gastfreundschaft, schreibt Hirschfeld.⁶⁰

57 G.-L. Le Rouge: *Détails des nouveaux jardins à la Mode...*, 21 Hefte. Paris 1776–1787, Hefte 18/19 (1787).

58 Die Ikonologie des Gotischen Hauses, seine Bezüge zur „Altdeutschen Freyheit“ der Ritterzeit und zu den Protestantischen Fürstenbünden (Gustav Adolf von Schweden) ist u. a. Gegenstand einer Studie zur Neugotik, an der Bernard Korzus derzeit arbeitet.

59 J. W. G. Casparson. *Über die Frage, soll man Ruinen nach der gothischen oder griechischen Baukunst anlegen?* Kassel 1799. Vgl. H.-Chr. Dittscheid: *Kassel-Wilhelmshöhe und die Krise des Schloßbaus am Ende des Ancien Régime*. Worms 1987, S. 304 ff.

60 Hirschfeld (Anm. 12), Bd. III (1780), S. 111.

Die national-geschichtliche Legitimation der häufig mit dem elitären Bruderschaftsgedanken der Hochgradmaurerie verknüpften Ritterromantik trat schon bald hinter eine ständisch-dynastische zurück. In der unter Kaiser Franz I. errichteten Laxenburg bei Wien (1798/1836), die nach 1806 gleichsam zum Museum der ehemaligen Macht des Hauses Habsburg ausgestaltet wurde, verbinden sich freimaurerische Ordensmotive mit einem umfangreichen genealogischen Programm.⁶¹ In der vom Fürsten Pückler nach Plänen Schinkels projektierten Parkburg seines Gartenstaates Muskau (1834) drohte die vaterländische Szene vollends in eine romantisch-konservative Geschichts-„Fiktion“ umzuschlagen.⁶² Die Kulturlandschaft Muskau als ein „nur vom Horizont umschlossenes großes Kunstwerk“ sollte nach Pücklers Aussage nurmehr „ein sinniges Bild des Lebens unserer Familie oder vaterländischer Aristokratie, wie sie sich hier vorzugsweise ausgebildet“ darstellen. „Laßt dem alten ausgedienten Adel die Poesie, das einzige was ihm übrig bleibt“, ruft er 1834 den neuen Besitzbürgern zu.⁶³

Nationale „Helden“ im Denkmalkult

Am deutlichsten läßt sich die Rolle der nationalen Programmatik an den Denkmälern des Landschaftsgartens ablesen. Hier herrscht zunächst die gleiche „Parallèle des Anciens et Modernes“ wie in den Landschaftscharakteren: Die Helden der Antike bekommen zunächst moderne Nachfahren, dann ausgesprochen nationale Konkurrenz. Ein nationaler Geschichtskosmos entsteht erstmals im Tempeldenkmal der „British Worthies“ in Stowe um 1734, der an die „uomini-illustri“-Zyklen der Renaissance anknüpft. Nach einem Essay von Joseph Addison ist dieser als Gegenstück zum „Tempel der Alten Tugend“, der den griechischen Tugendhelden gewidmet war, entstanden. Neu ist am Schrein der „edlen Briten“

61 Vgl. Hartmann 1981 (Anm. 32); J. Zykan: Laxenburg. Wien 1969; Hajós (Anm. 16), S. 56 f.

62 H. Fürst v. Pückler-Muskau: Andeutungen über Landschaftsgärtnerei. Stuttgart 1834 (Neuausgabe Stuttgart 1977), Tafel XXIX u. S. 85.

63 Ebd., S. 84.

zweierlei: daß ganz divergente Persönlichkeiten aller englischen Geschichtsepochen in ihrer historischen Bedeutung für die liberale Weltanschauung ausgewählt wurden und daß sie – nach zeitgenössischen Bildvorlagen – im historischen Kostüm dargestellt sind. William Kents antiker Architekturrahmen signalisiert, daß der in diesem Denkmal verkörperte Werthorizont zwar noch ein aufklärerischer und supranationaler ist, die historisierende Auswahl der Exempla verweist hingegen auf die Einmaligkeit und Eigenständigkeit nationaler Geschichte. Sie führt uns von Alfred dem Großen bis in die Gegenwart, indem damals noch Lebende – der Dichter Alexander Pope und der Börsenmakler Sir John Barnard – in die Reihe der „uomini illustri“ aufgenommen wurden. Alle Sparten des öffentlichen Lebens – Politik, Philosophie, Recht, Wirtschaft, Seefahrt, Militär, Literatur und Architektur – sind durch sorgsam ausgewählte Repräsentanten vertreten und durch laudationes kommentiert, die ihre Verdienste für Freiheit und Vaterland herausstellen.⁶⁴ Die politische Nation und die Kulturnation, die Nationalgeschichte und der – nicht zuletzt im frühen Freimaurertum vieler Gartenschöpfer und Bauherrn, hier speziell Lord Temples – verwurzelte liberale Wertekanon⁶⁵ bilden noch eine unauflösbare Einheit.

