

Retreats or attacks?

Der Garten zwischen Arcadia und Utopia

Die Geschichte von Ian Hamilton Finlay und seinem Garten Little Sparta ist in letzter Zeit so oft erzählt worden, daß man sich kaum getraut, mit ihr zu beginnen.¹ Und doch führt sie uns mitten in ein Thema, das – wie ich meine – zum Verständnis des Gartens beiträgt und mancherlei Anknüpfungspunkte für Spekulationen bietet, wie ich sie hier mehr als Fragen denn als Antworten exemplifizieren möchte: Ich habe dieses Thema »Retreats or attacks? Der Garten zwischen Arcadia und Utopia« genannt, man könnte es aber auch »The Garden and the City« nennen, nach dem Titel eines Buches des Literaturwissenschaftlers Maynard Mack aus dem Jahre 1969 über die Rolle Twickenhams für das literarische Werk Alexander Popes, das gleichsam ein Schlüsselerslebnis für meine eigene Auseinandersetzung mit dem Thema Gartenkunst war.²

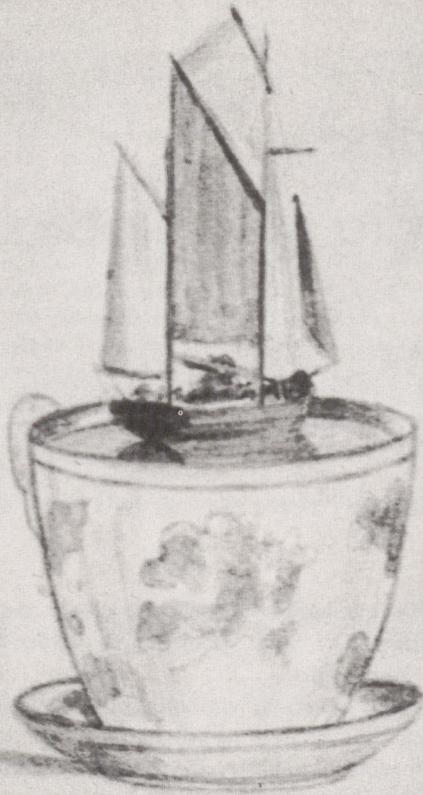
Finlay gilt als Vertreter einer konkreten Poesie, der sich jedoch gern der alten Technik der Emblematis bedient, wobei der Titel häufig das Motto abgibt und das erklärende Epigramm zumeist fehlt. Als Ikon liebt er das Segelschiff, Symbol der Reise, des Aufbruchs, der Bewegung, der Phantasie und der Sehnsucht. Wenn er in einem seiner graphischen Werke das Segelschiff in einer Teetasse schwimmen läßt und dies dann »A calm in a tea-cup« (1973), also »Flaute in der Teetasse«, nennt, hat er eine anschauliche Metapher für die Spannung zwischen Aufbruch zu neuen Ufern und dem Beharren in der Idylle geschaffen – stellt doch gerade in England die traditionelle »cup of tea« den Inbegriff des Rückzugs aus dem lärmenden Alltag dar (Abb. 1). Der Widerspruch macht den Sinn. Mit seiner Gartenschöpfung verhält es sich nicht anders.

Finlays Garten wuchs, wie man weiß, über Jahrzehnte in kleinen Schritten zu seiner heutigen Komplexität. Seine Aura verdankt sich nicht nur einer spektakulären, das 18. Jahrhundert zitierenden Gestaltung, sondern auch der demonstrativen, realiter wohl auf einer psychischen Agoraphobie beruhenden Einschließung Finlays in seinen Garten, den er seit Jahrzehnten nicht mehr verlassen hat. Das Band zur Polis scheint durchgeschnitten, das Einsiedlertum ist zum Dauerzustand, zum perma-

nenten retirement geworden. Tatsächlich kennen nur wenige den Garten im Original, er wirkt vielmehr über Bilder und Texte in die feindliche Welt zurück.

Feindlich wurde die Stadt, Symbol staatlich verfaßter Gemeinschaft, in ganz konkretem Sinne, als nämlich die Steuerbehörde der Grafschaft seinen Apollotempel, der aus einem Stall des alten Bauernhofes durch Anbringung klassischer Motive und Inschriften entstanden war, nicht als religiöses und somit steuerbefreites Gebäude anerkennen wollte. Finlay ging es weniger um die Steuerschuld als um die geistige Autorität und Freiheit des Künstlers, einen Ort zu definieren. Die Behörde schickte nach diversen Auseinandersetzungen am 4. Februar 1983 den Sheriff und weitere Beamte zur gewaltsamen Zwangspfändung der künstlerischen Ausstattungsstücke des Tempels. Finlay schlug mit einer Schar seiner Freunde, den sogenannten Saint-Juste-Wachen, die Angreifer in einer Attacke zurück, der wenig später im Garten ein Monument der Erinnerung an die erste siegreiche Battle um Little Sparta gesetzt wurde (Abb. 2).

So wörtlich aber war Finlays inzwischen berühmt gewordener Aphorismus »Certain gardens are described as retreats, when they are really attacks« wohl kaum gemeint, denn nicht das Werk, sondern sein Schöpfer hatte hier im Wortsinne zurückgeschlagen. Kann aber die Gartenkunst selbst attackieren, gibt es überhaupt eine kritische Gartenkunst? Tatsächlich hat Finlay unter dem Motto einer »neoklassischen Wiederbewaffnung« eine kritische Ikonographie in Little Sparta realisiert, deren wirkungsweise auf der kalkulierten Ent-Täuschung etablierter Ideale beruht. Er zitiert die Sehnsucht nach Arkadien und den damit verbundenen Wertekanon aufklärerischer Naturerfahrung und zeigt uns zugleich das dialektische Umschlagen dieser Ideale in ihr Gegenteil: die Ambivalenz des Klassizismus als Abbild von Harmonie und überzeitlicher Ordnung, aber auch als Instrument der einschüchternden Repression, die ihn für Diktaturen stets attraktiv machte; oder die Janusköpfigkeit des Gleichheitsstrebens republikanischer Tugend und des Terrors der Revolution; die Dialektik von Dauerhaftigkeit und steter Veränderung; den

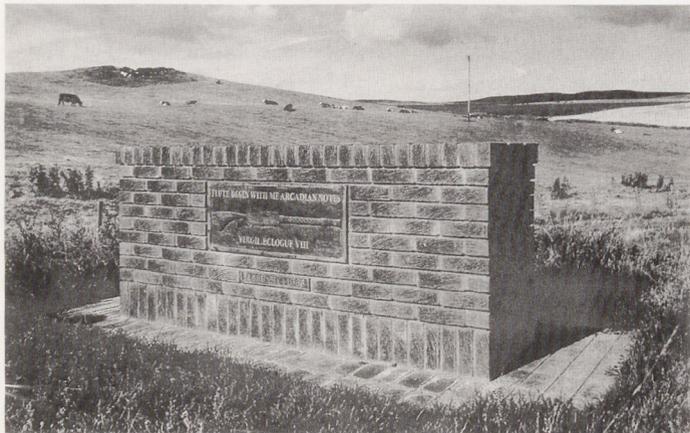


1 Ian Hamilton Finlay, »A calm in a tea-cup« 1973 (aus: Y. Abrioux / S. Bann [Anm. 1])

Widerspruch zwischen dem Rousseauschen Topos von der Unschuld der Natur und dem gnadenlosen Existenzkampf der Kreaturen, der die Vögel am Futterplatz in Form eines Flugzeugträgers, wie er bemerkt, zu kleinen Bombern werden läßt.

Indem er durch seinen, wie Charles Jencks bzw. Günter Metken es ausdrückten, »subversiven Klassizismus«³ »Zweifel an Arkadien«⁴ sät und die Idylle zugleich feiert und in Frage stellt, erweist sich Finlays Garten als eine Schöpfung der Moderne.

2 Ian Hamilton Finlay, Denkmal der ersten Schlacht von Little Sparta (Stoneypath) 1983 (aus: Ch. Jencks [Anm. 31])



Daß aber Arkadien kein realer Ort sei, an dem man sich häuslich einrichten könne, sondern ein Argument in einem von Stadtmetrischen geführten Diskurs über Utopia, war zumindest kritischen Geistern auch im 18. Jahrhundert bewußt.

Das bekannteste historische Beispiel für die Dialektik von retreat und attack ist die politische Satire in den Elysischen Gefilden von Stowe aus den 1730er Jahren:⁵ Dem Tempel der »Ancient virtue« wird die Ruine der »Modern Virtue« als Bild der beklagenswerten Gegenwart entgegengestellt. Die Auflösung dieses Arguments lieferte dann der Tempel der »British Worthies« mit den historischen Symbolfiguren nationaler Größe, Freiheit und politischer Tugend, deren Auswahl bis an die unmittelbare Gegenwart heranreichte. Schließlich ist auch der zuletzt entstandene Freundschaftstempel in die Deutung einzubeziehen, denn er feierte Lord Cobham und seinen, um den Kronprinzen Frederick Louis gescharten Freundeskreis der »Boy-Patriots« – junge Politiker, darunter die zwei späteren Premier-Minister Pitt und Grenville, die nach der Rückkehr aus Arkadien die dort geschürten Ideale in die Wirklichkeit der res publica umsetzen sollten.

