

Kilian Heck

# Wörlitz als Gartenreich

*Unter der Regierung des Fürsten Leopold III. Friedrich Franz von Anhalt-Dessau entstand ab 1758 das »Dessau-Wörlitzer Gartenreich«. In dem kleinen Staat wurde die aus England übernommene Idee des Landschaftsgartens mit einem ambitionierten Reformprogramm verbunden, das u. a. die Wirtschafts-, Bildungs- und Sozialpolitik umfasste. Der Wörlitzer Park besteht aus zahlreichen kleinen Einzelbauten, Monumenten und Brücken im Verbund mit einer landschaftlichen Gestaltung, die durch Bäume und andere Pflanzungen, Seeflächen und eine komplexe Wegeführung gebildet ist.*



**Zum Autor**  
Kilian Heck

Geb. 1968; 1988–1994 Studium der Kunstgeschichte und Geschichte in Frankfurt am Main und Marburg. 1994–97 Stipendiat am DFG-Graduiertenkolleg »Politische Ikonographie« in Hamburg. Promotion 1997 in Hamburg über »Genealogie als Monument und Argument. Der Beitrag dynastischer Denkmale zur politischen Raumbildung der Neuzeit«. 1997–99 Postdoktorand am Max-Planck-Institut für Wissenschaftsgeschichte in Berlin. Seit 1999 Wissenschaftlicher Assistent am Kunsthistorischen Institut Heidelberg. Forschungsschwerpunkt ist derzeit das Verhältnis von Kunst und Naturwissenschaften im 18. und 19. Jahrhundert.

Englischer Geschmack hat die Basis des Nützlichen, welches der französischen aufopfern muß«. Mit diesem Satz umreißt Goethe den wesentlichen Charakter des Landschaftsgartens, der seine äußere Form als weitläufige, baumbestandene Parkanlage immer mit seiner inhaltlichen Funktion als Ort aufklärerischer Ideale verbindet. Dieser nicht immer ganz einfach zu begreifende Zusammenhang von Form und Inhalt hat die Gestaltung des größten Landschaftspark auf dem europäischen Kontinent, das Wörlitzer Gartenreich, nachhaltig geprägt.

Mit der Übernahme der Regierung begann der junge Fürst Leopold III. Friedrich Franz von Anhalt-Dessau (1740–1817) alle wichtigen Bereiche des öffentlichen Lebens umzugestalten (Abb. 1). Im Sinne einer Verbindung des Schönen mit dem Nützlichen versuchte Fürst Franz, die v. a. während seiner ersten Englandreise 1763/64 gewonnenen Anregungen der Landschaftsgestaltung und Architektur in seinem kleinen Staat umzusetzen. Bereits unmittelbar nach der Regierungsübernahme 1758 begann der Fürst mit seinem Reformwerk zur Landesverschönerung. Auf einem Gebiet von 700 Quadratkilometern mit 30.000 Einwohnern sollten die aufklärerischen Ideale des Fürsten und seiner Mitarbeiter innerhalb der Grenzen dieses kleinen Staates verwirklicht werden. Als wichtigster Mitarbeiter, Freund und Berater stand dem Fürsten der Architekt Friedrich Wilhelm von Erdmannsdorff (1736–1800) zur Seite. Neben den Parklandschaften ist v. a. das Reformprogramm von Anhalt-Dessau bedeutsam, das u. a. Ackerbau, Viehzucht, Waldwirtschaft und den Gartenbau als Mittel zur Hebung des allgemeinen Wohlstandes einbezog. Durch die Berufung des Pädagogen Johann Bernhard Basedow (1724–1790) und die Eröffnung der Musterschule des Philanthropins 1774 erlangte das Fürstentum auch auf dem Gebiet der reformierten Pädagogik Weltgeltung. Andreas Georg Friedrich von Rebmann hat 1795 den Dessauer Staat mit Worten beschrieben, die den Intentionen des Fürsten recht nahe kommen: »Sobald man das Dessauer Ländchen betritt, glaubt man in einen Garten zu kommen. Die Natur hat sehr wenig getan, aber die Kunst desto geschmackvoller



Abb. 1  
Fürst Leopold III. Friedrich  
Franz von Anhalt-Dessau,  
Porträt von A. von Maron.  
Foto aus: *Das Gartenreich  
Dessau-Wörlitz.*  
Hamburg 1996.

nachgeholfen. Gute Wege, Dämme, mit Obstbäumen besetzt, Gebäude welche in schönen Formen aufgeführt sind, fröhliche Landsleute – das alles trägt dazu bei, einen guten Begriff von der Regierung des Landes zu erwecken«.

