

Adrian von Buttlar

„Euer Garten ist die Welt“.

Vortrag zur Eröffnung der Ausstellungen
zum 200. Geburtstag des Schlossgartens Oldenburg,
gehalten am 25. April 2014 im Oldenburger Schloss

Der Schlossgarten gehört seit 200 Jahren zur Residenzstadt Oldenburg, als grüne Oase der Schönheit und Ruhe, als eine Insel idealer Natur im urbanen Getriebe, als ein Bild der Geschichte, als Bürgerpark für Erholung, Kontemplation und Spaziergang. Angelegt auf „schwierigem“, ursprünglich verwässertem Terrain, hat er trotz erheblicher Schäden – etwa durch den Orkan von 1972 und das Ulmensterben Ende der 1980er Jahre – zwei Jahrhunderte überlebt, seit Jahrzehnten zunehmend behütet von den Bürgern der Stadt. Seit 1978 steht der Schlossgarten unter Denkmalschutz und seit der Erarbeitung eines Parkpflegewerkes 1985 wird er

schrittweise in Richtung seines Sollzustandes regeneriert und gepflegt. All das zeugt von einem hohen Grad der Identifikation und wäre Grund genug, das Jubiläum durch einen Festakt und eine Ausstellung zu feiern.

Aber es geht noch um mehr, um etwas, das uns eher selten bewusst wird, nämlich, dass der Schlossgarten ein hochrangiges Kunstwerk von immer noch brisanter Aussagekraft ist. Mit Michel Foucault spricht man heute gern vom Garten als einem „Heterotop“, einem Ort andersartiger Realität: Der Garten ist nicht nur Natur, er stellt sie zugleich auch dar. Der Garten als Kunstwerk verbindet nicht nur bis zum heutigen Tag das Schöne mit dem Nützlichen und Angenehmen, sondern – so war es von An-



Abb. 1: Adrian von Buttlar beim Festvortrag zur Eröffnung des Schlossgartenjubiläums, Foto: Sven Adelaide, Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte Oldenburg



Abb. 2: Georg Friedrich Adolph Schöner, Herzog Peter Friedrich Ludwig, 1819, Öl auf Leinwand, Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte Oldenburg

fang an gedacht – er vermittelt auch eine Idee davon, was Natur sei bzw. sein sollte und was sie dem Menschen bedeuten kann, und damit auch, welchen Status umgekehrt der Mensch im Bezug auf die Natur beanspruchen darf: Ein aktuelleres Thema gibt es heute angesichts der Rückbesinnung auf die ökologische als eine der existenziellen Fragen des menschlichen Überlebens kaum. Insofern können wir von der Gartenrevolution des 18. Jahrhunderts und von Herzog Peter Friedrich Ludwig, dem Spiritus rector und Auftraggeber des Oldenburger Schlossgartens, viel lernen. Dieter Hennebos dreißig Jahre zurückliegendes Plädoyer für den Wert der Erhaltung historischer Gärten in der ersten Monographie zum Oldenburger Schlossgarten ist noch immer aktuell, wenn man auf die allgegenwärtigen Begehrlichkeiten von Modernisierern und Eventmanagern blickt, die gerne nach neuen zeitgemäßen Nutzungen rufen.¹ Tatsächlich müssen viele historische Gartenkunst-

werke sogar trotz des anerkannten Denkmalwertes mit ihrer Gebrauchsfunktion als Freizeitparadies kämpfen (man denke etwa an den grandiosen Englischen Garten in München aus der gleichen Epoche um 1800, der an schönen Tagen von zwanzig- bis dreißigtausend Sonnen- und Nacktbädern heimgesucht wird, die paradoxerweise gerade von der Magie seiner arkadischen und idyllischen Gartenbilder angezogen werden, die sie ungewollt ad absurdum führen und auf die Dauer leider auch physisch zerstören).

Was macht diese Magie, gerade der Landschaftsgärten, aus und warum wirkt ihre Anziehungskraft noch nach 200 Jahren? Das führt uns zur Frage nach den geistesgeschichtlichen und künstlerischen Voraussetzungen der „Gartenrevolution“: Die Gartenkunst gehörte seit der Renaissance, als der Schau- und Symbolwert den reinen Nutzwert der Gärten zu übersteigen begann, zu den unverzichtbaren Medien fürstlicher, adliger und großbürgerlicher Repräsentation. Dabei blieb die Metaphorik des Paradieses in Gestalt einer überaus kunstvoll gehandhabten Mathematik und Geometrie als Abbild der „harmonia mundi“ in altüberlieferter Pflanzensymbolik sowie in zahlreichen christlichen und mythologischen Bild-Programmen präsent. Und das gilt letztlich auch für die Allegorien und literarischen Narrative des Barockgartens, in