Adressat solcher Diskurse bleibt letztlich die Stadt. Dies macht die klassische Struktur des im Deutschen nicht adäquat übersetzbaren »retirement« aus, das eine lange, letztlich auf das Horazsche »beatus-ille-Motiv« zurückreichende Tradition besitzt.⁶ Im England des 18. Jahrhunderts gewann dieses retirement-Modell in der Antithese von »Court« und »Country« Regierung und Opposition, Stadt und Garten erstmals einen institutionalisierten Rahmen, der die ästhetische und semantische Dimension solcher Rückzugsorte auch dann bestimmte, wenn sie nicht so offensichtlich war. Auch auf dem Kontinent bedingte der Rückzug des Dienstadels aus den höfischen Machtzentren im Laufe des 18. Jahrhunderts, verbunden mit der Idealisierung des Landlebens aus der Perspektive des Städters, die Entstehung einer Gartenwelt, deren utopische Potenz sich in der Idealität einer neu verstandenen Natur ausdrückte: in der Kunst des Landschaftsgartens.

Finlay spielt mit seinem Ausspruch über »retreats and attacks« aus seinen »Unconnected sentences of gardening« auf William Shenstones 1764 posthum erschienene »Unconnected thoughts on gardening«⁷ an, die parallel zur Anlage seiner berühmten Ornamented farm »The Leasowes« in Shropshire entstanden. Shenstone wiederum fühlte sich als Erbe Alexander Papes. Pope mußte als Katholik nach dem Tod Queen Annes und der Thronbesteigung der Hannoveraner London verlassen und sich außerhalb einer 10-Meilen-Zone des Regierungssitzes Whitehall ansiedeln. Er zog sich – gleichfalls im Kreise gleichgesinnter Freunde – auf seinen kleinen Besitz in Twickenham zurück, wo er den bald berühmt werdenden Garten anzulegen begann, und nannte die Villa bezeichnenderweise »Little Whitehall«. Den eigentlichen Kern dieses Rückzugsortes bildete die Grotte im Sockelgeschoß des Hauses – im Sinne von Platons Höhlengleichnis wahrer Ort der Erkenntnis für den zum Eremiten gewordenen Dichter (Abb. 3).⁸

Nach klassischem Muster ist die Polarität von Stadt und Land in Papes retirement-Modell als Antithese von Laster und Tugend – vice and virtue – aufgehoben, die schon in Petrarcas Lob der

3 Pope in seiner Grotte, Zeichnung von William Kent oder Lady Burlington um 1740. Chatsworth (aus: M. Mack [Anm. 2])



4 Götzenanbetung oder der Weg zu Amt und Würden, Kupferstich 1740. Britisches Museum (aus: M. Mack [Anm. 2])



vita solitaria (1346) zu den Konstanten des Villenideals gehörte. Die Stadt und der mit ihr identifizierte Hof sind demnach Orte nicht nur des Lasters, sondern auch der Korruption von Würde und Freiheit: der Weg zur Macht hat seinen Preis, wie die drastische Anti-Walpolekarikatur »Idol-Worship or the way to preferment« aus dem Jahre 1740 verdeutlicht (Abb. 4).⁹ Anders aber als in den Villen-Traktaten der Renaissance wird das retirement hier nicht als autonome Lebensform gepriesen, als »paradioso terrestre« im Sinne der italienischen villegiatura,¹⁰ sondern behält seinen spannungsvollen Rückbezug zur Stadt, Synonym für Staat und Gesellschaft. Dies ist auch kein Wunder, denn es fehlt zunächst die agrarische Basis. Twickenham – und andere retirement-Villen im Umfeld Londons – gehören zum Typus der villa suburbana. Aber auch im Falle der »big estates« im Sinne der villa rustica, deren Bewirtschaftung in England meist über ein Pachtsystem erfolgte, kam es nicht zu der für Palladios Vorbilder so charakteristischen Verherrlichung der »Santa Agricultura« (Alvise Cornaro). Betont wurden – auch im Typus der ornamental farm – vor allem die pastoralen, arkadischen Bilder des Landlebens. Die Gutsbesitzer konnten deshalb in der Symbolfigur des Cincinnatus, der vom Pflug zu den Staatsgeschäften berufen wurde und nach vollbrachter Tat aufs Land zurückkehrte, ihr Leitbild finden und Popes retirement-credo teilen:

»Sometimes a Patriot, active in debate,
Mix with the world, and battle for the State...«¹¹

Die Stadt ist also nicht nur der verhaßte Ort, dem man entflieht, sondern auch der geliebte, an den man aus der Verbannung zurückkehren will. »Arkadien« – so definiert Hermann Bauer – »ist das Ziel einer Flucht aus der schlechten und feindlichen Stadt. Utopia ist das Ziel einer Flucht aus der gleichen Stadt, aber es ist wiederum eine andere bessere Stadt.«¹² Das zyklisch wiederkehrende Wunschbild vom Neuen (sprich besseren) Rom, das die abendländische Stadtbaukunst so nachhaltig geprägt hat, ist Ausdruck dieses utopischen Strebens. Im christlichen Ver-

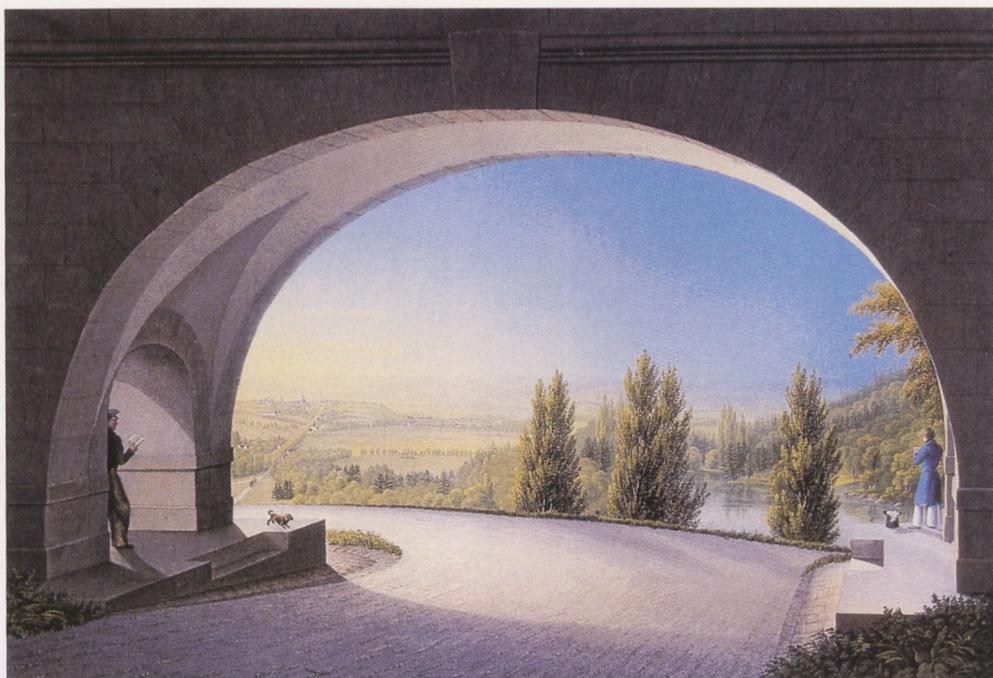
ständnis entspricht dieser Antithese die unerfüllte Sehnsucht nach dem Paradies, aus dem die Menschheit kam, dessen Pforten auf dieser Welt jedoch verschlossen bleiben. Das Ziel der Flucht aus dem verderbten Babylon muß deshalb wiederum eine Stadt sein: ein himmlisches Jerusalem. Die antithetischen Miniaturen aus der Bamberger Apokalypse illustrieren dies eindrücklich.¹³

Gefahr für den ambivalenten Charakter des Gartens im Spannungsfeld zwischen Arkadia und Utopia entsteht in dem Moment, in dem das Spannungsverhältnis zwischen Rückzug und Angriff aus dem Bewußtsein schwindet und der symbolische Ort mit der Wirklichkeit verwechselt wird. Der Architekt Robert Morris verglich schon 1734 die neuen englischen Landsitze mit den Villen der römischen Senatoren und warnte vor allzu extensivem Genuß der »Pleasures of retirement« im Wortsinne der Privatisierung, d.h. einer Beraubung des Gemeinwohls durch Verlust des Gemeinsinnes, die am Ende zum Untergang Roms geführt habe.¹⁴ In seinem Gedicht »The Country-Seat« beschreibt Sir John Clerk of Penicuik 1731 einen Prospekt, der sich vom Garten des Landsitzes auf die Stadt öffnet, deren Lärm und Tumult man entfliehen wollte: »The great Metropolis or Town«. Ihre goldenen Türme und Kuppeln »try to recall the fled inhabitants«. Das Läuten der Glocken warnt den Villenbesitzer vor der Erstarrung in seiner Privatheit und der Macht der ländlichen Freuden, die seinen trägen Geist vergiften könnten. Es mahnt den Patrioten zur tätigen Sorge für das Gemeinwohl:

