

Adrian von Buttlar

Historische Gärten in Schleswig-Holstein

Funktion – Gestalt – Entwicklung

Im äußersten Norden Deutschlands, wo das Land dünn besiedelt war und das Vorurteil noch heute eher eine nüchterne und wenig verschwenderische Mentalität vermutet, setzt der einstige Luxus schöner Gärten in Erstaunen. Relativ fernab von den auch für die Gartenkunst maßstabsetzenden Kunstzentren – erst Italien und Holland, dann Frankreich und schließlich England – mußten sie dem rauen Klima und der flachen Landschaftsphysiognomie mühsamer abgetrotzt werden als etwa in Süd- und Mitteldeutschland. Das Bedürfnis nach solchen künstlichen Paradiesen war hierzulande deshalb nicht geringer: Gärten vermittelten auch in Schleswig-Holstein den Rahmen standesgemäßer Repräsentation und kultureller Identität, dienten als Medium der sich wandelnden Anschauungen von Gott und Natur, Individuum und Gesellschaft, als Bühne geselliger Auftritte oder privaten Rückzugs und als Spiegel seelischer Befindlichkeiten. Sie befriedigten botanische Sammelleidenschaft, lieferten Köstlichkeiten für die Tafel und Blumenpracht fürs Auge; so verbanden sie seit jeher das Schöne mit dem Nützlichen. Aus dem Blickwinkel ihrer Schöpfer und Nutzer verkörperten sie lange Zeit ein schlichtweg notwendiges Potential leiblicher, seelischer und geistiger Selbsterhaltung und Selbstdarstellung. Seit der Aufklärung, verstärkt in der Reformzeit des späten 19. und frühen 20. Jahrhunderts, wurde öffentliche Gartenkunst auch zu einem wirkungsvollen Instrument reformerischer Sozialpolitik.

Die Dreiteilung des Landes in Marsch, Geest und östliches Hügelland spielt für die Entstehung der Gartenkultur in Schleswig-Holstein zumindest keine zentrale Rolle. Nicht das Klima oder andere geophysische Gründe sind ursächlich dafür, daß es im westlichen Marschland nur wenige bemerkenswerte Lustgärten gibt, denn der Boden ist besonders fruchtbar und die Ausnahmen (z. B. Husum, Seestermühe, Haseldorf)

glänzten trotz häufiger Sturmschäden durch gestalterische und botanische Vielfalt. Vielmehr war dies Ausdruck der geopolitischen Struktur: Adelige Güter gab es hier kaum. Die freien Marschbauern pflegten bewußt eine Bauerngartenkultur, bei der die Annäherung an feudale Lustgartenformen die Ausnahme blieb (Hochdorf).

Die Ausbreitung der Lustgärtnerei war anfänglich auch unabhängig von unserem gängigen Begriff landschaftlicher Schönheit, der sich erst im Laufe des 18. und 19. Jahrhunderts entwickelt hat und damals zur Entdeckung der Reize der Kieler Fördelandschaft, der Holsteinischen Schweiz und der Ostsee führte. Noch später, nämlich im letzten Drittel des 19. Jahrhunderts, begann die romantisierende Verherrlichung der rauen Westküste, deren Ausdruckskraft uns die Dichtungen Theodor Storms (1817–1888) und die Bilder Hans Peter Feddersens (1848–1941) nahebringen. Noch Emil Nolde (1867–1956) verband in seinem Garten diese zum Expressionismus gesteigerte Natursicht mit der heimatischen Bauerngarten-Tradition (Seebüll).

Entscheidend für die Blüte der Gartenkunst war vielmehr die Entwicklung der politischen Machtstrukturen und der Aufstieg und Untergang der damit verbundenen Herrschaftszentren und Eliten. Die Anfänge der spätmittelalterlichen Gartenkultur sind in den Klöstern zu suchen. Da wir aus dieser Zeit keine lokalen Text- oder Bildquellen kennen, läßt sich nur vermuten, daß Kräuter, Heilpflanzen und Gemüse nach allgemeinem Brauch in Beeten gezogen wurden, deren geometrische Muster als Abbilder paradiesischer Ordnung galten. Historisch greifbar wird die hiesige Gartenkunst erst nach der Reformation und der damit verbundenen Säkularisierung, die im Laufe des 16. Jahrhunderts aus den Klöstern weltliche Besitzungen und aus den Klostergärten feudale Lustgärten werden ließ (u. a. Husum, Eutin, Breitenburg, Ahrensböök, Glücks-

burg). Einige der ausgewilderten Kulturpflanzen in deren Umfeld sollen ursprünglich aus den Klostergärten stammen: ‚Gartenflüchtlinge‘ oder Stinzenpflanzen. Von solcher Kontinuität zeugen auch dokumentarisch belegte Beete aus dem frühen 17. Jahrhundert auf Schloß Reinbek, deren Broderien nach altem Brauch aus Gewürz- und Heilpflanzen wie Lavendel, Thymian, Salbei und Rosmarin bestanden und regelmäßig abgeerntet wurden.

Der Begriff „*Schloß*“ bezeichnet nach landesüblichem, wenn auch nicht immer konsequentem Sprachgebrauch keinen Bautypus, sondern unabhängig von Größe und Aufwand lediglich die Häuser der regierenden Fürsten.¹ Mit wenigen Ausnahmen sind alle größeren Gärten der Renaissance in diesem Sinne Schloßgärten, angelegt unter den Herzögen von Schleswig-Holstein-Gottorf in den letzten Jahrzehnten des 16. Jahrhunderts (Gottorf, Husum, Kiel, Reinbek). Die Ausnahmen bildeten vor allem die Gärten des Humanisten Heinrich Rantzau (1526–1599), Statthalter der dänischen Krone und somit gleichfalls Nutznießer der Säkularisation, der mit dem gleichaltrigen Herzog Adolf (1526–1586) in einer freundschaftlichen Konkurrenz stand – nicht zuletzt in Hinblick auf seine Gartenleidenschaft (u. a. Breitenburg, Rantzau, Wandsbek).

In dieser Konkurrenz spiegelt sich die komplizierte politische Ordnung seit dem 16. Jahrhundert²: Das Land war – unter den Halbbrüdern Christian III. und Herzog Adolf – aufgeteilt in die Gebiete, in denen der dänische König herrschte, der durch einen Statthalter vertreten war, und die Territorien, in denen von Schleswig aus die Gottorfer Herzöge regierten, schließlich in diejenigen, die von beiden gemeinsam (in jährlichem Wechsel) verwaltet wurden; das waren insbesondere die holsteinischen Landesteile. Aber damit nicht genug: Neben dem Herzogshaus Gottorf gab es die sogenannten „*abgetheilten Herren*“ aus dem Hause Oldenburg, aus dem die Nebenlinien Sonderburg (seit 1582) und – unter anderen – auch Sonderburg-Plön (1622–1761) mit ihren Schlössern in Glücksburg, Ahrensböök, Plön und Traventhal hervorgingen; ferner die Hansestadt Lübeck, das Bistum (bzw. Fürstentum) Lü-

beck mit seiner Hauptresidenz Eutin und die Grafschaft (später: Herrschaft) Pinneberg, die bis 1640 von den Schauenburger Grafen regiert wurde.

1713 hat die dänische Krone gewaltsam die schleswigschen Landesteile des Hauses Gottorf übernommen und etablierte dort ab 1721 erneut ihre Statthalter, darunter Markgraf Friedrich Ernst von Brandenburg-Kulmbach (Schleswig: Palais Dernath) und den Prinzen Carl von Hessen (Louisenlund, Panker, Karlsburg). Die Politik für die Herzogtümer wurde jedoch in der Deutschen Kanzlei in Kopenhagen gemacht, ab 1751 namentlich von dem aufgeklärten Grafen Johann Hartwig Ernst von Bernstorff und seinem Neffen Andreas Peter (Bernstorff Slot/Kopenhagen, Wotersen). 1773 gingen auch die holsteinischen Gebiete, und damit der Rest des Gottorfer Herzogtums, das im Zuge des Nordischen Krieges zum Zankapfel unter den Großmächten Dänemark, Schweden und Rußland geworden war, im Dänischen Gesamtstaat auf. Die inzwischen auf dem russischen Zarenthron sitzende ältere Gottorfer Linie, Peter III. bzw. seine Witwe und Nachfolgerin Katharina II., verzichtete – dank der diplomatischen Anstrengungen Caspar von Salderns (Schierensee-Heeschenberg) – auf ihre holsteinischen Ansprüche. Die Eutiner Fürstbischöfe, die der jüngeren Linie des Hauses Gottorf entstammten, wurden damals per Gebietstausch Herzöge – und nach dem Wiener Kongreß – Großherzöge von Oldenburg (Eutin, Stendorf sowie ab 1839 auch Güldenstein). Es folgte die Schleswig-Holsteinische Erhebung 1848 und schließlich die Umwandlung der ehemaligen Herzogtümer in eine preußische Provinz 1866. Ihr wurde 1876 das (schon 1816 von Hannover an Dänemark abgetretene) ehemalige Herzogtum Lauenburg einverleibt, das bis 1689 durch die gleichnamigen sächsischen Fürsten regiert worden war (Lauenburger Fürstengarten). 1937 fielen Altona – um 1800 die größte dänische Stadt außerhalb des Mutterlandes (Elbgärten, Klein Flottbek, Volkspark Altona) und Wandsbek an Hamburg. 1949 wurden die Grenzen des heutigen Bundeslandes festgelegt, die die Zugehörigkeit der nord-schleswigschen Gebiete zu Dänemark (Abstimmung 1920) festschrieben.

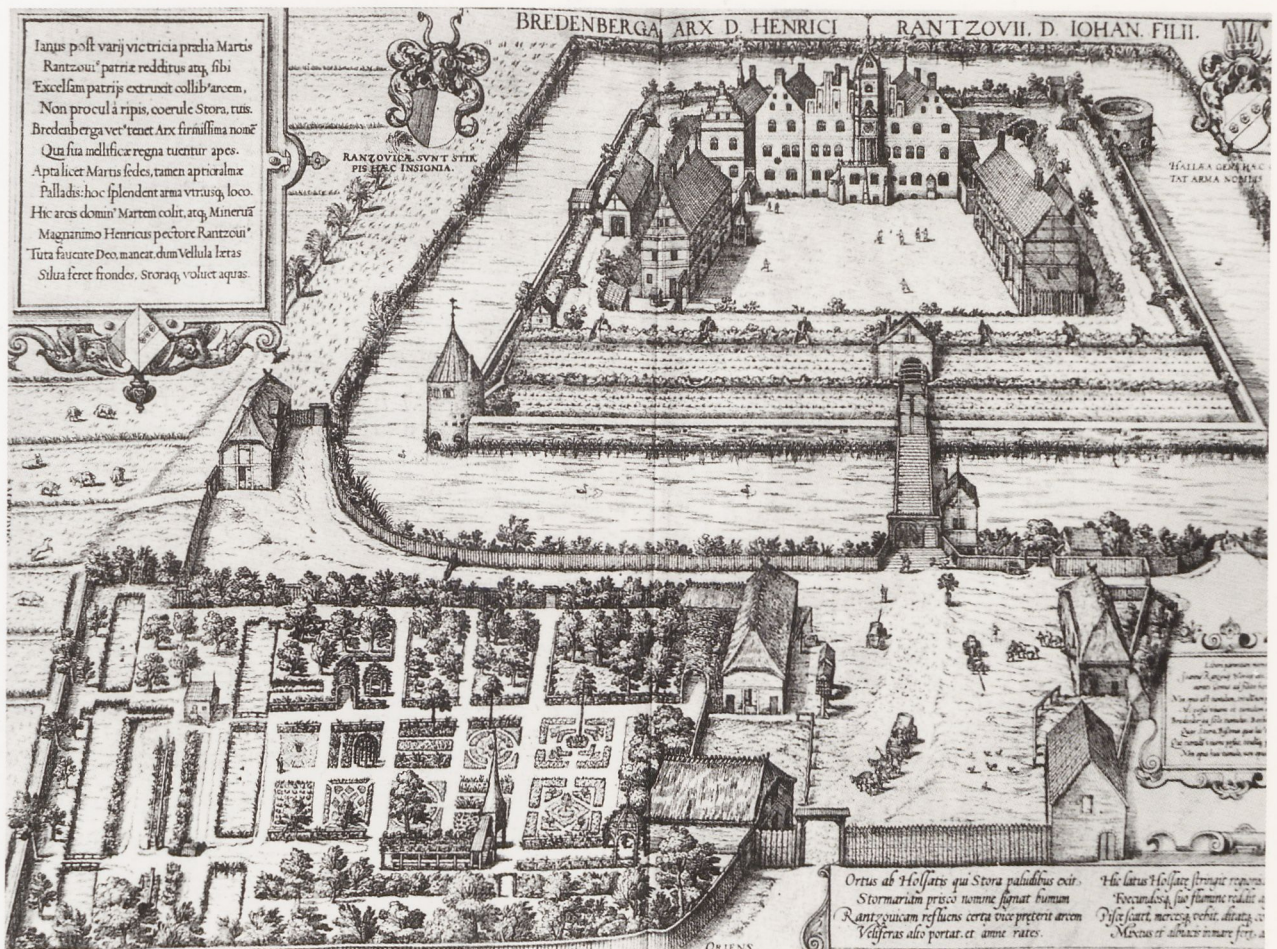


Abb. 1: Breitenburg, Vogelschau von Osten, Kupferstich um 1590 von F. Hogenberg aus Henninges (1590), (SHLB).

In dieser kursorischen Übersicht über die komplizierten Souveränitätsstrukturen in unserem Untersuchungsgebiet sind auch die wichtigsten Residenzen genannt, in denen weitere fürstliche Lustgärten entstanden (Eutin, Glücksburg, Ahrensböök, Plön und Traventhal). Die Gutsgärten, vor allem aus der Zeit vom 18. bis zum frühen 20. Jahrhundert, liegen entsprechend der historisch-agrarischen Entwicklung konzentriert vor allem in Angeln, Schwansen, dem Dänischen Wohld sowie in der Probstei und Ostholstein bis hinter ins Lauenburgische sowie im Umkreis Hamburgs, wo sich längs der Elbe auch die Landhäuser und Villen der reichen Hamburger Kaufherrenschaft aufzureihen begannen. Später wurde Industriekapital aus ganz Deutschland in schleswig-holsteinischen Guts- und Landbesitz investiert.

Die wachsende Bedeutung der Kommunen, des

Bürgertums und der Arbeiterschaft, aber auch das Aufblühen des Bädertourismus – parallel zum Fortschreiten der Industrialisierung – läßt sich seit Anfang des 19. Jahrhunderts an der Entstehung von öffentlichen Volksparks, Stadtgärten und Kurparks ablesen (Kiel-Düsternbrook, Lübecker und Glückstadter Wallanlagen, Kurpark Bad Oldesloe, Kieler Werftpark, Altonaer Volkspark, Schrevenpark Kiel, Stadtpark Lübeck, Kurpark Wyk auf Föhr usw.).

Die Gärten der Renaissance

Voraussetzung für das Entstehen der Lustgärten war, daß die befestigten herrschaftlichen Burgen des Mittelalters – zumeist ursprünglich ‚Motten‘ mit Wall und Graben, dann regelrechte Wasserburgen – im Verlaufe

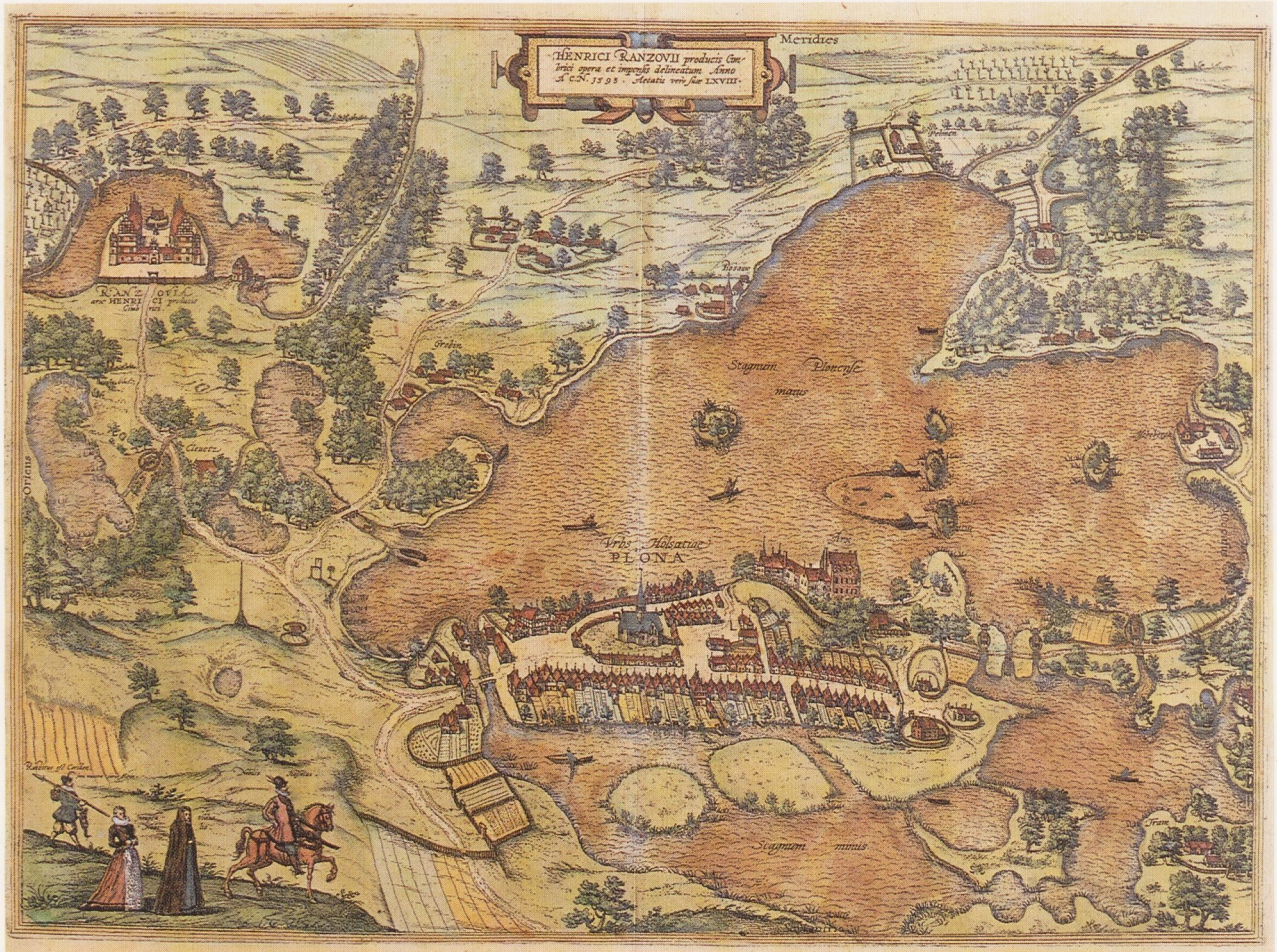


Abb. 2: Der Plöner See mit Stadt und Burg Plön und den Gütern Rantzau, Nehnten und Ascheberg (im Uhrzeigersinn). Kupferstich von 1593 aus Braun/Hogenberg (1572–1617/18), (SHLB).

des 16. Jahrhunderts ihren Wehrcharakter abzulegen und zunehmend repräsentative Funktionen zu erfüllen begannen. Die alten Burgplätze sind zwar in späterer Zeit vielfach in die Gartengestaltung einbezogen worden (u. a. Seestermühe, Gülzow, Salzau, Gelting, Waterneverstorf), von den Renaissancegärten aber sind kaum nennenswerte Spuren geblieben. Immerhin haben sich erste Bildquellen und Beschreibungen erhalten.

Zu Heinrich Rantzaus Breitenburg bei Itzehoe, damals noch durch Wall, Graben und Zugbrücke gesichert, gehörte ein beachtlicher Garten außerhalb der Burginsel (Abb.1). Er folgte in seiner strikten Abgrenzung nach außen durch einen Staketen-Zaun und in der Reihung quadratischer Kompartimente im Inneren noch der Tradition des mittelalterlichen „hortus con-

clusus“, nahm aber in der Betonung von Haupt- und Nebenachsen und in der Aufschmückung durch Laubengänge, Bauwerke und Statuen antiker Gottheiten bereits deutliche Einflüsse der Renaissance auf. Fischteiche, Küchen- und Obstbaumquartiere, Blumenbeete und Promenaden bildeten ein – freilich noch nicht sehr homogenes – Ganzes. Rantzau hatte auf seiner Bildungsreise 1548–1553 viele Höfe Westeuropas kennengelernt und verfügte über italienische und französische Architekturtraktate, darunter Jacques Androuet Du Cerceaus Ansichtenwerk der neueren Schlösser und Gärten Frankreichs (1576/77). Typisch für diese Zeit ist noch die separate, fast zufällig wirkende Lage der Gärten jenseits der Schloßgräben, doch gibt es bei Du Cerceau auch Beispiele der neuen, aus Italien importierten Vorliebe für Symmetrie und Axialität, aus

der eine fast zweihundert Jahre andauernde Ehe zwischen Architektur und Gartenkunst entstehen sollte (freilich auf Kosten der letzteren, die sich den architektonischen Prinzipien mehr und mehr anzupassen hatte).

Das jüngste von Rantzaus zahlreichen Herrenhäusern in Schleswig-Holstein, Gut Rantzau nördlich des Plöner Sees (1592), belegt den wachsenden Einfluß dieser neuen künstlerischen Prinzipien eindrucksvoll: Das Herrenhaus war nun bereits als symmetrische Dreiflügelanlage ausgebildet. Auf einer zentralen Achse lag dahinter ein kreisrunder Inselgarten in der zu einem See aufgestauten Kossau (Abb. 2) – auch dies ein antikes, in der Renaissance wiederbelebtes Gartenmotiv.

Daß Rantzaus Bauten und Gärten so gut dokumentiert sind, ist kein Zufall, sondern das Resultat gezielter Selbstdarstellung per Auftrag an Stecher und Lobschreiber, worin sich der Stolz auf seine Schöpfungen manifestiert.³ Herzog Adolfs erster Gottorfer Garten, der gleichfalls außerhalb der Schloßinsel gelegene „Westergarten“ (um 1580), war keineswegs aufwendiger oder kunstreicher gestaltet. Auch wies er die gleiche strikte Abgrenzung nach außen und eine ähnliche Anordnung der Kompartimente im Inneren auf, wo Nutz- und Lustgartenfunktionen sich vermischten.⁴ Eine andere Gattung von Gärten, die den Keim der späteren weitläufigen Parkanlagen darstellen (Deutsch-Nienhof), waren die fürstlichen und adeligen „Tiergärten“ – sorgfältig eingehegte Jagdgründe von beträchtlichen Dimensionen, die wir in der Nähe aller Schlösser und mancher Herrensitze der Renaissance auf den Karten verzeichnet finden (Gottorf, Eutin, Glücksburg, Plön, Rastorf etc.).

Das vor allem in der älteren holländischen Gartenkunst beliebte Rasterschema bestimmte die Grundrisse der Gärten in der herzoglichen Nebenresidenz Husum ebenso wie beim Jagdschloß Reinbek – kleine Meisterstücke niederländischer Renaissancearchitektur auf norddeutschem Boden. Kiel, das als Witwensitz des Hauses Gottorf fungierte, besaß unter Herzog Adolf nördlich des Schloßgrabens einen Schloßgarten, in dessen Mitte sich spätestens seit 1595 ein Lusthaus

befand. Die Errichtung mehr oder minder aufwendiger Gartenpavillons – etwa im Auftrag der herzoglichen Witwen Augusta und Maria Elisabeth im Husumer und im Reinbeker Schloßgarten – belegt die Aufwertung der Gärten als Ort höfischer Lustbarkeiten im 17. Jahrhundert. Ihr Baustil – Backsteinfassaden mit Haupteindegorn und ‚Speklagen‘ – weist gleichfalls auf Holland, dessen führender künstlerischer Einfluß auf Nordeuropa nun auch vom Kopenhagener Hofe Christians IV. (reg. 1588–1648) zurückstrahlte.