1 Vgl. Der Schloßgarten zu Oldenburg (mit Beiträgen von Horst Daniel, Dieter Hennebo, Heinrich Schmidt), Oldenburg 1984.

dem vor allem der Fürst, seine Tugenden, Siege, seine Macht und seine gerechte Herrschaft (natürlich in erster Linie als moralische Imperative) gefeiert wurden. Im aufgeklärten Diskurs des frühen 18. Jahrhunderts, der die englische „Gartenrevolution“ vom Barock- zum Landschaftsgarten einleitete, verloren die großartigen hochbarocken Gartenschöpfungen André Le Nôtres für Ludwig XIV. in Versailles und Marly – und mit ihnen all deren Imitationen und Varianten quer durch Europa – ihren Kredit, und eine neue Vision des Paradieses trat an ihre Stelle. England wurde nach der *Glorious Revolution* von 1688 mit seinem unternehmenden Bürgertum, seinen frühkapitalistischen Wirtschaftsstrukturen, seinem parlamentarischen System, mit seiner deistischen Naturreligion und Moralphilosophie und nicht zuletzt seiner neuen Naturästhetik zum liberalsten und fortschrittlichsten Staat Europas, in den sogar der junge preußische Kronprinz Friedrich sich vor der Despotie seines Vaters, des Soldatenkönigs, 1730 flüchten wollte.

Man bescheinigte den Barockgärten ermüdende Monotonie und Langeweile: „grove nods at grove, each Alley has a brother, and half the platform just reflects the other“, so Alexander Pope in seinem Lehrgedicht über den englischen Gartengeschmack in seiner „Epistel an Lord Burlington“ 1731. Aber Langeweile war noch der harmloseste Kritikpunkt. Pope konnte sich auf den Moral-Philosophen Lord Shaftesbury berufen, der schon Jahre zuvor über die „formal mockery of princely gardens“ französischer Provenienz gespottet hatte: „... die eitle Spielerei fürstlicher Gärten ... Fürstliche Laune hat all das erfunden und höfische Sklaverei und Abhängigkeit hält es am Leben“. Shaftesburys Lob der ungekünstelten Wildnis, der erhabenen Schönheit einsamer Waldschluchten, tosender Wasserfälle und bemooster Berghöhlen wurde der geschniegelten höfischen Kunstform als Emanation einer göttlichen Natur entgegengesetzt: „Oh glorius nature, all Divine, Thee I adore“.

Natur als Medium der Gotteserfahrung, als sittlich-moralische Kraft, begründete den ethischen Anspruch der neuen Gartenkunst, der zugleich ein politischer war. Denn wo die Natur ihrem eigenen Wesen entfremdet schien wie im barocken Garten, galt sie fortan als Symbol politischer Unterdrückung und Willkür, als Synonym für die despotische Ordnung des Ancien Régime. Eine von den Zwängen der Hierarchie und Geometrie und vom Beschnitt der Heckenschere zu sich selbst befreite Natur konnte hingegen zum Synonym individueller Entfaltung werden. So setzte beispielsweise der Essayist Joseph Addison 1710 dem von französischen und holländischen Gärtnern gestalteten Königlichen Schlossgarten zu Hampton Court seine Vision des Paradieses als dem „Reich der Göttin der Freiheit“ entgegen. Dort blühe jede Blume in ihrer individuellen Schönheit, „ohne in regelmäßige Begrenzungen oder Parterres eingepfercht zu sein“ – eine politische Metapher, die noch in Mao Zedongs Liberalisierungskampagne „Lasst hundert Blumen blühen“ wieder auflebte.

Der Maler und Landschaftsarchitekt William Kent, einer der Protagonisten der neuen Gartenkunst, legte nach: „Nature abhors a straight line“. Die Beschneidung der Pflanze in tote architektonische und geometrische Gebilde kritisierte Alexander Pope analog zu dem durch Etikette zurechtgestutzten Höfling, während ihm der frei wachsende Baum zum Sinnbild des freien Menschen wurde, „edler als ein Monarch in seinem Krönungsornat“. Bekannt ist Jean-Jacques Rousseaus daran anknüpfendes und bis heute gültiges Erziehungsideal aus dem „Émile“ (1762), demzufolge das uniforme Trimmen der Eleven zur Metapher falscher Erziehungsmethoden wird; der

Pädagoge soll stattdessen als naturverbundener Gärtner Wachstum und Gedeihen der ihm anvertrauten, ganz unterschiedlichen Pflänzchen nach ihren individuellen Anlagen fördern.