»Her loud harmonious Bells a warning give
To shun such powerfull draughts of rural Joy
As may intoxicate the lazy Mind.
She calls as Cincinnatus left his Plough,
So we our chief Delights should not pursue
But for our Contrys sake our Cares renew ...«¹⁵

Dieses religiös überhöhte Bild der Stadt aus der Perspektive des Gartens führt mich zum zweiten Teil meiner Frage über die Diאלetik von Arcadia und Utopia: Wo und in welcher Form sind

5 J.H. Bleuler, Blick durch den Weißensteintorbogen auf Kassel, um 1821. Verwaltung d. Staatl. Schlösser und Gärten Hessen (aus: Ausst. Kat. Wilhelmshöhe [Anm. 20])

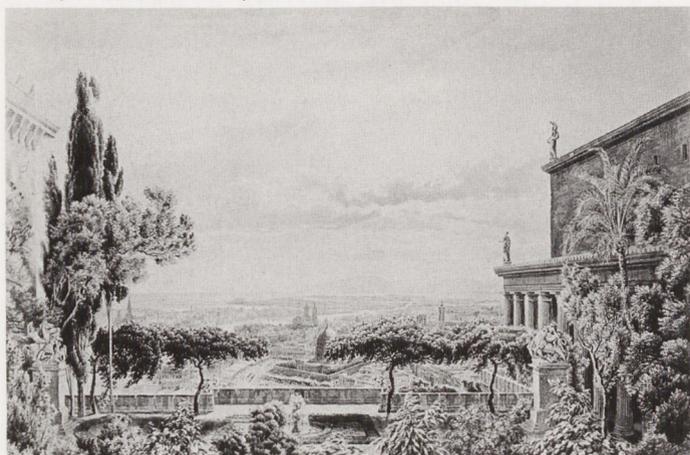


Gemeinwesen, Stadt oder Dorf, zu einem Motiv der Gartenkunst, zu einem Gartenbild im Programm des Landschaftsgartens geworden und welche Bedeutungen lassen sich jeweils mit den Sichtweisen und Varianten dieses Motivs verbinden?¹⁶

Berg, Tal und Ebene haben, wie Martin Warnke in seinem Buch über die »Politische Landschaft«¹⁷ gezeigt hat, gleichsam eine ikonologische Wertigkeit a priori. Die barocke Struktur der axialen Ausrichtung einer Blickachse aus dem Garten auf die Stadt verstärkt die Herrschaftsperspektive, wenn sie von erhöhtem Standort ausgeht. Ein Beispiel hierfür sind die Anlagen des Schlosses Wilhelmshöhe, vormals Weißenstein bei Kassel. Ihre Genese macht deutlich, daß nach den Anfängen unter Landgraf Moritz die bekrönende Ausgestaltung des Carlsbergs durch das Herkules-Bauwerk (1695-1717) und der 1768 begonnene Bau der zur Stadt herabführenden Allee noch aus einem absolutistischen Selbstverständnis hervorgegangen sind.¹⁸ Daß dieser Geist

letztendlich nach Planungsphasen, die mit dem Ruinenmotiv operierten und – wie Christoph Dittscheid gezeigt hat – die starke Verunsicherung des herrscherlichen Selbstverständnisses in den 1780er Jahren signalisieren, im klassizistischen Neubau des Schlosses von du Ry und Jussow (1786-1803) wieder aufscheint,¹⁹ ist nicht zu leugnen. Eine solche Interpretation vermag auch der neue, ab 1770 entstehende englische Garten nur abzumildern. Die strukturellen Vorgaben waren hier so offensichtlich, daß sie kaum außer Kraft gesetzt werden konnten, und so besänftigt der Ausblick von oben die streng axiale Ausrichtung auf die am Horizont aufscheinende Stadt lediglich durch geschickte Verschmelzung der Achse mit den idealen Binnenräumen und Nebenbildern des Parks. Es gibt allerdings unter den zahlreichen Veduten der Wilhelmshöhe vor und nach 1800 meines Wissens keine einzige, die den zentralen Blick auf das beherrschte Territorium thematisiert. Ein um 1820 entstandenes

6 K.F. Schinkel, Aussicht vom Privatgarten des Fürstenpaares (um 1835). SMPK, Schinkel-Museum (aus: G. Poeschken [Anm. 21])



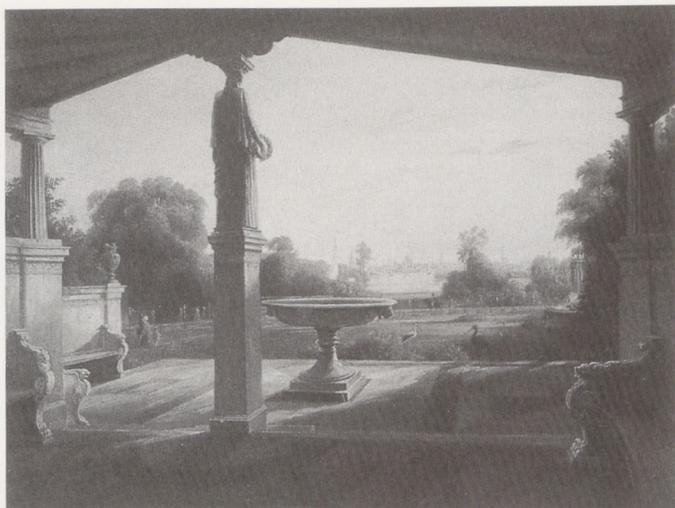
7 Blick von Prior Park auf Bath (Foto: v. Buttlar)



Blick durch den Bogen der Verbindungsflügel rückt die Stadt in romantisch malerische Diagonalsicht und läßt ihr so ein Stück Autonomie, ohne jedoch die Herrschaftsperspektive völlig aufzuheben (Abb. 5).²⁰ Daß diese Blickregie tatsächlich den romantisch gebrochenen Herrschaftsanspruch signalisieren könnte, belegt Karl Friedrich Schinkels Idealkonzept der Residenz eines Fürsten aus den 1830er Jahren (Abb. 6). Auch hier liegt das mit Mitteln der Gartenkunst überhöhte Bild von Territorium und Stadt dem Herrscher gleichsam distanziert zu Füßen.²¹ In den Bauten und Gärten Friedrich Wilhelms IV. in Potsdam fand diese Sichtweise bald darauf eine reale Entsprechung.

Ein mögliches situatives und auch stilistisch verwandtes Vorbild für Wilhelmshöhe hat man in Ralph Allens Landsitz Prior Park bei Bath (um 1735) gesehen,²² das eine ähnlich erhöhte Lage am Rande eines Talkessels über der Stadt nutzt. Schon hier gab es keine beherrschende Axialität mehr, sondern eine durch die palladianische Brücke (1756) bewußtermaßen akzentuierte, wengleich noch immer von der Aufsicht geprägte arkadische Vedute, die die nahe Stadt zu einem visionären Gegenbild werden läßt (Abb. 7). Doch führt der heutige Zustand möglicherweise in die Irre. Eine Vorstellung des damaligen Blickes von Allens Landsitz bleibt ohne hinreichende zeitgenössische Bildquellen Spekulation. Ein Großteil der heute sichtbaren Gebäude der Stadt entstand erst im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts, und der ursprüngliche Umfang der rahmenden Pflanzungen läßt sich kaum genau rekonstruieren. Es würde jedoch einleuchten, daß Allen – Generalpostmeister und Lord Mayor von Bath, Besitzer der Steinbrüche, aus denen die neue Stadt damals binnen weniger Jahrzehnte nach den Plänen John Woods entstand – mit Bedacht diesen »luogo privilegiato« im Sinne der palladianischen Villentheorie gewählt hat: Bath, der auf römische Überreste gegründete Badeort der englischen Oberschicht, präsentierte sich dann aus der Perspektive seines Mit-Schöpfers und Administrators Allen, den Pope, Swift, Fielding und andere Zeitgenossen als »benevolent man« gepriesen haben, als Fernbild eines neuen Rom, dessen Ursprung darüber hinaus nach Woods Theorie auf die keltisch-insulare Gründung der Druiden zurückging.²³

Auch hier gibt es eine romantische Entsprechung, wie der Vergleich der »Ansicht aus dem Park des Prinzen Carl zu Glienicke

