

Friedrich Ludwig von Sckell – Eine Einführung

Adrian von Buttlar

Die Verdienste des Gartenarchitekten und Stadtplaners Friedrich Ludwig von Sckell (1750–1823) sind in den letzten Jahrzehnten zunehmend gewürdigt worden. Die Vergabe des Sckell-Ringes an hervorragende Grünplaner der Gegenwart durch die Bayerische Akademie der Schönen Künste belegt, dass die Zunft in ihm einen ihrer bedeutendsten deutschen Ahnherrn sieht. Und dennoch ist Sckells künstlerische Leistung im einzelnen noch unzureichend erforscht, bleibt sein Werk im Kontext der europäischen Gartenkunstgeschichte zu verankern. Dieser Aufgabe widmet sich ein internationales Symposium des Zentralinstitutes für Kunstgeschichte anlässlich seines zweihundertfünfzigsten Geburtstages. Dem großen Publikum und den Kommunalpolitikern sind Sinn und Wert seiner Schöpfungen, von denen wir bis heute zehren, kaum bewusst. Wie hätte man sonst vor kurzem noch planen können, den Englischen Garten in München durch eine Straßenbahntrasse zu zerteilen? Wie anders läßt sich der jüngste Proteststurm erklären, den die gartendenkmalpflegerische Rückführung des Nymphenburger Schlossparks auf die ursprüngliche Gestaltung Sckells ausgelöst hat?

Noch zu wenig hat sich die Erkenntnis durchgesetzt, dass Parks und Gärten, Plätze und komplexe städtebauliche Strukturen hochrangige und bewahrenswerte Kunstschöpfungen im öffentlichen Raum darstellen. Anders als die Einzelwerke des Bildhauers, Malers und Architekten, denen wir als autonomen Mikrokosmen im Museum oder im historischen Stadtbild begegnen, werden Garten- und Stadtlandschaften kaum als künstlerische Aussage wahrgenommen. Sie unterliegen allzu leicht dem Wachstum der modernen Infrastruktur und den Erfordernissen veränderter Nutzung. Sckells künstlerisches Material war größtenteils die lebendige Natur selbst, die dem

Absterben preisgegeben ist und stets wechselnden Leitbildern unterworfen wird. Trotz bemerkenswerter Pflegemaßnahmen in Einzelfällen haben deshalb nur wenige seiner Schöpfungen in annähernd authentischer Form überdauern können.

Gerade in der schwer fassbaren Sphäre räumlich-bildhafter Gestaltung liegt der Kern der revolutionären Kunst Sckells: Seine Gartenanlagen und Stadtgestaltungen zielten – einer Forderung der Aufklärung entsprechend – darauf ab, Kunst und Leben unmerklich miteinander zu verschmelzen. Er schuf soziale und zugleich ideale öffentliche Räume, die im Umbruch zur bürgerlichen Gesellschaft um 1800 nicht nur praktische und ästhetische, sondern auch moralisch-pädagogische Funktionen erfüllten. Sckell definierte durch Raum- und Grünplanung ein neues Verhältnis von Bürger, Stadt und Natur im Geiste eines aufgeklärt-liberalen Selbst- und Staatsverständnisses. Wenngleich uns heute dieser idealistische Anspruch an unsere gestaltete Umwelt weitgehend abhanden gekommen ist und mit ihm Sckells klassisch-arkadische Bildwelt, bleibt bemerkenswert, wie hervorragend die schöne Szenerie des Englischen Gartens noch immer als kommunikativer Stimmungs- und Erlebnisraum funktioniert und wie nachhaltig die auf seine Generalplanung um 1810 zurückgehenden Stadterweiterungsbereiche die Identität Münchens geprägt haben.

