

Adrian von Buttlar

Rekonstruktion in der Gartendenkmalpflege

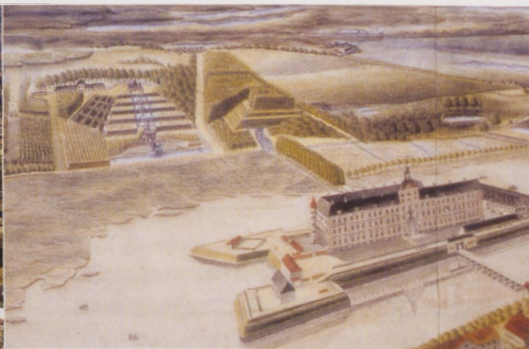
Originalveröffentlichung in: Skalecki, Georg (Hrsg.): Unterwegs in Zwischenräumen : Stadt - Garten - Denkmalpflege ; 79. Tag für Denkmalpflege und Jahrestagung der Vereinigung der Landesdenkmalpfleger in der Bundesrepublik Deutschland in Bremen, 5.-8. Juni 2011, Bremen 2012, S. 331-339 (Denkmalpflege in Bremen ; 9)

Online-Veröffentlichung auf ART-Dok (2022), DOI: <https://doi.org/10.11588/artdok.00007891>

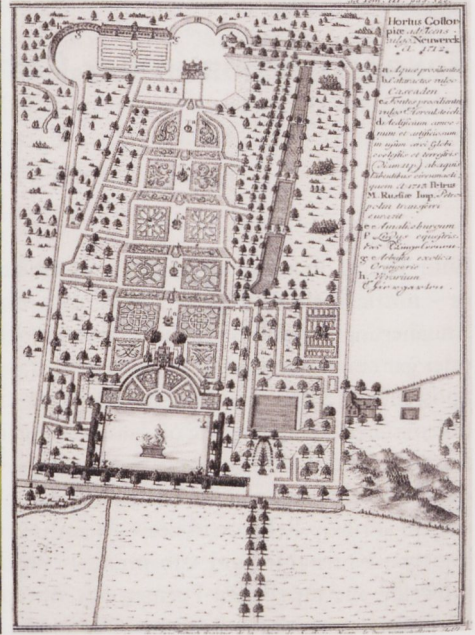
Zum Thema Rekonstruktion ist – so scheint es – mittlerweile alles gesagt, ohne dass eine Annäherung der widerstreitenden Standpunkte oder gar ein Konsens zwischen den »Substanzaposteln« und den »Bildfetischisten« – wie die polemischen Kampfbegriffe oft lauten – erkennbar wäre. Beide Seiten beanspruchen im Namen der Geschichte zu handeln: Die einen postulieren ein »Prinzip Rekonstruktion« als anthropologische Konstante und subsumieren unterschiedlich alle möglichen Formen des Wiederherstellens unter dieses Reizwort. Die anderen, und zu denen zähle ich mich, verstehen unter dem strittigen Sachverhalt jedoch ein spezifisch modernes Krisenphänomen, vor allem im Kontext der katastrophreichen Geschichte des 20. Jahrhunderts, das der forcierten nationalen und kulturellen Identitätskonstruktion, zunehmend aber auch dem »branding« im Städtewettbewerb und dem kommerziellen Marketing, dient: nämlich den untauglichen Versuch der »authentischen« Reproduktion eines materiell gänzlich untergegangenen Baudenkmals, das als Denkmalattrappe dessen Rolle niemals usurpie-

ren, sondern allenfalls simulieren kann.¹ Grundsätzlich gelten solche Vollrekonstruktionen für uns »Substanzfetischisten« deshalb als kunst-, denkmal- und geschichtsfeindlich im Sinne der berühmten Sätze aus John Ruskins »Leuchte der Erinnerung« in den »Seven Lamps of Architecture« (1849), die Georg Mörsch auf die treffliche Kurzformel gebracht hat: »Rekonstruktion zerstört.«²

Bei näherem Hinsehen hat sich aber in diesem Streit in letzter Zeit der denkmaletische Horizont verschoben. War man nämlich irriterweise aufseiten der Rekonstruktions-Befürworter lange Zeit davon überzeugt, dass sich das verlorene Kunstwerk nach den Regeln der Denkmal-Chartas von Venedig (1964), Florenz (1981) und insbesondere von Nara (1993/94)³ tatsächlich zurückgewinnen ließe, dass man also auf der Basis authentischer Dokumente und ethisch korrekter Handhabung und Materialisierung das Werk als solches neu aufführen und somit zurückgewinnen könne, so wurde diese mittlerweile unhaltbare Position offensichtlich stillschweigend aufgegeben. Die Rekonstruktions-