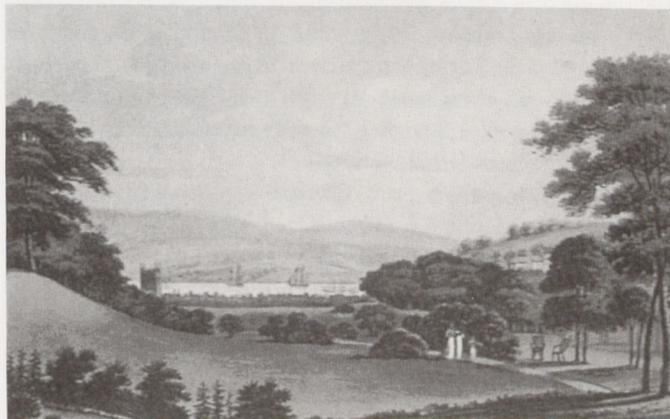
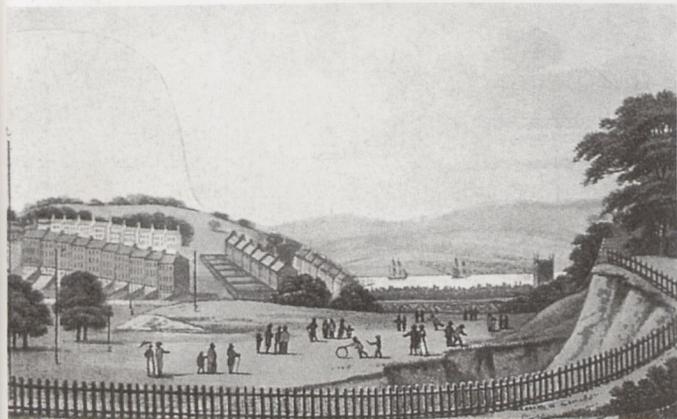


8 C.D. Freydanck, Aussicht aus dem Park zu Glienicke nach Potsdam, 1847. KPM-Archiv Berlin (aus: Ausst. Kat. Glienicke [Anm. 24])

nach Potsdam« von Carl Daniel Freydanck (1847)²⁴ mit Franz Ludwig Catels Blick auf Rom vom Pincio aus (1811)²⁵ zeigt, wobei die Kuppeln der Peterskirche und der noch nicht ganz vollendeten Nikolaikirche eine durchaus gewollte Analogie darstellen. Die bewußte Manipulation des Blickwinkels aus dem Glienicker Stibadium legt eine solche Interpretation des Potsdamer Stadtbildes für den Antikenfreund nahe (Abb. 8).

Beispiele solcher Art sind rar, ihre Realisierungsmöglichkeit bleibt, wenn sie überhaupt intendiert wurde, von anderen, etwa materiellen und topographischen Faktoren abhängig. Sinnfälliges Gegenbeispiel ist die in der Regel unzutreffende bewußte Abpflanzung des Blickes auf die Stadt, die dann entsprechend als feindlicher Antipode gedeutet wird. In Humphry Reptons »Observations on the Theory and Practice of Landscape Gardening« (1805) wird eine Arbeitersiedlung beim sogenannten Royal Fort oberhalb Bristols, dem Landsitz Thomas Tyndalls aus den 1750er Jahren, den Blicken durch einen künstlichen Wall mit einer belt-Pflanzung entzogen (Abb. 9 und 10).²⁶ Der mittelalterliche Stadtkern mit dem mächtigen Kirchturm der

9-10 Humphry Repton, Ausblick vom Fort bei Bristol vor und nach der Verschönerung (aus: Observations on the Theory and Practice of Landscape Gardening, London 1805. Foto: Kunsthist. Institut der Universität Kiel)



Kathedrale ist hingegen ins Bild gerückt und erscheint so, wie Günter Hartmann schiebt, »als Versinnbildlichung der Wunschzeit des gotischen Mittelalters, welche die Ästhetik des Landschaftsgartens der ... unverkennbaren Charakterisierung der Wirklichkeit des Industriezeitalters als Fluchtwelt entgegenstellt.«²⁷ An anderer Stelle bemerkt Repton über ähnlich »armelige Behausungen«, die die Nachbarschaft der »manufacturing districts« verunzierten, sie ständen in »melancholischem Kontrast« zu den ehrwürdigen Kirchen und Überresten der Bauten aus früherer Zeit, deren Verfall man heutzutage zulasse,²⁸ und pflanzt sie gleichfalls ab. Die Illusion eines von den Alltagsorgen der Kleinen Leute sorgfältig abgeschirmten Arkadiens, die nicht davor zurückschreckte, ganze Dörfer aus dem Blickfeld zu räumen, bestimmt ganz überwiegend die aristokratische und großbürgerliche Gartenkunst des 18. und 19. Jahrhunderts.

Den anschaulichen Umkehrschluß aus dieser Ausblendungstechnik stellt die mit dem höfischen französischen Jardin-anglo-chinois verbundene Mode dar, sich ein ideales arkadisches Dorf im Garten zu schaffen und sich das passende Volk dazu zu erfinden, in dem das glückliche Landleben als galantes Rollenspiel erlebt wurde.²⁹ Eine Quelle dieser Mode war sicherlich das Theater, wo es schon seit Serlio eine Tradition der Darstellung dörflicher Szenen gab.³⁰ Die Idee eines fiktiven Gemeinwesens im Garten, aus dem alle Schlechtigkeit der Welt verbannt war, orientierte sich darüber hinaus aber wohl auch an der Beschreibung der kaiserlichen Gärten und der Verbotenen Stadt in Peking, etwa aus William Chambers' »Dissertation on Oriental Gardening« (1771) oder nach Le Rouges Plan von 1779.³¹ Der aufgeklärte Kieler Gartentheoretiker Christian Cay Lorenz Hirschfeld übersetzte 1789 Horace Walpoles Kritik an diesem, gründlich mißverstandenen Vorbild: »Innerhalb dieses phantastischen Paradieses liegt eine viereckte, an jeder Seite eine Meile lange Stadt. Hier stellen die Verschnittenen des Hofes Kaufleute und Handwerker aller Art vor, ja sogar bringen vorsätzlich, zu seiner Kaiserlichen Majestät hohem Vergnügen, jede Kunst des Betrugs an ..., um ihn auf die Art mit dem Lärmen und Gewühl der Hauptstadt zu unterhalten, in welcher er residiert, die er aber nie sehen darf, um seine Kaiserliche Würde nicht zu verletzen ... Hier spielt seine Majestät auch den Ackerbau, zu diesem Endzweck ist ein besonders abgetheilter Raum bestimmt. Die Verschnittenen säen, erndten und fahren, was sie geerntet, in seiner Gegenwart ein, und seine Majestät geht wieder nach Peking zurück, überzeugt, daß sie auf dem Lande gewesen sey.«³² Alle Epitheta der zeitgenössischen Despotismusdebatte sind in Walpoles Kommentar angesprochen: die Diskrepanz zwischen Realität und höfischem Zeremoniell, die Täuschung des höfischen Rollenspiels und die Selbsttäuschung des Despoten, der Fiktion und Wirklichkeit nicht mehr auseinanderhalten könne.³³

Offensichtlich richtete sich die Kritik vor allem gegen die Nachahmung des religiös-symbolischen Ritus³⁴ durch europäische Fürsten, etwa König Ludwig XVI., der 1768 als Dauphin den Pflug ergriffen und diesen Akt propagandistisch in einem Kupferstich verbreitete, oder Kaiser Joseph II., der es ihm 1769 gleichtat. Beide bezweckten mit ihrem Rollenspiel etwas ganz anderes als der chinesische Kaiser, nämlich Propaganda im Sinne patriarchalischer Herrschaftstheorie.³⁵ Ebenso wenig wie dieser



11 Victor Heideloff, Ansicht von Hohenheim, um 1800 (aus: E. No [Anm. 37])

patrimoniale Gestus fand das arkadische Dörfle-Spiel die Billigung kritischer Geister. Bezeichnenderweise ist aus England kein Beispiel dieser Mode bekannt, die zwischen 1770 und 1790 als typisches Gartenbild des Ancien Régime florierte: Die Hameaux von Chantilly und Versailles, die chinesischen Dörfer in Tsarkoje Sjeló, Kassel-Wilhelmshöhe und Belœil, wo der Prince de Ligne fast siebenhundert Schäfer und Schäferinnen in arkadischen Uniformen stecken und mit Flöten ausrüsten wollte,³⁶ gehörten zu den bekanntesten Beispielen.

Das Verkleiden erreichte seinen Höhepunkt im Dörfchen Karl Eugens von Württemberg zu Hohenheim bei Stuttgart (1776-92), wenn der Hofstaat und die Eleven der hohen Carlsschule, darunter der junge Schiller, in die Rolle von Bauern, Kaufleuten, Hirten, Lehrern, Apothekern und Ratsherrn schlüpfte, die im »Rathaus« des Anwesens über die Formulierung der Glückwünsche zum Namenstag der Gräfin Franziska berieten.