Man kann diesen metaphorischen Gartendiskurs über Natur, Freiheit und Ordnung quer durch die Epoche des aufgeklärten Absolutismus gerade auch in Deutschland weiterverfolgen, wo der Kieler Professor der Schönen Wissenschaften, Christian Cay Laurenz Hirschfeld, 1779ff. in seiner „Theorie der Gartenkunst“ den Begriff der „Gartenrevolution“ einführte. „Die Natur ist republikanisch“ hieß es damals, und so war die Anlage eines fürstlichen Landschaftsgartens nicht zuletzt ein politisches Statement.

Zweierlei gilt es aus diesen Diskursen festzuhalten. Erstens: Anstelle des überwundenen architektonisch-geometrischen Stils müsse eine neue künstlerische Kanonisierung naturnachahmender Gestaltungsprinzipien, also eine Stilbildung, treten. Und zweitens: Die dahinter stehende Idee einer der Natur selbst innewohnenden Ordnung konnte letztlich keiner materialistischen, mechanistischen oder rein rationalistischen Weltsicht entspringen, sondern setzt einen emotionalen und metaphysischen Fluchtpunkt voraus. Allgegenwärtig ist im damaligen Gartendiskurs der so genannte „wissenschaftliche“ und der „humanistische“ Deismus. Ersterer schloss – wie etwa noch Isaac Newton – durch naturwissenschaftliche Erkenntnis auf Gott (*to discover God through the signs of order and continuance in the physical universe*), letzterer durch den dem Menschen angeborenen „moral“ oder „common sense“ (*to discover God through the moral nature of man*). In seinem „Essay on Man“ (1734) hat Alexander Pope beide Komponenten in einem gleichsam ersten ökologischen Manifest verbunden, die die „Kette des Seins“ (*Chain of being*) umschreiben und mit einer nicht ganz unaktuellen Interpretation des biblischen Sündenfalls enden:

„... Tier, Vogel, Fisch, Insekt! Was nie ein Auge sehn,
ein Glas vergrößern kann! Von der Unendlichkeit zu Euch,
von Euch zum Nichts! Wenn gegen höhere Mächte
wir uns stellten, so wendeten geringere sich gegen uns:
Gesetzt, daß Ihr der heilen Schöpfung eine Lücke schlagt,
wo, bricht ein Sproß, die ganze Stufenleiter wankt:
Egal, welch Glied Ihr aus der Kette der Natur,
das zehnte, ja zehntausendste entreißt, sie springt ...
Die kleinste Störung nur in einem, nicht nur fällt jenes
System völlig aus, es muß das Ganze fallen.
Werft nur die Erde aus dem Gleichgewicht der Bahn,
gesetzlos jagt Planeten durch den Äther ...
Zerbrecht die wunderbare Ordnung! Doch für wen? Für Euch?
Gemeine Schlange! Wahnsinn! Stolz, Gottlose Ignoranz!“

(Übersetzung: Adrian von Buttlar)

Es ist sicherlich kein Zufall, dass – wie Gisela Thietje in ihrem Buch über die Englandreise des Prinzen anmerkt – in einem Porträt Peter Friedrich Ludwigs, das ihn im Alter von 14 Jahren zeigt und 1769 in Bern entstanden ist, auf dem Beistelltisch ein



Abb. 3 und 4: Heinrich Willers, Julius Friedrich Wilhelm und Dorothea Bosse, um 1825, Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte Oldenburg, Leihgabe aus Privatbesitz

Buch steht, dessen Rücken mit „A. Pope. Essai“ beschriftet ist.² Ihm waren also Popes Gedanken früh vertraut. Insbesondere in den ab 1717 in England entstehenden Freimaurerlogen, denen Alexander Pope als einer der ersten Mitglieder angehörte, galten die aus der Liaison von Vernunft und Gefühl basierenden naturreligiösen Überzeugungen. Und wengleich sich eine förmliche Logenmitgliedschaft Peter Friedrich Ludwigs nicht nachweisen lässt, so waren die neuen Wertvorstellungen doch auch in seinem engsten Umkreis am Eutiner und Oldenburger Hof weit verbreitet. Sie bestimmten vielfach auch die Ikonographie der Gärten dieser Epoche: „Natur und Tugend führen zu Gott“ lautete beispielsweise die Widmung der Kapelle, eines Gartentempels im nahen Landschaftsgarten Lütetsburg, den Peter Friedrich Ludwigs drei Gärtner aus der Bosse-Sippe, Carl Ferdinand, Christian Ludwig und Julius Friedrich Wilhelm, etwa zwischen 1790 und 1812 für den Reichsfreiherrn Edzard Mauritz von Knyphausen anlegten, wobei wiederum die Sommerresidenz des Herzogs in Rastede von Carl Ferdinand Bosse aus den späten 1770er Jahren entscheidende Anregungen gegeben hatte.