Neben den Wörlitzer Anlagen gehören noch weitere Landschaftsgärten wie das Georgium, das Luisium und der Park von Schloss Oranienbaum zum Dessau-Wörlitzer Gartenreich. Die nachfolgende Untersuchung bezieht sich jedoch ausschließlich auf den Park von Wörlitz.

### Der Park von Wörlitz (Abb. 2)

Einige Kilometer östlich von Dessau liegt in den Elbauen das Kernstück des Dessau-Wörlitzer Gartenreichs, der Park von Wörlitz. Die Urgroßmutter des Fürsten, die oranische Prinzessin Henriette Katharina, hatte im späten 17. Jahrhundert an dieser Stelle einen Wall anlegen lassen, um die jährlichen Hochwasser der Elbe einzudämmen. Die Elbe hat auch noch im 18. Jahrhundert jedes Frühjahr dieses Areal bedroht, zugleich sind ihr aber auch das Kleine und das Große Wallloch als Überbleibsel dieser Überschwemmungen zu verdanken. 1765 begann Fürst Franz mit Unterstützung von Erdmannsdorff mit den ersten Gestaltungsarbeiten um den vierarmigen See mit dem nördlich angrenzenden Großen und Kleinen Wallloch. Als Fürst Franz 1767 mit Erdmannsdorff von seiner zweiten Englandreise zurückkehrte, begannen die Hauptarbeiten zur Neugestaltung des Wörlitzer Parkes. Innerhalb von 40 Jahren entstand hier auf einer Fläche von etwa 112 Hektar einer der frühesten und größten Landschaftsgärten auf dem europäischen Kontinent.

Der Wörlitzer Park war besonders während der ersten 50 Jahre seines Bestehens eine Anlage von hohem Bekanntheitsgrad. Der »Garten der Menschen«, wie Johann Friedrich Abegg Wörlitz 1798 nannte, inspirierte zahlreiche Vertreter der Aufklärung oder veranlasste sie zu persönlichen Besuchen, unter ihnen Johann Wolfgang Goethe, Alexander v. Humboldt, Johann Caspar Lavater, Johann Joachim Winckelmann und Jean-Jacques Rousseau. Der Fürst von Ligne hat diese Bedeutung von Wörlitz für das europäische Geistesleben in der Aufforderung zusammengefasst: »Gärtner, Maler, Philosophen, Dichter – geht nach Wörlitz!«

Die Konzeption des Wörlitzer Parks gilt als das gemeinschaftliche Projekt des Fürsten und Erdmannsdorffs. Bei der konkreten Umsetzung der Ideen war Erdmannsdorff v. a. für die Architektur der Bauten zuständig, während der Fürst hinter der Gesamtplanung der Anlage mit vielen Details stand. Für die Gestaltung der Gärten waren die Gärtnermeister Schoch, Neumark und Eyserbeck zuständig. Ein komplexes System von Sichtbeziehungen verbindet die fünf Gartenteile (Schlossgarten, Neumarks Garten, Schochs Garten, Weidenheger und Neue Anlagen) miteinander und leitet in die umgebende Landschaft über. Mit Ausnahme des Schlossgartens handelt es sich dabei nicht um geschlossene Parkflächen, sondern um Galeriepflanzungen an Wegen und Kanälen, Seeflächen und Feldern. Die Wegführung ist entsprechend dem englischen Landschaftsgarten unregelmäßig. Zahlreiche größere und kleinere Parkbauten, Denkmale und andere Plastiken durchsetzen den gesamten Park und bilden optische und inhaltliche Schwerpunkte. Sie sind häufig Ausgangs- und Endpunkte der Sichtachsen, die die

Abb. 2 (rechte Seite)  
Plan der Wörlitzer Anlagen  
mit den Stationen des  
Rode-Spaziergangs,  
Karte von L. Trautzettel.  
Foto aus: Frank Andreas  
Bechtoldt, Thomas Weiss  
(Hrsg.), *Weltbild Wörlitz –  
Entwurf einer Kulturlandschaft.*  
Wörlitz 1996.