Eine neue Stilstufe manifestiert sich im sogenannten „Alten Garten“ zu Gottorf, der unter Herzog Friedrich III. 1623–1637 entstand. Auch er lag noch fernab des Schlosses auf der sich südwestlich in die Schlei vorschübenden Halbinsel (dort, wo heute ein unübersehbarer Hochhausturm steht). Die Rasterteilung weist noch immer auf das in den deutschen Renaissancegärten verbreitete holländische Schema. Die Dynamisierung der Längsachse und die perspektivische Ausformung der Beete hingegen erinnert schon an die italienischen Anlagen des Frühbarock und die Anfänge des ‚Großen Stils‘ der französischen Gartenkunst unter Jacques Boyceau im Pariser Tuilerien-Garten (publiziert 1638). Erstmals können wir mit Johannes Clodius aus Bückeburg (1584–1660) auch einen entwerfenden Gartenarchitekten namhaft machen, der nicht nur die holländischen, sondern auch die französischen und italienischen Gärten aus eigener Anschauung kannte. Acht Jahre war er in Rom sowie in Florenz tätig gewesen. Schon 1689 soll der Alte Garten so verwildert gewesen sein, daß man „in den unkraut bis an den knien [geht] also daß derselbe vielmehr einer wiesen, als einem garten ehlich ist“.⁵ Diese auf die zeitweilige Verwaisung des Gottorfer Hofes bezogene Beobachtung läßt sich insofern verallgemeinern, als eine Gestaltungsschicht in dieser Epoche selten eine Generation unverändert überdauerte.

Clodius' Meisterwerk, der ab 1637 noch während des Dreißigjährigen Krieges entstandene Gottorfer „Neuwerk-Garten“ (Abb. 3), stellte mehr als eine gelungene Synthese von Ideen aus Europas führenden Gartenländern dar: ein eigenwilliges, in vieler Hinsicht herausragendes Exempel fürstlicher Gartenkunst der

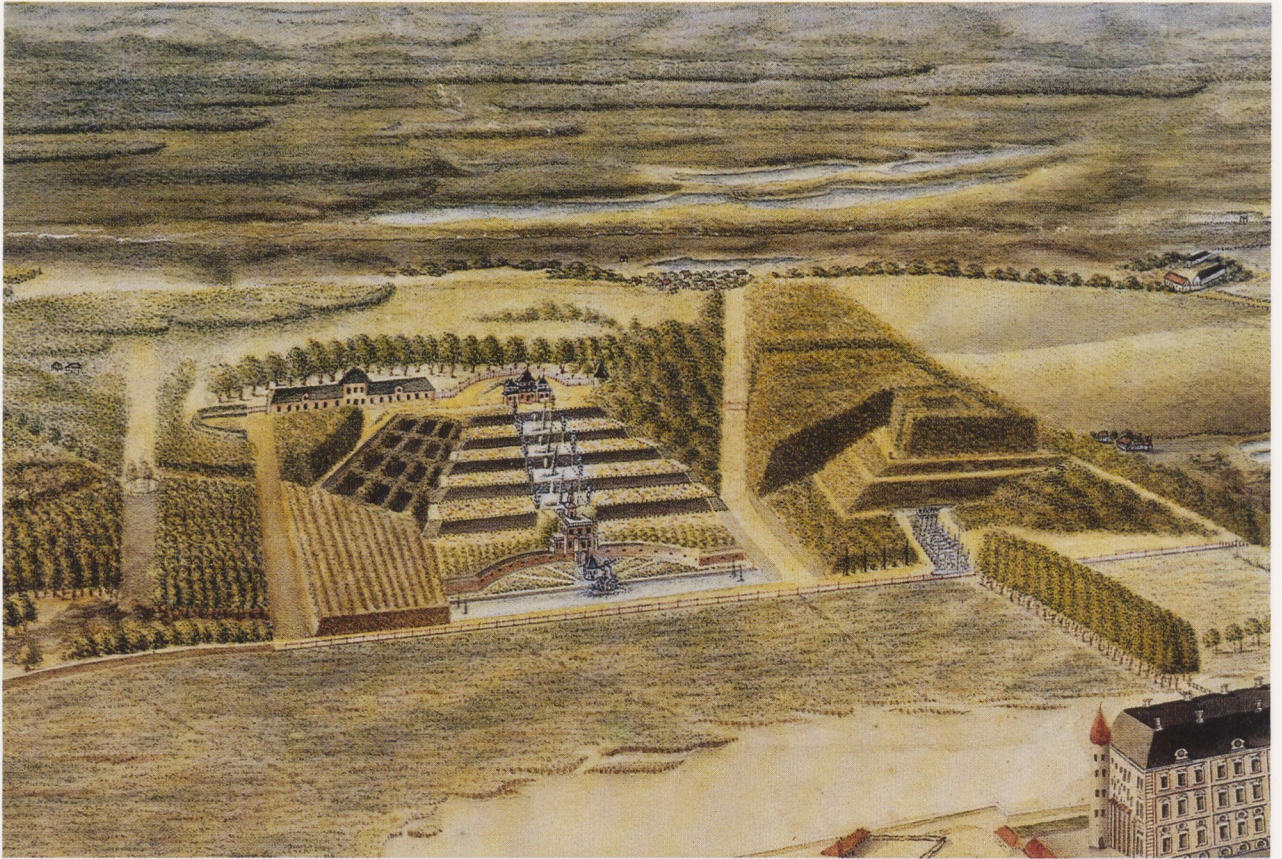


Abb. 3: Schleswig, Der Neuwerk-Garten. Ausschnitt aus einer perspektivischen Ansicht von H. C. Lönborg, aquarellierte Zeichnung 1732 (LAS).

Spätrenaissance und des Frühbarock in Nordeuropa. Im „Neuen Werk“ nutzte Clodius die Hanglage nördlich der Schloßinsel. In der ersten Phase unter Herzog Friedrich III. wurde der rechteckige Herkulesteich ausgehoben, in dessen Mitte sich die etwa sechs Meter hohe Kolossalfigur des Herakles im Kampf mit der Hydra erhob. Bei der Entschlammung und Sanierung des Bassins, die 1994 in einem Sonderprojekt der Gartendenkmalpflege durchgeführt wurde, sind die Fragmente geborgen worden, aus denen die Figur derzeit rekonstruiert wird. Gartenplastik von solcher Monumentalität und Wasserbassins von solchen Ausmaßen hatten ihre Vorbilder in den italienischen Gärten der Spätrenaissance (Tivoli, Castello, Pratolino, Villa Aldobrandini). Vergleichbares auf deutschem Boden gab es allenfalls im neuen Heidelberger Schloßgarten, den Salomon de Caus für Kurfürst Friedrich von der Pfalz schuf (1619 vollendet) und im neuen Münchner Hof-

garten Kurfürst Maximilians I. (ab 1613).⁶ Auch die Herkules-Ikonographie – Sinnbild für Kraft und Tugend des Fürsten – kam aus Italien. Herzog Friedrich III., der in den Wechselfällen des Dreißigjährigen Krieges häufig in Rivalität zu Christian IV. geriet, bekräftigt seinen Herrschaftswillen in kämpferischer Pose, während später Fouquet in Vaux-le-Vicomte (um 1660) oder Landgraf Carl von Hessen auf dem Carlsberg 1695–1717 (heute Kassel-Wilhelmshöhe) mit Kopien des auf seiner Keule ausruhenden antiken „Herkules Farnese“ den friedfertigen Schöpfer solcher gigantischen Anlagen herauskehrten.

Von geistigem Führungsanspruch zeugt das Wunderwerk des mechanisch angetriebenen Gottorfer Riesenglobus (seit 1713 als ‚Geschenk‘ an Zar Peter den Großen in St. Petersburg), für dessen Aufbewahrung im Scheitelpunkt der Futtermauer oberhalb des Herkulesteiches die sogenannte Friedrichsburg errichtet wor-

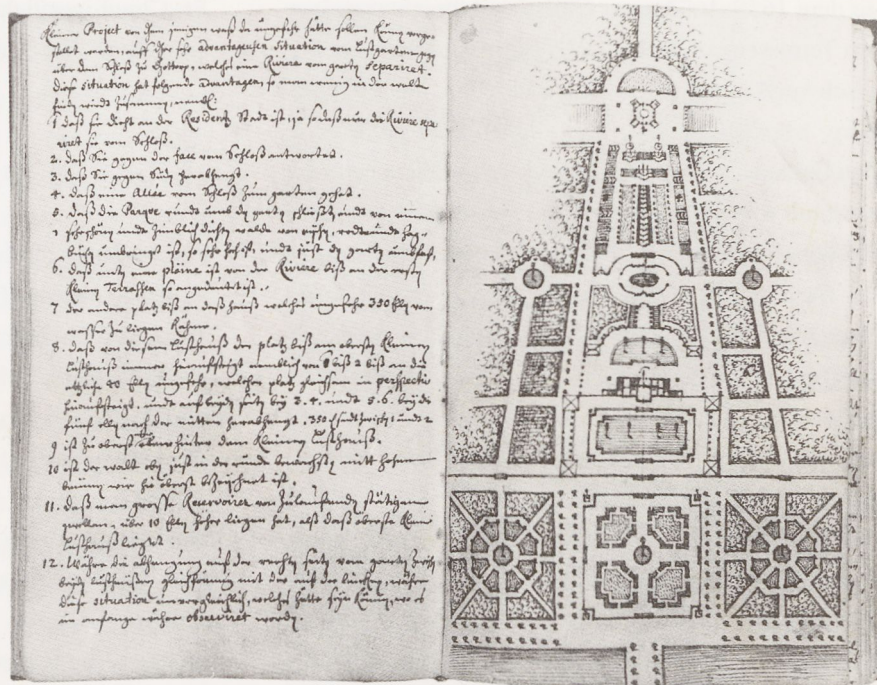


Abb. 4: Reisetagebuch von Nikodemus Tessin d. J. mit idealer Version des Neuwerk-Gartens 1687 (RA Stockholm).

den war. Sie diente nicht zuletzt als Kunstkammer und als astronomisches Himmelslabor. Ein Pendant zur Kunstkammer, die ja in ihrem spezifischen Kunstbegriff ‚tote‘ Mirabilien aus den Sphären der Natur, Kunst und Technik in sich vereinte, stellten die kostbaren Pflanzensammlungen (bisweilen auch Menagerien und Volieren) der Renaissancefürsten dar: gleichsam Museen ‚lebendiger Kunstwerke‘ des Schöpfers. Im damaligen Neuwerk-Garten finden wir nicht nur eine Fülle seltener Zier- und Nutzpflanzen, die Herzog Friedrich in einem prächtig gemalten Pflanzenatlas – dem sogenannten „Gottorfer Codex“ – darstellen ließ, sondern auch aufwendige heizbare Treibhäuser für exotische Pflanzen wie Agaven bzw. Aloen, und eine große Orangerie, in der Orangen, Zitronen, Pomeranzen und Ananas gezogen wurden. Heute sind all diese Früchte in jedem Supermarkt erhältlich; so können wir uns den unbeschreiblichen Eindruck, den sie damals hervorriefen, kaum vorstellen: Zitrusfrüchte – die ‚Goldenen Äpfel‘ aus den mythischen Gärten der Hesperiden – zu besitzen und die Bäume im harten Klima des Nordens über den Winter zu bringen, erinnerte in den Augen der Renaissance nicht nur an eine der Taten des Herkules, sondern signalisierte die fast gottgleiche

Wissens- und Machtfülle des Fürsten, über Erdteile und Jahreszeiten zu gebieten.

Herzog Christian Albrecht (reg. 1659–1694) stellte seinen Kieler Schloßgarten damals der von ihm gegründeten Universität als Botanischen Garten zur Verfügung: Das wissenschaftliche Eindringen in die Geheimnisse der Natur und das sinnliche Erleben ihrer Schönheit wurden zu dieser Zeit noch nicht als unüberbrückbare Gegensätze aufgefaßt. Allerdings führte die Öffnung des Schloßgartens für das Publikum bereits 1667 zu einem herzoglichen Erlaß gegen Vandalismus: „Wiewohl Wir nun den Studiosis, auch andere, die sich Höfflich erweisen, in Unsern Garten zu gehen, und sich darin zu zerlustigen, wohl gestatten können. So sind Wir doch Keines weges deren Jungen und anderen, Muthwillen zu treiben, die Blumen und Früchte abzureisen und schaden zu thun, noch weniger jemand zu überwältigen, geständig.“⁷

Doch kehren wir zum Gottorfer Neuwerk-Garten zurück: Das mit Büsten antiker Herrscher und Helden besetzte „Amfiteatro“, das den Globusgarten zum Hang abschloß, ist auf das Vorbild der Villa Aldobrandini in Frascati (1598–1603) zurückzuführen. Die Terrasse oberhalb der Friedrichsburg bildete den Auftakt

zu dem 1659–1672 unter Christian Albrecht erweiterten Terrassengarten, der sich in fünf Stufen perspektivisch verjüngte und mit einem Pavillon, der Amalienburg, bekrönt war. Der heute überwachsene, aber in den Geländestufen noch erkennbare Terrassenberg, der einst mit Kaskaden, Statuen und kunstvoll gepflanzten Broderien besetzt war, machte den Geländeanstieg in der flachen Schleilandschaft im Rücken des Gottorfer Wasserschlosses zu einem effektvollen künstlerischen Ereignis und zum Auftakt barocker Gartenkunst in Schleswig-Holstein. In der kunstarmen Zeit während und nach dem Dreißigjährigen Krieg ließ sich dem kaum etwas an die Seite stellen.

Die größte Verwandtschaft bestand mit dem schon Ende des 16. Jahrhunderts begonnenen Lauenburger Fürstengarten des Herzogs Franz II. von Sachsen-Lauenburg (1547–1619), der um 1650 vollendet gewesen sein muß. Auch hier handelte es sich um einen italienischen, diesmal von der Villa d'Este in Tivoli inspirierten Terrassengarten, dessen Zentrum eine kunstvolle, an die Renaissance-Gärten der Medici (Boboli, Castello, Petraia) erinnernde Grottenanlage bildete: Wie die dortigen Grotten wurde sie durch ein Oberlicht beleuchtet und war mit Kristallen, Muscheln, farbigen Steinen, Brunnen und Skulpturen ausgestattet.

Einzig und allein die Ausrichtung der Gartenachse des Neuwerks auf das Gottorfer Schloß fehle noch, bemängelte der königlich schwedische Architekt Nikodemus Tessin d. J. (1654–1728) bei seinem Besuch im Jahre 1687. In seinem Reisetagebuch zeichnete er eine im barocken Sinne ‚korrigierte‘ Version des Gottorfer Gartengrundrisses (Abb. 4), die vielleicht eine der Wurzeln der verblüffend ähnlichen Kasseler Herkulesanlage unter Landgraf Carl von Hessen war (ab 1695).⁸ In Gottorf führte Tessins Kritik zur Errichtung der Kleinen Kaskade am Kopfende der Schloßachse durch den Bildhauer Theodor Allers (um 1695). Allers verband in dieser, vom „*Blauen Teich*“ gespeisten Wassertreppe die mit Meerestieren besetzte ‚catena d'acqua‘ italienischer Provenienz (Tivoli, Villa Lante, Caprarola) mit einem abschließenden architektonischen Arkadenbauwerk nach Louis Le Vaus Vorbild in

St. Cloud westlich von Paris (1675), einem Meisterwerk André Le Nôtres für den Herzog von Orléans.

Die Gärten des Barock

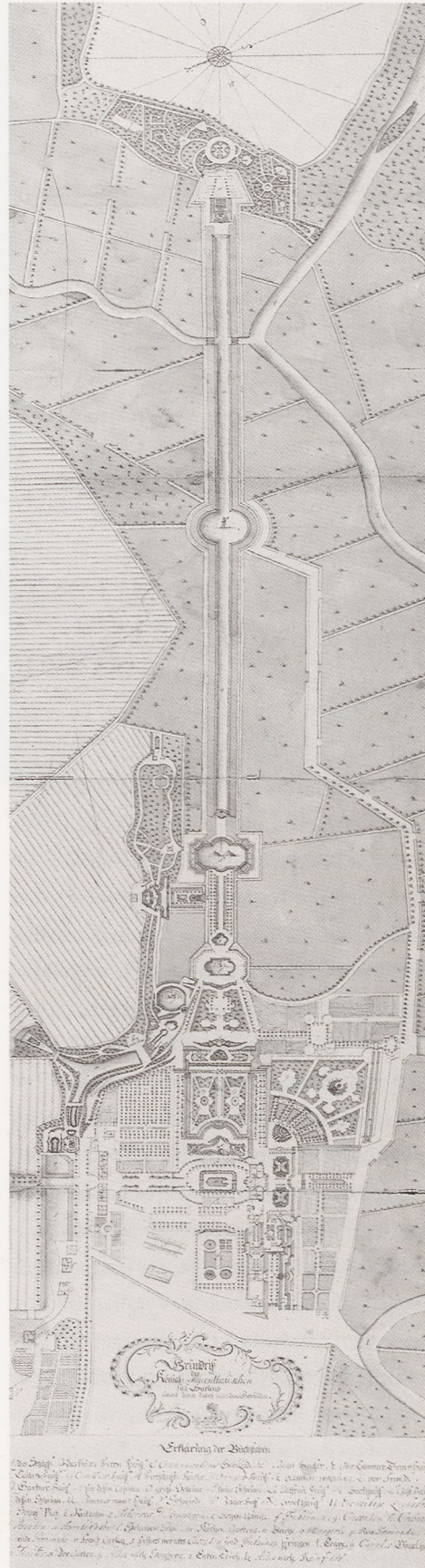
Für ein gutes Jahrhundert herrschten von nun an auch in den Schleswig-Holsteinischen Gärten die aus französischen Theorien und Musterbüchern übernommene Regeln und Motive vor – gleichsam die internationale Sprache barocker Gartenkunst.⁹ Während die ehemals herzoglichen Gärten in Gottorf, Husum und Reinbek nach der Annexion durch Dänemark allmählich verfielen, ging der Stern der kleineren Residenzen und des Adels nach dem Nordischen Krieg um so strahlender auf – „*Ruhe des Nordens*“ heißt das Schlagwort für diese Epoche der Prosperität im dänischen Gesamtstaat.¹⁰ Dies führte freilich zu sehr unterschiedlichen Lösungen. Gemeinsam war ihnen die große gestalterische Geste als Ausdruck eines hohen Repräsentationsanspruches, der in hierarchisch abgestufter Form Machtfülle und Herrschaftswillen der Bauherren auch in Garten und Landschaft darzustellen hatte: von den regierenden Fürsten über die in der Ritterschaft seit alters vertretenen „*originarii*“ bis zu den neuadligen und neureichen Aufsteigern bürgerlicher Herkunft¹¹ im letzten Drittel des Jahrhunderts: z. B. Sönke Ingwersen, seit 1759 erster Baron von Geltingen (Gelting), Caspar von Saldern, Sohn eines Amtsschreibers (Schierensee-Heeschenberg), Heinrich Carl, seit 1779 Graf Schimmelmann (Ahrensburg, Wandsbek) oder Gabriel Friedrich Schreiber, in zweiter Generation geadelter von Cronstern (Nehnten). Hinzu kamen die bürgerlichen Vertreter der hansischen Handelsnobilität, die ihr Kapital gleichfalls in Güter und ländliche Villen im Umkreis Altonas, vorzugsweise mit Elbblick, zu investieren begannen.

Daß das Adelige Gut seine eigentliche Rolle als Zentrum von Herrschaft und Ökonomie¹² in seiner hierarchischen Gestalt anschaulich verkörpern müsse, mahnte Gutsherr Andreas Gottlieb Bernstorff seinen Bruder Johann Hartwig Ernst, den dänischen Staatskanzler (1712–1772), als dieser von einem Schloß

„weit von den Wirtschaftsgebäuden mitten in einem kostbar angelegten Park“ träumte: „Dein Leben, lieber Bruder, hat Dir Geschmack für Lustschlösser und die kurzen Besuche der großen Herren auf ihren Landsitzen gegeben, ... aber andererseits kannst du über die Stellung eines Landjunkers nicht unkundig sein ... ich bin selber vor [für] alle Agréments und Schönheiten, so lange solche nur nicht mit dem wahren Nutzen [!] oder soliderer Bequemlichkeit streiten.“¹³

Nach der überkommenen Theorie des Dekorums war es keineswegs dem subjektiven Ermessen überlassen, mit welchem Anspruch und Aufwand Gärten standesgemäß ausgestattet wurden. Um so interessanter sind potentielle Verstöße gegen die ungeschriebenen Regeln der Angemessenheit, etwa wenn die Ahlefeldts eine fast übertriebene fürstliche Pracht entfalteten (Seestermühe ab 1713, Jersbek ab 1726), der Husumer Bürgersohn und ehemalige Chef des Geheimen Gottorfer Regierungsconseils, Magnus von Wedderkop, nach dem Machtverlust auf seinem Gut Steinhorst kräftig auftrumpfte (ab 1721) oder der um Anerkennung ringende Plöner Herzog Friedrich Carl sich nicht nur einen aufwendigen Residenzgarten in Plön (1730–1745) leistete, sondern gleichzeitig noch sein Sommerschloß Traventhal mit einem glanzvollen Rokoko-Garten und einer mehr als 1000 Meter langen Kanalachse à la Versailles austattete, so als habe er über ein Großreich zu gebieten (Abb. 5). Bezeichnenderweise empfing er 1760 den dänischen König Friedrich V. in Traventhal und nicht in Plön. Schon im folgenden Jahr fielen diese Liegenschaften aufgrund eines Sukzessionsvertrages mit sämtlichen Verbindlichkeiten an die dänische Krone. König Christian VII. besiegelte das Aussterben der Plöner Herzogslinie nach dem Tod der Herzoginwitwe 1783 demonstrativ durch die Überpflanzung des Plöner Schloßgartens. Aus den eleganten höfischen Ornamenten wurden (für ein halbes Jahrhundert) die nüchtern gereihten Quartiere einer staatlichen Obstbaumschule.

Abb. 5: Traventhal, Plan der fertiggestellten Anlage von H. L. Sidon, lavierte Federzeichnung 1765 (LAS).



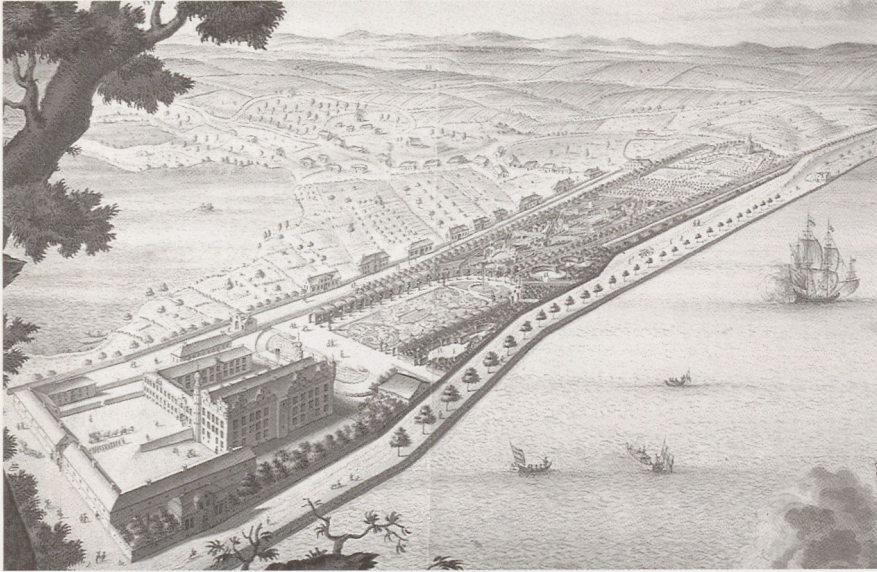


Abb. 6: Der Kieler Schloßgarten. Vogelschau (Detail) von J. E. Randahl, lavierte Federzeichnung um 1740 (LB Eutin).