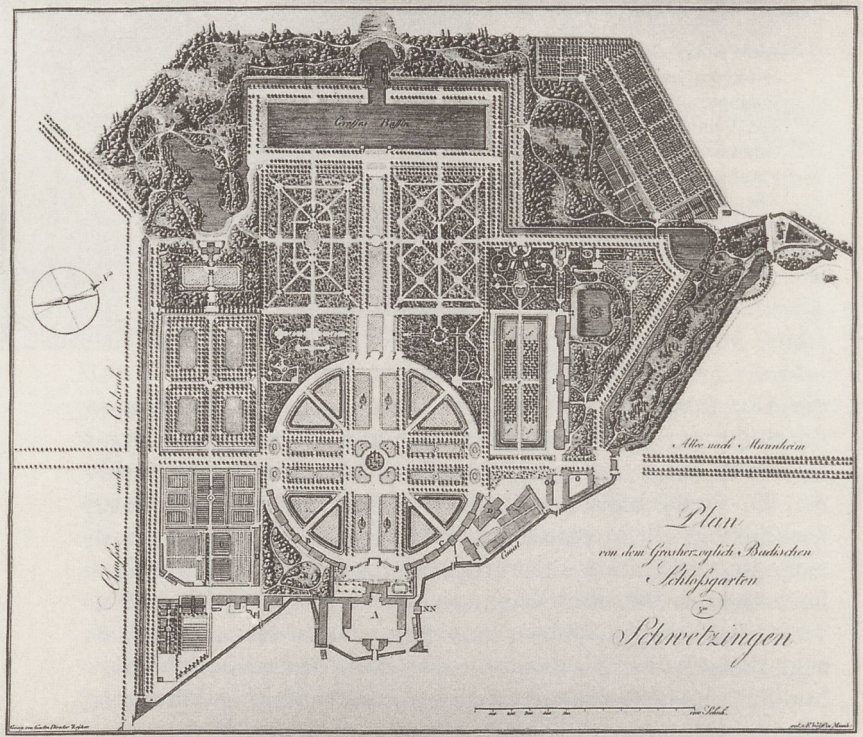
Friedrich Ludwig von Sckell, der einer weit verzweigten Gärtnerdynastie entstammte, wuchs als Sohn des Schwetzingener Hofgärtners Johann Wilhelm Sckell in einer Zeit auf, in der fortschrittliche Fürsten und anglophile Adelige das neue Ideal des englischen Landschaftsgartens nach Deutschland zu importieren begannen. Die Ablösung des geometrischen französischen Gartenstils durch die »natürlichen« Formen des englischen Landschaftsgartens war ein Paradigmenwechsel, in dem sich

Der Architekt Josef Emanuel von Herigoyen errichtete 1812 das Eingangportal zum Alten Botanischen Garten am heutigen Lenbachplatz. Die lateinische Inschrift stammt von Johann Wolfgang von Goethe: »Die über die Erde verstreuten Gattungen der Pflanzen wurden kunstvoll vereint auf Geheiß König Max Josephs 1812«.



die Überwindung der Weltanschauung des Ancien régime durch ein neues, von bürgerlich-liberalen Ideen durchdrungenes Natur- und Gesellschaftsmodell anschaulich manifestierte. An die Stelle höfischer Herrschaftsrepräsentation in Form architektonisch domestizierter Pflanzungen trat die empfindsame Kontemplation einer zu sich selbst befreiten Natur, die – bei näherem Hinsehen kaum weniger künstlich – in idealen, dreidimensionalen Bildern inszeniert wurde. Der zeitgenössische Diskurs über die »Gartenrevolution« des späten 18. Jahrhunderts spiegelt diesen formalen und ideologischen Wandel in allen Facetten wieder.

Der Siegeszug des Landschaftsgartens verlief in Deutschland aber keineswegs ungebremsst. Die unterschiedliche geistig-politische Orientierung der Auftraggeber brachte vielfältige Varianten und Mischformen hervor. Insbesondere wollten die mächtigeren Fürsten, die einen aufgeklärten Absolutismus vertraten, weder in der Stadtplanung noch in der Gestaltung ihrer Schlossgärten auf tradierte Rezepte der Repräsentation wie



Johann Michael Zeyher,
 »Plan von dem Großherzoglich
 Badischen Schloßgarten zu
 Schwetzingen«, 1809. Reproduktion aus J. M. Zeyher und
 G. Roemer, Beschreibung
 der Gartenanlagen zu Schwetzingen,
 Mannheim 1824.