Grenzen des Gartens an einigen Stellen aufweichen und an anderen Stellen von außen ankommende Besucher dem Parkareal durch Blickbeziehungen zuführen. Auf diese Weise war der Park integraler Bestandteil der ihn umgebenden Landschaft. Diese Offenheit des Parks kam auch durch das Fehlen jeglicher Umzäunung zum Ausdruck.

Die Verbindung des Schönen mit dem Nützlichem beinhaltete auch pädagogische Zielsetzungen. So wurden Besucher im Gotischen Haus nicht nur über die eigene, mittelalterliche Geschichte belehrt, sondern erhielten etwa durch die zahlreichen unterschiedlichen Brücken im Park eine Unterweisung in der technischen Entwicklung der Menschheit. Wie sehr die Zweckmäßigkeit des Parks im Vordergrund stand, zeigt sich auch an der Nutzung großer Teile des Gartens als Acker- und Weidefläche und als Obstplantagen für die Landwirtschaft. Der Garten von Wörlitz sollte als Vorbild zu Wohlstand und Nutzen des Landes beitragen und gleichzeitig für jeden seiner Besucher zur Erholung und zur Bildung dienlich sein.

Die Wörlitzer Anlagen sind ein Gesamtkunstwerk bestehend aus der Gartengestaltung und den zugehörigen Bauwerken und Monumenten. Anregungen fanden Fürst Franz und Erdmannsdorff auf ihren Bildungsreisen. Durch Wörlitz gelangten der Landschaftsgarten, der Klassizismus und die Neugotik von England auf den europäischen Kontinent. In Wörlitz wurden verschiedene Prinzipien des englischen Landschaftsgartens übernommen: die kleinteiligen Bildprogramme von William Kent (1684–1748), die erhabenen Gartenszenen nach William Chambers (1723–1796) und die weiträumigen Landschaftspartien von Lancelot Brown (1716–1783).

- 0 Rathaus
- 1 Schloss
- 2 Haus der Fürstin (Graues Haus)
- 3 Küchengebäude mit Sommersaal
- 4 Sitz am Schwanenteich (Englischer Sitz)
- 5 Synagoge
- 6 Dietrichsmonument
- 7 Eisenhart
- 8 Rousseau-Insel
- 9 Labyrinth
- 10 Gotisches Haus
- 11 Nympheum
- 12 Flora-Tempel
- 13 Kettenbrücke
- 14 Venus-Tempel / Luisenklippe
- 15 Weiße Brücke
- 16 Drehbrücke
- 17 Wachhaus zum Pferde
- 18 Venus aus dem Bade
- 19 Pantheon
- 20 Insel der Totenerinnerung
- 21 Amaliengrotte
- 22 Sonnenbrücke
- 23 Eiserne Brücke
- 24 Grotte der Egeria
- 25 Felseninsel »Stein«





### Das Wörlitzer Schloss

*Abb. 3 (links)  
Wörlitz, Schloss, Südseite,  
1769–1773. Foto aus: Jürgen  
Bracker (Hrsg.), Bauen nach  
der Natur – Palladio: die Erben  
Palladios in Nordeuropa.  
Ostfildern-Ruit 1997.*

*Abb. 4 (rechts)  
Wörlitz, Schloss, Kabinett der  
Fürstin. Foto aus: Reinhard  
Alex und Peter Kühn, Gärten  
um Wörlitz. Leipzig 1988.*