Der Stadtgarten des Hofmarschalls Otto Friedrich von Brümmer – Erzieher des späteren Zaren Peter III. – am Kleinen Kiel (um 1725) mußte schon aus Gründen des Dekorum bescheidener bleiben als der Palaisgarten in Schleswig, den Graf von Dernath als Mitglied des Gottorfer Regierungsrates ab 1707 auf dem Gelände des ehemaligen herzoglichen Westergartens anlegte, doch übertraf er andererseits zwangsläufig einen provinziellen Palaisgarten wie den ‚Margarethenhof‘ des Kammerpräsidenten von Reventlow in Flensburg. Noch der aufgeklärte Gartentheoretiker Christian Cay Lorenz Hirschfeld, der in seiner *„Theorie der Gartenkunst“* (1779–1785) das neue Ideal des Landschaftsgartens propagierte, dachte unwillkürlich in den Kategorien des Dekorum, wenn er Gärten dem Charakter bzw. Stand der Besitzer zuordnete und für die jeweiligen Klassen sogar Bäume, Stauden und Blumen mit entsprechendem Ausdruckscharakter von fürstlicher Pracht bis zu bürgerlicher Bescheidenheit empfahl.¹⁴

Unterschiedlich bildeten sich die barocken Gartenanlagen auch hinsichtlich der Geländetopographie aus. Wo immer – in den bescheidenen Grenzen des Naturgegebenen – ein Höhenunterschied wirkungsvoll genutzt werden sollte, bleibt noch eine Erinnerung an das Gottorfer Neuwerk spürbar: So stieg der zuerst um 1695 in barocker Form angelegte und ab 1739 völlig

neu gestaltete Kieler Schloßgarten am Nordhang (zur heutigen Kunsthalle) in Terrassenstufen an, die ein Pavillon bekrönen sollte (Abb. 6). Vorausgegangen war Johan Cornelius Kriegers Terrassengarten zu Frederiksborg (1720–25)¹⁵, vor allem aber die französische Gestaltung des Eutiner Residenzgartens von gleicher Hand wie Kiel, der aufgrund seiner perspektivischen Zuspitzung sowie in der Abfolge von Bassin, Geländeterrassen und Pavillon (1735) noch stärker an das Neuwerk erinnerte. Selbst Caspar von Salderns Terrassengarten auf dem Heeschenberg bei Schierensee (1768) folgte noch diesem Vorbild. Gärten in der feuchten Niederung wie Seestermühe in der Marsch (ab 1713) oder Gelting in Angeln (ab 1775) arbeiteten hingegen vorzugsweise mit Grabensystemen und schützenden Wällen, eine Technik, die in Holland perfektioniert worden war.

Eutin besaß zweifellos den bedeutendsten französischen Barockgarten im Lande (Abb. 7). Die Eutiner Fürstbischöfe Christian August und Adolph Friedrich, Schwager Friedrichs des Großen und nach 1751 König von Schweden, konkurrierten bei Anlage und Ausstattung ganz offensichtlich mit den neuesten Prachtgärten im Süden des Reiches: dem Wiener Belvedere-Garten des Prinzen Eugen von Savoyen (ab 1717) und den Schöpfungen des Mainzer Erzbischofs und Kurfürsten Lothar Franz von Schönborn in Seehof, Pommersfel-

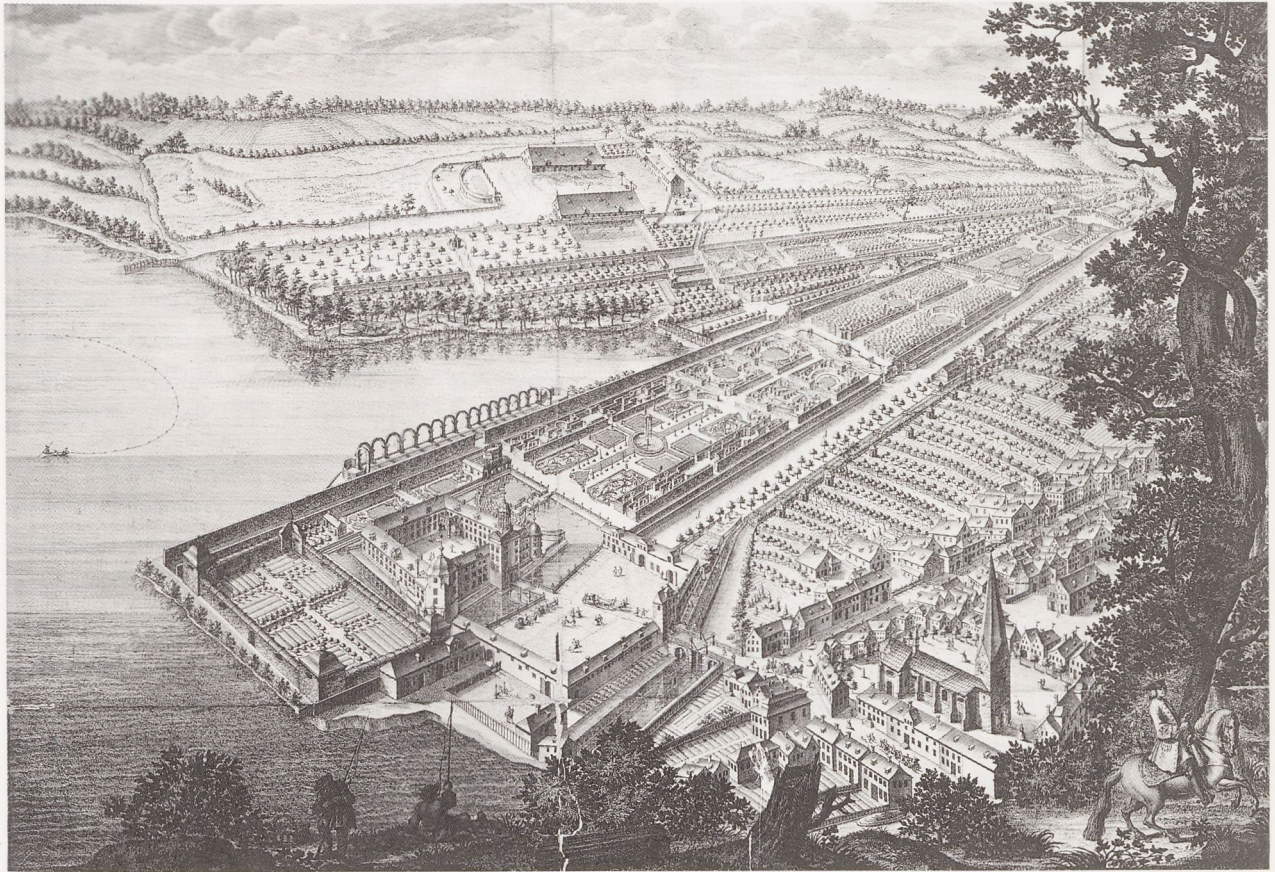


Abb. 7: Der Eutiner Schloßgarten, „Prospect des Bischöflichen Residentz Schlosses und Gartens zu Eutien ...“, Kupferstich (Detail) aus Lewon/Engelbrecht 1743 (LB Eutin).

den, Mainz und Gaibach aus den ersten drei Jahrzehnten des 18. Jahrhunderts.¹⁶ 1743 erschienen die großformatigen Perspektiven und Ansichten des Eutiner Gartens bei dem gleichen Augsburger Verleger Engelbrecht, der zwischen 1726 und 1731 auch die Ansichten Salomon Kleiners von jenen berühmten Gärten herausgegeben hatte, denen die Eutiner bis zur Wahl der diagonalperspektivischen Vogelschau und der Repoussoirs im Vordergrund ähneln. All diese Publikationen befanden sich in der Eutiner Schloßbibliothek. Die auch im überregionalen Vergleich eindrucksvollen Entwürfe für Eutin gehen auf Garteninspektor Johann Christian Lewon (um 1690–1760) zurück, der 1743 zusätzlich die Rolle Rudolph Matthias Dallins als Eutinischer Hofbaumeister übernahm, wenngleich er vor allem als Gartenarchitekt nachweisbar ist (Kiel, Stendorf, Schleswig, Blumendorf, Rantzau). Der Architekt Dallin (um 1680–1743) war hingegen wohl eher für

Pracht- und Wirtschaftsbauten sowie für die architektonischen Elemente innerhalb der Gärten zuständig. An den Hofgärten von Eutin und Kiel arbeiteten beide Künstler zusammen.

Grammatik und Vokabeln der barocken Gartenkunst sind in den französischen und deutschen Musterbüchern jener Jahre sowie in den Stichwerken zu finden. Der geringe zeitliche Verzug in der Rezeption und der Variantenreichtum in der Adaption der Vorbilder zeigen, daß von Provinzialität der hiesigen Bauherren und Künstler wohl kaum die Rede sein kann. Bei dieser Rezeption ging es schon nicht mehr um Anlehnung an den klassisch-französischen Barockstil André Le Nôtres (1613–1700), der weder der Funktion der Gärten, noch den Mitteln und der Bedeutung der hiesigen Auftraggeber entsprochen hätte. Vielmehr bezog man sich auf die nach dem Tod Ludwigs XIV. (1715) folgende Epoche der Régence, die trotz strenger Symme-

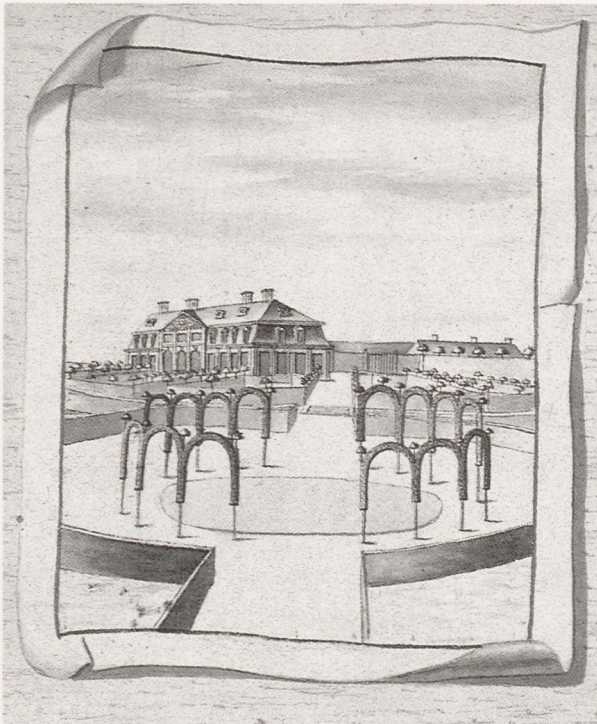


Abb. 8: Traventhal, Detail aus einem Plan mit Randveduten, lavierte Federzeichnung von G. Tschierske um 1760 (LB Eutin).

trie größere Leichtigkeit, mehr Abwechslung und Natürlichkeit im Sinne des Verzichts auf allzu aufwendige architektonische und künstliche Ausstattungselemente propagierte.¹⁷ Obwohl das maßgebliche Lehrbuch barocker Gartenkunst, Antoine Joseph Dezallier d'Argenvilles „*La Théorie et la Pratique du Jardinage*“ erstmals 1709, also noch zu Lebzeiten des Sonnenkönigs erschienen war, wurde es zur Grundlage des Régence- und Rokokostils in ganz Europa – insbesondere durch die nachfolgenden, unter dem Namen Alexandre Le Blond publizierten und reichhaltiger illustrierten Neuauflagen (deutsch 1731, letztmalig 1771).¹⁸

Auf die Phase der Régence folgte bereits ab der zweiten Hälfte der 1730er Jahre ein bis etwa 1770 spürbarer Einfluß des französischen Rokoko, der sich vor allem im Durchbrechen der Axialität durch Asymmetrie, überraschende Abwechslung und Kleinteiligkeit der Elemente sowie den bewußten Einsatz der „*scena per angolo*“, der aus dem Theaterbereich übernommen malerischen Schrägsicht, bemerkbar machte

(Abb. 8) – nicht zuletzt im verstärkten Aufbrechen der Gärten zur Landschaft. Erste englische Boskette mit charakteristischen Schlängelwegen finden sich in Traventhal Mitte der 1740er Jahre, auf Greggenhofers Idealplan für Ahrensburg (1759) und – bereits eine freiere Form ankündigend – in Gülzow (1765) und Heiligenstedten (um 1770). Während in den späten 1760er und frühen 1770er Jahren im Typus des Eremitagegartens und der Ornamented farm die ersten Ansätze zum englischen Landschaftsgarten faßbar werden (Schierensee, Salzau, Louisenlund, Eckhof), kommt es andererseits zu einer Reaktion gegen solche Tendenzen der Formaflösung: zu einer Rückbesinnung auf die strengeren Strukturen und räumlich-repräsentativeren Werte des klassischen Barockgartens (Wotersen von N. H. Jardin), die sich mit intimen Rokoko- und Naturgartenmotiven im Sinne des *jardin anglo-chinois* durchmischen können (Wandsbek von C. G. Horn, Gelting von J. C. Bechstedt). Die Vorlagen sind nun bei Jacques-François Blondel (1737/38), der in seinem „*Cours d'Architecture*“ (1771/77) den französischen Garten strikt gegen die englische Mode verteidigte, bei Jean-François Neufforge (1772/80) und deren gemeinsamem Schüler Pierre Panseron (1783/88) zu finden.¹⁹

Betrachten wir die typischen Elemente der barocken Gärten etwas genauer: Allein an den Gestaltungen des Parterres lassen sich die Stilentwicklungen des 17. und 18. Jahrhunderts differenziert nachvollziehen. Die üppig bepflanzten, in sich abgeschlossenen Kompartimente der Spätrenaissance und des Frühbarock, die noch unter holländischem Einfluß, etwa von Jan van der Groens 1669 erschienenem Werk „*Der Niederländische Gärtner*“ entstanden (Eutin 1675, Kiel 1695), weichen zu Beginn des 18. Jahrhunderts eleganteren, spiegelsymmetrisch komplementären Formen französischer Provenienz. Für den Kieler Schloßgarten entwarf Lewon beispielsweise um 1739 ein überaus elegantes Broderieparterre nach Vorlagen aus Dezallier d'Argenville (1709/1731) und J. D. Fülcks „*Neuer Garten-Lust*“ (1720). Ein Parterre war nicht nur ein Kunststück vom Reißbrett, sondern erschien – wie der Hamburger Ratsherr Brockes um 1740 dichtete – ge-

rade im Sinne des Régence-Stiles, der den Blumen wieder zu ihrem Recht verhalf, als ein göttliches Wunderwerk:

„Mein Gott, was hast Du doch allhier,
 In dieser bunten Blumen Zier,
 Auf diesem bunten Schauplatz, mir
 Für Weißheit, Lieb und Macht gewiesen! ...
 So rief ich, als ich jüngst den Platz,
 Worauf ich kurz vorher der Beeten Schrancken
 Von Buchsbaum mit geschlungenen Rancken,
 Nicht viereckt, wie gewöhnlich, fassen,
 Und hier und da mit rothem Sand
 Und bunten Steinchen zieren lassen;
 Als, sag ich, ich hier diesen Ort,
 Bedeckt, erfüllt mit einem Schatz,
 Von bunten Tulipanen fand.
 Die Regel=rechte Symmetrie ...
 Stand mit der bunten Blumen Menge
 Und dem fast funckelnden Gepränge
 In einer solchen Harmonie,
 Daß jeder, der es sah, erstaunet stille stund
 Und, vor Verwunderung,
 so gleich kaum sprechen kunnt“.²⁰

Eine zunehmende Naturalisierung und Vereinfachung der Formen führte zur Ausführung der Muster aus glattem Rasen, dem sogenannten Parterre à l'angloise (z.B. Plön, Ascheberg, Wandsbek). An die Stelle komplizierter Blumen- oder Buchsbroderien treten zunehmend auch simple, ganz kurzgeschorene und unmerklich eingetiefte Rasenflächen, geeignet für Kugelspiele (Boulingrin nach dem englischen „bowlinggreen“), sowie die von Alleen gesäumten Wälle, Rasenbänder und Rasenteppiche (Tapis de gazon, Platesbandes, Tapis vert). Eine Methode, ein Parterre auf den Spaziergänger wirken zu lassen, war seine Eintiefung bzw. Umrahmung durch einen höher gelegenen Terrassenweg (Weissenhaus). In der Regel aber lag die Parterrezone direkt unterhalb der Gartenfassade und war auf den Blick aus den Festräumen im ersten Stock (Belé-tage) berechnet, von dem aus sich auch die axialsymmetrische Struktur der Gesamtanlage erschloß. Erst wenn man sich dieses über ein Jahrhundert gültige System vergegenwärtigt, wird die Verlegung des Fest-

saals ins Erdgeschoß, seine Öffnung durch große Fenster und Türen zum Garten als Symptom eines veränderten Naturbezuges verständlich, demzufolge das Parterre seine Funktion allmählich verlieren mußte. Statt dessen kommt es nun zur Integration der Landschaftsprospekte in den Festsaal, wo sie mit idealen Landschaftsgemälden konkurrieren oder durch Spiegel vervielfacht werden (Emkendorf, Knoop).

Gleichfalls von der Belé-tage überschaute man die normalerweise hinter dem Parterre angeordnete Boskett-Zone mit ihren abwechslungsreichen Raumformen über komplizierten geometrischen Grundrissen (Salle, Cloître, Cabinet usw.). In diesen sogenannten Lustquartieren mit beschnittenen Heckenwänden (vorzugsweise aus Hainbuchen oder Ulmen, später auch Taxus) erreichte die Architektonisierung der Natur ihren Höhepunkt. Bei schönem Wetter dienten die Boskette tatsächlich als Fortsetzung der Schloßräume für vielerlei höfische Lustbarkeiten und Spiele (u. a. Dernath-Palais Schleswig, Kiel, Rixdorf, Blumendorf, Traventhal) oder als Heckentheater für diverse Aufführungen (Eutin, Traventhal, Idealplan Ahrensburg).

Die Reihung der Boskette setzte sich in Obstquartieren fort, in denen Äpfel, Birnen, Pflaumen, Kirschen, Maronen und viele andere Sorten, meist in Quincunx-Manier oder in Form „gefüllter Boskette“ gepflanzt waren (Kiel, Plön, Seestermühe, Gelting etc.). Manche Gärten waren an der mittleren Längsachse zweigeteilt in eine Lustgartenhälfte und eine Obstgartenhälfte (Rastorf, Ascheberg). Einen gesonderten Obstgarten – oder besser umgekehrt: einen reinen Lustgarten – konnte und wollte man sich allenfalls in größeren Residenzen leisten. Französische Obstkultur (Pomologie) war damals noch immer führend, wie Hirschfeld 1780 bemerkt.²¹ Graf Hans Rantzau hatte seine Ascheberger Obst-Kulturen in den 1720er Jahren aus Paris importiert. Solche sogenannten „*Franz'schen Quartiere*“ finden wir auch in Seestermühe, Traventhal und vielen anderen Gärten.

Der gelehrte Schleswig-Holsteinische Gutsgärtner Johann Caspar Bechstedt (1735–1801) weist in seinem „*Niedersächsischen Land- und Gartenbuch*“ 1772 etwas mißmutig auf die Monopole Frankreichs in der

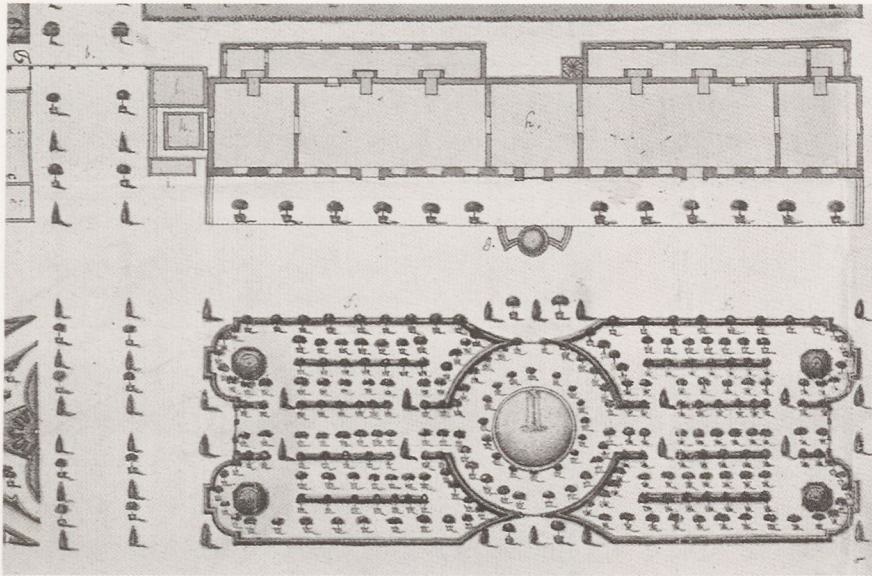


Abb. 9: Orangerie mit Orangerieparterre im Neuwerk-Garten (Detail), aquarellierte Federzeichnung (LAS).

Obstkultur und Hollands in der Blumenzucht hin, die es jetzt durch einheimische Fachleute zu brechen gelte.²² Bechstedt (tätig u. a. in Saxtorf, Schierensee, Louisenlund, Gelting) gehörte zu jenen Reformern der Gartenkunst, die von der Vermehrung und Veredelung der Baumkulturen ausgingen, die etwa durch den Import amerikanischer Spezies²³ bereichert werden sollten – ganz im Sinne des 1765–73 erschienenen Lehrbuches „*Der Hausvater*“ des Otto von Münchhausen (1716–1774), der seine Vorstellungen in seinem Garten Schwöbber im Niedersächsischen verwirklichte.²⁴ Hier liegen nicht nur die Wurzeln der seit Ende des 18. Jahrhunderts zunehmend beliebten Baumsammlungen (Arboreten), sondern auch der unter staatlicher Regie entstehenden Frucht- und Forstbaumschulen (Kiel, Plön).

Orangerien, die im 17. Jahrhundert noch als Privileg der regierenden Fürsten gelten können (erstmalig im Alten Garten zu Gottorf 1632, Reinbek, Husum, Eutin, Plön, Traventhal, Glücksburg), gehörten im 18. Jahrhundert zum Standard der adeligen Gutsgärten (u. a. Jersbek, Ludwigsburg, Sierhagen, Testorf, Wandsbek etc.). Im Sommer wurden die Pflanzen, über deren Art, Anzahl und Preis wir durch Listen recht gut unterrichtet sind, dekorativ in ihren Kübeln im Garten aufgestellt, in der Regel in speziellen Orangerieparterres wie auf dem Gottorfer Neuwerk (Abb. 9), oder auch

auf den Promenaden im Wechsel mit Taxuspyramiden (Weissenhaus). Die Versteigerung oder Auflösung von Orangerien (Reinbek 1748, Glücksburg 1811) war ein sicheres Zeichen für den wirtschaftlichen Niedergang einer Liegenschaft oder ihrer Eigentümer. Im Laufe des 19. Jahrhunderts lösten dann verstärkt beheizbare Treibhäuser für andere Exoten wie Agaven, Palmen oder auch Orchideen (Jenischpark Altona, Bredeneek) die klassischen Orangerien ab.