Axialität, Symmetrie, hierarchische Ordnung, Blickachsen und weit ausstrahlende Alleen völlig verzichten. Die »Gartenrevolution« brachte eine konservative Reaktion hervor, die nun die Schönheiten des spätabolutistischen französischen Gartens verteidigte. So klagte etwa der Dresdner Hofbeamte Joseph Friedrich Freiherr von Racknitz 1792: »Ist es denn unumgänglich nötig wegen der Annehmlichkeiten, die ein englischer Garten anbietet, die französischen ganz zu verwerfen? Eine Allee von großen ehrwürdigen Bäumen, ein schönes Berceau [Heckengang], ein spiegelndes Bassin d'Eau haben eigene, mit Pracht verknüpfte Schönheiten und kündigen einen über andere erhabenen Besitzer an.« Hinzu kam seitens deutscher Patrioten das Bedürfnis nach einem nationalen Gartenstil, der sich nicht im Umschwenken der Nachahmung vom französischen auf das englische Vorbild erschöpfen durfte. Schon 1779 propagierte der Kieler Gartentheoretiker Christian Cay Lorenz Hirschfeld in seiner »Theorie der Gartenkunst« einen »Mittelweg« zwischen der »Unnatur« des französischen Stils und der »sklavischen Nachahmung der Briten« und forderte Gärten mit dem »Gepräge des deutschen Genies«. Sckell war mit beiden Stilsystemen vertraut und somit prädestiniert, nach englischem Vorbild neue Landschaftsgärten zu schaffen, aber auch überkommene formale Strukturen zu integrieren und auf diese Weise eine sinnfällige Synthese zu schaffen.

Nach Abschluss seiner Lehre in Schwetzingen, Bruchsal und Zweibrücken ging Sckell 1773 nach Versailles, wo er noch die kunstvollen Regeln des traditionellen barocken Prachtstils am Meisterwerk André Le Nôtres studieren konnte. Kurfürst Carl Theodor schickte ihn im gleichen Jahr weiter nach England, damit Sckell dort die neuen Landschaftsgärten kennenlernen konnte. Er besuchte Stowe, Stourhead, Blenheim und Kew Gar-

dens und nahm wohl auch Kontakt mit den beiden gegensätzlichen Großmeistern der modernen Landschaftskunst, Lancelot »Capability« Brown (1716–1783) und Sir William Chambers (1723–1796), auf.

Sein erstes bedeutendes Werk war die »englische Partie«, die er ab 1777 im Auftrag Carl Theodors gürtelförmig um den spätbarocken »Schwetzinger Zirkel« und die angrenzenden Rokokoboskette legte, die kurz zuvor nach den Plänen des Hofgärtners Johann Ludwig Petri und des Hofbaumeisters und Gartendirektors Nicolas de Pigage vollendet worden waren. Dem Grundriss nach scheinen beide Stilformen noch ganz unverbunden nebeneinander zu stehen. Das Raumerlebnis im Übergang zwischen den Gartenpartien aber zeigt bereits Sckells Kunst, die gegensätzlichen Strukturen zu verknüpfen. An Chambers, der im Rückgriff auf die chinesische Gartenkunst den anglo-chinesischen Garten mit seinen unterhaltsamen höfisch-theatralischen Szenerien propagierte, erinnert die Fülle der dichtgedrängten Szenen und Architekturstaffagen auf kleinem Raum. Von William Kent (1684–1748) und seinem Nachfolger Brown übernahm Sckell hingegen die Kunst der sanften Geländemodulation, den gürtelförmig geformten »belt-walk«, die Inszenierung stehender und fließender Gewässer und die geschickte Komposition der Bäume in gestaffelten Gruppen (clumps), die geschlossene Massen und zugleich malerische Konturen und Binnenräume artikulieren.