Das Wörlitzer Schloss wurde zwischen 1769 und 1773 nach Plänen von Erdmannsdorff an Stelle eines barocken Jagdhauses errichtet (Abb. 3). Der klassizistische Bau wurde von Beginn an nicht als fürstliche Residenz geplant, sondern als ein repräsentatives Landhaus. Damit greift Erdmannsdorff konsequent auf den Typus der Villa auf dem Lande zurück, wie ihn Palladio im 16. Jahrhundert entwickelt hatte und wie er im 18. Jahrhundert etwa bei den französischen Maisons de plaisance (s. KAB 6.2.7; 1/01) und den englischen Landhäusern von Robert Adam weiterentwickelt worden war. Als unmittelbares Vorbild für den zweistöckigen, an der Vorderfront mit einem Portikus und einer Freitreppe versehenen Bau gilt das von Henry Holland 1763/64 errichtete Schloss Claremont in Surrey. Mit der Übernahme des englischen Klassizismus als architektonischer Form verbundenen Fürst Franz und Erdmannsdorff zugleich auch die Übernahme des natürlichen, bürgerlich-aufgeklärten und von Kultur- und Traditionsbewusstsein geprägten Lebensstils des englischen Adels.

Die Innenräume des Wörlitzer Schlosses sind um einen zentralen Lichthof angeordnet. Eine repräsentative Treppenanlage wie in barocken Schlössern fehlt. Die Räume dienten den veränderten Lebensbedürfnissen seiner Bewohner, ihrer Zurückgezogenheit und Geselligkeit. Erdmannsdorff studierte für die Ausstattung der Innenräume auf den gemeinsamen Englandreisen mit dem Fürsten die Räume von Syon House, Kedleston Hall und Osterley Parc. Die Wörlitzer Innenräume übernehmen häufig Elemente pompejanischer Wandgestaltung. So finden sich überall im Schloss Arabesken. Die Wand wird in einzelne Bildfelder aufgeteilt und gliedert sich auf diese Weise in ein Rahmensystem, das neben Ornamenten und Arabesken auch szenische Bildsequenzen aufweist, die der Umrisszeichnung entsprechen, wie sie besonders in England in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts etwa bei John Flaxman entwickelt wurde (s. KAB 7.4.7; 9/00). Neben dem Speisesaal und dem Festsaal zeigt sich diese Gestaltung der Innenräume vielleicht am besten im Kabinett der Fürstin (Abb. 4). Die großen,

sich zur Parklandschaft öffnenden Fenster beziehen zusätzlich die Weite der Parklandschaft in das Bildprogramm jedes einzelnen Innenraumes mit ein. Diese differenzierten Übergangsstufen vom abstrakten Ornament über die Umrisszeichnung zur Realie der Parklandschaft – um nur einige Stationen dieser *Rites de passage* zu nennen – zeigen bereits ein wesentliches gestalterisches Element des Wörlitzer Gartenreichs: die über ihre Bildhaftigkeit vermittelte optische Situation.

### Das Gotische Haus

Es ist nicht ein einzelner Bau, der den Mittelpunkt von Wörlitz bildet. Es sind vielmehr die zahlreichen Gebäude und Denkmale, die im Zusammenspiel mit der sie umgebenden Parklandschaft zu einzeln wahrnehmbaren Stationen in einem räumlichen Kontinuum werden, das der Parkbesucher durchschreitet. Dennoch lässt sich neben dem Schloss ein zweiter wichtiger Bau ausmachen, der wie kein weiterer im Park die starke Betonung von Wörlitz mit Gedanklichem verdeutlicht: das Gotische Haus in Schochs Garten.

Das Gotische Haus wurde 1773–74 (Westseite) sowie 1785–90 (neugotischer Gartenflügel) gebaut. Es gilt mit seinem nach Osten ausgerichteten Gartenflügel neben dem Nauener Tor in Potsdam als das älteste neugotische Gebäude auf dem europäischen Kontinent (Abb. 5). Es wurde damit zu einem Ausgangspunkt für die weitere Verbreitung dieses Architekturstils in Deutschland. Als unmittelbares Vorbild kann der Landsitz Straw-



Abb. 5  
Wörlitz, Gotisches Haus,  
neugotischer Gartenflügel,  
1785–1790.  
Foto aus: *Anhaltische Schlösser  
in Geschichte und Kunst.*  
Niedernhausen, Ts. 1991.