Ein wichtiges Gestaltungselement der Barockgärten stellte das Wasser dar, wobei größere oder kleinere Kaskaden (Gottorf, Eutin, Schierensee-Heeschenberg) und aufwendige Wasserkünste wie Springbrunnen wegen des geringen Gefälles und großen technischen Aufwandes selten blieben und nicht immer funktionierten. Bassins und Kanäle wurden jedoch gerade in Schleswig-Holstein sehr wirkungsvoll eingesetzt, zumal sie sich leicht mit den bereits bestehenden Grabensystemen verbinden ließen. Kanäle in der Hauptblickachse, also nach Versailler Vorbild, finden wir in Seestermühe (nach 1713), Traventhal (1744) und in bescheidener Dimension auch im barocken Salzau (um 1750) und Wandsbek (1768). In Plön wurde – wahrscheinlich erst im Laufe der 1740er Jahre – der See in Form eines Kanals an den Garten herangeführt, der ein wenig an den spektakulären Kanal erinnert, der die Ostsee mit Schloß Peterhof bei St. Petersburg verband,



Abb. 10: Jersbek, Sphingen von J. C. L. von Lücke um 1730, Photo um 1984.

wo Friedrich Carls Gottorfer ‚Vetter‘ Peter III. seit 1742 residierte. In Eutin trennte ein Querkanal nach d’Argenvilles Muster (Tafeln 1 und 2) Boskettzone und Terrassengarten. In Blumendorf, Stendorf und Rantzau hat Lewon geschickt die fließenden Gewässer zu einem kanalartigen Wasserparterre erweitert.

Unsere Kenntnisse der Ausstattung und Ikonographie der barocken Gärten sind noch recht unbefriedigend. Die mehr oder minder aufwendigen barocken Gartenpavillons (Gottorf, Eutin, Jersbek, Testorf, Wandsbek) sind meist mit den barocken Gartenstrukturen zugrunde gegangen und über ihre Ausmalungen sind nur wenige Hinweise überliefert. Überlebt haben der Seestermüher Pavillon, das Plöner Gartenhaus von Rosenberg (1744), der Uklei-Pavillon von Greggenhofer (1776) und der bei Hirschfeld abgebildete Gülzower Jagdpavillon – allesamt mehr oder minder baulich verändert.

Seit Rantzaus Breitenburger Skulpturen, über deren Beschädigung während der Belagerung durch Wallen-

steins Truppen ein Inventar von 1651 berichtet, haben die kanonischen Götter des antiken Olymp Einzug in die Anlagen gehalten: Jupiter, Juno, Mars, Venus, Apollo, Diana, Merkur u. a. m. Sie schmückten auch die Kaskadenterrassen zu Gottorf, während im Globusgarten in allegorischer Form die Elemente dargestellt waren und Herkules als Fürstenallegorie in Korrespondenz zu den Kaiserbüsten in der Globusmauer stand. Besonders reich war um 1700 der Kieler Schloßgarten mit vierzig kleinen Skulpturen aus gotländischem Stein ausgestattet – ein Luxus angesichts der Tatsache, daß vielfach nur weiß gestrichene Holzfiguren belegt sind. Allegorien der Jahreszeiten und Erdteile gehören zum universalistischen Konzept barocker Gartenikonographie und haben sich zahlreicher, u. a. als Zweitverwendung um 1790 (aus Schloß Friedrichsruh in Drage) im „Bürgermeistergarten“ von Wilster erhalten. Einzelfiguren aus Statuenprogrammen sind gelegentlich in situ oder aber fernab von ihrem ursprünglichen Bestimmungsort in Magazinen,



Abb. 11: Seestermühe, Blick durch die Achse der vierreihigen Lindenallee zum Herrenhaus, Photo 1995.

Museums- oder Privatbesitz aufzufinden – zumeist in beklagenswertem Zustand. Einer der künstlerisch interessantesten Schöpfer solcher Gartenskulpturen war der Permoser-Schüler Ludwig von Lücke (um 1703–1780), der für Graf Schimmelmann in Ahrensburg und Wandsbek u. a. einen ausdrucksstarken Zyklus der Erdteile und groteske Löwenpärchen gearbeitet hat. In seiner Jugendzeit hatte er bereits das noch in Jersbek fragmentarisch erhaltene Figuren-Programm für Bendix von Ahlefeldt geschaffen, zu dem die ägyptisierenden Sphingen gehören, die etwa ab 1730 die Freitreppe zum Lusthaus flankierten (Abb. 10). Das Mittelstück der monumentalen Jersbeker Titanengruppe (Abb. 244), die die „*Felsen des Gebirges*“ im Zentrum des großen Brunnenbassins emporstammte und von sechs vergoldeten Statuen der „*vornehmsten Götter*“ umgeben war²⁵, erinnert als Torso geradezu an Michelangelos ‚Sklaven‘. Wahrscheinlich meinte Hennings mit den Titanen die Giganten, deren vergeblicher Aufstand gegen die Götter, in dessen Ver-

lauf sie Berg auf Berg türmten, um den Olymp zu erreichen, zu den traditionellen Hybris-Mahnungen im Rahmen aristokratischer Tugend-Ikonographie gehörte: Aufstände gegen die Obrigkeit zahlen sich nicht aus.

Die wirkungsvollsten Gliederungsmotive der barocken Gärten bildeten die Laubengänge und Alleen (Abb. 11), die seit dem 17. Jahrhundert Schlösser und Herrenhäuser in ihrem topographischen Umfeld verankerten und noch heute den kulturlandschaftlichen Charakter Schleswig-Holsteins maßgeblich prägen, indem sie schon aus der Ferne von der Bedeutung der Güter und ihrer einstigen Schöpfer künden. Sie wurden bis ins letzte Viertel des 18. Jahrhunderts regelmäßig beschnitten und besaßen entsprechend eine wesentlich geringere Höhe als heute. Die symmetrisch-hierarchische Anordnung von Herrenhaus, Wirtschaftshof, Torhaus und Garten und ihre Verbindung mit Katen, Instenhäusern, Feldfluren und Forsten erschien – zusammengehalten durch das klare Netzwerk

der Alleen – als Abbild einer gottgewollten, patriarchalischen und rationalen Ordnung. Sie seien „*nicht allein eine der größten Schönheiten, sondern sie dienen auch ausserdem gleichsam zum Wegweiser, gleich den Straßen in den Städten ... je länger sie sind, desto schöner fallen sie ins Auge*“, schreibt Bechstedt 1772.²⁶ Zu den ältesten, z. T. ins 17. Jahrhundert zurückreichenden Garten- und Gutsalleen gehören Eichenalleen (Gudow, Testorf, Neudorf). Aus den 1720er Jahren stammen die Lindenalleen des Jersbeker Barockgartens, die 1984 zurückgeschnitten und saniert wurden. Die 1732 gepflanzten Lindenalleen, die den Plöner Residenzgarten auf der Seeseite und auf der Hangseite rahmen, haben sich nach Auflassung des Barockgartens 1783 zu mächtigen, nahezu 30 Meter hohen Bäumen ausgewachsen. Aus dem Anfang des 18. Jahrhunderts stammen auch die 700 m langen Doppelalleen von Seestermühe und Karlsburg, die mit 3 Meter Abstand dicht gepflanzte Lindenallee von Traventhal und die in Quincunx-Manier gepflanzte Seitenallee in Ascheberg. Vielfältige Schnittformen der Alleen und Hecken finden sich auf den alten Gartenansichten. Sie folgten den katalogähnlich aufgereihten Mustern in den Handbüchern: etwa der Kastenform „*à l'italienne*“ (Rixdorf), der Arkadenform, „*Arcades und Palissades executées*“ wie in Eutin oder Jersbek, dem Zinnenschnitt (Jersbek, Plön); der Laubengang erscheint bald offen, bald geschlossen. Bechstedt zählt zu den geeignetsten Alleebäumen die aus Amerika stammende Robinie, die aber die angestammte Linde und Ulme (Yper) kaum verdrängen könne, wobei letztere sich wegen ihres schnellen Wachstums besonders als Windschutz eignete (die Ulmen sind in den letzten Jahrzehnten durch ein großes Ulmensterben weitgehend abgegangen). Außer der am weitesten verbreiteten Linde hebt er Kastanien und Platanen hervor, während die Hainbuchen nur im Zusammenhang von Berceaus und Hecken erwähnt werden und die Eiche wegen ihres langsamen Wachstums für Alleen kaum noch Verwendung fand. Besonders interessant sind die sogenannten „*gemischten Alleen*“, die mit verschiedenen Baumarten bepflanzt wurden, z. B. die auf dem Heeschenberg nachgewiesene „*Quitschern-*

[Ebereschen]-Tannen-Allee“, die ehemalige Kirchschen-Tannen-Allee zu Salzau oder die kilometerlange Emkendorfer Allee, die u. a. mit Linden, Kastanien und Ahorn bepflanzt wurde.

Die Entdeckung der Landschaft

Eine neue Haltung zur Natur kündigt sich schon während des Rokoko an, die das ‚gewisse Etwas‘ (je-ne-sais-quoi) jenseits der strengen Regeln, das Irreguläre, Wilde und Nachlässige im Kontrast zum Wohlgeordneten zu entdecken beginnt. Auch Englands Vorbild-Rolle setzt nun ein, zunächst in der literarischen Vermittlung eines naturreligiösen, durch den Deismus Shaftesburys²⁷ oder physikotheologische Spekulationen geprägten Naturbegriffs. Barthold Hinrich Brockes (1680–1747), Mitglied des Hamburger Senats und Dichter, Mitbegründer der Hamburger Freimaurerloge und der Patriotischen Gesellschaft, hatte seinen berühmten englischen Kollegen und Freimaurerbruder Alexander Pope (1688–1744), einen der Väter der englischen Landschaftskunst, noch persönlich in seinem Garten in Twickenham bei London besucht.²⁸ Popes „*Versuch über den Menschen*“, den Brockes ebenso übersetzte wie James Thomsons „*Jahreszeiten*“, hat dessen eigene Natur-Poesie „*Irdisches Vergnügen in Gott*“ (1721–1748, 9 Bde.) stark beeinflusst und auf die Gebildeten in ganz Deutschland gewirkt. Nach der Horazschen Maxime, daß die Dichtung mit den gleichen Kunstgriffen wie die Malerei arbeiten solle (ut pictura poesis), spielt in den religiös durchdrungenen Natur- und Gartenschilderungen eine neue ‚Augenlust‘ die zentrale Rolle: Die zugehörigen Illustrationen von Christian Fritzsche, der übrigens auch die prächtigen Gartenstiche von Jersbek und Plön schuf, zeigen eine Gartenwelt, die sich aus den noch kunstvoll und architektonisch geformten Naturräumen überraschend in die Weite der Landschaft öffnet.²⁹ Brockes selbst beschreibt diesen Kontrast um 1740 beispielhaft an einem Lindenrondell, wie es damals etwa im Plöner Schloßgarten zu finden war (Abb. 12):

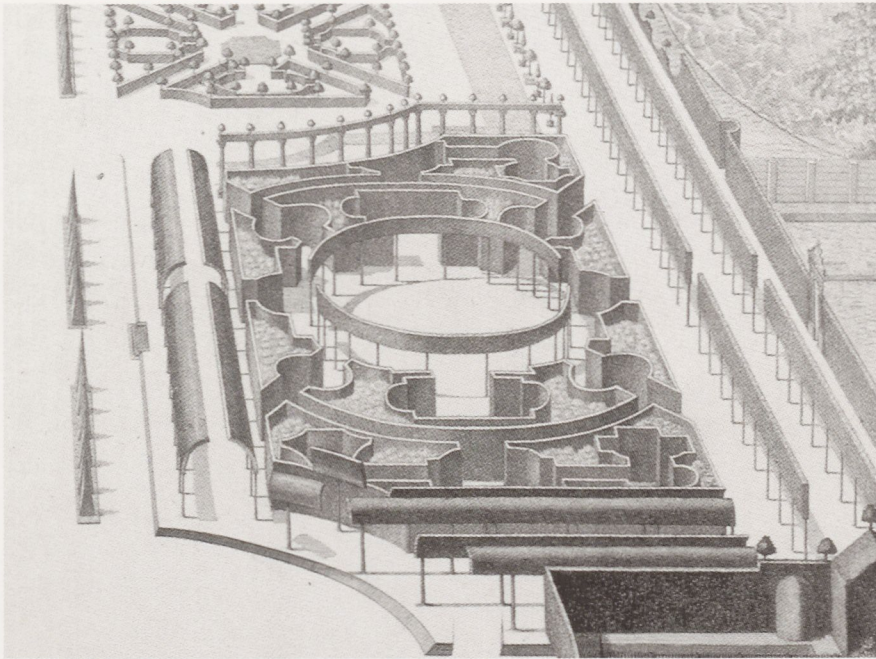


Abb. 12: Lindenrondell im Plöner Schloßgarten, Detail aus dem Kupferstich von C. F. Fritsch 1749 (Kreisarchiv Plön).

*„Hier sind, auf eine fremde Weise,
In einem Zirkel-runden Kreise,
Sechs schöne Linden so gesetzt,
Daß jedes Stammes schlanke Länge
Uns, durch dadurch formierte Gänge
Gleich einer schönen Seul' eretzt.
Die Wipfel sind, durch Kunst, gebogen,
Und so geflochten und gezogen,
Daß ein gewölbtes Blätter-Zelt,
Wodurch der ganze Platz begrünnet,
Die Durchsicht zu verschönern, dienet ...
Durch dieser Laube grüne Schatten,
Die sich mit holder Kühlung gatten,
Wird der erstaunte Blick gestärkt,
Da man, im hellen Sonnen-Strahle,
Die schöne Landschaft, in dem Thale
Dadurch noch herrlicher bemerkt.“³⁰*

Nach der Aufgabe des Kunstschnittes in den letzten Jahrzehnten des 18. Jahrhunderts hat sich mancher kreisrunde, aus Linden gebildete „Salon“ – erkennbar noch an den Schnittstellen in etwa drei bis vier Metern Höhe – zu einem romantischen „Lindendom“ ausgewachsen (Waterneverstorf, Hohenstein, Haseldorf, Jersbek etc., Abb. 13).

Betrachtet man die Gärten der Régence und des Rokoko genauer, so fällt neben ihrer formalisierten Binnenordnung gerade dieser ausgeprägte Land-

schaftsbezug ins Auge: Vom höchsten Punkt des Eutiner Gartens schweifte der Blick über die Schloßinsel und den dahinter liegenden See, der sich als malerische Bucht zwischen Lustgarten und Obstgarten schob. An der Wasserseite der Allee entstand um 1735 ein Boulingrin, das von großen zu Arkadenbögen geschnittenen Hecken – einer schon bei d'Argenville so bezeichneten „Galerie“ – gerahmt wurde, die dem Betrachter eine Abfolge von Fenstern zur Landschaft bot (Abb. 14). Ganz ähnlich war der Weg am älteren Burggraben von Jersbek zurechtgeschnitten. In Plön sollte der Blick nicht nur über die Hauptschneise und den Kanal auf den See gelenkt werden, sondern die wasserseitige Lindenallee war mit einer Hecke abgeschlossen, die die Aussicht abwechselnd verstellte und in zinnenartigen Abstufungen wieder freigab: ein einzigartiges, im Abschreiten sich veränderndes Panorama des Plöner Sees und seiner umgebenden Uferlandschaften (heute leider völlig zugewachsen). In Blumendorf boten jeweils am Ende der Seitenalleen triumphbogenartige Heckenportale gerahmte Bilder der ländlichen Gegend. In Nehnten entstand 1768 eine mehrere hundert Meter lange Allee als perspektivische Rahmung eines Landschaftstableaus, dessen Point-de-vue das Plöner Schloß auf der gegenüberliegenden



Abb. 13: Lindendom in Haseldorf, sogenannte „Klopstocklinden“, Photo 1994.

Seeseite bildete. Die Inszenierung des Blickes in die Landschaft entsprach jener Öffnung der „*prospects*“, für die wenige Jahre zuvor in England die Gartenarchitekten Charles Bridgeman (gest. 1738) und William Kent (1685–1748) gefeiert worden waren.

Eine zweite Stufe der Landschafts-Aneignung lebt vom bewußt eingesetzten Kontrast zwischen der künstlichen Ordnung innerhalb des Gartens und der göttlichen „*Unordnung*“ der Schönen Natur außerhalb. War jene ein Teil der höfischen Welt und der ihr zugehörigen Etikette, so diente diese als Kontrast-sphäre dem Rückzug des einsamen Individuums, der Suche nach Gott, und wurde letztendlich zum Spiegel der eigenen Innerlichkeit. Seit der Renaissance bildete die Eremitage unter religiösen oder spielerischen Aspekten einen primitiven Gegenort zum Schloß, so auch noch die in der alten Tradition der Felsengrotten stehende Eremitage im Eutiner Schloßgarten. In den nach 1730 modern werdenden Einsiedeleien kündigte sich hingegen schon ein sentimentales, auf Empfindungen begründetes Naturverständnis an, das den Rousseauschen Kontrast Hütte contra Palast aus-spielte.



PROSPECT DES BOULINGRIN HEIßT SEITEN ARCADES.

Plan du Boulingrin avec ses Arcades.

Abb. 14: Schloßgarten Eutin, Boulingrin mit Galerie zum Eutiner See, Kupferstich aus Lewon/Engelbrecht 1743 (LB Eutin).



Abb. 15: Schloßgarten Eutin, Philosophischer Gang am Seeufer, Ölgemälde von F. Loos um 1870 (Ostholstein-Museum Eutin).

In Schleswig-Holstein wurden seit den späten 1730er Jahren sogenannte „*philosophische Gänge*“ (Hirschfeld 1780) beliebt, die aus der strengen Formenwelt der Lustgärten an besonders schöne, einsame oder wilde Plätze führten.³¹ Auf dem Eutiner Gartensich Lewons (Abb. 7) erkennt man bereits den naturbelassenen Uferstreifen mit frei wachsenden Bäumen an der Bucht, der auf Plänen eindeutig als Weg gekennzeichnet ist und noch zur Zeit des Eutiner Landschaftsgartens als romantischer Uferspaziergang in die sogenannte „*ländliche Gegend*“ führte (Abb. 15). In Plön folgte der – gleichfalls noch heute als öffentlicher Wanderweg erhaltene – „*Philosophenweg*“ unterhalb des Schloßgartens den sanften Kurven des Seeufers, in Rastorf verlief er längs der Schwentine flußabwärts. In Ascheberg führte ein natürlicher Spazierweg vom Seeufer bis auf die Höhen des gleichnamigen Hügels, wo es um 1740 bereits Eremitagen in Form urtümlicher Holzhütten oder Borkenhäuser gab. Naturverbundene Anspruchslosigkeit im Sinne Rousseaus, den Rantzau persönlich nach Ascheberg eingeladen haben soll,³² stellte sich in scharfen Kontrast zur Pracht des französischen Gartens.

Hans Rantzau, der 1731–32 als dänischer Gesandter in London gelebt hatte, wußte möglicherweise von den im vierten Band des „*Vitruvius Britannicus*“ (1739) abgebildeten Eremitagehütten, die William Kent da-

mals für Königin Caroline und andere prominente Auftraggeber im Umkreis Londons geschaffen hatte, weshalb wohl der Ascheberg schon im Urteil des 18. Jahrhunderts als „*Inokulation*“ des englischen Landschaftsgartens in Schleswig-Holstein galt.³³ 1739 richtete sich auch seine Schwester, Hinrich Blomes Witwe Elisabeth, geb. Rantzau, im Gehölz „*Dohl*“ zu Waterneverstorf eine Eremitage mit Ostseeblick ein. Der Blick vom Ascheberg war in vier Himmelsrichtungen durch ausgehauene Prospekte auf den Plöner See und das Schloß (Abb. 16), den Gutsbezirk und eine idyllische Waldgegend bestimmt. Die Naturschönheit dieser Szenerie, die manche Zeitgenossen an Salomon Gessners „*Idyllen*“ (1756) erinnerte, mußte den zugehörigen Ascheberger Barockgarten bald als hoffnungslos altmodisch erscheinen lassen (so erstmals Hirschfeld 1779).³⁴ Aus dem bewußten Kontrast war eine Konkurrenz der Ideale geworden: Die ‚freie‘ Natur Gottes als Ausdruck inneren Seelenlebens und die fragwürdig werdende feudale Repräsentationsform des französischen Gartens als Statussymbol für Herrschaft, Ordnung, Stand und Reichtum geraten fortan in dem Maße in Widerspruch, in dem Natur als ‚bürgerlicher Gegenort‘ ihre utopische und eskapistische Macht entfaltet. So schuf sich beispielsweise die neunzehnjährige Herzogin Anna Carolina in Glücksburg um 1770 den einfachen, völlig ungekünstelten Naturgar-

ten Carolinenlund mit einigen Obstbäumen und Schäfchen und einer offenen Laube, der ganz dem Ideal Julies aus Rousseaus „*Nouvelle Heloise*“ (1760) entsprach und mit dem repräsentativen Barockgarten ebenso kontrastierte wie ihre private mit ihrer öffentlichen Rolle. Gleichzeitig entstand eine andere Version von Julies Garten in Eckhof: Julianenruh, der Lieblingsplatz der jungen Gräfin Holck. 1781 erschien übrigens Rousseaus „*Botanik für Frauenzimmer, in Briefen an die Frau von L., aus dem Französischen*“.

Etwas anders liegt der Fall in Schierensee. Caspar von Saldern (1711–1786), aus bürgerlichen Verhältnissen zum wichtigsten Berater und Minister der russischen Zarin aufgestiegen und nicht zuletzt durch geheime dänische Zahlungen zu enormem Reichtum gekommen, ließ sich ab 1767 von dem Baumeister Georg Greggenhofer und dem Gärtner Johann Caspar Bechstedt auf dem bewaldeten Heeschenberg einen ganzen Eremitagengarten anlegen, der vielleicht von den Bayreuther Gärten der Markgräfin Wilhelmine inspiriert wurde und anschaulich die Spannung zwischen neu-reich-höfischem Glanz und moderner Natursehnsucht widerspiegelte – er wurde innerhalb weniger Monate für den Besuch König Friedrichs V. buchstäblich aus dem Boden gestampft. Die mit zahlreichen Hütten, Treppenwegen, Grotten, Hecken, Blumenbeeten, Kaskaden und Fischteichen ausgestaltete Anlage diente Saldern und seinen Gästen im Sommer für gesellig-einsame Vergnügungen. Im Zentrum stand ein der Seelenruhe – „*Tranquilitati*“ – gewidmeter Pavillon. Hirschfeld hebt in seiner ausführlichen Beschreibung 1782 vor allem das von steifer Etikette befreite Lebensgefühl des Saldernkreises hervor: „*Jetzt athmet hier alles Ruhe und Freyheit. Jeder Gast ist Herr seiner Zeit und seiner Bewegungen ... Beschäftigungen, Zeitvertreibe, Gespräche, einsame Ergötzungen wechseln hier miteinander ab, bis ein Geläute zur bestimmten Stunde die zerstreuten Gäste aus ihren Einsiedeleien oder von geselligen Spaziergängen in den großen Pavillon auf der Höhe zur Tafel wieder zusammenruft.*“³⁵ Allerdings war das einfache Leben hier im Sinne des französischen Rokoko noch ein wenig höfisches Spiel, die luxuriösen Einsiedeleien seien jeweils



Abb. 16: Blick vom Ascheberg auf Plön, Tuschzeichnung über Bleistift von A. Burmester 1876 (SHLB).

mit einer eigenen Bibliothek ausgestattet, man esse von schwerem silbernem Geschirr, berichtet Emilie von Berlepsch 1783 und bekrittelt die inzwischen altmodischen Hecken, die die schönen Baumstämme verdeckten.³⁶

Auch der Jagd- und Lustpavillon des Eutiner Fürstbischofs Friedrich August in Sielbeck am Uklei-See, 1776 gleichfalls vom Eutiner Hofbaumeister Greggenhofer errichtet, gehört in die Eremitagen-Tradition. Den Garten ersetzt hier der „*Lustort*“: die landschaftlich so reizvolle und einsame Lage in jener Seenlandschaft, die gegen Ende des Jahrhunderts als das Albano der Holsteinischen Schweiz gepriesen und von dem Eutiner Hofmaler Ludwig Philipp Strack (1761–1836) in arkadischen Veduten festgehalten wurde. Herzog Peter Friedrich Ludwig hatte zu diesem Zweck ein „*Verzeichniß der schönsten Ansichten Hollsteins*“³⁷ zusammengestellt.