Die englischen Gartenprogramme sind generell auffallend national geprägt. Auf dem Kontinent hingegen verstand man den „grand homme“ der Aufklärung gerade als Vorbild über alle nationalen Grenzen hinweg. Vergleicht man einige mit der Idee der „British Worthies“ verwandte Zyklen von „uomini illustri“ in kontinentalen Gärten, so wird der eher kosmopolitische Charakter der Auswahl deutlich. Der 1779 konzipierte „Tempel der Philosophie“ in Ermenonville, Landsitz des Rousseau-Gönners Graf Girardin nördlich von Paris, feiert aufgeklärte Franzosen, Engländer und Amerikaner im Sinnbild eines noch unvollendeten Bauwerks. Die bereits aufgerichteten Säulen sind durch Inschriften Newton, Descartes, Voltaire, William Penn, Montesquieu und Rousseau gewidmet. Zwei noch unbearbeitete Säulenschäfte waren Lebenden, dem Naturforscher

64 Vgl. von Buttlar 1989 (Anm. 2), S.38 ff.; Stempel 1982 (Anm. 43).

65 Die freimaurerische Perspektive ist besonders herausgearbeitet bei Hartmann 1981 (Anm. 32) und von Buttlar 1982 (Anm. 7). Für die Landschaftsgärten um Wien durch Hajós 1989 (Anm. 16).

und Geographen Buffon und Benjamin Franklin, zugeordnet: eine anglo-französische Gelehrtenrepublik.⁶⁶

In Deutschland dominierten unter den geehrten Geistesgrößen zunächst eindeutig diejenigen Englands und Frankreichs. In der Bibliothek von Schloß Wörlitz wird der kosmopolitische Horizont des Fürsten Franz von Anhalt-Dessau besonders deutlich. Die in Bildnismedaillons Geehrten umfassen antike, englische, französische und deutschsprachige Philosophen, Theologen, Staatsmänner und Dichter, wobei wiederum Lebende eingeschlossen waren und einige Felder sogar für die aufgeklärten Fortsetzer der Geschichte freigelassen wurden.

Gerade hier aber lag ein wichtiger und folgenreicher Ansatzpunkt für die Bestrebungen um eine nationale Gartenkunst: Der Deutsche werde doch wohl so

patriotisch gesinnt seyn, dem einheimischen Verdienst vor dem auswärtigen den Vorgang zu gönnen. Dadurch würden unsere Gärten (...) einen Theil von einem eigenen Nationalcharakter (...) gewinnen.(...) Am meisten (...) müssen uns Statuen, die der Patriotismus dem nationalen Verdienst errichtet, interessant seyn; (...) Männer, denen wir Aufklärung, Freyheit, Wohlstand, Vergnügen verdanken,

fordert Hirschfeld.⁶⁷ „Nur der Deutsche [könne] seine eigene Sprache, seine eigenen Dichter übersehen; und scheint mit sich zufriedener, wenn er engländische und französische Inschriften ausstellt. (...) Allein deutsche Inschriften sind für deutsche Gärten doch vorzüglich zu empfehlen“, fährt er fort und gibt auf den folgenden Seiten für Garteninschriften geeignete Verse aus deutscher Feder und diverse Musterentwürfe für denkmalwürdige Deutsche an.⁶⁸ Sicher haben Hirschfelds Mahnungen zur raschen Ausbreitung deutscher Inschriften und patriotischer Denkmäler beigetragen. Es wäre reizvoll, der Frage der Denkmalsetzungen im Landschaftsgarten unter dem Aspekt des Nationalgedankens ausführlicher nachzugehen. Festzuhalten bleibt jedoch, daß die nationalen „Helden“ wie die Landschaftscharaktere und Geschichtsszenen stets in einen aufkläreri-

66 Vgl. u. a. D. Wiebenson: *The Picturesque Garden in France*. Princeton 1978, S. 71 ff.

67 Hirschfeld (Anm. 12), Bd. III (1780), S. 132 und 131:

68 Ebd., S. 155 ff.

schen und supranationalen Kosmos von Natur und Geschichte eingebunden bleiben.