Abb. 6  
Wörlitz, Gotisches Haus,  
Westfassade im venezianischen  
Stil, 1773–1774.  
Foto: Archiv.

berry Hill von Horace Walpole gelten. Die dem Wolfskanal zugeneigte Seite des Gotischen Hauses zeigt hingegen eine ganz andere Stilart: Hier hat sich Erdmannsdorff für eine Nachbildung der venezianischen Kirche Madonna dell'Orto entschieden (Abb. 6). Diese Duplizität der Fassaden spiegelt sich auch in der Bepflanzung der Umgebung wider: Für den gotischen Gartenflügel wurden hochstämmige Nadelgehölze gewählt, die die Umgebung vor dem Hause abdunkeln und dadurch den Charakter des mittelalterlich-mystizistischen Ortes bestärken sollten. Die Westseite mit der venezianischen Fassade öffnet sich hingegen zu einer weiträumigen und als hell empfundenen Parklandschaft.

Das Gotische Haus war von Anfang an als privates Refugium für den Fürsten Franz und seine Lebensgefährtin Luise Schoch sowie beider Kinder gedacht. Die Innenräume bestückte der Fürst mit einer Sammlung altdeutscher Malereien und Glasfenster. Hier konnte Franz erneut auf das Vorbild des konservativ-progressiven England zurückgreifen, in das er als junger Mann zusammen mit seiner Geliebten hatte fliehen wollen und das alle diese Traditionen vereinigte: einen natürlichen Lebensstil, die Zusammenführung von gotischer Architektur und Gartenlandschaft sowie ein Geschichtsbewusstsein im Verbund mit einer progressiven Wirtschaftsführung. Friedrich Reil hat das Leben von Franz im Gotischen Haus beschrieben: »Der Herzog lebte überhaupt in Wörlitz ganz sich und seinen Privatvergnügen, wie ein Familienvater unter seinen Kindern [...]. Er betrachtete sich am liebsten wie einen englischen Lord, der, sich auf einige Zeit von Staatsgeschäften zurückziehend, im Kreis seiner Familie das Landleben genießt«. August Rode verhehlt hingegen nicht seine Kritik an

diesem zweiten Leben des Fürsten, das für ihn von Widersprüchen geprägt schien: »Das Schloß stand da im Schmucke Griechischer Baukunst [...]. Zufrieden, in seinem Werke sich selbst der Mitwelt gezeigt zu haben, faßte er jetzt den Entschluß, sich aus derselben gleichsam zurückzuziehen, und in der Mitte seiner ruhmvollen Vorfahren mit der Vorwelt sich selbst zu leben. Er baute das Gotische Haus und versammelte darin um sich alles, was dazu dienen konnte, seinen Geist in die Vorwelt zu versetzen.«

Es scheint der Versuch der Vereinigung von gegensätzlichen Empfindungen zu sein, der hier Auslöser der Kritik ist. Was bei Franz als die harmonische Zusammenführung von Unterschieden geplant war, scheint für die Zeitgenossen das Konzept der auf die Antike eingeschworenen und über Winckelmann vermittelten Kunst der Aufklärung zu verwässern. Im vernunftbestimmten Konzept des Wörlitzer Gartens wurde zudem eine gotische Fassade als Indiz für eine generelle Rückwärtsgewandtheit beurteilt. Es kann als Reaktion verstanden werden, wenn etwa beim Bau des Weimarer Residenzschlosses um 1800 mit großer Stringenz an einem anderen Konzept des Klassizismus gearbeitet wurde, das der griechischen Architekturtheorie strenger verpflichtet war als Wörlitz. Die Eigenart der Stilpluralität und, in einem weiteren Sinne, der Zusammenführung von Gegensätzlichem tritt an vielen Stellen des Gartens auf. Es kann als eine Grundidee der Wörlitzer Parkgestaltung gelten, die harmonische Vereinigung ideeller, räumlicher und zeitlicher Gegensätze anzustreben.