Die Entdeckung der schleswig-holsteinischen Land-



Abb 17: Weihnachten im Wandsbeker Schloß 1796, v. l.: Friedrich Christoph Perthes, Friedrich Heinrich Jacobi, Caroline, Rebecca und Matthias Claudius, Christian und Friedrich Leopold Stolberg sowie Klopstock (sitzend), Stich nach Th. von Oer (StAHH).

schaft ist ein längerer Prozeß, der neben der naturreligiösen auch die starke literarische Verwurzelung des Sehens in den Traditionen des Arkadischen und Idyllischen belegt.³⁸ Mehr und mehr aber verblassen die klassischen topoi zugunsten des charakteristisch ‚Schleswig-Holsteinischen‘, dessen Eigenart nicht mehr nur mit heiligen, schönen oder erhabenen Weltgegenden (Garten Eden, Albano, die Schweiz) verglichen, sondern zunehmend in seinem Eigenwert erkannt wird. Von den Ideallandschaften Stracks, die noch in das goldene Licht Claude Lorrains getaucht sind, führt die Entwicklung über die mehr oder minder treuen oder idealisierenden Veduten des frühen und mittleren 19. Jahrhunderts bis zu den spätromantischen Stimmungslandschaften eines Charles Ross (1816–1858) oder Louis Gurlitt (1812–1897), in denen sich bereits Postulate des Nationalbewußtseins spiegeln und Motive der Heimatideologie der Jahrhundertwende ankündigen.

Als erste haben die ehemaligen Mitglieder des empfindsamen Göttinger Dichterbundes „*Der Hain*“, von denen sich viele in den 1770er Jahren in Schleswig-Holstein niederließen, die ostholsteinische Landschaft – erfüllt von einem neuen Patriotismus des Nordens – liebevoll, bisweilen schwärmerisch dargestellt. Johann Heinrich Voß, Friedrich Heinrich Jacobi, Jens Baggesen, Matthias Claudius, Carl Friedrich Cramer und die Grafen Christian und Friedrich Leopold zu Stolberg – im Zentrum ihrer aller Idol, der aus Kopenhagen zurückgekehrte Dichter des „*Messias*“: Friedrich Gottlieb Klopstock (1724–1803) – sind aufs engste mit den hiesigen Gütern und der Entstehung landschaftlicher Gärten verbunden³⁹, mit Eckhof, Tremsbüttel, Wandsbek (Abb. 17), Haseldorf, Waterneverstorf sowie mit dem aufgeklärten Hofe Herzog Peter Friedrich Ludwigs (Eutin) und dem literarischen Kreis um Fritz und Julia von Reventlow (Emkendorf). Reventlows Emkendorf, Stolbergs Tremsbüttel, Prinz Carls Louisenlund und Lehmkuhlen, das der ehemalige Revolutionsführer Marquis Lafayette (1757–1834) mit seiner Familie 1797–98 gemietet hatte, wurden zum Treffpunkt zahlreicher französischer Emigranten, unter denen der ehemalige Hofbau- und Kunstintendant Ludwigs XVI., Graf d’Angivillers (1730–1809), der Archäologe und Kunstgelehrte Quatremère de Quincy (1755–1849) und der ehemalige französische Außenminister und Oberkommandierende der Armee, Charles François Dumouriez (1739–1823), zu den bekanntesten zählen.⁴⁰ Ein Zeugnis aus Emkendorf über den Bau der kleinen Kaskade durch den Grafen Dumas läßt ahnen, daß auch sie sich aktiv gartenkünstlerisch betätigten. Der in Hamburg ansässige Emigrant Joseph-Jacques Ramée (1764–1842) wurde zu einem der gesuchtesten Gartenarchitekten der Epoche.

Der Landschaftsgarten: Metapher der Freiheit – Allegorie des Lebens

Bei der Umsetzung des neuen Naturideals in die Gartengestaltung spielten englische Vorbilder eine zunehmende Rolle, die nicht nur literarisch, sondern auch

aus eigener Anschauung vermittelt waren. Nach den Reisen von Brockes, Rantzau (Ascheberg) und dem älteren Bernstorff (Bernstorff Slot, Wotersen) in den 1730er Jahren sind in der zweiten Jahrhunderthälfte Engländeraufenthalte u. a. des Grafen Holck (Eckhof), Herzog Peter Friedrich Ludwigs (Eutin), Christian August von Rumohrs (Rundhof), Friedrich und Julia von Reventlows (Emkendorf) und Caspar Voghts (Klein Flottbek) bekannt. Dennoch ist die Einführung des englischen Gartenstils weder aus modischer Nachahmung („jede Copie scheint den Ruhm ihres Geschmacks zu vollenden, wenn sie nur zeigt, daß sie in England gewesen sind“) oder etwa aus Gründen der Kostenersparnis zu verstehen⁴¹, sondern spiegelt in erster Linie den tiefgreifenden Bedeutungswandel der sich im Garten nun selbst darstellenden Natur.

Die schleswig-holsteinischen Gärten, die Hirschfeld in seiner „Theorie“ beschrieb, die also vor 1785 neu entstanden waren, gehören noch in eine Phase des Übergangs, in der formale Strukturen sich mit freien und irregulären Formen, tradierte mit neuen Sinngebungen und konventionelle mit innovativen Funktionen mischten (Ascheberg, Schierensee, Louisenlund, Eckhof, Salzau). Die poetisch-bildhaften Beschreibungen rücken nicht zufällig die landschaftlichen Fernblicke ins Zentrum der Aufmerksamkeit, während die gärtnerischen Gestaltungen selbst ungenauer erfaßt sind. Spürbar ist jedoch bereits in dieser ersten Phase die Abkehr vom Glanz höfischer Repräsentation und die Definition eines idealen Land- und Gartenlebens als Gegenentwurf zur korrupten Welt von Stadt und Hof. Es waren – ähnlich wie in England – weniger die eingesessenen Gutsherren als die aus politischen oder persönlichen Gründen aus der Residenz und vom Hofe in die Sphäre bürgerlicher ‚Privatheit‘ zurückkehrenden Dienstadeligen, die die Darstellung aufklärerisch-empfindsamer Ideale im Garten suchten: Natur aus der Perspektive des Städters, Natur als Symbol der Freiheit und höchstes Ziel von Kunst und Kultur.⁴²

Auffällig, daß es sich bei jenen Anlagen um Gärten von politisch liberal gesinnten Gutsherren handelte. Daß ihr Stand sein Wohlergehen ganz wesentlich dem

Bauernlegen und der seit dem 16. Jahrhundert praktizierten Leibeigenschaft verdankte, mußte den Weiterblickenden damals bewußt werden (Bernstorff, Rantzau, Holck etc.). Das feudale Modell des ‚Ganzen Hauses‘, das nicht nur das Eigentum an den Gutsuntertanen, sondern auch die Verpflichtung zu ihrer Alimentation einschloß, paßte nicht mehr zur freien Konkurrenz agrarischer Unternehmer, deren Exporte damals bis nach England reichten,⁴³ noch weniger in das neue naturrechtliche Konzept von Freiheit und Menschenwürde. Infolgedessen fiel die Forderung nach der Befreiung der Garten-Natur von „der tyrannischen Gewaltthätigkeit der Scheere“ – die „Revolution in der Gartenkunst“ (Hirschfeld) – mit dem Appell zur Aufhebung der Leibeigenschaft zusammen: Hirschfeld bezeichnet sie unter Berufung auf den Wiener Staatsrechtler und Freimaurer Joseph von Sonnenfels (1732–1817) – den ‚Sarasro‘ aus Mozarts ‚Zauberflöte‘ – als „Sclaverey“ und „Schandfleck der Verfassung“.⁴⁴ Konservative wie Josias von Qualen verteidigten hingegen die überkommene Ordnung auf dem Lande gegen das Horror-Szenario der „Stadt-Kinder“, die Leibeigene mit Sklaven verglichen, „die mit grossen Ketten und abgeschnittenen Zungen“ umherschlichen und „mit der Peitsche ... zu unmenschlicher Arbeit angetrieben“ würden (1760).⁴⁵

Die Qualens bildeten damals noch die Mehrheit, doch gewannen Aufgeschlossener an Boden, wenn man den 1783 gesammelten Eindrücken der Emilie von Berlepsch glauben darf: „Der Adel erhält sich in diesem Theil von Deutschland noch recht sehr in seinem ursprünglichen Glanze, und in seiner turnierfähigen Reinheit ... [doch] ... sind mir einige Familien in Holstein bekannt, die den Grazien und Musen opfern, das gesunde Denken neuerer Zeiten nicht verachten, und auch Halb- und Vierteladeliche und adellose Fremde sehr angenehm und artig bewirthen.“⁴⁶ Der Plöner Amtmann August von Hennings sprach der Gartenkunst wenig später eine führende Rolle im aufklärerischen Prozeß zu: „Wohl möglich ist es also, daß, indem der politische Reformer vergebens daran arbeitet, eine Revolution in der Denkart der Menschen zu wirken, unvermerkt die schöne Gartenkunst eine



Abb. 18: Daniel Chodowiecki, *Andres und seine Braut*, Kupferstich um 1790 aus „Wandsbeker Bote“, Ausgabe 1847 (UB Kiel).

*gänzliche Reform in den Gesinnungen und in den Vorstellungen der Menschen wirken wird.*⁴⁷

Die Thematisierung von Werten wie Natur, Vernunft und Freiheit in den frühen Landschaftsgärten war Symptom der Verbürgerlichung der Adelskultur unter einem gemeinsamen Begriff von Humanität. Der Landschaftsgarten vermochte aber auch das darüber hinausreichende metaphysische Erlebnis einer göttlichen Natur zu vermitteln, wie es einerseits der innerlichen Empfindungswelt des Pietismus, andererseits freimaurerisch-deistischen Vorstellungen entsprang.

Nicht zufällig waren die Franckeschen Anstalten und die Universität Halle Ausgangspunkt für den Dichter Brockes, den Gärtner Bechstedt und den jungen Hirschfeld. Im „Wandsbecker Boten“ hat Matthias Claudius 1772 seinen Briefhelden Andres über das schlicht-fromme Gotteserlebnis des nächtlichen Ster-



Abb. 19: Emblem eines Turmes, aus B. H. Brockes „Irdisches Vergnügen in Gott“, Bd. 3 1736 (UB Kiel).

nenhimmels nachdenken lassen, das Daniel Chodowiecki als Einklang seelischer und kosmischer Natur so anschaulich illustrierte (Abb. 18). Der Pietismus hat zwar die Amtsethik am Kopenhagener Hof, etwa der Bernstorffs und Stolbergs geprägt, aber letztlich im alten Holsteinischen Adel kaum Fuß fassen können.⁴⁸ Ein entsprechendes, um Manufaktur, Dorf, Gutspark und herrnhutischen Friedhof kreisendes Gemeinschaftsideal, wie es die aus dem Württembergischen zugewanderten Mannhardts (Hanerau, ab 1799) vertraten, blieb ohne Parallele.

Häufiger verbanden sich die den Rationalismus der Aufklärung unterlaufenden religiös-mystischen Bedürfnisse mit den bruderschaftlichen Idealen des aus England importierten Freimaurerbundes. Die aufgeklärten Ideen bürgerlicher Freiheit und naturrechtlicher Gleichheit wurden in den Logen mit den esoterischen Traditionen uralter Geheimgulte und christlicher Ritterorden umgeben und entfalteten eine romantische Anziehungskraft auch innerhalb des Adels.⁴⁹ Vor diesem Hintergrund entstand ein Motivkreis, der sich ikonographisch auch in manchem schleswig-holsteinischen Garten niederschlug.

Schon im Jersbeker Barockgarten des Freimaurers Ahlefeldt scheinen die ägyptisierenden Sphingen (Abb. 10) durch die „Sphinx Mystagoga“ des Jesuiten Athanasius Kircher (1665) inspiriert, der den mystischen Charakter von Naturerkenntnis in den ägyptischen Geheimlehren wiederentdeckte und in den Logen viel gelesen wurde. Sphingen dienen gleichsam als Tempelwächter eines sakralen Naturbezirks. Bekann-



Abb. 20: Flensburg, Spiegelgrotte im Christiansenspark, Photo um 1965 (Städtisches Museum Flensburg).

ter ist der Freimaurerturm von Louisenlund (1782), dessen Stockwerke verschiedene Grade der Erkenntnis symbolisieren. Das damals verbreitete Turmmotiv wurzelt in der älteren Emblematik der Rosenkreuzer. Der Freimaurer Brockes hat die in Versform geschriebenen „Grundsätze der Weltweisheit“ von Abbé Charles Claude Genest (1639–1717)⁵⁰ übersetzt, die sich nicht zuletzt mit Sinnestäuschung und wahrer Erkenntnis befassen. Eine zugehörige emblematische Darstellung von 1736 (Abb. 19) zeigt einen sehr ähnlichen Turm, der auf die rosenkreuzerische Idee des „Invisible College“ zurückgeht⁵¹ – jener Geheimgesellschaft der Weltweisen, die noch in Klopstocks „Gelehrtenrepublik“ (1773) oder Goethes Turmgesellschaft im „Wilhelm Meister“ (ab 1778) nachklingt. Ein Auge und optische Hilfsmittel wie Spiegel und Vergrößerungsglas zur Linken, ein Ohr und akustische Instrumente zur Rechten verweisen auf die Trugbilder, wie sie als Prüfungen der Sinne im ‚unendlichen Raum‘ und in den ‚Flüsterwinkeln‘ des

Louisenlunder Turmes für die Logenmitglieder inszeniert wurden.⁵²

Die Flensburger Spiegelgrotte in Christiansens Park, die das Bild des Eintretenden als Gleichnis von Selbstsuche und Selbsttäuschung unendlich reflektiert (Abb. 20), stellt sich gleichfalls wie eine Illustration zu Genests „Grundsätzen“ dar:

*„Wir müssen die verschiedenen Flächen
 Von unterschiednen Gläsern sehn,
 So findet man, wenn sich die Strahlen brechen,
 Daß hell und klar
 Auf einem Spiegelglas entstehn
 Gemälde, welche bald nicht wahr sind,
 und bald wahr ...
 Die Winkel sind verwirrt, die Linien und Ecken,
 Die sonder Ordnungen sich durcheinander strecken,
 Formieren uns viel eitle Phantaseyen ...
 Jedwede Seite stellt den ganzen Vorwurf dar,
 So, daß durchs Auge mein Gemüht,
 Statt eines Vorwurffs, zwanzig sieht.
 O vorteilhaffte Lehr! O Anmuth! recht zu sehen,*



Abb. 21: Der Einsiedler von Louisenlund, Zeichnung von F. Westphal 1833 (Städtisches Museum Schleswig).

*Durch welche Regel doch die Züg in uns entstehn,
Daß blos der Geist vermag zu richten und zu spüren,
Daß wir in allen dem, was uns verführen,
Nicht weniger uns auch belehren,
Die Sinnen wol und recht regieren,
Auch sie verleiten kann, man die
Vernunft muß hören!*⁵³

Die beliebten Spiegelungen der Landschaft in Gartenpavillons, wie sie beispielsweise im Garten des Freimaurers Wolff von Blome (Salzau) oder noch Jahrzehnte später im Buchwaldtschen Neudorf beschrieben wurden, stehen in dieser Tradition.

Vielleicht ist es auch kein Zufall, daß der Held von Siegfried August von Goués Briefroman „Über das Ganze in der Freimaurerei“ (1782) sich im Holsteinischen niederlassen und hier einen freimaurerischen Garten anlegen wollte: „Bruder, wäre ich reich genug, ... so würde ich mir ein Landgut kaufen und daraus einen Freymaurersitz machen. Ich habe die Beschreibung eines englischen Freimaurergartens in den Händen ... Man geht durch Alleen, der Betrachtung, die sie erwecken sollen, gemäß angelegt, von Tempel zu Tempel ...“⁵⁴ Aufgrund seiner führenden Position in der Freimaurerei zeigt der ab den 1770er Jahren entstan-

dene Park des Landgrafen Carl in Louisenlund das umfangreichste Programm dieser Art. Dazu gehörte neben dem Freimaurerturm mit seinem Ägyptischen Portal unter anderem die Eremitage mit der Automatenfigur eines Einsiedlers (1804), der noch bis in die Vorkriegszeit die Besucher erschreckte (Abb. 21) und ursprünglich wohl als erste Station eines Initiations- und Prüfungsweges zu verstehen ist. Hier sollte sich der mutige Adept weltabgeschieden auf seine neue Rolle vorbereiten. Eine vergleichbare Einsiedelei war auch im Salzau Blomes, des Gründers der Kieler Loge, szenengerecht mit Baumrinde, Lager und Kruzifix sowie mit Glas-Fenstern ausgestattet, „die aus einer alten gothischen Domkirche entlehnt zu seyn scheinen“ (Hirschfeld). Der geteilte Wasserfall mit der geheimen Grotte beim Nordischen Hause zu Louisenlund geht als Ort mystischer Initiation auf entsprechende Szenen in dem – übrigens von Matthias Claudius übersetzten – Initiationsroman „Séthos“ des Abbé Térasson (1731)⁵⁵, bzw. auf Mozarts Freimaureroper „Die Zauberflöte“ zurück, die 1794/95 in Schleswig mehrfach aufgeführt wurde. Parallele Auswirkungen hatten der Roman und die Oper in den Freimaurergärten Frankreichs, Schwedens und Österreichs.⁵⁶

Einen freimaurerischen Hintergrund vermuten wir auch im Falle der ‚Mumiengrotte‘ im Stuhrschen bzw. Christiansenschen Park in Flensburg (wohl um 1800, Abb. 22), wo ein antiker phönizischer Sarkophag die Mysterien von Tod und Wiedergeburt vor Augen führt, die im Ritual der Freimaurer eine wichtige Rolle spielen. Goué beschreibt in seinem fiktiven Freimaurergarten neben Labyrinth und Säulenmonument auch einen gotischen Tempel: „In diesem Tempel findest Du eine Mumie, dann einige Bücher, die zu ernsthaften Betrachtungen Anleitung geben.“⁵⁷ Weitere Motive, die mit der freimaurerischen Ideenwelt in Verbindung gebracht werden können, sind etwa Denkmäler der Freundschaft (Salzau, Heiligenstedten), Altäre der Natur (Louisenlund, Rundhof) oder an fernöstlich-konfuzianische Weisheit erinnernde chinesische Pavillons und Pagoden (Salzau, Rantzau, Altona).

Das Grab im Garten stellte nicht nur ein sentimentales arkadisches Motiv dar, sondern verband sich häu-



Abb. 22: Flensburg, Mumiengrotte im Christiansenpark, Photo 1993.

fig mit der unter Freimaurern verbreiteten Hoffnung auf Transzendenz in das göttliche Universum der Natur.⁵⁸ Auch in Schleswig-Holstein finden wir derartige Parkbegräbnisse, beispielsweise das des Freimaurers Paschen von Cossel (Jersbek), der 1790 sein Grab in Form eines Ringwalls im Jersbeker Gehölz anlegte, oder das des Prinzen von Hessenstein (Panker 1808), der „das Angesicht gegen das Morgenlicht und den Spiegel des unendlichen Meeres gekehrt“ in den ‚Ewigen Osten‘ eingehen wollte. Graf Heinrich Christoph von Holstein (Waterneverstorf) richtete seinen Begräbnisplatz in den 1830er Jahren im mittelalterlichen Burghügel ein. Das Begräbnis von Gutsbesitzern und ihren Familien innerhalb der Gutsparke – fernab der Patronatskirchen – propagierte bereits Hirschfeld und begründete damit eine bis heute praktizierte Tradition, die jedoch durch den Bau von Parkmausoleen, vor allem in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts (Haseldorf 1884, Testorf um 1896, Friedrichsruh 1898, Seestermühe und Waterneverstorf 1904, Gülzow 1937

usw.), in ihrer naturreligiösen Sinnsetzung zurückgenommen wurde.

Am deutlichsten zeigt heute noch der nach Anweisung des Herzogs Peter Friedrich Ludwig gestaltete Eutiner Landschaftsgarten (ab 1788) ein allegorisches, gleichfalls freimaurerisch beeinflusstes Konzept, das den zivilisatorischen Aufstieg des Menschen durch die Elemente (Wasser, Erde, Feuer/Licht, Luft) und die verschiedenen Stufen von wilder und elementarer Natur zu Kultur, Humanität und Weisheit – verkörpert durch den auf dem höchsten Punkt gelegenen Sonnentempel – versinnbildlicht: „Von der lieblichen Staffelei des Hrn. Strak gieng ich in den Schloßgarten, diese wahre Feerei, die da, wo der steife Geschmack der Väter und abgezirkelte Barbarei ein durch hundertjährige Bäume tiefgewurzelt und durch Marmor-Becken, oder Cascaden felsenfest gemauertes Monument der Nachwelt darzubieten drohten, in weniger als

Abb. 23: Eutin, Blick in den Tempelgarten, Photo 1996.





zwölf Jahren das lieblichste Landschaftsgemälde von der Welt hingezaubert hat. Der Garten erschien heute in einer magischen Erleuchtung ...“, schreibt ein Besucher im Jahre 1799 (Abb. 23).⁵⁹ Eutin stellt nicht nur den ersten klassischen Landschaftsgarten in Schleswig-Holstein dar, der nachweislich von englischen Vorbildern, insbesondere Kew Gardens von Sir William Chambers (1723–1796), beeinflusst wurde, sondern auch das erste prominente Beispiel der fortan gängigen Praxis, die funktionslos gewordenen Barockgärten vollständig landschaftlich zu überformen.