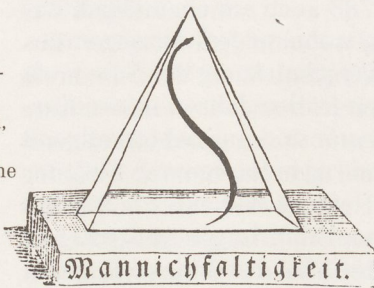
1792 übernahm Sckell die Stelle seines Vaters als Schwetzinger Hofgärtner, 1797 die Pigages als kurpfälzischer Oberbau- und Gartendirektor. Ab 1804 wirkte er unter Max IV. Joseph zunächst als kurfürstlicher – ab 1806 als königlich bayerischer Hofgarten-Intendant in München. Landschaftsgärtnerische Partien im weiträumigen klassischen Stil hatte er bereits in den

1780er Jahren in Schönbusch bei Aschaffenburg für den Mainzer Kurfürsten Friedrich Carl Joseph Freiherr von Erthal und um 1803 für den Fürsten von Leiningen in Amorbach geschaffen. Für Erthal arbeitete er um 1785 auch am ehemaligen Barockgarten der Mainzer Favorite, wobei er jedoch wegen des »widrigen Kontrasts« von einer Verschmelzung der Stile noch abriet. Sckells Arbeiten aus diesen frühen Jahren in der Kurpfalz und im südwestdeutschen Raum sind nur unbefriedigend dokumentiert. Sein erster Privatauftrag in Bayern war 1782 der Garten der Sommerresidenz des Herzogs Wilhelm von Birkenfeld-Gelnhausen bei Landshut; erste Erfahrungen im Städtebau sammelte er zwischen 1801 und 1803 bei der Entfestigung und Gestaltung der Mannheimer Wallanlagen.

Schon 1789 war Sckell von Carl Theodor bei der Gründung des Englischen Gartens in München, des ersten planmäßig angelegten öffentlichen Volksparks, zu den Planungen hinzugezogen worden. Die moralisch-sittliche Wirkung der idealisierten Natur war hier von Anfang an Programm: Der Park sollte, wie Sckell rückblickend in seinen »Beiträgen zur Bildenden Gartenkunst« (1818) schrieb, »zum traulichen und geselligen Umgang und Annäherung aller Stände dienen, die sich hier im Schoße der schönen Natur begegnen.« Tatsächlich löste die Französische Revolution das fortschrittliche Projekt eines »demokratischen Grüns« aus, das schon Hirschfeld als »Aufgabe einer humanen und weisen Regierung« eingefordert hatte. Gilt der bayerische Minister und Sozialreformer Benjamin Thompson, Reichsgraf Rumford (1753–1814), als geistiger Urheber, so darf man Sckell als leiblichen Vater des Englischen Gartens bezeichnen, dessen Wirkungsgeschichte über die deutschen Volks- und Stadtparks des 19. Jahrhunderts bis hin zum New Yorker Central Park reicht.

Sckell mit dem Zeichenstock. Illustration aus »Beiträge zur Bildenden Gartenkunst«, 1818.

Die »Schönheitslinie« nach William Hogarth, »Analysis of Beauty«, deutsche Ausgabe 1754.



Mit einem von ihm eigens erfundenen Holzstecken zeichnete Sckell, seiner Intuition folgend, am 7. August 1789 »in der Natur selbst den ersten Weg«. Der englischen Gartentheorie vom Genius Loci entsprechend hat er die natürliche Gliederung des ehemaligen herzoglichen Jagdgrundes in vier immer ländlicher werdende Abschnitte akzentuiert und somit das für die Gartenkunst des 19. Jahrhunderts charakteristische Prinzip der Zonierung eingeführt. Den allzu kleinteiligen Wegführungen und der Ausschmückung der Szenen mit zahlreichen Stimmungstaffagen durch Rumford und Freiherr von Werneck stand Sckell, der den Fortgang der Arbeiten zunächst nur aus der Ferne seiner pfälzischen Ämter verfolgen konnte, jedoch kritisch gegenüber. Gleich nach seinem Amtsantritt in München 1804 nahm er den aktuellen Zustand auf und entwickelte einen Idealplan, den er 1807 in einer Denkschrift erläuterte und dann kontinuierlich umzusetzen begann. Sckell gab in dieser zweiten Gestaltungsphase dem Englischen Garten seine noch heute erlebbare monumentale Form – durch großzügige Sichtschnei-