### Historisches und räumliches Sehen in den Wörlitzer Anlagen

»Hier ists ietzt unendlich schön. Mich hats gestern Abend wie wir durch die Seen, Canäle und Wäldgen schlichen sehr gerührt wie die Götter dem Fürsten erlaubt haben einen Traum herum um sich zu schaffen. Es ist wenn man so durchzieht, wie ein Märchen, das einem vorgetragen wird und hat ganz den Charakter der Elisischen Felder; in der sachtsten Mannigfaltigkeit fließt eins in das andre, keine Höhe zieht das Aug und das Verlangen auf einen einzigen Punkt; man streicht herum ohne zu fragen wo man ausgegangen ist und hinkommt«. Goethe beschreibt in diesem Zitat ein wesentliches Gestaltungsmoment der Anlage in Wörlitz: Der Besucher ist nicht dauerhaft auf eine einzelne Architektur oder ein Denkmal im Park fixiert. Seine eigene Bewegung als subjektiver Betrachter führt ihn von einem Ort zum nächsten. Der Park wird als Kontinuum einander abwechselnder Einzelbilder wahrgenommen.

Um diesem Phänomen näher zu kommen, lohnt es sich, einen der zahlreichen Orte zu beschreiben, von dem aus mehrere Sichtachsen, in Wörlitz »Sichtenfächer« genannt, ihren Ausgang nehmen: Im Nordteil des Parks am Rande des Deichs, der den Park zu den Elbauen abgrenzt, befindet sich die Goldene Urne. Sie wurde 1769 zum Gedenken für eine früh verstorbene Tochter des Fürsten aufgestellt. Oberhalb der Urne befindet sich eine Stelle, von der aus ein Sichtenfächer mit insgesamt 11 Bezugspunkten ausgeht (Abb. 7 und 8). Zwei dieser Sichtpunkte sind die Synagoge und die Kirche am Rande des Parks. Weitere sind das Gotische Haus, der Warnungsalter zum Schutz von »natur und kunst«, das Pantheon und der Floratempel, ferner die Hohe Brücke und die Palladiobrücke. In der Zusammensicht von Synagoge und Kirche lässt sich sehr deutlich die tole-

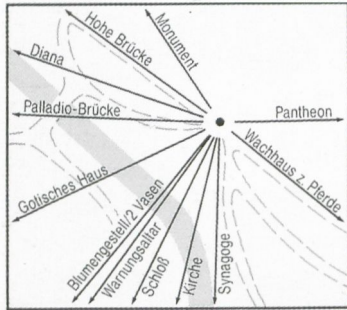


Abb. 7 (oben)

Wörlitz, Sichtenfächer an der Goldenen Urne, 1769.

Foto aus: Norbert Eisold, *Das Dessau-Wörlitzer Gartenreich*. Köln 1993.

Abb. 8 (unten)

Wörlitz, Sichtenfächer an der Goldenen Urne, links die Neue Brücke und die Synagoge, in der Mitte der Kirchturm, rechts der Warnungsalter.

Foto aus: Norbert Eisold, *Das Dessau-Wörlitzer Gartenreich*. Rostock 2000.

rante Einstellung des Fürsten gegenüber den Religionen erkennen: Die im Betrachter zusammenlaufenden Sichtachsen vermögen den zunächst rein inhaltlichen Aspekt der Toleranz mittels der komponierten Form sichtbar zu machen. Dem Betrachter obliegt es nun, diese visuelle Vorgabe wahrzunehmen und durch seine Bildung angemessen zu deuten.

Wie differenziert diese Angebote an den Sehsinn sein können, lässt sich auch an den übrigen Sichtachsen nachweisen, die von der Goldenen Urne ausgehen. Insbesondere mit dem Moment der Zeitlichkeit wird eine weitere Bedeutungsebene beschritten. So können von dem genannten Standort Bauwerke aus ganz unterschiedlichen Perioden erkannt werden. Dem Gotischen Haus steht das Pantheon gegenüber und damit das Mittelalter der Antike. Auch hier ist es wieder der aufgeklärte Betrachter, der diese Bauwerke den einzelnen menschlichen Entwicklungsstufen zuzuordnen vermag. Dieses zeitliche Konzept wird noch anschaulicher bei der Einbeziehung der Brücken, von denen wenigstens zwei auch vom Standort oberhalb der Urne erblickt werden können.