*Das Vermächtnis Hirschfelds: Ornamented
farm und öffentlicher Volkspark*

Im Landschaftsgarten sind die Visionen idealer Natur in dreidimensionalen, begehbaren ‚Bildern‘ realisiert, die den Malern und Dichtern nachempfunden wurden: „Bewege durch den Garten stark die Einbildungskraft und die Empfindung, stärker als eine blos natürlich schöne Gegend bewegen kann.“⁶⁰ Eine sorgfältig kalkulierte Wegeführung – häufig in Form eines Rundganges (Beltwalk) – lenkt die Abfolge der Eindrücke; Auswahl und Gruppierung der Pflanzen variieren den Stimmungscharakter; Bodenmodulationen, Baumgruppen (Clumps), Solitäre, Gewässer und Fernblicke bilden eine malerische Komposition; Monumente, dekorative Bauwerke und Inschriften erschließen den Sinnhorizont der Szenen (Salzau, Eckhof, Eutin, Emkendorf, Rundhof, Deutsch-Nienhof, Nehnten etc.).⁶¹

Relativ am Anfang der „Gartenrevolution“ in Deutschland stand der Kieler Professor der Philosophie und Schönen Wissenschaften Christian Cay Lorenz Hirschfeld (1742–1792). Durch seine in erster Fassung 1774–75, in erweiterter Form 1779–85 in Leipzig zugleich auf Deutsch und Französisch erschienene „*Theorie der Gartenkunst*“ propagierte er erstmals umfassend Systematik, Theorie und Praxis des englischen Landschaftsgartens. Bestätigt durch Goethes Urteil vom Weimarer Olympierthron, daß „die Neigung zu ästhetischen Parkanlagen überhaupt durch Hirschfeld aufs höchste gesteigert ward“⁶², galt

er bald als führende Autorität in Gartenfragen. Die Gartenästhetik, die er dem deutschen Publikum vermittelte, stützt sich in erster Linie auf die Theorien des Sensualismus, auf Edmund Burkes Lehre vom Schönen und Erhabenen (1757), Henry Homes „*Grundsätze der Kritik*“ (deutsch 1763–66), Johann Georg Sulzers „*Theorie der angenehmen und unangenehmen Empfindungen*“ (1762) und dessen „*Allgemeine Theorie der Schönen Künste*“ (1771–1774), nicht zuletzt auf Gartentraktate von William Shenstone (1764), Thomas Whately (1770, deutsch 1771), Horace Walpole (1771), William Chambers (1772, deutsch 1775), Henri Watelet (1774, deutsch 1776) und Graf Girardin (1777, deutsch 1779).⁶³ Die Landlebendichtung von Vergil und Horaz bis zu Abbé De Lille und den Anakreontikern war ihm, der als Hauslehrer der Götterprinzen 1767 in Bern seinen ersten poetischen Versuch über das „*Landleben*“ herausgegeben hatte, ohnehin bestens vertraut. Hirschfelds psychologisch orientierte Wirkungsästhetik bleibt – und daraus resultiert sein hoher Anspruch an Gartenkunst als eine vollwertige und eigenständige Kunstgattung – stets an die moralischen Normen des deutschen Idealismus gebunden: Sie wird zum Instrument sittlicher Erziehung des einzelnen und der Gemeinschaft. Dem hiesigen Umfeld entspricht auch die betonte Klassifizierung der Gärten nach dem „*Charakter der Besitzer*“, das domestizierte bürgerliche Freiheitspathos und der Versuch, zwischen übereifriger Nachahmung der Franzosen und Briten einen „*deutschen Mittelweg*“ zu finden.⁶⁴

Hinreichende praktisch-botanische Kenntnisse befähigten Hirschfeld zur Leitung der Kieler Fruchtschule (ab 1783) und zur Publikation eines entsprechenden Lehrbuches (1788), doch vor dem ihm 1786 angetragenen Amt eines fürstlich hessischen Gartendirektors in Kassel schreckte er zurück. Nur wenige Gestaltungsvorschläge, etwa für Graf Schimmelmanns Park in Wandsbek (1780), sind überliefert, und doch war die Auswirkung seiner Schriften auch in Schleswig-Holstein zwischen 1780 und 1830 konkret spürbar. 1779 hatte er im ersten Band der „*Theorie*“ für die Idee der Landschaftsgärtnerei im Norden mit

den Worten geworben: „... *mein geliebtes Vaterland, Holstein, [ist] mit Schönheiten geschmückt, die den Fremden einnehmen und den oft unwölkten Augen des Einwohners unbekannt vorübergehen ... eine Menge ländlicher Reize [ist] über den fruchtbarsten Boden verbreitet; sanfte Erhöhungen und Vertiefungen, ein anmuthiges Gemisch von Kornfeldern, von Wiesen, von Viehtriften, von Gebüsch, von Waldungen, von meilenlangen Seen, deren heller Spiegel das Bild der frischgrünenden Landschaft zurückwirft ... Und in diesen Gefilden ein Adel, ... dem, was der Geschmack entwerfen würde, der Reichthum ausführen helfen könnte.*“⁶⁵ Elf Jahre später konnte er befriedigt konstatieren: „*Man schaue nun um sich herum, und urtheile. Wieviele seitdem vollendete Anlagen, wie viele angefangene noch täglich ...*“⁶⁶

Hirschfeld nimmt aber auch den Staat in die Pflicht und erklärt die Anlage öffentlicher Volksgärten zu einem „*neuen fruchtbaren Feld für die patriotische Gartenkunst ...*“⁶⁷ Die Verschönerung der Gutslandschaften im Sinne der Ornamented farm und die Anfänge des demokratischen Volksparkgedankens sind die vielleicht wichtigsten Anstöße, die Hirschfeld der Gartenkunst vermittelt hat.

Die Idee der Ornamented farm geht auf einen Essay Joseph Addisons (1672–1719) in der Zeitschrift „*Spectator*“ aus dem Jahre 1712 zurück, wo bereits den englischen Landlords die Verbindung von Landwirtschaft und Gartenkunst – des Nützlichen mit dem Schönen – vorgeschlagen wurde: „*Kornfelder bieten einen hübschen Anblick, und wenn die zwischen ihnen befindlichen Wege mit etwas Sorgfalt angelegt würden, wenn der natürliche Schmuck der Wiesen durch einige Zutaten aus dem Bereich der Kunst veredelt und verbessert würde ..., dann könnte jedermann aus seinen Besitzungen ein schönes Landschaftsbild machen.*“⁶⁸ Dieses bukolisch-arkadische Konzept eines um Felder, Forsten, Weiden und Fischteiche erweiterten, überdimensionalen Lustgartens setzt die Konzentration des ehemaligen Bauernlandes in der Hand weniger großer Grundbesitzer voraus – eine Entwicklung, die in England durch die „*Enclosure Acts*“ vorangetrieben wurde, deren Resultat die allmähliche Umwandlung

Mittelenglands in eine kontinuierliche Agrar- und Parklandschaft war.

In Schleswig-Holstein lief der gleiche Prozeß nach englischem Vorbild ab. Auf Initiative des Grafen Bernstorff wurde 1766 eine Schleswig-Holsteinische Landkommission bestellt, deren Empfehlungen 1771 und 1773 zu Verkoppelungsgesetzen, zur Aufhebung des Flurzwanges, zu Flurzusammenlegungen und Einhegungen geführt haben – nach Maßgabe von Lehrbüchern wie Nicolaus Oests „*Oeconomisch-practische Anweisung zur Einfriedung der Ländereien*“ (Flensburg 1767). So entstand in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts die noch heute vertraute Schleswig-Holsteinische Knicklandschaft, die Biernatzki 1848 als „*große englische Anlage Gottes*“ bezeichnete.⁶⁹

Das auch von Hirschfeld beschriebene Landgut The Leasowes des Dichters William Shenstone (1714–1763) in Shropshire war nicht nur durch Publikationen bekannt, sondern wurde auch von Reisenden gern besucht – möglicherweise auch von Graf Holck, der 1768 mit dem dänischen Hof unter Führung Bernstorffs England bereiste und 1772 in Eckhof bei Kiel eine Zierfarm mit literarischem Überbau schuf. Zum Kreis um Holck und seine Gattin Juliane gehörten liberale Kieler Professoren und Dichter aus dem Umkreis des ‚Göttinger Hain‘, die sich hier jeden Sommer um Klopstock versammelten. Zahlreiche literarische Inschriften waren auf den zwischen Feldern, Weiden und Hölzungen angelegten Spazierwegen nach dem Vorbild von Leasowes angebracht, das seinerseits das antike Sabinische Landgut des Horaz imitierte. Eckhof entstand als ‚poetic garden‘ etwa parallel zu Jobst Anton von Hinübers Marienwerder bei Hannover mit Inschriften „*aus den besten englischen Dichtern*“⁷⁰, aber fast ein Jahrzehnt vor dem Seifersdorfer Tal der Gräfin und des Grafen Brühl bei Dresden, die eine ähnliche Mäzenatenrolle für die Weimarer Klassiker zu spielen versuchten. Eine Ornamented farm im Sinne Addisons stellte – jenseits des allegorischen Gartenkerns – auch die zwischen 1772 und 1800 verschönerte Gutslandschaft des dänischen Statthalters, des Prinzen Carl von Hessen, zu Louisenlund dar. Die von der Meierei aus aufgenommene An-



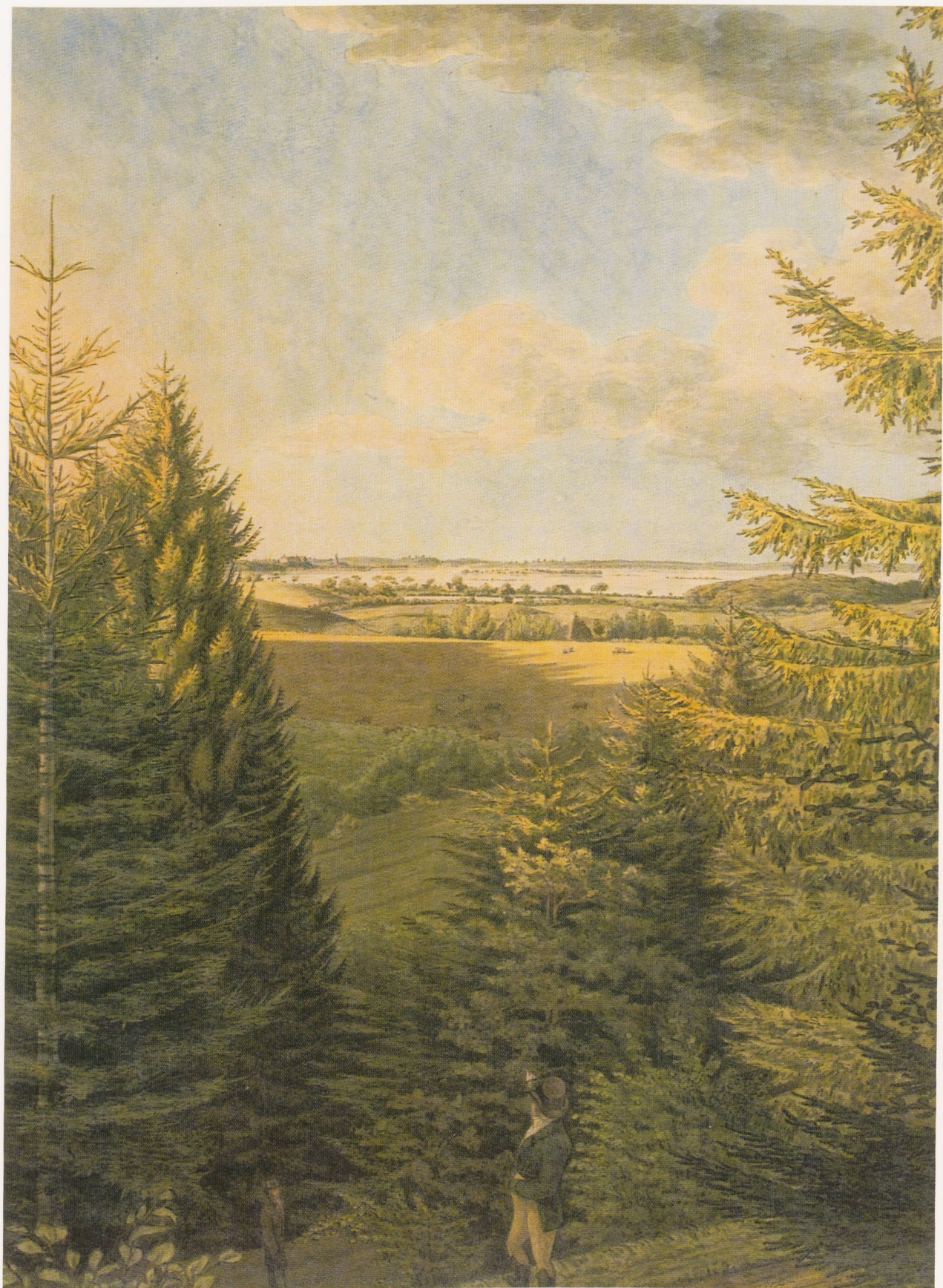
Abb. 24: Louisenlund, Blick von der Meierei über Park und Schlei, kolorierter Kupferstich von C. D. Voigts 1805 (SHLB).

sicht Carl Daniel Voigts (1805) zeigt den Blick über ausgedehnte Felder, die noch immer ordnenden Linien der schon frei laufenden Alleen, das neue Herrenhaus und die lichte Weite der Schleilandschaft (Abb. 24).

Es ging bei der Anlage von Mustergütern nicht zuletzt um Steigerung der land- und forstwirtschaftlichen Erträge, um veredelnde Tierzucht, Verbesserung der Böden, Freisetzung aller Kräfte mittels sozialer Reformen: um den reformierten Gutsbetrieb als Wirtschafts- und Gesellschaftsmodell, wie es beispielhaft auch der Prinz von Anhalt-Dessau im Wörlitzer ‚Gartenreich‘ zu verwirklichen versuchte.⁷¹ Die von den englischen Agrarreformern und von den Physiokraten in Frankreich verfolgten Ziele⁷² sind von progressiven Gutsbesitzern wie Holck, Blome, Rumohr, Schreiber von Cronstern und Prinz Carl (übrigens allesamt Freimaurer) seit den 1770er Jahren umgesetzt worden: Aufhebung oder zumindest Minderung der Folgen der Leibeigenschaft, Parzellierung und Verpachtung der Bauernstellen, Ein-

richtung von Schulen, Bau von sauberen Straßen und Dörfern (z. B. Schimmelmann in Ahrensburg und Wandsbek), ferner: Hebung der Sitten durch Bildung, Pädagogik und Verschönerung; aber auch Stallfütterung, Gründüngung, vermehrter Anbau neuer Sorten und „*oekonomische Versuche*“ (Gräfin Baudissin auf Knoop, Baron Voght auf Klein Flottbek). Die Meliorationsmaßnahmen des älteren Cronstern auf Nehnten lesen sich wie ein zweiter Schöpfungsbericht. Tatsächlich entstanden damals große Teile der Schleswig-Holsteinischen Forsten völlig neu und mit ihnen die Grundsätze der modernen Forstästhetik (Kieler Forstbaumschule), wie beispielsweise die Dienstreise des Geheimen Staatsministers Reventlow (1748–1827) durch die Herzogtümer im Jahre 1796 eindrucksvoll belegt.⁷³

Abb. 25: Nehnten, Blick von der Tannenkoppel nach Plön, aquarellierte Zeichnung von L. von Cronstern um 1810 (GA Nehnten).



Die Anzucht der hierzulande fremden Tannen im Jahr 1771 war ein derartiges Experiment, daß Wolff von Blome (Salzau) dem Gelingen 1780 ein Denkmal setzte. Ludewig von Cronstern hielt um 1810 die vom Vater in Nehnten etwa gleichzeitig gepflanzte „*Tannenkoppel*“ mit dem Fernblick zum Plöner Schloß fest, die der Fiktion einer „*Holsteinischen Schweiz*“ überhaupt erst einen Hauch von Legitimität gab (Abb. 25). Tannen waren aber neben Eichen seit den schwedischen Landschaftsgemälden Allaert van Everdingens (1621–1675) auch Elemente einer nationalromantischen nordischen Ikonographie – häufig in Verbindung mit Hüenengräbern, deren Einbeziehung in den Garten Hirschfeld nach dem Vorbild des dänischen Erbprinzen (Jägerspris, Søndermarken) mit Erfolg propagierte (Rundhof, Nehnten, Neudorf etc.).⁷⁴ Nicht zufällig wurde die Tanne in jenen Jahren in Norddeutschland als Lichterbaum zum Weihnachtsfest eingeführt, angeblich erstmalig auf Wandsbek (Abb. 17).⁷⁵

Im 5. Band der „*Theorie*“ (1785) hat Hirschfeld seine weitreichenden Forderungen nach „*Gartenmäßiger Verschönerung einzelner Teile des Landsitzes*“ systematisiert.⁷⁶ Er analysiert dort Feldspazierwege, Landstraßen, Meiereien, Gehölze und das Erscheinungsbild ganzer Dörfer einschließlich der Wirkung auf die Stimmung und soziale Befindlichkeit der Bewohner. Vor allem aber sollen sinnreiche Blickachsen und Prospekte in das Landschaftserlebnis einbezogen werden: „*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.*“ Die Anregung, den Blick vom Gut auf Dorf und Patronatskirche freizustellen, wurde vielfach beherzigt (z. B. Eckhof, Testorf, Travenort). „*Weite, offene, bebaute Felder mit Dörfern untermischt, geben ein lachendes Gemälde von Wohlstand und Freude*“, ebenso die Ausblicke auf vorüberziehende Flüsse und Schiffe – gegebenenfalls die eigenen (Altonaer Elbgärten). Die einzigartigen, sich aus manchem hiesigen Garten gezielt öffnenden Panoramen auf die Ostseegrenzen gar an das „*Erhabene*“ (Waterneverstorf, Eckhof, Dänisch-Nienhof, Neudorf, Hohenstein etc.).

Hirschfeld will Verschönerungsmaßnahmen aber keineswegs als bloßes arkadisches Spiel mißverstanden wissen: „*Es würde das Vorurtheil eines platten, gewinnsüchtigen Pächtergeistes sein, wenn man glaubte, daß diese Gattung der Verschönerung, wenn sie von Überlegung begleitet wird, den nützlichen Ertrag der Ländereyen schmälerte.*“⁷⁷ Im Gegenteil: Das bedeutendste norddeutsche Mustergut des ausgehenden 18. Jahrhunderts, das ab 1785 Innovationen der agrarischen und wirtschaftlichen Methodik mit Profit umsetzte und mit einem hohen, ganz an Hirschfelds „*Gartentheorie*“ orientierten künstlerischen Standard verband, war Caspar Voghts (1752–1839) Ornamented farm Klein Flottbek, deren vier Parkteile nur noch fragmentarisch überdauert haben (am bekanntesten der Hamburger Jenisch-Park). In seiner Beschreibung „*Flotbeck in ästhetischer Hinsicht*“ (1824)⁷⁸ hat Voght seine ungewöhnliche Parkschöpfung eingehend kommentiert.

Noch eine Konsequenz hatte die großräumliche romantische Integration von Herrenhäusern und Gutslandschaften in die natürliche Weite des realen Landschaftsraumes: Landschaft wurde nun als überdimensionales Gartenbild, gleichsam als Panorama, verstanden, das adäquat erst von Aussichtstürmen erlebbar wurde. Vergleichbar dem Potsdamer Parkgürtel Lennés (1833) korrespondierte die neugotische Blumenburg (ab 1842), ein Werk des Berliner Schinkel-Schülers Eduard Knoblauch, durch ihren markanten Aussichtsturm über den Selenter See hinweg mit dem Salzauer Stammsitz der Familie Blome (Abb. 26). Wenig später erhielten Herrenhäuser wie Neudorf und Hohenstein romantische Turmbauten. Schon 1839 hat Landgraf Friedrich von Hessen, Besitzer des nahegelegenen Gutes Panker, den neugotischen Aussichtsturm „*Hessenstein*“ errichten lassen, der öffentlich zugänglich war und auch heute einen herrlichen Rundblick bis zur Insel Fehmarn bietet. 1858 entstand der Turm in Luisenberg-Kellinghusen, in den 1890er Jahren folgten der skurrile Holzturm im Bad Oldesloer Kurpark und der schöne Aussichtspavillon mit der schmiedeeisernen Laube im Alten Botanischen Garten zu Kiel.

Das zweite große Verdienst Hirschfelds war – Jahre

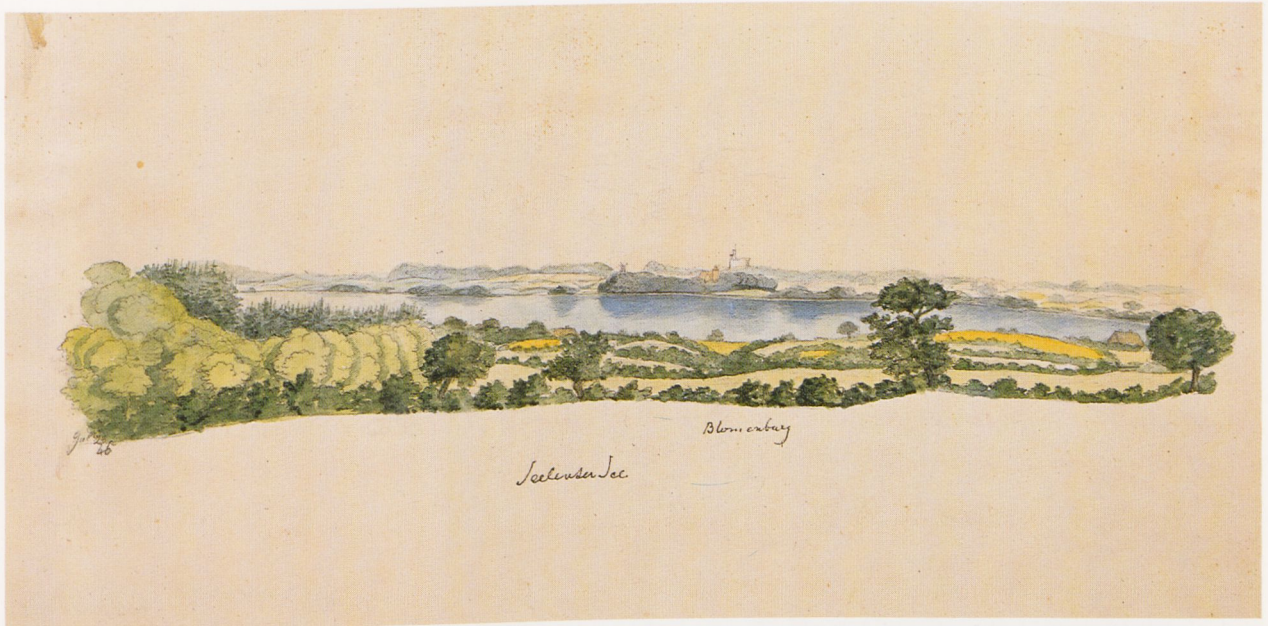


Abb. 26: Salzhau, Blick über den Selenter See auf die Blumenburg, Aquarell von A. Burmester um 1846 (SHLB).

vor der Französischen Revolution – seine Forderung nach Demokratisierung der Gartenkunst, „*die niemals der Politik gleichgültig seyn sollte*“. Bereits 1773 sah er in der Anlage von „*Gärten auf öffentliche Kosten*“ die Aufgabe „*einer gesunden Staatskunst*“.⁷⁹ Der Volksgarten als Instrument staatlicher Sozialpolitik hatte zwar Vorläufer in der Öffnung einiger fürstlicher Parks für das Volk, aber niemand hat so früh ein politisch, formal und inhaltlich so durchdachtes Volkspark-Konzept vorgelegt wie Hirschfeld⁸⁰, so daß der bayerische Minister Graf Rumford und der Gartenarchitekt Friedrich Ludwig von Sckell im Revolutionsjahr 1789 bei der Anlage des Englischen Gartens in München unmittelbar an seine Ideen anknüpfen konnten.⁸¹ Dazu gehörte erklärtermaßen, daß der Volkspark dem Abbau gesellschaftlicher Spannungen dienen solle: „*Die verschiedenen Stände gewinnen, indem sie sich hier mehr einander nähern, auf der einen Seite an anständiger Sittsamkeit und scheuloser Bescheidenheit, und auf der anderen an herablassender Freundlichkeit und mittheilender Gefälligkeit.*“

Von Anfang an standen neben Bildungsaspekten sportliche Ertüchtigung, Sonne, frische Luft und Begrünung der Stadtpromenaden – also Aspekte der Stadt-Hygiene – auf dem Programm, wie sie auch

der Altonaer Arzt und Freimaurer Jakob Mumsen (1737–1819) in seinem Buch „*Gedanken über die Luft und ihren Einfluß auf Wachstum und Nahrung organischer und belebter Wesen*“ (Hamburg 1787) sowie in seiner „*Apologie der Bäume. Der Patriotischen Gesellschaft zugeeignet von einer alten abgängigen Ulme*“ (Kiel 1792) propagierte.⁸²

Sicher ist nicht nur die landschaftliche Umgestaltung, sondern auch die Öffnung des Eutiner Schloßgartens für das Volk letztlich auf den ideellen Einfluß Hirschfelds, den ehemaligen Tutor des Herzogs Peter Friedrich Ludwig, zurückzuführen.⁸³ Graf Schimmelmann hatte seinen Wandsbeker Park angeblich schon um 1780 für das Publikum geöffnet.⁸⁴ Auch Caspar Voghts Flottbeker Anlagen standen, wie die im „*Quellentäl*“ aufgestellte Parkordnung zeigt (Abb. 29), den Anwohnern offen. In Hanerau öffnete der Gutsherr Johann Wilhelm Mannhardt bald nach 1800 den Gutspark für die Bevölkerung der umliegenden Dörfer. In Kiel regte Hirschfeld 1782 die Verlängerung der Wasserallee des Schloßparks ins Düsternbrooker Gehölz an, einen damals noch königlichen Forst, um auf einzelnen „*Spaziergängen*“ die Schönheit der Fördelandschaft zu erschließen.⁸⁵ Erst 1806 wurde dieser Gedanke von Kronprinz Friedrich aufgegriffen, der die



Abb. 27: Kiel: Düsternbrooker Gehölz, Ausblick von Bellevue auf die Förde, Bleistiftzeichnung von T. Rehbenitz um 1845 (SHLB).