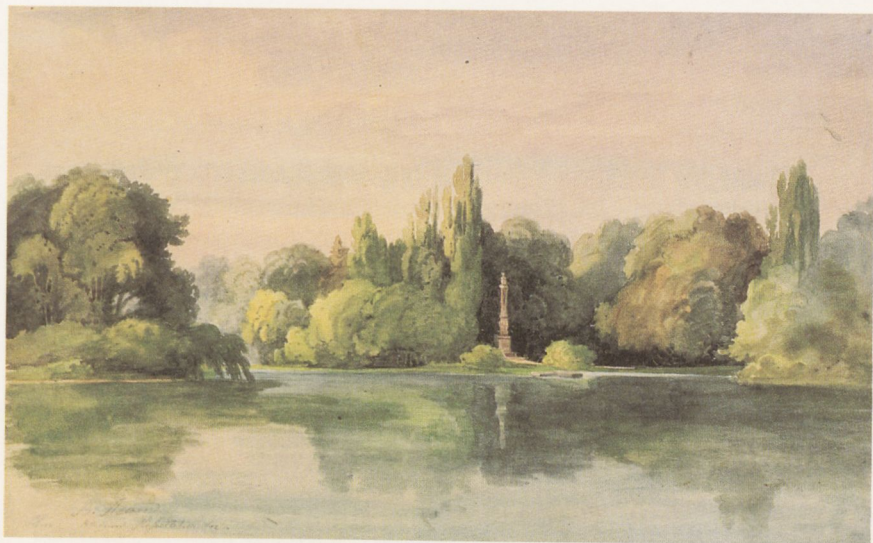
sen, kontrastierende Verdichtung der Gehölze, weite Raumbildungen und helle Wasserflächen, majestätische Baumgruppen und sanft schwingende Wege und Bäche, die jener Serpentinform folgen, die William Hogarth in seiner »Analysis of Beauty« (1753) als »Schönheitslinie« definiert hatte. Der Garten weist sich stets als Kunstwerk aus, da hier »Natur in ihrem festlichen Gewande erscheint, in welchem sie außer dieser Grenzen nicht mehr gesehen wird.« Statt einfacher Nachahmung gelang ihm in Anlehnung an die klassischen Landschaftsgemälde Claude Lorrains, Nicolas Poussins und Jakob van Ruisdaels (bekannte Leitbilder der englischen Gartentheorie) die Steigerung des Natürlichen ins Ideale. Mit der Abklärung des Stiles zu neuer Maßstäblichkeit, monumentaler Ruhe und klassischer Harmonie war auch eine Steigerung der geistigpolitischen Aussage verbunden, die auf die Identifizierung der Bürger mit der jungen Monarchie und den neuen ideellen Werten des Bayerischen Reformstaates zielte. So erreichte er die Verbindung eines monumentalen Kunstcharakters mit Volkstümlichkeit, von Bildungsfunktion mit Freizeitwert.

Der Englische Garten war nicht zuletzt eine stadtplanerische Großtat. Sckell pflanzte die Häuser der Schönfeldvorstadt durch einen Baumgürtel ab, öffnete aber im Gegenzug aus verschiedenen Blickwinkeln Fernprospekte aus dem Park auf die charakteristische Münchner Stadtsilhouette. Im Zuge des Generalplans, den er ab 1810 zusammen mit dem damaligen Leiter der Baukommission, dem Architekten Carl von Fischer (1782–1820), ausarbeitete, gab die allmähliche Staffelung des Englischen Gartens zur freien Landschaft der nördlichen Peripherie dem Wachstum der Haupt- und Residenzstadt feste Konturen und sicherte ihr bis heute unter stadthygienischem Aspekt eine »grüne Lunge«. Weitsichtig war auch die Verbin-



Das Sckell-Denkmal
am Kleinhesseloher See im
Englischen Garten (Entwurf
von Leo von Klenze,
Ausführung von Ernst von
Bandel) wurde schon ein Jahr
nach dem Tod des Garten-
architekten 1824 errichtet.
Aufnahme: Mario Gastinger.





Benno Raffael Adam,
Der Kleinhesselohr See
mit dem Sckell-Denkmal,
um 1850. Bleistift, aqua-
relliert; 25 × 41 cm.
MSTM, Graph. Slg., Z 275.