Für die seelsorgerische und moralphilosophische Betreuung Peter Friedrich Ludwigs und seines zwei Jahre älteren Bruders Wilhelm August war seinerzeit in Bern der 27jährige, aus Kirchnüchel in Holstein stammende Christian Cay Laurenz Hirschfeld zuständig, der während dieses Aufenthaltes 1767 seinen ersten Traktat „Über das Landleben“ veröffentlichte. Seine Erzieherrolle endete allerdings im gleichen Jahr abrupt – wie Wolfgang Kehn in seiner Hirschfeld-Biographie recherchiert hat – mit der

2 Vgl. Gisela Thietje, Der Gottorfer Prinz Peter Friedrich Ludwig, seine Englandreise (1775/1776) und ihre Bedeutung für den Eutiner Schlossgarten, Eutiner Landesbibliothek 2012, Abb. 11, S. 26.

Entlassung durch den Prinzenenerzieher von Staal, der seinerseits dem Fürsten bis zu seinem Tod eng verbunden blieb. Spätere Kontakte zwischen Peter Friedrich Ludwig mit dem inzwischen berühmten Kieler Garten-Professor sind hingegen nicht nachweisbar, obwohl sie angesichts der Gartenleidenschaft des Fürsten und seiner bedeutenden Landschaftsgärten in Rastede und Eutin (ab 1785) nahegelegen hätten. Mit Sicherheit hat der Herzog Hirschfelds spätere Schriften, insbesondere die fünfbändige „Theorie der Gartenkunst“ (1779-85), gut gekannt – wie Gisela Thietje in ihrer Eutin-Monographie überzeugend belegt³ – und überhaupt die stilistische Entwicklung der Landschaftsgärtnerei in Europa durch alle Stadien hindurch aufmerksam verfolgt. Das erfordert einige kurze Hinweise auf die künstlerische Repräsentation des neuen Naturgefühls, die ihre Form im Zuge der naturreligiösen, moralphilosophischen und politischen Diskurse der ersten Jahrhunderthälfte erst mühsam finden musste. Man versuchte sich schon Ende des 17. Jahrhunderts an der meditativ-einfühlenden Intuition der chinesischen Naturnachahmung zu orientieren, die mit dem Begriff „Sharawadgi“ (angenehme Unordnung) bezeichnet wurde, weil sie ganz ohne Lineal, Geometrie und Symmetrie mit organischen Formen arbeitet. Jedoch riet Sir William Temple in seinem Essay über die Entwicklung der Kunstgärtnerei „Upon the Gardens



Abb. 5: Chinesische Pagode und Moschee in Kew Gardens, London, aus: William Chambers, *Plans and perspective views of the gardens and buildings at Kew, London 1763*, ND Farnborough 1966

3 Dies., *Der Eutiner Schloßgarten. Gestalt, Geschichte und Bedeutung im Wandel der Jahrhunderte*, Neumünster 1994.

of Epicurus“ 1685 vom Versuch der Nachahmung ab, da die Mentalität der Chinesen so weit von unserer europäischen entfernt sei wie ihr Land.

Aus der antiken Literatur lieferten die berühmten Villenbeschreibungen des jüngeren Plinius, die Robert Castell 1728 unter dem Titel „The Villas of the Ancients illustrated“, veröffentlichte, diverse Anregungen. In der Praxis hingegen waren die englischen Reisenden auf ihrer Bildungsreise nach Italien – wie John Dixon Hunt aufgezeigt hat⁴ – in Ermanglung antiken Anschauungsmaterials eher von den mehr oder weniger verwilderten Renaissance- und Barockgärten mit ihrer Mischung aus formalen Elementen und ungewollt wuchernden Naturformen beeindruckt. Die ersten Landschaftsgärten um 1730, etwa Alexander Popes Twickenham und Lord Burlingtons Chiswick, zeichneten sich durch eine solche „italianität“, durch irreguläre Grundrisse, die Auflösung der großen symmetrischen Form, die Einführung von Schlängelwegen, und schrittweise auch durch Aufgabe des Pflanzenbeschnitts aus. Vor allem aber durch die Einführung der Garten-Szenen, die aus der Welt des Theaters übernommen, mit Hilfe architektonischer Staffagen bühnenähnlich diverse Schauplätze mythologischer, historischer oder literarischer Begebenheiten präsentierten. Die neuen Gärten waren dementsprechend lange stark emblematisch geprägt: Bauwerke, Monumente, Statuen und Porträts vorbildlicher Helden aus Geschichte und Gegenwart sowie Inschriften und Zitate vermittelten den neuen Werthorizont eines liberalen Weltentwurfs, wie er nun auf den englischen Landsitzen – im Gegenzug zu Pracht und Imponiergehabe des königlichen Hofes – inszeniert wurde.