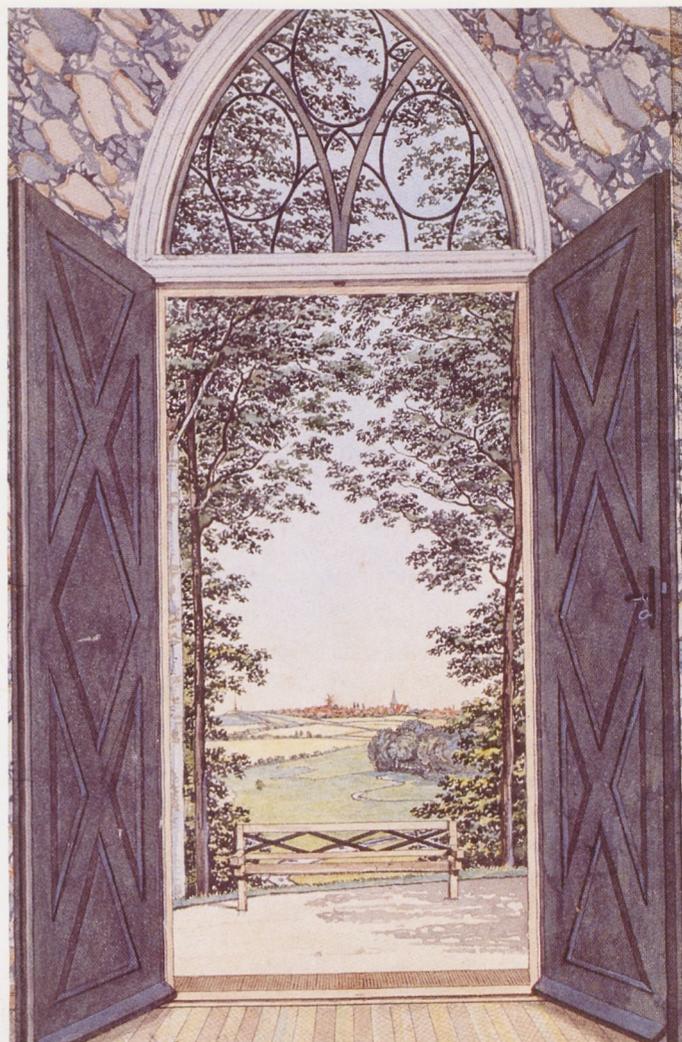
12 John Nash, Blaise Hamlet, 1810/11. (aus: Valentin Hammerschmidt / Joachim Wilke: Die Entdeckung der Landschaft. Englische Gärten im 18. Jh., Stuttgart 1990)



Die eigenartige Idee, dieses arkadische Dorf auf den nachgebauten Ruinen Roms zu errichten, führt uns zu unserer Ausgangsfrage nach dem Verhältnis von Garten und Stadt zurück (Abb. 11). Das an seinem moralischen Niedergang zugrunde gegangene Rom steht hier in Bezug zum Bußreskript des despotischen Fürsten, der 1770 vom Reichshofrat in Wien gezwungen wurde, die alte Verfassung und die Rechte der Landstände, die er jahrelang in grober Weise mißachtet hatte, voll anzuerkennen. Das Dörfle triumphiert sinnbildlich über die untergegangene Stadt, und das weekend-retirement des Fürsten wird zur theatralischen Kompensation des Machtverlustes. Der aufgeklärt-kritische Friedrich Nicolai bemängelte 1781 diesen fiktionalen Charakter Hohenheims, als er bemerkte: »Die angebliche Kolonie besteht nur bloß in der Imagination, in einer poetischen Idee; man findet nirgendwo ihre Existenz und Thätigkeit beim wirklichen Wandeln im Garten ... Welch ganz andere Wirkung würde eine solche Idee haben, wenn z.B. der Herzog von den vielen Leuten welche aus Wirtemberg bey hunderten auswanderten, einige nach Hohenheim gezogen, sie sich wirklich da hätte ansiedeln lassen, und sie in guten Wohlstand gebracht hätte.«³⁷

Genau dies war die gegen den höfischen Gartenspaß gerichtete Intention physiokratischer Vorschläge im vorrevolutionären Frankreich.³⁸ Man wollte nun aus dem Spiel mit dem Dörfchen Ernst machen und die Lebensbedingungen der Landbevölkerung zugleich mit der Ästhetik der Szenerie verbessern, indem das Schöne sich mit dem Nützlichen verbinden sollte. Horace Walpole ging jedoch der Anspruch auf reale Weltverbesserung zu weit. Er bemerkte in einem Zusatz zu seinem »Essay on modern Gardening« (1782): »Die Franzosen haben uns in einem neumodischen Anfall von Philosophiererei überholt, zumindest in der Reflexion über diese Kunst. Ich habe einen tiefsinnigen Traktat neueren Datums gelesen, in dem der Autor seine Betrachtungen über bloßen Luxus und bloßes Amusement hinausführt und versucht, seine Landsleute sogar bei der Befriedigung ihres kostspieligen Hobbys zu wohltätigen Projekten zu bewegen. Er schlägt vor, die Gartenkunst mit Nächstenliebe zu kombinieren und jeden Schritt auf dem Rundgang zu einem Akt der Großherzigkeit, einem Zeugnis humaner Gesittung zu machen. Anstatt daß er seine Lieblingsecken mit einem heidnischen Tempel, einer chinesischen Pagode, einem gotischen Turm oder einer Scheinbrücke verziert, soll er am ersten Rastplatz eine Schule, wenig weiter eine Akademie, dahinter eine Fabrik und am Ende des Parks ein Krankenhaus errichten. Wenn man schon auf so großartige Weise, so mildtätig und philosophisch, einen utopischen Landsitz anlegen würde, dann würde es wohl auch nicht viel mehr kosten, ein Waisenhaus, ein Parlamentsgebäude und einen Friedhof dazuzustiften ... Solch gallisch-chinesische Gärten, nehme ich an, werden wohl kaum jemals zur Ausführung kommen.«³⁹

Die Attacke, die nun aus der Idealität der arkadischen Gartenwelt in die Wirklichkeit einbrechen will, hat zumindest in einigen utopischen Projekten der Revolutionsarchitektur, namentlich bei Claude-Nicolas Ledoux, Spuren hinterlassen.⁴⁰ Während der Revolution ergänzte Ledoux die Saline von Chaux zu einer in eine ideale arkadische Landschaft eingebetteten Idealstadt, die sich in Form- und Sinnggebung als Utopia einer neuen Gesell-



13 Neudorf, Blick auf Lütjenburg, Aquarell um 1830. (Foto: Kunsthist. Institut der Universität Kiel)

schaft versteht.⁴¹ Von hier aus führt ein Entwicklungsstrang in die nachfolgenden Planungen für die Manufakturstädte und Gartenstadt-Siedlungen der utopischen Sozialisten.⁴²

Ein anderer führt über die ferne ornée zur reformerischen Amelioration und Verschönerung ganzer Dörfer und Gutslandschaften. Es ist schwer abzuwägen, wieviel soziales Engagement hinter einem Dorfneubau wie Milton Abbas / Dorset stand. Dieses Musterdorf wurde nach Dorothy Stroud von Capability Brown entworfen, der 1773 – parallel zum Herrenhausneubau von Chambers – im Zuge eines gewaltigen improvement-Planes auch die neue Parklandschaft anlegte. Vermutlich nicht allzuviel: An der Stelle des alten Dorfes nahe der Abbey und des alten Herrenhauses sollte nämlich ein großer See entstehen. Die Einwohner wehrten sich gegen die Umsiedlung und wurden erst durch Öffnen der Schleuse des aufgestauten Flußes aus ihren alten Behausungen vertrieben.⁴³ Ein anderes berühmtes Beispiel ist Blaise Hamlet bei Bristol, Schloß und Park des Bankiers John S. Harford. Hier entwarf John Nash 1810/11 in Zusammenarbeit mit George Stanley Repton einen künstlichen Weiler mit Cottages, die charakteristische Elemente der ländlichen Bautradition



14 Wandsbek, Blick auf Hamburg, Lithographie um 1830. (Foto: Kunsthist. Institut der Universität Kiel)



15 Blick aus dem Englischen Garten auf München (Foto: v. Buttlar)

aufgreifen, allerdings in einer höchst pittoresken Manier, die bei näherem Hinsehen weit über die heimische Bauweise hinausreichte (Abb. 12). Zudem hatte das Pseudodörfchen weder eine dörfliche Infrastruktur noch echte, mit der Landwirtschaft verknüpfte Funktionen: hier wohnten nur die Bediensteten des Landsitzes. Das Überwiegen ästhetisch-malerischer Schmuckfunktion zeigt sich auch in den zahlreichen, nun aufkommenden Musterbüchern für ornamental cottage-architecture.⁴⁴