24

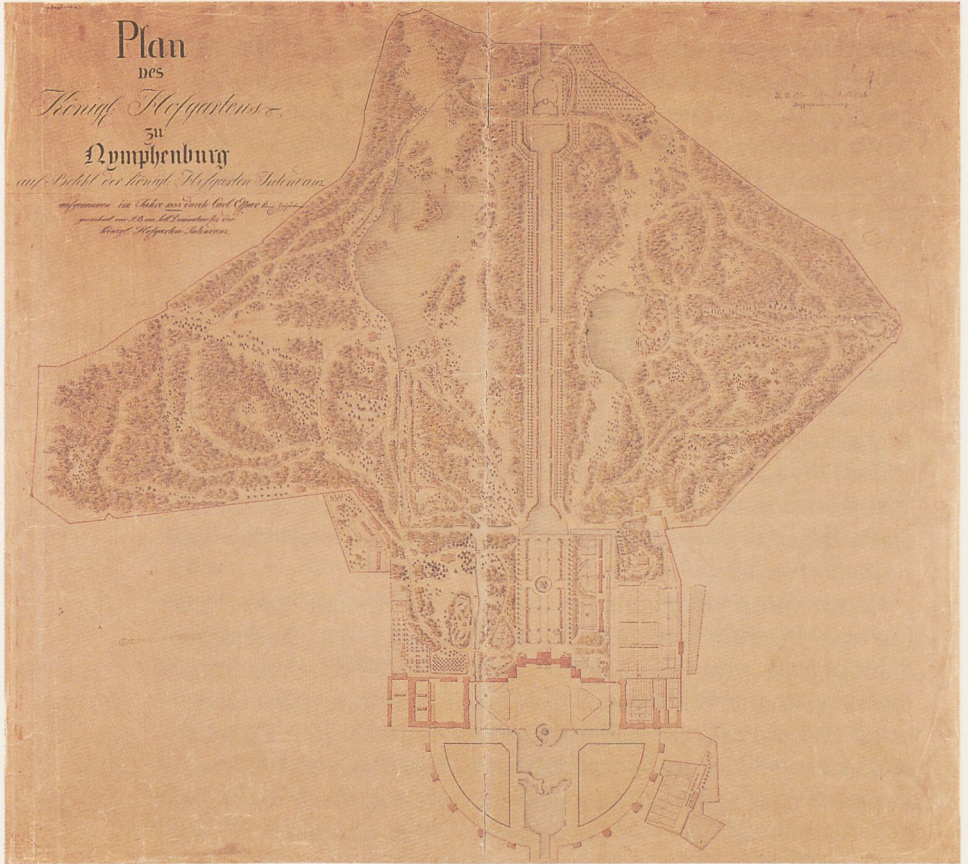
dung des Englischen Gartens mit dem Stadtkern. Sckell löste die Residenz – einst gegen die Bürgerstadt abgegrenzte Trutzburg – durch das neue Achsenkreuz vor dem Schwabinger Tor aus ihrer isolierten Randlage. Der Übergang von der formalisierten Natur des Hofgartens über das Verbindungsgelenk des Salabert-Gartens am Prinz-Carl-Palais zur Freinatur des Englischen Gartens signalisierte die Versöhnung von Fürst und Volk, Kunst und Natur, Stadt und Land.

Dem Konzept der Zonierung entsprach auch die als Gartenstadt angelegte Max-Vorstadt mit Fischers freistehenden Villenbauten inmitten grüner Gärten, die sich um die abwechslungsreiche Platzfolge von Stiglmaierplatz, Königsplatz und Karolinenplatz gruppieren. Goethe, unterrichtet durch Sulpiz Boisserée, hat ihren städtebaulichen Charakter in »Wilhelm Meisters Wanderjahre« treffend beschrieben: »Den Wanderer mußte nunmehr in Verwunderung setzen, daß die Stadt sich immer zu erweitern, Straße um Straße sich zu entwickeln schien, mannigfache Ansichten gewährend. Das Äußere der Gebäude sprach ihre Bestimmung unzweideutig aus, sie waren würdig und stattlich, weniger prächtig als schön. Den edlern und ernsteren in Mitte der Stadt schlossen sich die heitern gefällig an, bis zuletzt Vorstädte anmutigen Stils sich hinzogen und endlich als Gartenwohnungen zerstreuten«. Entsprechend war der erste Plan zur nördlichen Ausfallstraße nach Schwabing, die spätere Ludwigstraße, 1811 bis 1815 als vierreihige Allee geplant. Allerdings wurde Sckells Gartenstadtkonzept schon 1816 durch Kronprinz Ludwig und seinen Hofarchitekten Leo von Klenze (1784–1864) revidiert, der verhindern wollte, daß sich München bis Schleißheim »hindorfen« würde, und im Geist des Neoabsolutismus eine geschlossene monumentale Blockrandbebauung durchsetzte. Mit der Planung des (Alten)