Luftbild von Schloss Gottorf, 1996; Vogelschau auf die Gottorfer Residenz mit Terrassenanlage (Neuwerk-Garten) im Südhang der Schlei, aquarellierte Zeichnung von H.C. Lönborg, 1732



Luftbild des Neuerwerk-Gartens von Schloss Gottorf nach der Rekonstruktion der Terrassen-Parterres 2008; Plan des Neuerwerk-Gartens, Kupferstich von Christian Fritzsich 1743

lobby nimmt stattdessen den Rekonstruktions-skeptikern mit einer neuen Offenheit den Wind aus den Segeln: Ganz im Sinne der rekonstruktionskritischen »Potsdamer Erklärung« der Vereinigung der Landesdenkmalpfleger in der Bundesrepublik Deutschland von 1991 wird nun konzediert, dass es bei Rekonstruktionen selbstverständlich nur um Neubauten gehe, deren »Errichtung als Nachbildungen verlorener Baudenkmale [...] nur Bedeutung [...] als Handeln der Gegenwart [habe]«, wie es damals hieß.⁴ Dem Vorwurf der Täuschung hält Winfried Nerdinger 2010 angesichts seiner Münchner Ausstellung »Geschichte der Rekonstruktion – Konstruktion der Geschichte« dementsprechend ungeniert entgegen, wer sich täuschen lasse, sei selbst schuld, denn er sei eben nicht genug informiert.⁵ Und den schweren Vorwurf gezielter Geschichtsfälschung durch Denkmal-Rekonstruktionen kontert die Kulturwissenschaftlerin Aleida Assmann im zugehörigen Katalogband mit dem entwaffnenden Argument, dass bauliche Rekonstruktionen als eine völlig neue Kul-

turpraxis tatsächlich die einzigartige Möglichkeit eröffneten, die missratene Geschichte bewusst »[...] zu korrigieren [...]«. Wir erleben [...], wie mit dem Wandel politischer Systeme der Geschichtshorizont wie eine Kulisse neu aufgestellt wird [...]. Das entscheidende Novum in der Praxis der Rekonstruktion besteht in der neuerdings gewonnenen Wahlfreiheit, die historische Uhr zurückzustellen.«⁶ So unkritisch und affirmativ ist das Denkmal noch nie zum Instrument aktueller ideologischer Interessen erklärt worden. In Umkehrung des Mottos für das Denkmalschutzjahr 1975 »Eine Zukunft für unsere Vergangenheit« wird nun die passende »Vergangenheit für unsere Zukunft« konstruiert.⁷ Was von Assmann mit der Palimpsesttheorie als neue Kulturtechnik der Demokratie vorgestellt wird, hatte George Orwell schon 1948 als Horrorszenerario des Totalitarismus beschrieben: »And if all others accepted the lie which the Party imposed – if all records told the same tale – then the lie passed into history and became truth. ›Who controls the past‹ ran the Party

slogan ›controls the future: who controls the present controls the past‹ [...] All history was a palimpsest, scraped clean and reinscribed exactly as often as was necessary.« (George Orwell, »1984«, 1. Buch, Kap. 3)

Diese explizit geschichtspolitische Funktion des Rekonstruierens scheint prima vista im Bereich der historischen Gärten – um die es hier gehen soll – eher irrelevant, denn vermeintlich hat die Gartendenkmalpflege nur das harmlose Anliegen, ein verlorenes Naturkunstwerk zurückzugewinnen, das zumeist durch mehr oder minder beiläufiges Unterlassen, nämlich durch Aufgabe des praktischen und ideellen Gebrauchs sowie der Hege und Pflege, im Laufe der Zeit an die Natur zurückgefallen und somit eher schleichend abhanden gekommen ist. Auf diese gattungsspezifische Besonderheit wird noch zurückzukommen sein. Dennoch lohnt es sich, zunächst auf der denkmalethischen Ebene, die Clemens Alexander Wimmer 2007 in seinem wichtigen Beitrag über das »Kreative in der Denkmalpflege« mit Recht von der wissenschaftlich-technischen und der künstlerisch-ästhetischen Ebene des Rekonstruierens unterschieden hat⁸, immer wieder Anlass und Motivation für Gartenrekonstruktionen kritisch zu hinterfragen. In der Diskussion des kürzlich drohenden, nicht zuletzt durch die Heidelberger Denkmaltagung der Vereinigung der Landesdenkmalpfleger 2008 abgewendeten Rekonstruktionsprojektes der SAP-Stifter, die den Heidelberger Schlossgarten nach den idealisierenden Bildquellen des frühen 17. Jahrhunderts nachbauen wollten, habe ich deshalb ein kritisches Einmaleins des Rekonstruierens nach dem Sesam-Straßen-Prinzip »wer, wie, was, warum« eingefordert.⁹ Demzufolge bleibt stets zu fragen, wer erklärt sich auf welche Weise zum Erben einer untergegangenen Sache, welche Motivation, Wertung und Verlustkonstruktion bietet die Erbgemeinschaft für die Notwendigkeit eines rekonstruierenden Eingriffes an und – davon abhängig – auf welchen wissenschaftlich-technischen Methoden und ästhetisch-künstlerischen Grundlagen basieren letztendlich die entsprechenden Vorschläge und Entwürfe zur