Das ursprünglich englische Konzept der Ornamental farm in der Traditionslinie Addison, Shenstone, Southcote, Bolingbroke usw., das den landwirtschaftlichen Betrieb durch landschaftliche Gestaltung und Staffagebauten in arkadische Bildfolgen verwandelte, aber auch die physiokratische französische Variante mit ihrem stärker sozialpolitisch-reformerischen Anspruch fielen gerade bei den deutschen Aufklärern auf fruchtbaren Boden. Den spektakulärsten Versuch, Arkadien und Utopia realiter zu versöhnen, dürfte das Dessau-Wörlitzer Gartenreich des Fürsten Leopold Friedrich Franz darstellen.⁴⁵ Der deutsche Idealismus betonte in besonderem Maße die hohe sittlich-moralische Wirkung der Landesverschönerung. Einer seiner eloquentesten Vertreter war der Kieler Professor der schönen Wissenschaften, Christian Cay Lorenz Hirschfeld, der in seiner fünfbändigen »Theorie der Gartenkunst« (1779-1785) die englische und französische Gartentheorie rezipierte, aber seine Vorschläge im Kapitel »Über Gartenmäßige Verschönerung einzelner Teile des Landsitzes« nicht mehr allein aus der Sicht des Gutsbesitzers, sondern auch als Anwalt der Untertanen formulierte. Er analysiert dort Feldspaziergänge, Landstraßen, Meiereien, Gehölze bis hin zum Erscheinungsbild ganzer Dörfer, einschließlich ihrer Wirkung auf die Stimmung und soziale Befindlichkeit der Bewohner.⁴⁶ Unter seinem Einfluß entstanden Ende des 18. und Anfang des 19. Jahrhunderts zahlreiche Verschönerungen und Verbesserungen von Gutslandschaften, die von sozialreformerischen Maßnahmen wie dem Bau von Insten- und Armenhäusern, der Einrichtung von Schulen und Anstellung von Lehrern, der Entlassung aus der Leibeigenschaft und der Einrichtung von Pächterstellen begleitet waren.⁴⁷

Hirschfeld empfiehlt in diesem Zusammenhang auch den Blick auf Stadt und Dorf als Gartenbild: »Liegt hinter einem Gehölz eine Windmühle, ein Kirchturm, ein Dorf oder eine Stadt, so läßt sich durch ausgehauene Öffnungen auf diese Prospekte die tote Stille in dem landschaftlichen Gemälde mildern«, und er fährt fort: »Weite, offene, bebaute Felder mit Dörfern untermischt, geben ein lachendes Gemälde von Wohlstand und Freude.« Tatsächlich ist seine Anweisung verschiedentlich ausgeführt worden, beispielsweise auf dem Gut Neudorf⁴⁸ in Ostholstein (um 1820). In Neudorf, das eine Hauptblickachse auf die Ostsee besitzt, errichtete Detlev von Buchwaldt an der Hügelkante landeinwärts eine neugotische »Kapelle« als Gartenpavillon, aus dem der gerahmte Blick auf das Städtchen Lütjenburg und die zum Gut gehörige Patronatskirche, in der sich auch die Grablege der Buchwaldts befand, fiel (Abb. 13). Der Blick von oben auf Stadt und Land, wie ihn dieser Aussichtspunkt bietet, spiegelt noch etwas vom patriarchalischen Herrschaftsverständnis, aber in der dem Schöpfer der Natur gewidmeten Inschrift im Inneren und der gotischen Rahmenform des Portals liegt zweifellos auch ein Moment der Sakralisierung des Gemeinwesens, das wie ein fernes transzendentes Ziel erscheint und den Gutsherrn an Tod und Gemeinschaftsverantwortung erinnert.

Vielleicht ist eine solche Interpretation allzu sehr durch unser Verständnis der gleichzeitigen romantischen Stadtansichten Caspar David Friedrichs geprägt, der seinerzeit Strategien der Bildkomposition aus der Landschaftsgartenkunst aufgriff und seine Landschafts- und Stadtmotive auf diese Weise zu religiösen und politischen Allegorien erhob.⁴⁹ Der durch einen Hügel verstellte Blick auf Dresden (um 1824)⁵⁰ mit den Todesmotiven im Vordergrund läßt die Stadt nur erahnen. Nur die im Abendlicht verklärten Türme und Kuppeln der Kirchen überschneiden den Diesseits und Jenseits trennenden Horizont. Eine Ansicht (um 1835) aus dem Wandsbeker Gehölz des Grafen Schimmelmann zeigt einen ganz ähnlichen Blick auf die Kirchtürme des nahen Hamburg, wobei Wall und belt in ähnlicher Weise das Blickfeld eingrenzen (Abb. 14). Der dänische Schatzmeister Schimmelmann hatte das bereits auf dänischem Territorium liegende Gut

16 oben: Der Marly-Park in Lübeck, Aquarell von Erwin Barth 1907. (Technische Universität Berlin)



17 unten: Milet Andrejevic, Der Brunnen, 1981. Robert Schoellkopf Gallery New York (aus: Ch. Jencks [Anm. 3])



Wandsbek 1768 erworben, den Ort durch Ansiedlung von Manufakturen, den Bau einer Kirche sowie des Schlosses, vor allem aber durch die Anlage eines Parkes, der für das Publikum geöffnet war, zu einem idealen Anwesen gemacht. Die Blicke aus dem Wandsbeker Gehölz auf die Silhouette von Hamburg pries schon der »Wandsbecker Bote« Matthias Claudius 1773: »Und bald durch Öffnungen, Mit List / Im Walde ausgehauen / die große Stadt zu sehen ist ...«.⁵¹ Hirschfeld beschreibt wenige Jahre später gleichfalls den »Blick auf die stolzen Thürme von Hamburg, diese kühnen Obelisk der gothischen Baukunst, die hier einzeln, dort in einer Gruppe von sechs bis sieben erscheinen ... Etwa in der Mitte des Platzes genießt man ... einen trefflichen Anblick dieser Thürme, indem drey, die gleichsam das Wappen der Stadt vorstellen, dicht aneinander wie Pfeiler aufsteigen und den Himmel zu stützen scheinen.«⁵² Ist es Zufall, daß schon Penicuik in seinem Gedicht »The Country Seat« 1731 den Blick aus dem Garten auf einen Kirchturm in dieser Redewendung interpretierte: »whose high towering Spire ... seems to be a lofty Pillar

to support the Heavns. This lovely Prospect may your busy Mind with useful Speculations entertain. Consider first, that all you do enjoy Is owing to the God ...«⁵³

Die sonntäglichen Spaziergänger, die scharenweise aus Hamburg nach Wandsbek ins Grüne kamen, wie Wilhelm von Humboldt auf seiner Reise 1796 berichtete,⁵⁴ wollten den Alltagsorgen der Stadt entfliehen. Gestärkt und gebessert konnten sie nun aus Arkadien auf die Stadt zurückblicken, die sich erst aus der Entfernung und durch äußerste Reduktion zum Bildzeichen in ihrer sakral überhöhten Idealität darstellte. Siegmund Holsten hat bezüglich der Vedutenmalerei darauf hingewiesen, daß die idealisierende, auf den charakteristischen Umriß reduzierte Stadtansicht in der Regel eine konservative ist, während der von den Realisten bevorzugte Ausschnitt häufig neues gesellschaftskritisches Potential entfaltet.⁵⁵ Tatsächlich entstehen die Inszenierungen der heilen, zumeist mittelalterlich geprägten Stadtsilhouetten in dem Moment, in dem sich Ende des 18. Jahrhunderts im Zuge der Entfestigungen die geschlossenen Konturen der Städte und

auch der überkommenen Sozialstrukturen aufzulösen begannen. Damals entstand die romantisierende Fixierung einer Stadtidentität, die bis heute die Image-Werbung vieler Städte bestimmt.