Die Frage des „Nationalgartens“

Eine wichtige Einschränkung macht Hirschfeld in seinen Ausführungen zu Gartendenkmälern, die uns in der Frage nach einem Nationalgarten weiterführt: Er empfiehlt Künstler, Literaten, Naturforscher und Philosophen für die „Gärten von Privatpersonen“. „Statuen der Helden, der Gesetzgeber, der Erretter des Vaterlandes (...)“ gehören hingegen auf „öffentliche Plätze“ und „um die Schlösser der Regenten“. ⁶⁹ Die nationale Sphäre kann politisch somit erst dann voll wirksam thematisiert werden, wenn sie in die Öffentlichkeit rückt. Hirschfeld kann nicht verstehen, daß der 1748 errichtete „Griechische Tempel“ in Stowe, der eine freiheitlich-patriotische Ikonographie aufwies, ⁷⁰ im Privatgarten eines oppositionellen Parlamentariers stand: „Dieser Tempel würde, nach seinem besonderen Charakter betrachtet, sich besser in den Park des Königs schicken, noch besser auf einen schönen Platz in der Residenz als ein öffentliches Nationalgebäude.“ ⁷¹ Nationalszenen sollen demnach keine antagonistische, sondern eine affirmative Funktion erfüllen. Das Musterbeispiel „einer solchen nationalen Szene“ sieht Hirschfeld im „Normannsthal“, einer Partie des königlichen Schloßgartens von Fredensborg bei Kopenhagen verwirklicht, die sein Landesherr König Friedrich V. von 1768 bis 1773 durch den Bildhauer Johann Gottfried Grund anlegen ließ. Hier manifestiert sich ein nordisches Nationalbewußtsein, das sich erstmals weder

69 Ebd., S. 80 und 132.

70 Nach dem Ende des Siebenjährigen Krieges war der Tempel 1763 in „Temple of Concord and Victory“ umbenannt und entsprechend ausgestattet worden: Im Giebel die Erdteile, die Britannia mit ihren „vornehmsten Producten“ huldigen (ehemals an der Palladianischen Brücke). Am Portikus die Inschriften „Concordiae et Victoriae“ sowie Medaillons zur Eintracht der Staaten und der Bürger. Im Inneren vierzehn leere Nischen an den Längsseiten, darüber Medaillons, „worinnen die Siege der Engländer über die Franzosen“ dargestellt sind, in der 15. Nische mit der Aufschrift „Libertas Publica“ die Statue einer Allegorie der (konstitutionellen) Freiheit.

71 Hirschfeld (Anm. 12), Bd. III (1780), S. 66.

von der politischen Nation noch von der Kulturnation, sondern vom Ständischen und Völkischen her bestimmt. Insgesamt 68 lebensgroße Statuen von Männern und Frauen vertreten die typischen Berufsstände – darunter Bauern, Fischer, Lotsen, als Kuriere dienende Skiläufer, Rentierjäger. Sie alle stammen aus Norwegen, das seit der Kalmarschen Union von 1397 mit Dänemark in Personalunion vereinigt und seit 1536 als unterworfenene Provinz dem dänischen Reich einverleibt worden war. Hirschfeld schwärmt: „Welcher Triumph für eine Nation, wenn ein Monarch, wie Friedrich V. war, die Bildnisse seiner geliebten Unterthanen vor seinem täglichen Anblick (...) würdigt“, und übersieht dabei geflissentlich, daß die noch regelmäßige konzentrische Anordnung der norwegischen „Nationalgesellschaft“ um eine Triumphsäule, die die sieben Kronen der dänischen Könige zeigt, noch stark durch die Aspekte von Unterwerfung, Triumph und Huldigung geprägt ist.