Im nächsten Jahrzehnt gab der Maler William Kent die letzten Relikte barocker Gartenkunst ganz auf: Er verbannte „level“ und „line“ (also Lot und Richtschnur), öffnete den Garten mit Hilfe des unsichtbaren, versenkten Grenzgrabens, des so genannten „HaHa“ (denn das war der übliche Ausruf der Überraschung, wenn man unerwartet vor ihm stand), zur freien Landschaft und komponierte mit Baumgruppen und Pflanzungen im offenen Raum wie der Maler auf der leeren Leinwand (so jedenfalls beschrieb es Horace Walpole in seiner frühen Geschichte der modernen Gartenkunst 1771). Nun wurde der Garten mehr und mehr zu einer Abfolge dreidimensionaler, begehbarer Bilder – oder gar, wie Joseph Spence es schon 1752 gefordert hatte, zu einer „picture Gallery“, die im Sinne der Gefühlsästhetik vielfältige emotionale Stimmungen und historische Erinnerungen beim Betrachter wachrufen sollte.

Die Professionalisierung der landschaftlichen Gartenkunst verbindet sich mit dem Namen Lancelot „Capability“ Brown, der in den 1750er bis 1780er Jahren nicht weniger als 211 Gärten bearbeitete und einen Auftrag aus Irland mit der Begründung ablehnte, er habe England noch nicht beendet. Tatsächlich komponierte Brown seine Gartenlandschaften, wie er selbst formulierte, nach einer Art „Gartengrammatik“, die sich jedoch stets dem „genius loci“ des Ortes und den vorhandenen Möglichkeiten, den „capabilities“, anzupassen hatte (von daher sein Spitzname „Capability“): Typisch für Brown sind die sanfte Terrainmodulation (*undulating ground*), die Wege- und Wasserführung in der schönen Serpentinform, die der Maler William Hogarth 1753 zur Schönheitslinie („line of beauty“) kürte, der umlaufende, sich bald zur Landschaft, bald zum Garteninneren öffnende Rundweg (*belt-walk*) und die kulissenartigen

4 John Dixon Hunt, Garden and grove. The Italian Renaissance garden in the English imagination, 1600-1750, Philadelphia 1996.

Gürtelpflanzungen, die die fließenden Gartenräume (zumeist beweidete Wiesenflächen) begrenzen und die Anlage stets größer erscheinen lassen, als sie de facto ist. Nicht zu vergessen die mächtigen Baumgruppen, die sog. „clumps“, die noch kräftigere Akzente im Raum setzen als Solitäre. All diese Merkmale finden wir auch im Oldenburger Schlossgarten. Brown prägte den sogenannten „klassischen“ Gartenstil, der in Deutschland um 1800 etwa von Friedrich Ludwig Sckell und in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts von Peter Joseph Lenné und Fürst Pückler übernommen wurde. Carl Ferdinand Bosse, der zu allererst Rastede in einen Landschaftsgarten verwandelte, soll kurzfristig sogar bei Brown in England gearbeitet haben.