Ganz deutlich kann man diesen Vorgang am Englischen Garten in München verfolgen, dessen Anlage als erster öffentlicher Volkspark *sui generis* im Jahre 1789 gleichfalls auf Hirschfelds aufgeklärte Forderung zurückgeht, daß der Genuß der schönen Natur gleichsam ein Grundrecht für alle Menschen, gleich welchen Standes, darstelle – wobei die politischen Ereignisse in Frankreich der Realisierung dieser aufgeklärten Idee durch den Kurfürsten etwas nachhalfen.⁵⁶ Eine der frühen Ansichten der Stadt aus dem Park um 1800 zeigt noch im Mittelgrund die neuen Häuser vor den Toren, die sich gartenstadtähnlich längs des Parkes hinzogen: gleichsam das moderne München. Friedrich Ludwig von Skell hat sie bei seiner Überplanung 1807 durch einen belt abgepflanzt, über dem nun die bis heute – nämlich durch das Hochhausverbot im Stadtkern – sorgsam gehütete Kulisse des schönen alten München schwebt. Der Rückblick auf die Stadt stellte von Anfang an ein zentrales Programmbild des Gartens dar, das 1836 durch den Bau des Aussichtshügels mit dem Monopteros von Leo von Klenze noch einmal in seiner Wirkung gesteigert wurde (Abb. 15). Daß die Stadt auch im damaligen Verständnis das eigentliche Ziel des Ausflugs nach Arkadien war, belegt die 1803 vom reformerischen Kultusminister Graf Morawitzky gestiftete Antinous-Statue am Eingang des Englischen Gartens mit der Inschrift: »Harmlos wandelt hier, dann kehret neu gestärkt zu jeder Pflicht zurück.«

Es wäre reizvoll, der Frage nachzugehen, ob und inwieweit das Bild der Stadt auch in den nachfolgenden großen Volks- und Stadtparks des 19. Jahrhunderts thematisiert worden ist. Wie ein Schwanengesang auf das längst überholte idealistische Vedutenprinzip wirken Erwin Barths Jugendstilentwürfe für den Lübecker Marly-Garten aus dem Jahre 1907 (Abb. 16). Lübecks damals noch einzigartig erhaltenes mittelalterliches Stadtbild wird wie ein kostbarer Stein gefaßt: »Der Hauptwert des Grundstücks besteht in seiner schönen Lage zu Lübeck. Es galt von den Bildern, welche der Platz von verschiedenen Teilen der Stadt gibt, die besten auszusuchen und diese durch einen geeigneten Rahmen, sei es durch Mittel der Pflanzenwelt oder durch Architektur, dem Besucher wirkungsvoll zu zeigen«, schrieb Barth zur Erläuterung.⁵⁷ Die kostbare elegische Leere, die von Barths Veduten ausgeht, scheint Leberecht Migges ketzerisches sozialreform-



18 Ian Hamilton Finlay, »Nuclear Sail« in Little Sparta (Stoneypath 1974 (aus: Y. Abrioux / S. Bann [Anm. 1]))

risches Verdikt gegen die unbespielbaren »Sonntagsgärten« in seiner »Gartenkultur des 20. Jahrhunderts« (1913) geradezu herauszufordern.⁵⁸

Retreats or attacks? Die Postmoderne der 80er Jahre hat sehr verschiedene Antworten auf die immer aktuelle Frage nach der Bedeutung Arkadiens in der Gegenwart gefunden, wenn wir Charles Jencks folgen wollen. Zu den Wiedererweckern der Arkadien-Tradition in Amerika gehört der Maler Milet Andrejevic mit einer Serie von Darstellungen aus dem New Yorker Central-Park, in denen die Grenzen dieses Gartenparadieses nur durch zurückhaltende Hinweise auf die umgebende Bebauung angedeutet werden. Hier haben sich Kinder und Familien des amerikanischen Mittelstandes in den Archetypen arkadischer Beschäftigungen häuslich eingerichtet (Abb. 17).⁵⁹ Doch wirken sie – so meine ich im Gegensatz zu Jencks – keineswegs gelöst, sondern fremd in dieser Umgebung, die nicht mehr über sich selbst hinausweist. Arkadien ist nicht wiedergewonnen, sondern in der endlosen Repetition seiner Versatzstücke zu einer peinlichen Banalität geworden. Finlays »nuclear sail« in Little Sparta (Abb. 18), stellt hingegen die alte Frage nach Arcadia, und damit auch nach Utopia, neu, so daß sie ihre beunruhigende Potenz wieder gewinnt, und das wird man auch in Zukunft von der Gartenkunst verlangen müssen.

- 1 Yves Abrioux und Stephen Bann: Ian Hamilton Finlay – A visual primer, Edinburgh 1985; Günter Metken: Die Schlacht von Little Sparta, in: FAZ Nr. 207, 9./10. Sept. 1989, S. 155; Karl Schawelka: Ut hortus poesis – Die Gartenkunst des Ian Hamilton Finlay, in: Daidalos 38, 1990, S. 81-89; The Gardens of Ian Hamilton Finlay, in: Monique Mosser und Georges Teyssot (Hrsg.): Die Gartenkunst des Abendlandes, Stuttgart 1993, S. 222-224; Udo Weilacher: Von der Land Art zur Landschaftsarchitektur, in: Die Gartenkunst 1/1993, S. 1-66; Dorothea Eichenauer: Arkadische Idylle und ästhetischer Terror. Zum zeitgenössischen Neoklassizismus des Landschaftsgartens und der Kriege Ian Hamilton Finlays, Diss.phil. München 1994.
- 2 Maynard Mack: The Garden and the City – retirement and politics in the later poetry of Pope 1731-1743, Toronto and Buffalo University of Toronto Press / London Oxford University Press 1969.
- 3 Charles Jencks: Die Postmoderne. Der neue Klassizismus in Kunst und Architektur, Stuttgart 1987, S. 93.
- 4 Günter Metken [(1989) vgl. Anm. 1].
- 5 Vgl. Adrian von Buttlar: Der englische Landsitz 1715-1760 – Symbol eines liberalen Weltentwurfs, Mittenwald 1982; Karen Stempel: Geschichtsbilder im frühen englischen Garten. Fields of remembrance – Gardens of delight, 2 Bde., Münster 1982.
- 6 Maren S. Rostvig: The happy man. Studies in the metamorphoses of a classical ideal 1600-1700, Oxford/Oslo 1954.
- 7 William Shenstone: Unconnected Thoughts on Gardening, in: Ders., Works in Prose and Verse of W.S., Bd. II, London 1764, 1768². Reprint New York/London 1982.
- 8 Trustees of the Chatsworth Settlement. Abb. 26 in Mack [Anm. 1].
- 9 British Museum London. Abb. 38 in Mack [Anm. 1].
- 10 Bernhard Rupprecht: Villa. Zur Geschichte eines Ideals, in: Probleme der Kunstwissenschaft, Bd. 2, Berlin 1966, S. 120ff.
- 11 Alexander Pope: Epistle to Bolingbroke, Verse 27f., in: F.W. Bateson (Hrsg.): The Poems of A. Pope, Moral Essays u.a., London 1951.
- 12 Hermann Bauer: Kunst und Utopie. Studien über das Kunst- und Staatsdenken in der Renaissance, Berlin 1965, S. 26. Zu Arkadien vgl. Petra Maisak: Arkadien. Genese und Typologie einer idyllischen Wunschwelt, Frankfurt am Main/Bern 1981 (= Europäische Hochschulschriften, Reihe XXVIII Kunstgeschichte, Bd. 17).
- 13 Blatt 45r. »Der Fall Babylons« und Blatt 55r. »Das neue Jerusalem«.
- 14 »... perhaps fatigued with too great an Excess of Indolence, and enervated by Luxury ... they lost their Liberty. Then their noble Palaces, their magnificent and beautiful Villas, their delicious Situations were wrested from them, and at length the whole Empire became a seat of wild desolation.« Robert Morris, Lectures on Architecture. Consisting of Rules Founded Upon Harmony and Arithmetical Proportions ..., 2 Teile, London 1734/36. Reprint Farnborough 1972, S. 183f.
- 15 Zit. nach John Dixon Hunt / Peter Willis, The Genius of the Place – The English Landscape Garden 1620-1820, London 1979², S. 196ff.
- 16 Mit Recht hat John Dixon Hunt in der Diskussion darauf hingewiesen, daß schon in den Gärten der Renaissance und des Barock das Motiv der Stadt in die Gärten hereingeholt wird, etwa in Form idealer Grundrißfigurationen oder abbreviativer Stadtmodelle wie die »Rometta« in Tivoli. In unserer Argumentation aber geht es um die seit dem 18. Jahrhundert aufkommende Inszenierung antithetischer Bilder von Arcadia und Utopia.
- 17 Martin Warnke: Politische Landschaft. Zur Kunstgeschichte der Natur, München/Wien 1992.
- 18 Vgl. Ausst.Kat. Aufklärung und Klassizismus in Hessen-Kassel unter Landgraf Friedrich II. 1760-1785, Kassel 1979.
- 19 Hans Christoph Dittscheid: Kassel-Wilhelmshöhe und die Krise des Schloßbaus am Ende des Ancien Régime, Worms 1987.
- 20 J.H. Bleuler, nach 1821 (Verwaltung der Staatl. Schlösser und Gärten Hessen, Bad Homburg Graph. Slg. Inv. Nr. 1.3.721), vgl. Ausst. Kat. Der Schloßpark Wilhelmshöhe in Ansichten der Romantik, Kassel 1993, Nr. 80.
- 21 »Aussicht vom Privatgarten des Fürstenpaares« (Schinkel-Museum, Mappe XL, Nr. 53). Vgl. Goerd Peschken: Das Architektonische Lehrbuch, München/Berlin 1979 (= K.F. Schinkel Lebenswerk), S. 151ff.
- 22 Hans Vogel: Englische Kultureinflüsse am Kasseler Hof des späten 18. Jahrhunderts, Marburg 1956.
- 23 B. Boyce: The Benevolent Man. A Life of Ralph Allen of Bath, Harvard University Press 1967. Vgl. W. Ison: The Georgian Buildings of Bath, 1948, S. 135-144. Wood hatte in seinen »The origin of Building: or, the Plagiarism of the Heathens detected« (1741) und »A Description of Bath« (1742) im Sinne einer freimaurerischen Interpretation den Ursprung aller Architektur auf den Salomonischen Tempel zurückgeführt und Bath als Gründung der Druiden interpretiert.
- 24 Berlin, KPM-Archiv, Schloß Charlottenburg. Vgl. Ausst. Kat. Schloß Glienicke. Bewohner, Künstler, Parklandschaft, Berlin 1987, Nr. 132. Um die damals noch unvollendete Kuppel der Nikolaikirche ins Bild zu bringen, hat Freydanck unterschiedliche Blickperspektiven in seinem Bild vereinigt.
- 25 Bremen, Kunsthalle – Kupferstichkabinett. Vgl. Die Stadt – Schauseite, Umraum, Kehrseite, in: Ausst. Kat. William Turner und die Landschaft seiner Zeit, Hamburger Kunsthalle, München 1976, S. 246ff., Nr. 236.
- 26 Ebd., Nr. 262.
- 27 Günter Hartmann, Die Ruine im Landschaftsgarten – ihre Bedeutung für den frühen Historismus und die Landschaftsmalerei der Romantik, Worms 1981, S. 201.
- 28 Humphry Repton, Fragments on the Theory and Practice of Landscape Gardening, London 1816, Reprint New York/London 1982, S. 76.
- 29 Vgl. Adrian von Buttlar: Englische Gärten in Deutschland. Bemerkungen zu Modifikationen ihrer Ikonologie, in: »Sind Briten hier?« Relations between British and Continental Art 1660-1860 (hrsg. vom Zentralinstitut für Kunstgeschichte München), München 1981; Elisabeth Szymczyk-Eggert: Die Dörfle-Mode in den Gärten des ausgehenden 18. Jahrhunderts, in: Die Gartenkunst 1/1996, S. 59ff.
- 30 Vgl. die »satirische« Szene aus Sebastiano Serlio: I sette libri dell'architettura, Buch 2, Venezia 1584, Reprint Bologna 1978, S. 51.
- 31 George Louis Le Rouge: Détails des nouveaux Jardins à la Mode – Jardins anglo-chinois à la Mode, 21 Hefte, Paris 1776-1787, Heft 7, Tafel 7.
- 32 Christian Cay Lorenz Hirschfeld: Gartenkalender (Taschenbuch für Gartenfreunde) auf das Jahr 1789, Braunschweig 1788, S. 165f.
- 33 Vgl. Wolfgang Adam: Der Fürst des Wintergartens. Zur Despotismusdebatte und Gartentheorie im 18. Jahrhundert, in: Park und Garten im 18. Jahrhundert. Colloquium der Arbeitsstelle 18. Jahrhundert, Gesamthochschule Wuppertal, Heidelberg 1978, S. 70-77.
- 34 Vgl. Ausst.Kat. Berliner Festspiele 1985: Europa und die Kaiser von China, Frankfurt/Main 1985, S. 67.
- 35 Das belegt der zugehörige Text des Flugblattes: »Hier sieh o Deutscher Deinen Kayser / im Acker selbst den Pfluge führen ... Er mag nicht hören und sehn allein, er will aus der Erfahrung wissen / und selbstens überzeugt seyn / wie sauer wird ein jeder Bissen ... Dein Joseph aber jeden Morgen / als Vater denkt, für Dich, sein Kind / Dank also Gott für solchen Herrn«. Edt., S. 68 und S. 304.
- 36 Zu den letzteren vgl. Nigel Temple, Das chinesisches Dorf der Landgrafen von Hessen im Park von Wilhelmshöhe, in: Ausst. Kat. Die Porzellangalerie der Landgrafen von Hessen-Kassel – Porzellan aus China und Japan, Kassel 1990, S. 87-106; Charles Joseph de Ligne: Der Garten zu Beloeil, Dresden 1799, Reprint Wörlitz 1995.
- 37 Zit. nach Elisabeth Szymczyk-Eggert, Das Dörfle war nicht englisch oder das Mißverständnis von Hohenheim, in: Harri Günther (Hrsg.): Gärten der Goethezeit, Leipzig 1993, S. 105. Vgl. auch Elisabeth Nau: Hohenheim – Schloß und Gärten, Sigmaringen 1978.
- 38 Vgl. Birgit Wagner: Gärten und Utopien. Natur- und Glücksvorstellungen der französischen Spätaufklärung (= Junge Wiener Romani-