Das Brückenprogramm ist in seiner chronologischen Systematik noch weit ausdifferenzierter ausgebildet. Insgesamt lassen sich 17 verschiedene Brücken ausmachen, die über den gesamten Park verteilt sind. Entsprechend der chronologischen Ordnung beginnt dieses Programm mit einer Brücke, die als einfacher geteilter Eichenstamm gestaltet ist und damit dem Urbild einer Brücke entspricht. Im weiteren Verlauf des Parks finden sich beispielsweise eine Kettenbrücke, mehrere Holz- und Steinbrücken sowie die Eiserne Brücke von 1791, die als Nachbildung der Gusseisenbrücke von Coalbrookdale in England errichtet wurde und im Wörlitzer Park die jüngste Entwicklungsstufe, das Zeitalter der Industrialisierung einleitet (Abb. 9).





Die Zusammenbindung räumlich oder zeitlich weit auseinanderliegender Orte geschieht in Wörlitz demnach auf zweierlei Weise: einmal durch den umherwandernden Parkbesucher, der seine persönliche Position und damit seine perspektivische Ausrichtung beständig wechselt, was dazu führt, dass ihm immer wieder neue Bilder präsentiert werden. In diesem Fall sind es besonders die so genannten »Ansichten«, einzelne Bilder von sentimentalischen Gartenszenen, auf die noch zurückzukommen ist. Das andere Mal geschieht es durch den Parkbesucher, in dessen Auge sich an ganz bestimmten Positionen wie den Sichtenfächern die Ansichten weit auseinander liegender Orte vereinigen, sich fokussierend die einzelnen Sichtachsen zusammenfinden. Die einzelnen Architekturen und Denkmale im Park balancieren an diesen Stellen um den Betrachter wie um ein rotierendes Gravitationszentrum, das sich zu den bewegenden Elementen in Beziehung setzt. In beiden Fällen gilt, dass der subjektive Betrachter im Landschaftspark zu einem direkten Vorläufer des Benjamin'schen Flaneurs wird. Nicht in die direkte Linie einer barocken Achse eingestellt, sondern einem Itinerar gleich verändern sich für ihn ständig die Perspektiven seines persönlichen Umraums.

Wenn sich der Wörlitzer Park so sehr über seine sich verändernden Ansichten erschließt, dann spricht das nicht zuletzt auch für eine ausgesprochen mediale Auffassung vom Bild, für eine v. a. über ihre Bildhaftigkeit sich vermittelnde optische Situation, wie wir es bereits bei den Innenräumen des Wörlitzer Schlosses beobachtet haben. Es gibt in Wörlitz ein recht aussagekräftiges Indiz für diese Aufteilung des Parks in einzeln wahrzunehmende Bilder: 1796 wurde in Dessau die Chalkographische (Kupferstecher-)Gesellschaft gegründet, die zur Geschmacksverbesserung dienen sollte. Damit stellte man sich einer Aufgabe, die auch im Gartenreich erfüllt werden sollte. Die Chalkographische Gesellschaft stellte Nachstiche berühmter Gemälde, Architekturwerke und – was in diesem Zusammenhang interessiert – Veduten aus dem Dessau-Wörlitzer Gartenreich her. Erst über diese Stiche verschiedenster Ansichten aus dem gesamten Gartenreich erlangte Wörlitz seinen hohen Bekanntheitsgrad im gesamten damaligen Europa.

Eine solche Vedute aus dem Gartenreich zeigt den »Stein«, einen künstlichen Vulkan in den Neuen Anlagen im Ostteil des Parkes (Abb. 10). Es



Abb. 9  
Wörlitz, Neue Anlagen,  
Eiserne Brücke, 1791.  
Foto aus: Rudolf Sübnel, *Der  
englische Landschaftsgarten in  
Wörlitz*. Heidelberg 1997.



Abb. 10  
Karl Kuntz: *Der Stein*, 1800,  
51 x 67 cm, Aquatinta koloriert.  
Foto aus: *Das Gartenreich*,  
a.a.O.