Fortschrittlicher war das Denkmalprogramm im Garten von Jägerspreis, dem Schloß des dänischen Erbprinzen Friedrich: „Die einzelnen Tempel oder Monumente zum Andenken verdienter Britten, (...) selbst die bekannten elysäischen Felder zu Stowe, sind nicht das, was Jägerspreis zeigt.“ Hier sind den „verdientesten Personen aus der Nation von entferntesten Jahrhunderten bis auf das gegenwärtige“ inmitten eines frühgeschichtlichen, eichenbesetzten Gräberfeldes etwa 30 Stelen errichtet worden. Von den ältesten dänischen und norwegischen Königen reicht das Spektrum über Bischof Absalon und den Astronomen Tycho Brahe bis zu Staatsminister Graf von Bernstorff: „Auch der Patriot, der mit den Verewigten in keiner anderen Verbindung steht als durch das Interesse seiner Nation, der sie angehören, wird bey dem Anschauen ihrer Monumente erwärmt.“⁷²

Zwar gab es in den Königlichen Gärten schon eine begrenzte „Öffentlichkeit“; die vorsichtige Öffnung des „Gartens des Königs“ für den bürgerlichen Patrioten, die sich im letzten Viertel des 18. Jahrhunderts allorten vollzog,⁷³ war jedoch nur eine Notlösung. Der Adressat eines Na-

72 Beschreibung des „Normannthales“ ebd., S.190ff. Vgl. J.G. Grund: Abbildung des Nordmannthals in dem Kgl. Lustgarten zu Friedensburg. Kopenhagen 1773. Zu Jägerspreis ebd., S.197–209.

73 A.v. Buttlar: Die Öffentlichkeit von Parks. In: *Der Architekt* 3 (1991), S.133 ff.

tionalthemas, wenn es seine integrierende Funktion erfüllen sollte, mußte „das Volk“ selbst sein. Geeigneter schien deshalb der umgekehrte Weg, dem Volk einen eigenen Garten zu stiften, in dem selbst der König nur als „Mensch“ verkehren durfte. Hirschfelds Hauptinteresse galt der Idee des Volksgartens. Er hat – schon Jahre vor der Französischen Revolution – die öffentliche Gartenkunst und damit letztlich die Idee eines von seiner Funktion her verstandenen Nationalgartens als erster definiert. Hier eröffne sich ein neues und weites Feld für die „patriotische Gartenkunst“. Unter dem gemeinsamen Dach des Nationalbewußtseins sollen die Widersprüche zwischen Volk und Fürst harmonisiert und die verschiedenen Stände, die sich im „Schooße der Schönen Natur“ begegnen, miteinander versöhnt werden. Hier sei der geeignete Ort, „wo man leicht dem Volk mitten auf den Weg seiner Vergnügungen eine gute Lehre hinstreuen (...) kann“, schreibt Hirschfeld und fordert „Gebäude mit interessanten Gemälden aus der Geschichte der Nation, Bildsäulen ihrer verstorbenen Wohlthäter, Denkmäler von wichtigen Vorfällen (...) mit lehrreichen Inschriften (...), die an das Glück seiner Nationalbegebenheiten erinnern“.⁷⁴

Der Englische Garten in München, den Kurfürst Carl Theodor auf Anraten seines aufgeklärten Ministers Graf Rumford im Sommer 1789 unter dem Eindruck des Sturmes auf die Bastille anlegen ließ, ist die erste Verwirklichung dieses Gedankens.⁷⁵ Hier spielte König Max I. Joseph seine schwierige Doppelrolle, als Monarch von Gottes Gnaden und pater patriae zugleich nur erster Bürger seines Staates zu sein, wenn er etwa vom Parkwächter beim unerlaubten Blumenpflücken erwischt wurde.⁷⁶ Ähnliches galt für den durch Joseph II. 1775 geöffneten Wiener Prater: „Der menschen-freundliche Kaiser steht (...) im Prater oft mitten unter seinem Volke, ohne Gefolge, bloß von der Liebe seiner Unterthanen umgeben.“⁷⁷

74 Hirschfeld (Anm. 12), Bd. V (1785), S. 68–74.

75 Vgl. u. a. Th. Dombart: Der Englische Garten zu München. München 1972; 200 Jahre Englischer Garten München (Festschrift zusammengestellt von P.v. Freyberg). München 1989.