Wiederherstellung. Dass Gartendenkmalpflege mittlerweile über die Sanierung bedeutender Kunstgärten hinaus weit in die Kulturlandschaftspflege hineinreicht, versteht sich. Das Phänomen umfassender Rekonstruktion untergegangener Gärten beschränkt sich jedoch, so weit ich sehe, auf spektakuläre und tourismusfreundliche Highlights.

Überraschenderweise scheint bereits die gartendenkmalpflegerisch bedeutende Wiedergewinnung des barocken Le Nôtre-Gartens von Vaux-le-Vicomte seit den 1880er-Jahren durch eine nationalistische Begeisterung begünstigt worden zu sein. Die Wiederentdeckung des großen Stils der französischen Barockgärten und des Gartenkünstlers André Le Nôtre vollzog sich im Wesentlichen in diesem Jahrzehnt nach der Niederlage im deutsch-französischen Krieg 1871, sodass die gefährdete gartenkünstlerische Leistung aus der großen Epoche des Sonnenkönigs deutlich als nationales Erbe Frankreichs wiederauferstand.¹⁰ Die stark verfallene und ruinöse Liegenschaft von insgesamt fast 900 Hektar, die unmittelbar vor Parzellierung und Abriss stand, wurde 1875 von dem Zuckerfabrikanten Alfred Sommer erworben und in einer fast ein halbes Jahrhundert währenden Anstrengung bis in die Zwanzigerjahre unter Edme Sommer repariert und restauriert, partiell auch nach den Stichen Isaac Silvestres rekonstruiert. Über weite Strecken ging es dabei sicherlich um drastische Reparaturen. Andererseits kamen auch seinerzeit nur projektierte, jedoch nicht mehr ausgeführte Monumentalstatuen wie die Vier Erdteile und der sechseinhalb Meter hohe Herkules Farnese als Point de Vue der Hauptachse in den 1890er-Jahren zur Ausführung. Auf diese Weise wurde Nicolas Fouquets glanzvolles Gesamtkunstwerk aus den Jahren 1656–1661 nach zweihundertunddreißig Jahren als Symbol nationaler Größe vollendet.

Inwieweit diese Gartenrestaurierung den Artikel 16 der Charta von Florenz erfüllt, in dem es heißt: »Schadhaftigkeit oder Verfall einzelner Partien geben ausnahmsweise Veranlassung zu einer Nachbildung, die auf Spuren des ehemals Gewesenen oder unwiderleglicher



Luftbild des rekonstruierten Barockgartens von Het Loo, 1988

Dokumentation fußt«, kann hier nicht diskutiert werden. Dass das Gartenkunstwerk durch den »Schlussstein« des Herkules ästhetische und ikonografische Kohärenz gewonnen hat, steht außer Frage. Sicher ist aber auch, dass die ergänzende Vollendung des historischen Fragments, mit der jüngst auch die Heidelberger Rekonstruktionslobby argumentierte, heute als inakzeptabel gelten sollte, denn gerade die Nichtvollendung aufgrund der spektakulären Verhaftung Fouquets war ein wesentlicher Bestandteil des historischen Gartendenkmals Vaux-le-Vicomte.