Auswahlbibliographie  
**August von Rode**,  
Beschreibung des Fürstlichen  
Anhalt-Dessauischen  
Landhauses und Englischen  
Gartens zu Wörlitz, neu hrsg.  
und bearbeitet von Ludwig  
Grote. Dessau 1928.

**Carl August Boettiger**,  
Reise nach Wörlitz 1797,  
ediert und erläutert von  
Erhard Hirsch. Wörlitz 1988.

**Erhard Hirsch**,  
Dessau-Wörlitz. Zierde und  
Inbegriff des 18. Jahrhunderts.  
München 1988<sup>2</sup>.

**Frank Andreas Bechtoldt**,  
**Thomas Weiss (Hrsg.)**,  
Weltbild Wörlitz – Entwurf  
einer Kulturlandschaft.  
Wörlitz 1996 (Kataloge und  
Schriften der Staatlichen  
Schlösser und Gärten Wörlitz,  
Oranienbaum, Luisium).

**Norbert Eisold**,  
Das Dessau-Wörlitzer  
Gartenreich. Der Traum von  
der Vernunft. Rostock 2000.

handelt sich um eine großformatige Aquatinta von Karl Kuntz, einem der wichtigsten Stecher und Radierer der Chalkographischen Gesellschaft. Die Ansicht führt den »Stein« während eines pyrotechnisch erzeugten Ausbruchs vor und entspricht damit der Forderung von William Chambers nach erhabenen, sentimentalischen Gartenszenen. Es scheint bemerkenswert, dass lediglich die Vorstellung eines solchen Ausbruchs im Bild wiedergegeben ist, denn das Ereignis selbst – der künstliche Vulkanausbruch – fand realiter im Wörlitzer Park nur äußerst selten statt. Dem Bild wird als Medium der überbrachten Information vom Ausbruch des Vulkans von Anfang an ein erheblich größerer Stellenwert zugebilligt als der Realie, dem künstlichen Vulkan im Park von Wörlitz. Hinzu kommt, dass der Vulkan als künstliches Bauwerk bereits seinerseits eine Wiederholung seines Vorbildes, des Vesuvs in Italien ist. Das Ereignis wird also über mehrere visuelle Ebenen vermittelt, bis es schließlich zum Betrachter gelangt.

Diese mehrstufige Vermittlung des Bildsinns bleibt nicht ohne Folgen. Sie führt letztlich zu einer immer stärkeren Abstraktion, wie das auch bei den Blättern der Chalkographischen Gesellschaft nach 1800 zu beobachten ist. Auch die übrigen für Wörlitz beschriebenen Phänomene wie die zur Zweidimensionalität neigende Umrisszeichnung in den Innenräumen, die Zusammenführung weit auseinanderliegender Bildorte in den Sichtenfächern sowie die historisch-chronologische Abfolge des Brückenprogramms verlangen vom Betrachter ein hohes Maß an Reflexion, um diese Vermittlung nachvollziehen zu können. Erst wenn die historischen und räumlichen Dimensionen des sichtbar Gegebenen erkannt werden und in die Bilddeutung mit einfließen, kann der Betrachter dem aufklärerischen Anspruch des Wörlitzer Parks gerecht werden.

Wenn es für eine visuell vermittelte Aussage verhältnismäßig unbedeutend ist, einen inhaltlichen Unterschied zwischen der Realie selbst und ihrer Vermittlung im Abbild zu machen, dann führt dies letztlich zu einer Relativierung der Dimensionen des Historischen und des Räumlichen insgesamt. Dieses Phänomen hat langfristig eine Trennung von Form und Inhalt zur Folge, ein in der Kunst des späten 18. Jahrhunderts erstmalig auftretendes Phänomen. Wo der Zusammenhang der Dinge durch eine Überfülle von Realien und ihrer medialen Vermittlung verlustig zu gehen droht, muss dem Anspruch, sowohl Form wie auch Inhalt über die Kunst vermitteln zu können, auf eine neue und anspruchsvolle Weise begegnet werden. Im Wörlitzer Gartenreich wird auf vielfältige Weise nach einer solchen Möglichkeit gesucht.