Botanischen Gartens und des Grüngürtels zwischen Karlstor, Allgemeinem Krankenhaus und Sendlinger Tor erwies sich Sckell gleichermaßen als Pionier des modernen Städtebaus.

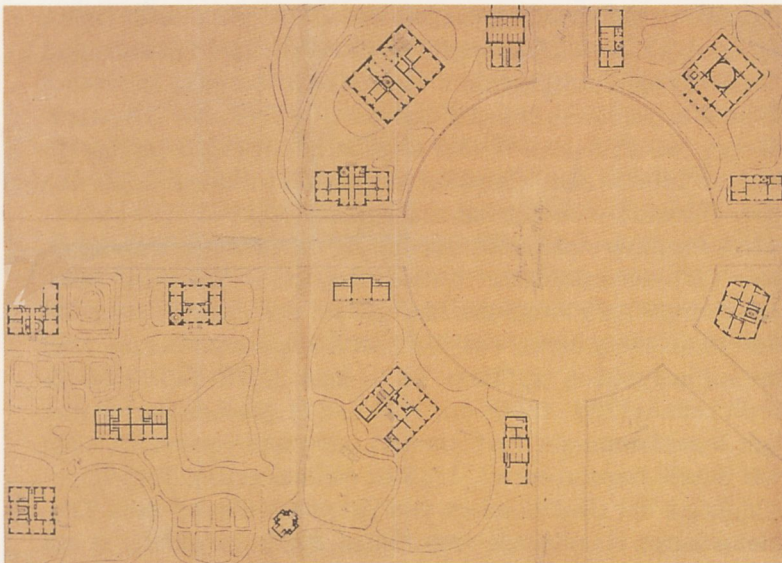
Als Gartenarchitekt hat Sckell in den Münchner Jahren einige weitere Anlagen geschaffen, modernisiert oder umgeplant, die in seinen Zuständigkeitsbereich fielen, etwa die der Schlösser Biederstein in Schwabing und Berg am Starnberger See sowie Garten und Uferpromenade des ehemaligen Klosters Tegernsee. Er griff unter anderem in die Gestaltung des Dachauer Schlossgartens, des Innsbrucker Hofgartens und des Salzburger Mirabell-Gartens ein, beriet noch 1817 den Fürsten von Nassau-Weilburg bei der Neuplanung des Schlossgartens von Biebrich und plante 1819 für den Fürsten Oettingen-Wallerstein einen neuen Landschaftspark um das Stammschloss Wallerstein, der allerdings nicht verwirklicht wurde. Seine Gewächshäuser in Nymphenburg zeugen vom Sachverstand des Botanikers.

Sein zweites Münchner Meisterwerk neben dem Englischen Garten war die Naturalisierung des barocken Nymphenburger Schlossparks ab 1801. Auf Staffagen wurde – mit Ausnahme des ursprünglich hölzernen, 1864 nach Plänen Klenzes erneuerten Monopteros am Badenburger See – verzichtet. Stattdessen hat Sckell die Lustbauten aus der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts in neue landschaftliche Szenen integriert. Zwar begriff man die gewaltige symmetrische Anlage damals durchaus aufklärerisch-kritisch als »garstigen Versailleschen Bankert« (Wilhelm von Kobell), doch bestand Kurfürst Max Joseph in einer richtigen Einschätzung des repräsentativen Gesamtkunstwerks auf der Beibehaltung des barocken Achsensystems. Sckell selbst rechtfertigte die alten Achsen und Alleen mit ihrer ikonographischen Funktion: »Nur solche ehrwürdige künst-



Nymphenburg nach
der Umgestaltung
durch Sckell. Plan von
Emmert, 1837. BSV,
Gartenabtlg. A1/25.