Rekapituliert man, dass der junge Erbprinz Peter Friedrich Ludwig nach den von Gisela Thietje und Siegfried Müller⁵ ausgewerteten Unterlagen seiner beiden Englandreisen 1775/76 bzw. 1777 Dutzende bedeutender Landsitze und Gärten des Inselreiches besucht hatte (leider besitzen wir bislang keine diesbezüglichen Beschreibungen oder gar Beurteilungen von ihm) und dass er wohl auch einige der Landschaftsgärten in Russland, namentlich Zarskoje Sjeló (wo seine Tante Katharina die Große den englischen Landschaftsstil eingeführt hatte), sowie in Deutschland, etwa Wörlitz, Kassel oder auch neue Anlagen im Umkreis von Hannover, kannte; des Weiteren, dass er selbst federführend an Entwurf und Realisierung seiner Gärten mitwirkte (wie seine Hofgärtner glaubwürdig versichern), so wird deutlich, dass in der Selektion der vielfältigen Gestaltungsmöglichkeiten um 1814 auch ein auf Zweck und Aufgabe des Schlossgartens ausgerichteter Wille steckt: Waren in der Überformung des barocken Residenzgartens von Eutin ab 1785, gleich nach dem Antritt der Nachfolge seines Onkels Friedrich August als Fürstbischof zu Lübeck, noch eine allegorische Wegeführung und entsprechende Sinngebungen in der architektonisch-skulpturalen Ausstattung greifbar, die im „Sonnentempel“, dem Monopteros Christian Frederik Hansens von 1792 kulminierten, so wurde der Plan, einen solchen Tempel auch im Oldenburger Garten zu errichten, nach der Rückkehr des Fürsten aus dem russischen Exil aufgegeben – vermutlich nicht nur aus prosaischen finanziellen Gründen. Vielmehr hatte das etwas mit der sich verändernden – von Jessica Leffers nachrecherchierten – Nutzungsfunktion des Schlossgartens zu tun,⁶ der, wenn auch zögerlich, für die höfische und eine breitere bürgerliche Öffentlichkeit etappenweise zugänglich wurde und – definitiv unter Großherzog Paul Friedrich August – ab 1836 von 5-21 Uhr den Oldenburgern offen stand. Die Demokratisierung der Gartenkunst in Volksgärten, die schon Hirschfeld als eine der „allernotwendigsten Bildungsanstalten einer humanen und weisen Regierung“ eingefordert hatte, war erstmals 1789 durch den Bayerischen Kurfürsten Carl-Theodor unter dem bedrohlichen Eindruck der Französischen Revolution im Münchner Englischen Garten von seinem amerikanischen Minister, Graf Rumford, und dem Landschaftskünstler Friedrich Ludwig von Sckell realisiert worden. Dort hatte es sogleich in der Presse eine Kontroverse über

5 Siegfried Müller, „Der englische Landschaftsgarten und die Englandreisen des Oldenburger Erbprinzen Peter Friedrich Ludwig in den Jahren 1775/76 und 1777“, in: „Euer Garten ist die Welt“. Schlossgarten Oldenburg. 200 Jahre Gartenkultur in Nordwestdeutschland. Hg. v. Peter-René Becker, Wolfgang Henninger, Jessica Leffers, Michael Reinbold und Rainer Stamm, Oldenburg 2014, S. 93-108.

6 Jessica Leffers, „Vom Fürstengarten zum Volkspark. Zur Nutzungsgeschichte des Schlossgartens“, ebd., S. 63-72.



Abb. 6: Wilhelm Degode, Pavillon im Blumengarten des Oldenburger Schlossgartens, 1889, Schlossgarten Oldenburg

einen dem Apollo gewidmeten Monopteros gegeben: Wozu denn solche elitären Gartenbilder nütze seien, da sich doch – wie Hirschfeld und Sckell forderten – im „Schoße der Schönen Natur“ alle Stände, auch die bildungsferneren, halbwegs gleichberechtigt begegnen sollten (zum unstrittigen Mittelpunkt der Anlage wurde statt des Apollotempels folgerichtig der Chinesische Turm mit dem zugehörigen, bis heute beliebtesten aller Münchner Biergärten).

An die Stelle eines ethisch-moralischen Parcours über die rechte Lebensführung des einzelnen, trat auch in Oldenburg ganz die expressive Wirkung der schönen Naturbilder selbst. Für Sport, Spiel und Unterhaltung gab es ja seit längerem schon das nahe Everstenholz. Wie in den späteren Volksgärten des 19. Jahrhunderts bildete jedoch ein kulinarischer Ort, der Teesalon mit dem anschließenden Gewächshaus (1817ff.) und den Blumengärten, als attraktives Gartenbild ein Subzentrum innerhalb der Anlage. Dies entsprach der Weiterentwicklung des klassischen Gartenstils in England zu Beginn des 19. Jahrhunderts durch Humphrey Repton, der die weiträumigen Landschaften Browns durch eine engere Verbindung zur Architektur der Schlösser und Herrenhäuser über Terrassen, Treppenanlagen, Pavillons und separate, wieder stärker formalisierte Blumen- und Ziergartenpartien – den sogenannten „Pleasureground“ – wohnlicher machen wollte. Insofern fügten sich auch der durch eine Mauer nach dem Vorbild in Eutin inmitten der Anlage ausgegrenzte Küchen- und Spalierobstgarten mit seinen überaus reichen Pflanzungen sowie der Blumengarten, die der herzoglichen Familie vorbehalten waren, ins Bild.