- stik, Bd. 7), Graz/Wien 1985.
- 39 Horace Walpole, *On modern Gardening*, in: *Anecdotes of Painting*, Bd. III, London 1862, S. 798ff. (Übersetzung des Autors).
 - 40 Johannes Langner: Ledoux und die »fabriques«. Voraussetzungen der Revolutionsarchitektur im Landschaftsgarten, in: *ZS für Kunstgeschichte* Nr. 26, 1963.
 - 41 Vgl. Bernard Stoloff: *Die Affaire Ledoux*, Braunschweig 1983; Adrian von Buttlar: *Revolutionsarchitektur*, in: Frank Büttner (Hrsg.): *1789 – Aspekte des Zeitalters der Revolution. Eine Ringvorlesung an der Christian-Albrechts-Universität zu Kiel*, Kiel 1990, S. 101-122.
 - 42 Franziska Bollerey: *Architekturkonzeption der utopischen Sozialisten*, München 1977.
 - 43 Dorothy Stroud: *Capability Brown*, London 1975, S. 118ff.
 - 44 Geoffrey C. Tyack: *John Nash and the Park Village*, in: *Georgian Group Journal* 1973, S. 68-73; Nigel Temple: *John Nash and the Village Picturesque*, Gloucester 1979.
 - 45 Vgl. unter diesem Aspekt Erhard Hirsch: *Hortus Oeconomicus: Nutzen, Schönheit, Bildung. Das Dessau-Wörlitzer Gartenreich als Landschaftsgestaltung der europäischen Aufklärung*, in: Heinke Wunderlich (Hrsg.): »Landschaft« und Landschaften im achtzehnten Jahrhundert, Heidelberg 1995, S. 179-208.
 - 46 Christian Cay Lorenz Hirschfeld: *Theorie der Gartenkunst*, Bd. V, Leipzig 1785, S. 120-194.
 - 47 Adrian von Buttlar / Margita Marion Meyer (Hrsg.): *Historische Gärten in Schleswig-Holstein*, Heide 1996.
 - 48 Ebd., S. 452-456.
 - 49 Vgl. Helmut Börsch-Supan / Karl Wilhelm Jähmig: *Caspar David Friedrich*, München 1973, Kat. Nr. 285, 320, 321, 389 u.a.
 - 50 »Hügel und Bruchacker bei Dresden«, *Hamburger Kunsthalle*, Inv.Nr. 1055.
 - 51 Lithographie von J.C.C. Meyn / Charles Fuchs um 1835. Vgl. *Ausst. Kat. Matthias Claudius 1740-1815*, Ausstellung zum 250. Geburtstag in Hamburg und Kiel (hrsg. von D. Lohmeier und H. Glagla), Heide 1990, S. 93f.
 - 52 Christian Cay Lorenz Hirschfeld: *Theorie der Gartenkunst*, Bd. IV, Leipzig 1782, S. 215. Vgl. *Historische Gärten in Schleswig-Holstein*, a.a.O. [Anm. 47], S. 614-620.
 - 53 A.a.O. [Anm. 15].
 - 54 *Tagebuch Wilhelm von Humboldts von seiner Reise nach Norddeutschland im Jahre 1796*, hrsg. von Albert Leitzmann, Weimar 1894, S. 110.
 - 55 *Die Stadt – Schauseite, Umraum, Kehrseite*, in: *Ausst. Kat. William Turner*, a.a.O. [Anm. 25], S. 256f.
 - 56 Vgl. zum Folgenden: Theodor Dombart: *Der Englische Garten in München*, München 1972; Adrian von Buttlar: *Der Garten als Bild – das Bild des Gartens. Zum Englischen Garten in München*, in: *Ausst. Kat. Münchner Landschaftsmalerei 1800-1850*, München 1979, S.160-172, S. 208-218; *Festschrift 200 Jahre Englischer Garten München* (hrsg. von Pankraz von Freyberg), München 1989.
 - 57 *Historische Gärten in Schleswig-Holstein* [Anm. 47], S. 56, S. 438f.
 - 58 Leberecht Migge: *Die Gartenkultur des 20. Jahrhunderts*, Jena 1913.
 - 59 »Der Brunnen« (1981). Vgl. Charles Jencks, a.a.O. [Anm. 3], S. 158ff., Abb. 6.11.