Albert Emil Kirchner,
Ansicht des
Karolinenplatzes in
München, 1839.
Bleistift, aquarelliert,
37,4 × 25,9 cm. MSTM,
Graph. Slg. II f/17.



Carl von Fischer, Grundrisse
der Bauten rund um den
Karolinenplatz. Schwarze
Feder, 45,3 × 62,9 cm.
MSTM, Graph. Slg. 36/2333.

liche Auffahrten vermögen zu verkünden, daß sie zum Prachtwohnsitz eines Regenten hinführen, und nur diese sind imstande, Fürstengröße durch ihren majestätischen Charakter auszudrücken.« Seine schwierige Aufgabe bestand in der Versöhnung der »im auffallendsten Widerspruch stehenden Charaktere« beider Stile.

Parterre- und Boskettzone wurden zwar stark vereinfacht, die Hauptachse mit dem großen Kanal blieb jedoch fast unverändert erhalten. Die vom Kanalkopf ausstrahlenden Diagonallalleen verwandelte Skell in langgestreckte Wiesentäler, die nurmehr als Sichtachsen auf die Pagodenburg (1716–1719) und Badenburger (1719–1721) hinleiten. Deren kunstvolle formale Separatgärten wurden aufgegeben, die zugehörigen Bassins in naturhaft geformte Teiche umgewandelt. Durch unterschiedliche Stimmungscharaktere in Raumbildung und Bepflanzung minderte Skell die starre Symmetrie zugunsten kontrastierender Landschaftspartien, wobei das Pagodenburger Tal mit seinem Weiher eher heiter-idyllisch, das Badenburger Tal mit dem künstlich aufgestauten Badenburger See eher klassisch-monumental und erhaben wirkt.

Als Prototyp einer Synthese des überkommenen Barockgartens und des modernen Landschaftsgartens hatte der Nymphenburger Park zweifellos Einfluss auf den »gemischten« Stil des 19. Jahrhunderts, den die Lenné-Meyersche Schule bald darauf in Preußen einführte. Es ist kein Zufall, daß Peter Joseph Lenné (1789–1866), der 1812 den Englischen Garten und den Nymphenburger Park studiert hatte und vermutlich auch mit Skell zusammentraf, 1816 in seinem ersten Verschönerungsplan der Gesamtanlage von Sanssouci die fast zwei Kilometer lange Hauptachse zum Neuen Palais gleichfalls in ein schneisenartiges Wiesental umwandeln wollte, dessen schmale

Überlänge durch querliegende Wasserflächen aufgelockert werden sollte. Auch im Zeichenstil lehnte sich Lenné an Sckells illusionistische Wiedergabe von Pflanzungen und Raumsituationen an.

Wenngleich Sckell seinerzeit mit der Aufgabe, als Gartenarchitekt Landschafts- und Stadtplanung zusammenzuführen, keineswegs allein stand – man denke etwa an Humphrey Repton (1752–1818) in England, Johann Friedrich Eysenbeck (1734–1818) in Anhalt-Dessau oder den rheinpfälzischen Gartendirektor Maximilian Friedrich Weyhe (1775–1846) in Düsseldorf –, so war er doch der erste Deutsche, der die Rolle des Gartenarchitekten professionalisierte und seine Gestaltungsmittel in den »Beiträgen zur Bildenden Gartenkunst« theoretisch reflektierte. Von seinem Ruf zeugt nicht zuletzt seine Aufnahme in die Royal Horticultural Society im Jahr 1822. Künstlerisch war Sckell als erster und begabtester Vertreter des vor allem auf die Wirkmächtigkeit der Naturformen setzenden »klassischen Landschaftsstiles« (Hallbaum) und mit seinem Gespür für stadträumliche Zusammenhänge seinen Fachgenossen zweifellos überlegen. Nicht nur die nachfolgende Generation, sondern auch Gartenarchitekten und Stadtplaner der Moderne haben sich immer wieder an seinen Leistungen und insbesondere an dem hohen ideellen Anspruch orientiert, mit dem er Grünplanung als repräsentative und zugleich soziale Aufgabe wahrnahm.