Tatsächlich stellt der außerordentliche und auch in der zweiten Jahrhunderthälfte unter dem Hofgärtner Heinrich Orth noch fortentwickelte Artenreichtum der Be-



Abb. 7: Gesellschaft bei der Pflanzung eines Mammutbaums im Oldenburger Schlossgarten, 1897, Schlossgarten Oldenburg

pflanzung eine Besonderheit des Oldenburger Schlossgartens dar, die den ausgeprägten botanischen Interessen des Herzogs entsprach. Früh kam beispielsweise der kostbare Rhododendron nach Oldenburg (an sich ein Feind jeder malerischen Landschaftsimitation). Jede Menge Exoten gediehen in den Pflanzenhäusern, sogar Bananen ließ der Großherzog in Oldenburg ziehen, wie Hofgärtner Bosse in seiner Beschreibung 1845 berichtete.⁷ Peter Friedrich Ludwig folgte damit dem Trend seiner Zeit und teilte seine Begeisterung mit seinem 1814-53 für Oldenburg verantwortlichen Hofgärtner Julius Friedrich Wilhelm Bosse, der in Kassel-Wilhelmshöhe, in den Königlichen Gärten zu Potsdam und im Botanischen Garten in Berlin ausgebildet war und nach den Forschungen Eberhard Pühls als einer der anerkanntesten Pflanzenkenner in Deutschland gelten durfte.⁸ Bosse gehörte den führenden Botanischen Gesellschaften an und war durch sein dreibändiges Handbuch der Blumengärtnerei 1829 international bekannt, seine Oldenburger Pflanzenanzucht stammte aus den Hochburgen des Gartenbaus im In- und Ausland.

Die zunehmende Verwissenschaftlichung der Naturkunde brachte sicherlich auch ein Stück Entzauberung mit sich, doch demonstriert der Schlosspark keineswegs eine völlige Versachlichung der Naturvision. Die täglich bezeugten, oft stundenlangen Ausgänge (vielleicht auch Fluchten) Peter Friedrich Ludwigs in seinen Schlosspark künden trotz des Fehlens programmatischer Staffagen, Aussagen und Inschriften (worauf Michael Brandt zu Recht hinweist)⁹ aus meiner Sicht aber noch immer von ei-

7 Vgl. Die „Notizen“ des Hofgärtners Julius Bosse von 1845/1852 über den Schlossgarten in Oldenburg und seine Pflanzensammlung. Bearbeitet von Trixi Stalling und Wolfgang Henninger, ebd., S. 53-62.

8 Vgl. jüngst Eberhard Pühl, „Julius F.W. Bosse als Gartenfachschriftsteller“, ebd., S. 45-52.

9 Michael Brandt, „Die Pracht der Gärten aber hat stets die Liebe zur Natur zur Voraussetzung“. Zur kulturgeschichtlichen Bedeutung des Oldenburger Schlossgartens“, ebd., S. 11-20.

nem metaphysischen Fluchtpunkt. Heinrich Schmidt hat 1984 diskret auf die „Gedanken- und Gefühlswege“ hinter den Horizonten des Diesseits verwiesen, die der Fürst und wohl auch viele Besucher seither hier gesucht und gefunden haben.¹⁰ Und auch der Freimaurer Julius Friedrich Wilhelm Bosse war – um es drastisch auszudrücken – alles andere als ein Fachidiot. Vielmehr heißt es in seinem Nekrolog 1864, dass für ihn „ein rechtes Verständnis der Schönheit der Natur bedingt sei durch einen höheren Grad von Bildung des Geistes und des Gemüthes, wie demnach an den Landschaftsgärtner die unabweisbare Forderung gestellt werden müsse, nach allseitiger Bildung zu streben, damit er imstande sei, in seine Schöpfungen den Ausdruck lieblicher, erhabener Gedanken und edler Empfindungen zu legen und aus geschmackvoller Form den aus Gott geborenen Menscheng Geist zur Mit- und Nachwelt sprechen zu lassen.“ Diese zugegebenermaßen etwas geschraubte Sentenz steht am Ende einer fast eineinhalb Jahrhunderte gültigen deistischen Auffassung, den Garten – nun auch inklusive seiner weltumspannenden botanischen Wunder – als ideales Abbild einer beseelten göttlichen Schöpfung zu verstehen. Die hatte 1775 der empfindsame Dichter und Geheimrath Johann Ludwig Huber in folgenden Versen aus den „Versuchen mit Gott zu reden“, die das Vestibül des Schlosses Wörlitz als Entrée zum Dessauer Gartenreich schmücken, besungen:



Abb. 8: Schlossgarten Oldenburg, Blick auf den Schlossgartenteich, Foto: Sven Adelaide, Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte

10 Heinrich Schmidt, „Oldenburger Schloßgarten und Lütetsburger Park – religions- und sozialgeschichtliche Aspekte“, in: Der Schloßgarten zu Oldenburg (wie Anm. 1), S. 37-48, hier S. 44.