Düsternbrooker Allee bis zur heutigen Krusenköppl führen ließ. Mit der Errichtung des klassizistischen Aussichtstempels im Marienhain durch Axel Bundsen, einem Geschenk der Stadt an die damals im Kieler Schloß residierende Kronprinzessin, erfolgte 1807 eine erste gartenmäßige Verschönerung im Sinne Hirschfelds. 1839 fielen die Zäune des Kieler Schloßgartens, den der aus Hannover stammende königlich Plöner Garteninspektor Christian Schaumburg (1788–1868) in einen öffentlichen Stadtpark verwandelte. 1843 entstand das Freilichttheater Tivoli und 1846 das Gasthaus Bellevue mit Fördeblick auf dem ehemaligen Gelände der Hirschfeldschen Fruchtschule (Abb. 27). Von neu angelegten Spazierwegen durchzogen, war der Waldgürtel längs der Förde um die Mitte des 19. Jahrhunderts zum beliebtesten Ausflugsgebiet der Stadt geworden. Eine ähnliche Entwicklung ist in bescheideneren Dimensionen für die Flensburger Marienhölzung belegt.

Die Schleifung der Wälle und Bastionen gab im frühen 19. Jahrhundert vielfach Gelegenheit zur Einrichtung öffentlicher Promenaden und Parks. Für Schleswig-Holstein ist das Beispiel der Glückstädter Anlagen hervorzuheben, die ab 1818 von Stadtpräsi-

dent Johann Ernst Seidel (1765–1832) angeregt wurden, der während seines Kieler Studiums noch bei Hirschfeld gehört haben dürfte. In Lübeck begann die Bepflanzung der Wallanlagen mit diversen ausländischen Gehölzen bereits vor 1780. Für den Entwurf eines städtebaulich anspruchsvollen Grüngürtels, der auch die neue Eisenbahnlinie integrieren sollte, wurde 1852 der preußische Generalgardendirektor Peter Joseph Lenné (1789–1866) herangezogen. In Husum ersetzte 1878 ein von dem Hamburger Gartenarchitekten Rudolf Jürgens entworfener Stadtpark im landschaftlichen Stil die verwilderten Relikte der herzoglichen Anlagen. Hirschfelds Vision eines demokratischen Grüns war vielerorts Wirklichkeit geworden.

*Vom Lustgärtner zum Gartenarchitekten:
Die Professionalisierung der Gartenkunst
im 18. und 19. Jahrhundert*

Die Frage, wer in welcher historischen Epoche für den Entwurf, die Realisierung und Pflege eines Gartens verantwortlich war, ist keineswegs so einfach zu beantworten, wie es auf den ersten Blick erscheinen mag.



Abb. 28: Gartendienste im Guts-
park, Skizze von L. von Cron-
stern um 1805 (GA Nehnten).

Mit Sicherheit hatte der Bauherr bei der Konzeption immer ein wichtiges Wort mitzureden. Die Hofgärtner der Barockzeit mußten aber eine recht vielseitige Ausbildung besitzen, die neben dem eigentlichen Gärtnerhandwerk Mathematik, Elementarlehre der Architektur, Vermessung und Perspektive, bestenfalls auch allgemeine künstlerische Bildung und Auslandserfahrungen einschloß – wie etwa im Falle des Gottorfers Johannes Clodius (1584–1660). Nur so waren sie imstande, selbst zu entwerfen oder die Ausführung eines fremden Entwurfs, der zumeist in aufwendigen Schauplänen festgehalten wurde, durch Bauhandwerker, Gärtnergehilfen und zu Gartendiensten verpflichteten Gutsuntertanen zu beaufsichtigen. Aus dem Rechnungswesen erfahren wir, daß bei Anlage eines Residenz- oder Gutsgartens sowie zu seiner ständigen Pflege Dutzende von Männern und Frauen jeweils saisonabhängig über Tage und Wochen mit Gartenarbeiten beschäftigt wurden.⁸⁶ Nach Aufhebung der Leibeigenschaft mußten Gartendienste (Abb. 28) in der Regel als Tagelöhner-Arbeiten entlohnt werden. Doch gab es auch professionelle Gartenbaufirmen. Als im Falle des Plöner Schloßgartens die Planierung des Gartenplateaus durch eigene Kräfte nicht schnell genug vorankam, engagierte der Herzog im März 1731 den

Preetzer Bauunternehmer Hans Jacob Blome. Sieht man einmal von wenigen Importen aus dem Ausland und anderen Gegenden Deutschlands ab, so lieferte nicht einmal ein halbes Dutzend großer Handelsgärtnereien und Baumschulen aus Altona, Hamburg und Lübeck, darunter vor allem die Firmen Böckmann, Klefeker und Booth⁸⁷ fast das gesamte Pflanzenmaterial für die Schleswig-Holsteinischen Gärten.

Für die Ebnung großer Terrainflächen, den Aushub von Gräben, Kanälen und Bassins, den Bau von Rampen, Dämmen, Brücken, Wegen und Stützmauern waren Kenntnisse im Bereich der militärischen Ingenieurwissenschaften unerlässlich. Der Eutiner Hofarchitekt Dallin, der aus diesem Fach kam, Garteninspektor Lewon oder auch der Plöner Hofgärtner Tschierske dürften sie mit Sicherheit besessen haben. Im Falle Jersbeks wird der Bühnenbildner der Hamburger Oper, Jacob Fabris (um 1689–1761), als Entwerfer vermutet.⁸⁸ Zunehmend scheinen im Laufe des 18. Jahrhunderts Architekten wie Georg Greggenhofer, der über die Grafen Kielmansegg aus Hannover engagierte Johann Friedrich Laves (Seestermühe, Gülzow), Bernstorffs Protegée Nicolas-Henri Jardin (Heiligenstedten, Wotersen) oder der aus Sachsen stammende Hausarchitekt des Schimmelmann-Clans, Carl





Gottlob Horn (Ahrensburg, Wandsbek, Knoop, Emkendorf), die Vorhand gewonnen zu haben. Der Gärtner Bechstedt, ein Spezialist für Baum-, Blumen-, Obst- und Gemüsegärtnerei, beschwerte sich 1772 unmißverständlich über diejenigen, „welche sich unterstehen, Entwürfe von der Gärtnerey zu machen, und doch die dazu nöthigen Eigenschaften nicht haben ... indem sie der Naturlehre nicht mächtig genug sind und keine rechte Kenntniss von den Eigenschaften und Wirkungen der Pflanzen“ besäßen. Damit meinte er vor allem die „Baumeister und Ingenieurs“, denen es nur darauf ankomme, „alle möglichen geometrischen Figuren anzubringen“.⁸⁹ Andererseits kanzelt Hirschfeld im „Gartenkalender auf das Jahr 1784“ den Potsdamer Hofgärtner Friedrichs des Großen recht arrogant ab, weil er die „Gartenkunst“ noch mit der „Gärtnerey“ verwechsle.⁹⁰

Mit dem Aufkommen des Landschaftsgartens, zu dem es anfänglich keine konkreten Lehr- und Musterbücher gab⁹¹, ging die Initiative des Entwurfs – wie eine Generation zuvor in England – auf die gartenkünstlerisch dilettierenden Bauherrn selbst über. Die Anlage eines Gartens war nun in erster Linie ein Prozeß der Selbstverwirklichung im Kreise der Geistesfreunde und der Familie. Goethe hat das in den „Wahlverwandtschaften“ (1809) genau beschrieben. So war auch Caspar Voght in Klein Flottbek selbstverständlich sein eigener Gartenkünstler. Der Garten wird zum Ort des kontemplativen Naturerlebnisses und des empfindsamen Dialogs mit Vertrauten, dessen bevorzugtes Thema wiederum die Gestaltung des Gartens war.⁹² Beispielhaft zeigt dies eine Ansicht aus Voghts Flottbeker Quellental um 1817 mit dem Hausherrn im Kreise seiner Freunde Rist, Bokelmann (Perdöl), den Poels und Sievekings (Abb. 29).

Die künstlerischen Leitlinien des neuen Eutiner Schloßgartens (ab 1787) gehen auf Herzog Peter

Abb. 29: Klein Flottbek: Baron Voght und seine Freunde im Quellental, unbekannter Künstler, Aquarell um 1817. V.l.n.r.: Emma Poel, Karl Sieveking, Mad. Sieveking, Miß Shilling, P. E. Poel jun., P. E. Poel sen., J. G. Rist, Baron Voght und Mad. Poel (sitzend), G. L. Bokelmann (Besitzer von Perdöl), (Privatbesitz).



Abb. 30: Der Nehmtener Guts-
gärtner bei der Arbeit, aquarel-
lierte Zeichnung von L. von
Cronstern 1810 (GA Nehnten).



Abb. 31: Der Gutsgärtner Schmidt in Hanerau, Photo um
1890 (Privatbesitz).

Friedrich Ludwig selbst zurück, auch wenn er von seinem jungen Hofgärtner Daniel Rastedt beraten wurde, der die Pläne zeichnete. Fritz und Julia Reventlow dürften den bereits sechzigjährigen, in der barocken Formenwelt beheimateten Architekten Horn überredet haben, ihre eigenen Vorschläge für eine landschaftsgärtnerische Umgestaltung Emkendorfs in einen professionellen Plan (um 1795) umzusetzen.

Beispiele dieses schöpferischen Dilettantismus des 18. Jahrhunderts, der erst seit der kritischen Analyse Goethes und Schillers (1799)⁹³ seine moderne, abwertende Bedeutung erhielt, lieferten die jungen Gutsherren Christian August III. von Rumohr (Rundhof), Ludwig und Gabriel von Cronstern (Nehnten) und Christian Friedrich von Hedemann (Deutsch-Nienhof). Rumohrs zwischen 1783 und 1798 von ihm selbst entworfener Landschaftsgarten mit künstlichen Hügeln, germanischer Kultstätte, Hünengrab, Tempel und Insel folgt sehr genau den Anregungen Hirschfelds, bei dem Rumohr wohl auch studiert hatte. Ludwig von Cronstern lieferte nach Art der „Red Books“ Humphry Reptons seit etwa 1810 Pläne, Skizzen und ein mit der Camera obscura hergestelltes Panorama für die Umwandlung des väterlichen Parks von Nehnten in einen modernen Landschaftsgarten (ab 1818). Hedemann schließlich hat 1817 den Bestandsplan des eben fertiggestellten Landschaftsparks zu Deutsch-Nienhof



Abb. 32: Altona, Idealansicht von Bours Park, aquarellierte Zeichnung von J.-J. Ramée 1810 (Musée National de Blérancourt).

selbst gezeichnet und signiert. Christian zu Stolberg galt als Schöpfer seines Landschaftsgartens in Tremsbüttel (ab 1777)⁹⁴, ähnlich sein Freund, der dänische Konferenzrat Joachim Wasserschele, auf seiner kleinen Villa Wassersleben bei Flensburg (ab 1780).

Die meisten Gartenschöpfer blieben auf erfahrene praktische Gärtner angewiesen, die die erforderlichen Arbeiten und die kontinuierliche Pflege sachgerecht durchführten. Der Gutsgärtner (Abb. 30) stand als Lust- oder Küchengärtner – auch wenn er in der Regel kein entwerfender Gartenkünstler war – in der Hierarchie der Domestiken weit oben, wie sich an Gehalt, Behausung, Kostgeld und Naturalienabgaben ablesen läßt. Er verkörperte bis ins frühe 20. Jahrhundert häufig einen fast atavistischen Typus von Naturverbundenheit (Abb. 31).

Das hohe Ideal des umfassend begabten Dilettanten paßte bald nicht mehr zu jenem Massenphänomen, zu

dem die Landschaftsgärtnerei sich mittlerweile auch in Norddeutschland entwickelt hatte. Der Markt erforderte einen neuen Typus von Gartenfachmann, der nicht mehr bei Hofe oder am Gut fest angestellt war, sondern als freier Unternehmer entwerfend und beratend tätig wurde: den Gartenarchitekten. Der erste bedeutende Vertreter dieses Typus war der Emigrant Joseph-Jacques Ramée (1764–1842), der 1790 noch als Gestalter der großen Pariser Revolutionsfeste tätig gewesen war. Seit 1796 betrieb er in Hamburg die Einrichtungs- und Ausstattungsfirma Masson & Ramée und übernahm – häufig als Partner des Architekten C. F. Hansen – etliche Gartengestaltungen im Umkreis Hamburgs, darunter Sievekings Garten in Neumühlen (1796), Bours Park in Blankenese (Abb. 32, 1805/1833) und Bours Elbschlößchen-Garten (1807) sowie Parish's Garten (1835) in Nienstedten. Ferner gehen die Anlagen von Perdöl nahe Plön (1798), Char-

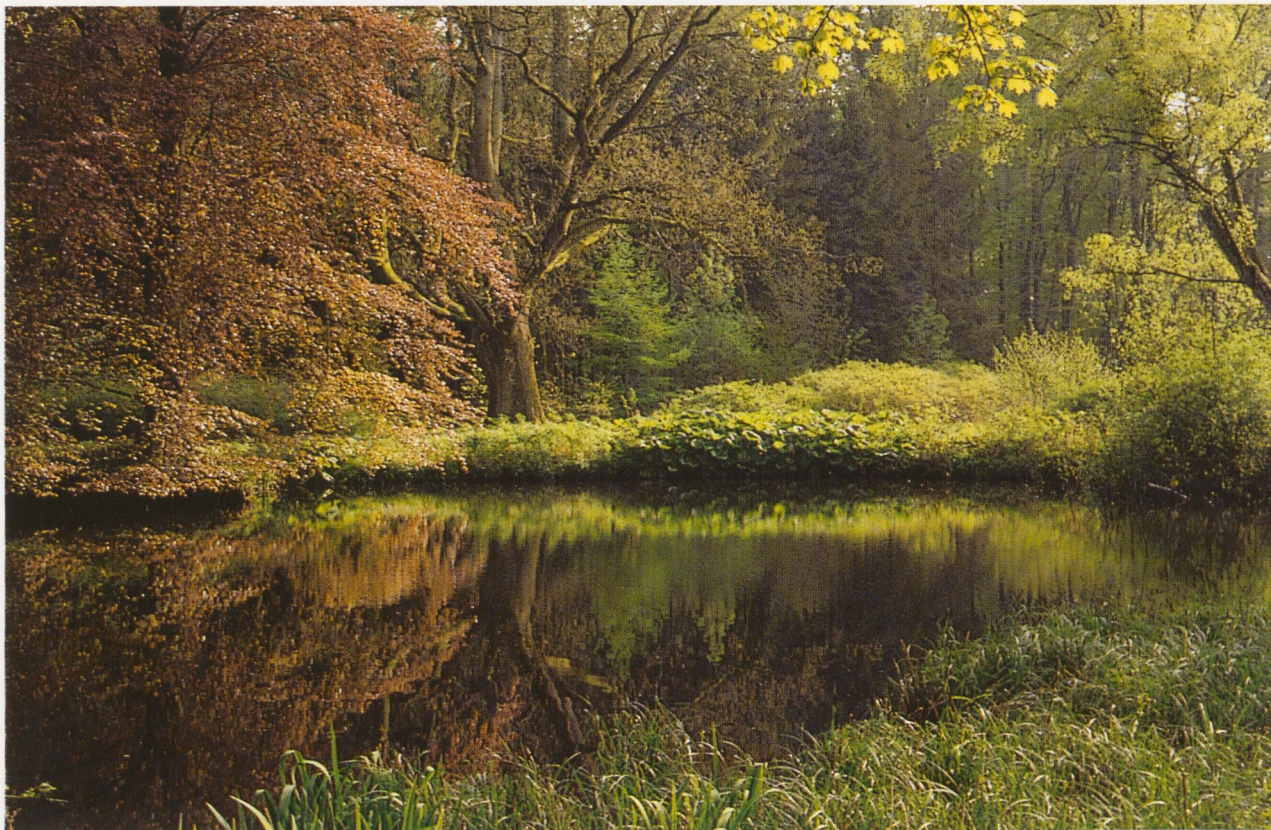


Abb. 33: Hohenstein, Partie am Teich, Photo 1992.

lottenberg bei Itzehoe (ca. 1804), Hamfelde bei Trittau (um 1798) und die landschaftliche Überformung der Breitenburg für Graf Conrad Rantzau (ab 1804) auf ihn zurück. Bis auf letzteren handelte es sich durchweg um Aufträge eines neuen bürgerlichen Kundenkreises vermöglicher und unternehmender Hamburger Kaufleute. Ramées großzügige und ideale Landschaften zeigen schon in den publizierten Plänen eine elegante, fast routinierte Stilisierung auf der Höhe der Zeit.⁹⁵ Bemerkenswert, daß Ramée im Sinne physiokratischer Ideen die Kupfermühle und Manufaktur des Hamburger Kaufmanns Daniel Poppe in Hamfelde (um 1798) und die Kattunfabrik seines Schwagers von Lengercke in Wandsbek (1834) bewußt in das arkadische Gartenbild einbezog und damit eine Frühform der Industrielien-Villa schuf.

Die fürstlichen Gärtner konnten privat hingegen wohl nur beratend tätig werden. So hat der Ludwigs-luster Hofgärtner Schweer 1827 Adolph Gottlieb von Bülow bei der Konzeption des Gudower Gutsparks be-

raten, zur Ausführung aber das Engagement eines Schweriner „Kunstgärtners“ empfohlen. Jacob Hinrich Rehder (1790–1852), der 1837/38 für sieben Monate die langjährige Rolle eines Muskauer Park-Inspektors beim Fürsten Pückler mit dem Hofgärtnerposten in Eutin (als Nachfolger Rastedts) vertauschte, hatte wohl kaum Gelegenheit, auf Schleswig-Holsteinischen Gütern aktiv zu werden. Auch die Entwurfstätigkeit Hermann Carl Bernhard Roeses (1830–1900), der seine Ausbildung unter Lenné in Potsdam und Eduard Petzold in Muskau absolviert hatte und von 1854 bis 1888 Eutiner Hofgärtner war, beschränkte sich vermutlich auf die herzoglichen Besitzungen. Ähnliches gilt für den aus Hannover berufenen Christian Schaumburg (1788–1868), der 1839–1847 unter Christian VIII. das Amt eines königlich dänischen Garteninspektors in Plön und Kiel innehatte und beide Schloßgärten – unter Einbeziehung der barocken Grundstrukturen – in Landschaftsgärten verwandelte. Die ihm fälschlicherweise zugeschriebe-

nen Landschaftsgärten von Deutsch-Nienhof und Nehnten waren zu dieser Zeit bereits im wesentlichen fertiggestellt; freilich ist nicht auszuschließen, daß Schaumburg wie in Waterneverstorf die Gutsherren bei weiteren Veränderungen beriet.⁹⁶

Eine Ramée vergleichbare Rolle spielte in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts der vielseitige, aus einer Lübecker Gärtnerfamilie stammende Friedrich Joachim Christian Jürgens (1825–1903), der als Gartenarchitekt und Baumschulunternehmer in Nienstedten bei Altona wirkte. Seine bislang nahezu unbekanntenen Gärten im Umkreis Hamburgs und in Schleswig-Holstein, u. a. Meischenstorf (1866) und Hohenstein (1883) (Abb. 33) – beide für Töchter aus dem Hamburger Bankhaus Schröder – sowie seine Neugestaltung der Breitenburg (1882/84), zeigen eine Variante des klassischen Landschaftsgartens, deren Wirkung fast ausschließlich auf sensiblen Raumbildungen, Bodenmodulationen, Fächerblicken, Clumps und Solitären beruht und im Sinne eines Naturgartens aus der lokalen Flora entwickelt ist. Sorgsam kalkulierte, fast impressionistisch wirkende Farb- und Lichtwirkungen idealisieren die heimische Landschaft. Sein Sohn Rudolf Jürgens (1850–1930), Schöpfer des neuen Husumer Schloßparks, galt gleichfalls als ausgesprochener Landschaftler.

Auch in den öffentlichen Stadtparks am Ende des Jahrhunderts – im Werftpark (1893) und Schrevenpark (1900) in Kiel oder im Lübecker Stadtpark (1898) – dominierte noch das herkömmliche landschaftliche Element. Reichskanzler Otto von Bismarck zog auf seinem Jagd- und Ruhesitz Friedrichsruh im Sachsenwald (1878–1898) ein Stück kultivierter, aber originärer Wald- und Auenlandschaft jeder künstlichen Gartenform vor. Diese auffallende Tendenz zum Natürlichen stand in einer gewissen Spannung zum üblichen neoformalen, sogar neobarocken Pomp der Kaiserzeit. Der preußische Einfluß der Lenné-Meyerschen Schule hatte sich in Schleswig-Holstein zuerst in der an Schloß Babelsberg erinnernden Blumenburg des Lehnsgrafen Otto Blome (ab 1842) gezeigt und breitete sich nach 1866 im Lande aus. Die üppige wilhelminische Ausstattung des Pleasuregrounds mit far-



Abb. 34: Teppichbeet im Kurpark von Bad Oldesloe, Postkarte um 1910 (Privatbesitz).



Abb. 35: Teppichbeet in Form eines Eisernen Kreuzes in Gudow, Photo 1905 (vgl. Abb. 201), (Privatbesitz).

benprächtigen, in Palmenarrangements aufgipfelnden Teppichbeeten zeigt den zeittypischen Geschmack der späten 1880er und 1890er Jahre. Die auf den Gütern aufbewahrten Photoalben aus der Jahrhundertwende belegen eine erstaunlich konforme Ausstattung der großen adeligen Gutsgärten in diesem üppigen Stil.



Abb. 36: „Rothblühender Ahorn u. Tulpenbaum am Grasplatz 27. August [18]13“ in Nehnten, aus dem Skizzenbuch L. von Cronsterns (GA Nehnten).

Das gilt auch für die großbürgerlichen Anlagen am Altonaer Elbufer und die öffentlichen Parks (Kieler Schloßgarten als ‚Kaiserpark‘, Kurpark Bad Oldesloe, Abb. 34) mit Prunkbeeten, Ziervasen, Palmengewächsen und Gartenmöblierungen sowie Veranden, Treibhäusern und ‚Rockeries‘, die in der Regel ebenso plötzlich wieder verschwanden – wohl in der Zeit nach dem Ersten Weltkrieg. Ein besonderes Kuriosum stellt das Teppichbeet in Form eines Eisernen Kreuzes in Gudow dar, das 1871 entstanden ist und noch heute jährlich bepflanzt wird (Abb. 35, 201).