76 Vgl. den diesbezüglichen Stich von J. Pötzenhammer, abgebildet in: von Buttlar 1989 (Anm. 2), S. 204.

77 Hirschfeld (Anm. 12), Bd. V (1785), S. 72.

Hirschfelds Anweisungen entsprechend wollte Hofgartenintendant Friedrich Ludwig von Sckell nach der Erhebung Bayerns zum Königreich 1806 im Zentrum des Englischen Gartens ein Pantheon der würdigsten Regenten Bayerns und – auf einer Insel im Kleinhesseloher See – ein Denkmal der „Großen vaterländischen Ereignisse“ errichten.⁷⁸ Kronprinz Ludwig hat diesen Gedanken aufgegriffen, als er die Walhalla 1812 zunächst noch im nördlichen Teil des Englischen Gartens plante.⁷⁹

All diese Projekte wurden jedoch nicht realisiert. Schon bald nämlich wanderte sein geplantes „Pantheon der Teutschen“ wieder aus dem Englischen Garten heraus an die Peripherie Münchens, auf die Isaranhöhen, schließlich auf den Bräuberger bei Donaustauf unweit der alten Reichsstadt Regensburg, wo es – umgeben von einem künstlichen Eichenhain – 1830–1842 durch Leo von Klenze realisiert wurde. Im Park mußte ein solch gewaltiges Nationaldenkmal den Maßstab einer Gartenvedute nicht nur in seinen absoluten Dimensionen sprengen; es vertauschte auch die Verweisungsfunktion einer Staffage mit der Weihe eines säkularen Sakralraumes.⁸⁰ „Besser als er hereingekommen kehre der Teutsche aus ihm zurück“, hoffte Ludwig I. Zugunsten griechischer Idealität war gegen den heftigen Widerspruch der Romantiker die vermeintlich vaterländische Gotik nicht zugelassen worden. Obwohl im Zuge der Befreiungskriege konzipiert, blieb der in der Walhalla verkörperte Nationalbegriff letztlich entpolitisiert auf die „Kulturnation“ beschränkt, so daß Klenze sein Monument bei der Eröffnung in der Zeit des Vormärz als „eine in politischer Beziehung (...) todtgeborene Creation“ bezeichnete.⁸¹

Die Gartenvedute des 18. Jahrhunderts fand ihre Nachfolge in der mit

78 Vgl. Sckells Denkschrift (1807), vollständig wiedergegeben in: 200 Jahre... (Anm. 75), S. 93 ff. sowie dessen Gedanken zum Volkspark in seinen *Beiträgen zur bildenden Gartenkunst*. München 1818.

79 Anmerkung Ludwigs I. auf einem Plan Sckells am 21. August 1811. Vgl. Dombart 1972 (Anm. 75), S. 180 f.

80 Vgl. Th. Nipperdey: Nationalidee und Nationaldenkmal in Deutschland im 19. Jahrhundert. In: *Historische Zeitschrift* 206 (1968), S. 529–585; zur Walhalla-Interpretation die Arbeiten von J. Traeger u. a.: *Die Walhalla – Idee, Architektur, Landschaft*. Regensburg 1980²; J. Träger: *Der Weg nach Walhalla. Denkmallandschaft und Bildungsreise im 19. Jahrhundert*. Regensburg 1991².

81 L. v. Klenze: „Memorabilien“. Staatsbibliothek München, *Klenzeana* 1/4, S. 121 ff.

patriotischen Konnotationen besetzten monumentalen „Denkmal-landschaft“, die touristische Denkmalreise ersetzte den belt-walk des Landschaftgartens, wie es Jörg Traeger formulierte.⁸² Nachdem sich die nationale Thematik so bald wieder aus dem Rahmen des Volksparks zu lösen begann, reduzierte sich dessen Rolle mittelfristig (nämlich bis zur Reichsgründung) vornehmlich auf die der Stadt- und Bürgerparks, deren Funktion weniger auf Nationalbildung und sittliche Erhebung als auf Erholung und Zerstreuung des Großstadtbürgers gerichtet war. Anders als in Frankreich, wo in der Folge der Revolution kurzzeitig Gartenanlagen rein patriotisch-revolutionären Inhalts entstanden waren,⁸³ hat es in Deutschland einen echten „Nationalgarten“ nie gegeben. Gleichwohl stellt die Gartenkunst des späten 18. und frühen 19. Jahrhunderts ein Experimentierfeld dar, in dem die wichtigsten Aspekte nationaler Kunstübung erstmals vorformuliert wurden: die Kodifizierung einer „nationalen“ Landschaft, die Neugotik als „Nationalstil“, das Nationaldenkmal.

82 Vgl. Traeger 1991 (Anm. 80).

83 Harten, H.-Chr. / E. Harten: Die Versöhnung mit der Natur. Gärten, Freiheitsbäume, republikanische Wälder, heilige Berge und Tugendparks in der Französischen Revolution. Reinbek 1989.