„Wie schön, o Gott, ist Deine Welt gemacht
 Wenn sie Dein Licht umfließt!
 Ihr fehlt's an Engeln nur und nicht an Pracht,
 daß sie kein Himmel ist.

Allein, sie glänzt auch für die Tugend nur,
 Der Unschuld ist sie schön;
 Umsonst schmückt sich mit Himmeln die Natur
 Den Augen die nicht sehn.“

Auch wenn sich heute leider nicht mehr ganz so rührend unbefangen über Gut und Böse im Reiche der Natur und Zivilisation sprechen lässt, so lässt sich doch aus den letzten Zeilen im Umkehrschluss trefflich die Aufgabe unseres kritisch-historischen Metiers als Gartenforscher, Museumsleute und Kunsthistoriker ableiten, nämlich „die Augen zu öffnen“ und das sichtbar werdende zur Reflexion zu bringen. Ich bin sicher, dass das der Ausstellung glänzend gelingt. Denn Ausstellung und Katalog präsentieren alle Aspekte dieses herausragenden norddeutschen Gartenkunstwerks und seiner Ausstrahlung auf die Gartenkultur der Region bis in die Gegenwart hinein nicht nur erstmals umfassend auf dem aktuellen Stand der Forschung, sie vermitteln sie auch dem Publikum – um einen Schlüsselbegriff Shaftesburys aus der Zeit um 1700 aufzugreifen, mit dem gehörigen „Enthusiasmus“.

Weiterführende Literatur:

Adrian von Buttlar, *Der englische Landsitz 1715-1750. Symbol eines liberalen Weltentwurfs*, Mittenwald 1982; Adrian von Buttlar, *Der Landschaftsgarten. Gartenkunst des Klassizismus und der Romantik*, Köln 1989; Adrian von Buttlar/Margita M. Meyer (Hg.), *Historische Gärten in Schleswig-Holstein*, Heide 1996, 1998²; Adrian von Buttlar/Marcus Köhler, *Tod, Glück und Ruhm in Sanssouci. Ein Führer durch die Gartenwelt Friedrichs des Großen, Ostfildern 2012*; Michael Gamper, „Die Natur ist republikanisch“. Zu den ästhetischen, anthropologischen und politischen Konzepten der deutschen Gartenliteratur im 18. Jahrhundert, Würzburg 1998; *Der Schloßgarten zu Oldenburg* (mit Beiträgen von Horst Daniel, Dieter Hennebo, Heinrich Schmidt), Oldenburg 1984; Wolfgang Kehn, *Christian Cay Lorenz Hirschfeld 1742-1792 – eine Biographie*, Worms 1992; Wolfgang Kehn, „Ethik und Ästhetik. Der Landschaftsgarten um 1800 als Kunstwerk und als Lebensform – am Beispiel des Knyphausenschen Parks zu Lütetsburg in Ostfriesland“, in: *Der Schloßgarten zu Lütetsburg*, hg. v. Wolfgang Kehn, Worms 1998; Marcus Köhler, *Frühe Landschaftsgärten in Deutschland und Russland. Johann Busch als Mentor eines neuen Stils*, Berlin 2003; Eberhard Pühl, *Leben und Werk des Großherzoglich-Oldenburgischen Hofgarteninspektors Julius Friedrich Wilhelm Bosse (1788-1864)*, Diss. TU Berlin 1988; Eberhard Pühl, *Schlossgarten Oldenburg – Parkpflegewerk* (Selbstverlag 1988); Eberhard Pühl, *Schlossgarten Oldenburg – Gehölführer*, 1995ff. (mehrere Auflagen); Gisela Thietje, *Der Gortorfer Prinz Peter Friedrich Ludwig, seine Engellandreise (1775/1776) und ihre Bedeutung für den Eutiner Schlossgarten*, Eutiner Landesbibliothek 2012; „Euer Garten ist die Welt“. *Schlossgarten Oldenburg – 200 Jahre Gartenkultur in Nordwestdeutschland* (mit Beiträgen von Michael Brandt, Wolfgang Henninger, Eberhard Pühl, Trixi Stalling, Jessica Leffers, Siegfried Müller, Christiane Baier und Antje Sander, Elke Haase und Karlheinz Ziessow, Peter-René Becker und Lena Nietschke, Andreas von Seggern und Detlef Haberland).