In den Jahrzehnten vor dem Ersten Weltkrieg erreichte auch das im 18. Jahrhundert erwachte, und bald weitverbreitete botanische Sammelinteresse an exotischen Bäumen, Stauden und Blumen seinen Höhepunkt. Botanische Vielfalt forderten hierzulande schon Bechstedt (1772) und Hirschfeld (1779–1785) im

Sinne von Münchhausens Hausvater-Idee (1765–1773). Die dilettierenden Gutsherren haben sie durch Pflanzenimporte praktisch gefördert: „Unmöglich ist es, die verdienten Namen alle herzunennen, die den ehemals kaum bemerkten Kunstgärtner zum Gartenkünstler oder wissenschaftlichen Pflanzenkenner erhoben ... Forstmänner, Botaniker und Reisende bieten sich die Hände, um durch das Studium der Natur die Liebhaberei in eine Wissenschaft und in ein nützliches Geschäft zu verwandeln, und durch neue Entdeckungen und neue Schätze der Natur unsern Reichthum zu vermehren“, schrieb der Plöner Amtmann Hennings in seinem Aufsatz „Über Baummahlerei, Garten Inschriften, Clumps und Amerikanische Anpflanzungen“ 1797.⁹⁷ Zunächst blieben die Arboreten Teil eines bildhaften Gesamtkonzepts im Sinne des klassischen Landschaftsgartens. Am Beispiel Nehntens (Abb. 36) kann man sehen, daß seltene, darunter viele nordamerikanische Spezies jeweils noch paarweise und perspektivisch wirksam angeordnet wurden (Abb. 338). Als „die erste und noch bis jetzt vollständigste in Dänemark“ beschreibt Hirschfeld 1780 die Baumsammlung in Bernstorffs Garten bei Kopenhagen.⁹⁸ Eine der bis heute meist bewunderten Arboreten schuf Hans Heinrich von Schilden zwischen 1780 und 1816 in Haseldorf. In Klein Flottbek richtete der am Hofe Großherzog Karl Augusts in Weimar ausgebildete Johann Heinrich Ohlendorff (1788–1857), Leiter des neuen Botanischen Gartens am Dammtor, in den 1830er Jahren zusammen mit Senator Jenisch Arboretum und Palmenhaus ein. Am Ende des 19. Jahrhunderts entwickelten die Arboreten einen eigenen, von der Kontrastwirkung der Solitäre in Form, Farbe und Charakter bestimmten, gelegentlich fast expressionistischen Stil. Die hervorragendsten Beispiele dieser Art legten der botanisch hochinteressierte Hamburger Kaufmann und Bankier Conrad Hinrich II. von Donner auf Bredeneek (ab 1898) und sein Sohn Conrad Hinrich III. auf Lehmkuhlen (ab 1905) zusammen mit ihrem Obergärtner Cosmos von Milde (1841–1929) an. Die letzte Stufe der Symbiose von Dilettant und professionellem (hier sogar adeligem) Gärtner fand ihren bemerkenswerten Ausdruck in einem Gedenk-

stein, den der Gutsherr seinem Freund Milde zum fünfzigjährigen Dienstjubiläum 1928 „in *Treue und Dankbarkeit*“ setzte.

*Gartenkunst der Reformzeit:
Der Ausklang im frühen 20. Jahrhundert*

Im späten 19. und frühen 20. Jahrhundert – einer in bezug auf die Gartenkunst regional noch fast völlig unerforschten Zeit – verstärkt sich die Tendenz zur Übernahme von Gütern, Villen und Liegenschaften in Schleswig-Holstein durch Kaufleute und Großindustrielle. Unter den Neugestaltungen ragt der Gutsgarten von Hörst heraus, den der Kieler Gartenarchitekt Clemens Jelinek (1868–1936) 1911 für den Hamburger Kaufmann Rudolf Illies entworfen hat. Die einmalige Idee eines repräsentativen Wasserparterres mit Sichtachse auf einen Gartenpavillon vereint neoklassizistische, neobarocke und Züge des Jugendstils mit einem intimen Japanischen Garten im Randbereich, der dem persönlichen Wunsch des Bauherrn entsprang. Jelineks Grundidee ist vielleicht durch das Vorbild des monumentalen Wasserparterres in Fritz Schumachers Hamburger Stadtparkentwurf (um 1909/1910) zu erklären. Ein anderes neoformales Beispiel der Gartenkunst des Jugendstils ist der von Elsa Hoffa (1885–1965) entworfene Blankeneser Terrassengarten für den Bankier Max M. Warburg, der „*Römische Garten*“, der seit 1954 als öffentliche Grünanlage dient und kürzlich von der Hamburger Gartendenkmalpflege wiederhergestellt wurde.

Den modernen Landhausgarten nach dem Ersten Weltkrieg vertritt der, zumindest im Plan leicht expressionistisch wirkende Garten der Villa Wachholtz in Neumünster, den der Lübecker Gartenarchitekt Harry Maasz (1880–1946) um 1924 entworfen hat – ein charakteristisches Beispiel neuer Gestaltung auf relativ kleinem Grundriß, das sich durch abwechslungsreiche Gartenräume und architektonische Einbindung des Hauses über Treppen, Terrassen und Trockenmauern mit Staudenbepflanzung auszeichnet. Der vielbeschäftigte Maasz übernahm Anfang der

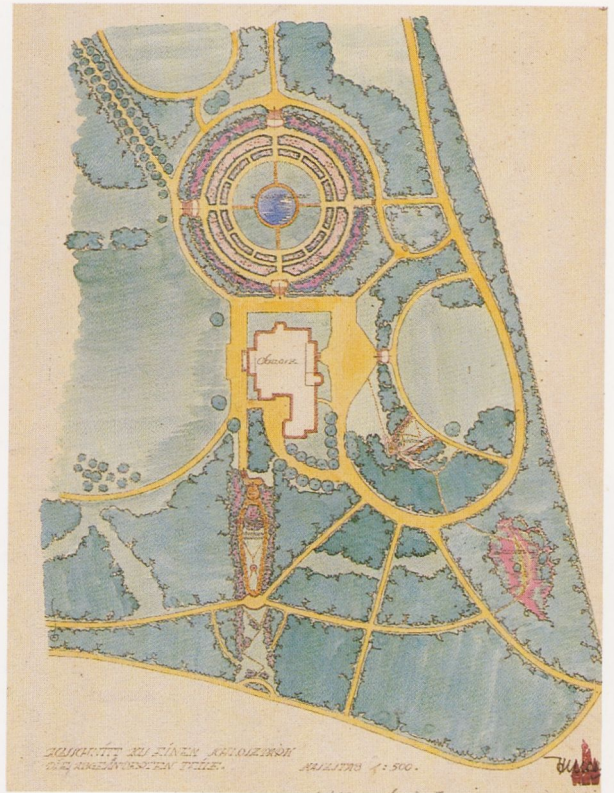


Abb. 37: Harry Maasz, Entwurf für Grabau (geostet), aquarellierte Federzeichnung 1824 (LAS AAI).

Zwanziger Jahre auch die Fortplanung des Gartens des Herrenhauses Grabau für den Bremer Großkaufmann Gustav Lahusen. Der Pleasureground wurde durch ein gewaltiges, von Rhododendren gerahmtes, kreisrundes Rosarium und durch einen eigenwilligen Staudengarten akzentuiert, Elemente, die – fast wie bei Repton oder Loudon – relativ unvermittelt in die großzügige klassische Parklandschaft eingebettet waren (Abb. 37). In den meisten Fällen ging es nur um ergänzende neue Gartenpartien: Karl Foerster (1874–1970) schuf in den späten 1920er Jahren einen seiner charakteristischen Senk- und Staudengärten in Waterneverstorf, Hermann Koenig (1883–1961) zog dem Bismarckschen Friedrichsruh um 1923 ein formelleres Gerüst ein und ergänzte Ende der 1930er Jahre Emkendorf um eine neckische Neo-Rokoko-Partie auf der Haseninsel nach Mustern aus Veitshöchheim.

Weiterreichende Neuerungen gingen von dem bedeutenden Gartenreformer Leberecht Migge (1881–1935)

einen Grünflächenplan für Kiel, demzufolge der Werftpark völlig umgestaltet wurde und ausgedehnte Spiel- und Sportmöglichkeiten, ein Kinderluftbad mit Planschbecken (Abb. 40) und ein neues Jugendheim in „moderner Baugesinnung“ erhielt. Überall hielten nun moderne Sportplätze nach amerikanischem Vorbild Einzug auch in die historischen Parkanlagen (Lübecker Wallanlagen 1911–1927), bisweilen ohne jede Rücksicht auf deren Substanz und Bedeutung (Plöner Schloßgarten um 1930). Caspar Voghts Osterpark in Klein Flottbek wurde als Golfplatz (1906), der Norderpark als Pologelände (1907) umgenutzt. Im Reinbeker Schloßgarten entstand nach 1919 ein Erholungsheim, für das der Hamburger Gartenarchitekt Wilhelm Luserke diverse Plätze für Freikörperkultur plante. So fortschrittlich angesichts der Wohnungsnot und der großen sozialen Probleme die großzügige Ausstattung des Altonaer Volksparks (1913–1920) mit Sport- und Spielplätzen erscheint und so bewundernswert das Engagement seines Schöpfers Ferdinand Tutenberg (1874–1956) war, so fragwürdig liest sich heute seine damit verbundene Forderung nach einem neuen „kräftigen Geschlecht“ angesichts des „männermordenden Krieges“ (1916) und seine mystische Ideologisierung des deutschen Waldes als „Wurzel deutscher Kraft“ (1925). Wie die Heimat- und Naturschutzbewegung war auch die Garten- und Landschaftskunst für eine Vereinnahmung durch den Nationalsozialismus prädestiniert, wie beispielhaft die Karriere von Harry Maasz zeigt – Ada und Emil Noldes expressionistischer Blumen- und Staudengarten in Seebüll (ab 1927) bildet dazu einen beeindruckenden Kontrapunkt.

Ein Fazit läßt sich aus vier Jahrhunderten schleswig-holsteinischer Gartenkunst nur schwer ziehen: Weder im europäischen Vergleich noch im nationalen kann das Gartenland Schleswig-Holstein eine Führungsrolle beanspruchen, es steht auch hinter Dänemark mit seinen großartigen Königlichen Gärten zwangsläufig zurück – und doch gab es hier eine dichte und beeindruckende Gartenkultur, Anlagen von hohem Rang und auch von überregionaler Bedeutung. Aus der hiesigen Geisteswelt gingen wichtige Impulse für die Gartenkunst aus, unter den besonderen historischen



Abb. 39: Erwin Barth, Entwurf für den Lübecker Marly-Garten (heute Dräger Park), Aquarell 1907 (TU Berlin).

Voraussetzungen entwickelten sich typische und bemerkenswerte Qualitäten, die noch heute lebendig den Landschaftscharakter Schleswig-Holsteins prägen. Schon 1875 rühmte der Ökonomieprofessor Hanssen den „Luxus der Parkanlagen, welcher überhaupt den adeligen Gütern der Herzogthümer eigenthümlich ist und durch den herrlichsten Baumwuchs und die Formation des Bodens begünstigt wird. Diese Parks sind die Poesie der Herzogthümer, welche in den Gutsgärten des inneren Deutschlands so häufig vermißt wird.“¹⁰⁰ Nicht zuletzt wird am Beispiel Schleswig-Holsteins deutlich, daß Natur, wie sie sich modellhaft in den Gärten darstellt, auf allen Stufen der Entwicklung das Resultat nicht nur eines ökonomischen oder herrschaftlichen Nutzungskonzeptes, sondern stets auch eines komplexen geistigen Aneignungsprozesses war: Kulturlandschaft, die unserem Bewußtsein weit-

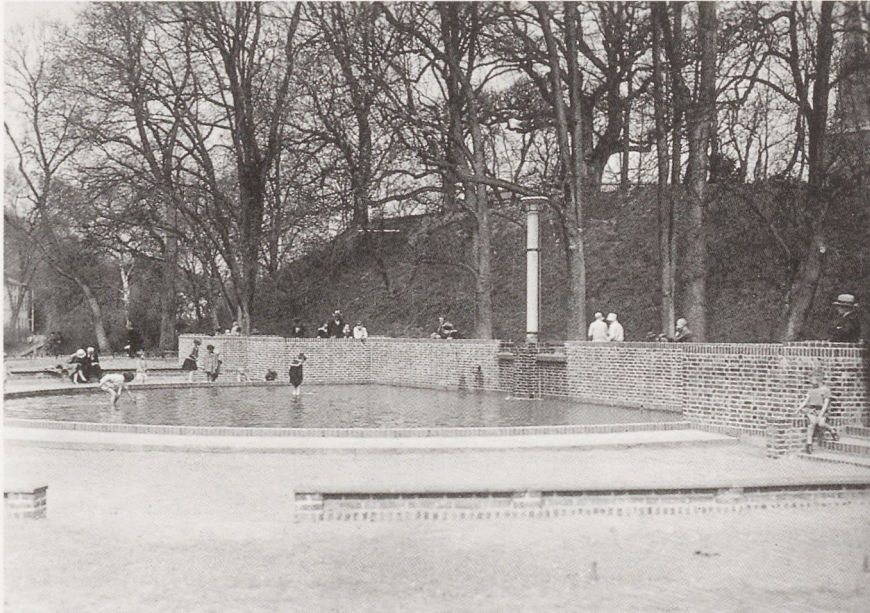


Abb. 40: Planschbecken in den Lübecker Wallanlagen, historisches Photo vor 1930 (Grünflächenamt der Hansestadt Lübeck).

gehend abhanden gekommen ist, indem sie einerseits zur Fiktion eines ‚unberührten‘ Ökotopt, andererseits zum wissenschaftlich beliebig manipulierbaren Produktionsfaktor polarisiert wird.

- 1 Hirschfeld (1980), S. 11ff.
- 2 Vgl. u. a. Hoffmann/Reumann/Kellenbenz (1986); Klose/Degn (1960); Degn (1994).
- 3 Zu Rantzau zuletzt Steinmetz (1991).
- 4 Zur Gartenkunstgeschichte der Renaissance und des Barocks in Deutschland vgl. Hennebo/Hoffmann (1962–1965) Bd. 2; Hansmann (1983).
- 5 Bericht einer Kommission an Herzog Christian Albrecht anlässlich des Endes der dänischen Besetzung im Sommer 1689. Zit. nach Paarmann (1986), S. 45.
- 6 Vgl. Salomon de Caus, Hortus Palatinus, Heidelberg 1620, Reprint Worms 1980; zum Münchner Hofgarten Buttlar/Bierler-Rolly (1988).
- 7 Zit. nach Seebach (1965), S. 312f; vgl. Buttlar (1992).
- 8 Vgl. Buttlar (1993).
- 9 Die erste ausführlichere Auseinandersetzung mit den wichtigsten barocken Gärten des Landes nach P. Hirschfeld in der Jersbek-Monographie von Hennigs' (1985).
- 10 Hubatsch (1980).
- 11 Zum Problem der Rezeption in der Ritterschaft vgl. Rummohr (1980).
- 12 Vgl. Prange (1980).
- 13 Zit. nach Neuschäffer (1980), S. 107.
- 14 Hirschfeld (1779–1785) Bd. 5, S. 26ff.
- 15 Vgl. Lund (1977), S. 108–120.
- 16 Vgl. Hennebo/Hoffmann (1962–1965), Bd. 2; Hansmann (1983), S. 227ff.

- 17 Vgl. Dennerlein (1981).
- 18 Vgl. Dennerlein (1981) und Le Blond (1731).
- 19 Vgl. Lauterbach (1987).
- 20 „Ein Parterre“, in: Barthold Hinrich Brockes, Irdisches Vergnügen in Gott, Bd. 5, 3. Auflage, Hamburg 1740, S. 70ff.
- 21 Hirschfeld (1779–1785), Bd. 2, S. 24, unter Verweis auf die Verzeichnisse von den verkäuflichen Obstärten der Carthäuser zu Paris, 1767.
- 22 Bechstedt (1772), S. 7f, S. 403ff.
- 23 Vgl. Hirschfeld (1779–1785), Bd. 4, S. 10.
- 24 Vgl. Köhler (1993), S. 101–125.
- 25 Hennings (1784–1791), in: Hennigs (1985), S. 189.
- 26 Bechstedt (1772), S. 22ff.
- 27 Anthony Ashley Cooper, 3rd Earl of Shaftesbury (1671–1713), „Characteristicks of Men, manners, opinions, times“, London 1711, deutsch: „Die philosophischen Werke des Grafen von Shaftesbury“, übersetzt von Hölty und Voß, Leipzig 1776–1779.
- 28 J. B. Zinck im Vorwort zu Brockes' „Versuch über den Menschen des Herrn A. Pope“, Hamburg 1740.
- 29 Vgl. Ostwald (1985b).
- 30 „Beschreibung meines, nach beglückter Zurückkunft aus Ritzbüttel, in völlig gutem Zustande wieder vorgefundenen Gartens“, in: Herrn B. H. Brockes: Irdisches Vergnügen in Gott bestehend aus Physicalisch- und Moralischen Gedichten, 8. Theil, Hamburg 1746, S. 90f.
- 31 Hirschfeld (1779–1785), Bd. 2, S. 69.
- 32 Reventlow (1796), S. 208.
- 33 Berlepsch (1786), S. 353.
- 34 Hirschfeld (1779–1785), Bd. 1, S. 80.
- 35 Hirschfeld (1779–1785), Bd. 2, S. 148.
- 36 Berlepsch (1786), S. 327f.
- 37 Nach Ostwald (1985b), S. 46.
- 38 Vgl. u. a. Lohmeier (1978a); Ostwald (1985b); Ausst. Kat. „Lieblich zum Auge“ (1986); Ausst. Kat. Holstein (1988).

- 39 Vgl. Schubert-Riese (1975); Schulz (1980).
- 40 Schumann (1953 u. 1954).
- 41 Hirschfeld (1779–1785), Bd. 4, S. 11 verweist auf die Exzesse der holländischen Tulpenspekulationen, die nun fortfallende Unterhaltung der Orangerien und kostspieliger Wasserkünste sowie auf die Aufgabe des Beschnitts; Zitat S. 15.
- 42 Zu England: Buttlar (1982); zu Schleswig-Holstein: Neuschäffer (1980); Kehn (u. a. 1980 und 1983).
- 43 Vgl. Arnim (1957).
- 44 Hirschfeld (1779–1785), Bd. 1, S. 125; Bd. 5, S. 171ff.
- 45 [J. v. Qualen]: „Beschreibung eines Adelichen Guths in Holstein nebst einigen Betrachtungen, Anno 1760“, in: Degn/Lohmeier (1980), S. 27ff (333ff).
- 46 Berlepsch (1786), S. 357f.
- 47 Hennings (1797).
- 48 Hubatsch (1980), S. 17ff; Rumohr (1980), S. 35f.
- 49 Vgl. Neuschäffer (1983).
- 50 „Principes de Philosophie ou Preuves naturelles de l'existence de Dieu et de l'immortalité de l'âme“ (1716).
- 51 Vgl. Frances A. Yates, *The Rosicrucian Enlightenment*, London 1972, S. 93ff.
- 52 Vgl. Schwartz (1975); Gerckens (1985).
- 53 B. H. Brockes, *Von Spiegeln und Ferngläsern*, in: Bd. 3, 3. Auflage, Hamburg 1736, S. 483ff.
- 54 Siegfried August von Goué, *Über das Ganze in der Mauererei*. Aus den Briefen der Herren von Fürstenstein und Stralenberg, Leipzig 1782, S. 86, 25. Brief. Vgl. Wolfgang Kelsch, *Ein Freimaurerroman aus dem Jahre 1782* (August Siegfried von Goué, ein Ritterbruder Goethes aus der Wetzlarer Zeit) in: *Quatuor Coronati Jahrbuch*, 15 (1978), S. 129–164.
- 55 „Geschichte des ägyptischen Königs Sethos. Aus dem Französischen übersetzt von M. Claudius“, Breslau 1777/1778.
- 56 Vgl. Parallelen bei Gerndt (1981); Olausson (1985); Hájós (1989); Buttlar (1995).
- 57 Goué (1782), S. 281 (59. Brief).
- 58 Buttlar (1994b); ders. (1995).
- 59 „Eutin“, in: *Genius der Zeit*, Bd. 19 (1800), S. 64.
- 60 Hirschfeld (1779–1785), Bd. 1, S. 155f.
- 61 Vgl. u. a. Hallbaum (1927); Hennebo/Hoffmann (1962–1965), Bd. 3; Buttlar (1989).
- 62 Zit. nach Kehn (1992b), S. 144, Anm. 151.
- 63 Zu Hirschfeld vgl. Schepers (1980); Breckwoldt (1988) und vor allem die Arbeiten Wolfgang Kehns, insbes. (1992b und 1995).
- 64 Vgl. Schepers (1978c); Buttlar (1981 und 1994a).
- 65 Hirschfeld (1779–1785) Bd. 1, S. 73f.
- 66 Hirschfeld (1790), S. Vff.
- 67 Hirschfeld (1779–1785), Bd. 5, S. 68ff.
- 68 *Spectator* Nr. 414 (1712), Übersetzung des Autors.
- 69 Vgl. Pruns (1994a), Anm. 55, und Pruns (1994b) sowie Ausst. Kat. „Lieblich zum Auge“ (1986), S. 12f.
- 70 Hirschfeld (1779–1785), Bd. 5, S. 204f; vgl. Köhler (1992).
- 71 Vgl. zuletzt Hirsch (1995); Ausst. Kat. Wörlitz (1996).
- 72 Vgl. Wagner (1985).
- 73 Reventlow (1796).
- 74 Vgl. Lund (1977); Elling (1942); Buttlar (1994a).
- 75 Pohlmann (1975), S. 124.
- 76 Hirschfeld (1779–1785), Bd. 5, S. 120–194.
- 77 Hirschfeld (1779–1785), Bd. 5, S. 126.
- 78 Voght (1824).
- 79 Hirschfeld (1773), S. 6 und S. 171.
- 80 Hirschfeld (1779–1785), Bd. 5, S. 68–74.
- 81 Vgl. u. a. Buttlar (1983); *Englischer Garten* (1989).
- 82 *Das gelehrte Teutschland* Bd. 5, Lemgo 1797, S. 358f.
- 83 Direkte Kontakte sind nach der spektakulären Entlassung des Hauslehrers Hirschfeld 1767 in Bern nicht mehr belegt, vgl. Kehn (1992b).
- 84 Hirschfeld (1779–1785), Bd. 4, S. 223.
- 85 Kehn (1984 und 1992a); Martins (1994).
- 86 Vgl. de Cuveland (1994b), S. 50 oder z. B. Beitrag „Geltung“.
- 87 Vgl. Sorge-Genthe (1973).
- 88 Vgl. Hennings (1985).
- 89 Bechstedt (1772), S. 70 und 106f.
- 90 Hirschfeld (1784), S. 30.
- 91 *Le Rouge* (1775–1787) und Grohmann (1796–1806) füllten diese Marktlücke.
- 92 Vgl. Gerndt (1981) und Kehn (1991).
- 93 J. W. Goethe/F. Schiller/H. Meyer, *Fragment über den Dilettantismus* (1799).
- 94 Reventlow (1796), S. 100.
- 95 Vgl. Schubert (1995).
- 96 Die im Nehmtener Gutsarchiv befindliche Korrespondenz mit Louise Schaumburg bezieht sich allerdings nur auf eine Bürgschaft Gabriel Cronsterns für eine 1846 erfolgte Anleihe des Garteninspektors bei der Plöner Spar- und Leihkasse.
- 97 Hennings (1797), S. 22.
- 98 Hirschfeld (1779–1785), Bd. 3, S. 223ff mit einer Pflanzenliste.
- 99 Vgl. Hahn/Migge (1922); Behnke (1990); Becker (1992).
- 100 Hanssen (1875), S. 59.