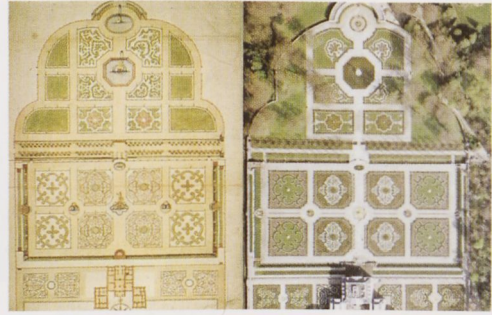
Noch spektakulärer mutet unser zweites, einhundert Jahre jüngeres Beispiel Het Loo an, das zweifellos gegen die Florentiner Charta ver-

stößt und der Geschichtspolitik dient: Die Auflassung eines Landschaftsgartens aus dem frühen 19. Jahrhundert zugunsten der Neuanlage des spektakulären Barockgartens von Daniel Marot (1685) auf der Basis eines Planes von C.P. van Staden (1725). Zudem wurde dieser technisch bis zur voll automatisierten, digital gesteuerten Bewässerung aufgerüstet und verstößt somit auch gegen Authentizitätskriterien. Nicht nur, dass die Rekonstruktion der Jahre 1975–1984 eine wesentliche Epoche der Anlagegeschichte auf Kosten einer anderen bevorzugt; Artikel 17 der Charta besagt in der hier verkürzten Übersetzung von Erika Schmidt klipp und klar: »Wenn ein Garten spurlos verschwunden ist [...], kann keine Nachbildung zustande kommen, die als historischer Garten anzusprechen wäre. In solch einem Fall wäre das von überlieferten Formen inspirierte Werk (angelegt anstelle eines alten Gartens) als historisierende Schöpfung oder als Neuschöpfung zu bezeichnen, womit jegliche Einstufung als historischer Garten ausgeschlossen bleibt.«¹¹ Das Gegenteil aber war beabsichtigt und wurde dementsprechend durch gartenarchäologische Ergabungen, insbesondere des Brunnensystems, legitimiert. Die Fürsprecher dieser Totalrekonstruktion, darunter Dieter Hennebo, die – fasziniert von den neuen methodischen und gartentechnischen Möglichkeiten der Wiedererweckung eines der bedeutendsten nordeuropäischen Gartenkunstwerke – mit diesem »Sündenfall« allen Nachfolgern die Bresche schlugen, definierten



Vier Stadien der Rekonstruktion von Het Loo von der Probegrabung 1975...

Het Loo durch den Rückgriff auf einen kurzlebigen barocken Idealzustand auf dem historischen Höhepunkt der globalen Macht- und Prachtentfaltung der Niederlande unter den Oranieren.¹² Dieser Erbekonstruktion entsprach eine Verlustkonstruktion, die eine solche Kraftanstrengung rechtfertigen musste: Sie besagt, dass die Überreste des barocken Gartens 1807–1809 im Zuge einer Fremdherrschaft, nämlich unter Napoleons Bruder Ludwig Napoleon, einem Landschaftsgarten hatten weichen müssen. Obwohl der englische Gartenstil ja eher ein liberales Natur- und Herrschaftsverständnis abbildete und auf dem Sommersitz der niederländischen Oranierdynastie bis 1975 durchaus angemessen schien, konnte er nicht gerade als typisch niederländisch gelten. Aus dem kunst- und kulturgeschichtlichen Rückblick des späten 20. Jahrhunderts avancierte Het Loo, das nach dem Auszug des Königshauses eine neue Rolle als dynastisch-historisches Museum suchte, gleichsam zu einem Nationalsymbol, zumal kein anderer der großen holländischen Gärten des 17. Jahrhunderts in originaler Form überlebt hatte. Aufgrund der parallel einsetzenden Erforschung und Aufwertung der niederländischen Gartenkunst als eines von den französischen Vorbildern abweichenden, eigenständigen Stils konnte gerade diese Gartenrekonstruktion zu einem Paradigma nationaler Identität werden.¹³ Der drohenden kulturellen Nivellierung im Zuge der europäischen Einigung und der Globalisierung setzten die Niederländer gezielt



Vergleich des Planbildes von Het Loo von C. P. van Staden (1725) mit einem Luftbild der 1980–1988 ausgeführten Rekonstruktion

ein museales Bild niederländischer Macht und Größe entgegen. Aber ist der Hinweis auf die »museale« Funktion gerade im Falle eines Museums, das eigentlich den Sinn für Originalität und Authentizität schärfen sollte, ein tragfähiges Argument?

Diesen Beispielen lassen sich zahlreiche andere aus älterer – man denke an Villandry und Herrenhausen – und neuerer Zeit anfügen bis hin zu den jüngsten Nachschöpfungen der neubarocken Anlagen in Nordkirchen, des Privy Gardens in Hampton Court oder der Broderie-Parterres auf den Terrassen von Schloss Hof in Niederösterreich, die das barocke Gesamtkunstwerk wieder komplettieren.¹⁴ Im Falle der Rekonstruktion des Gottorfer Neuwerk-Gartens in den 1990er-Jahren – des ersten nordeuropäischen Terrassengartens italienischer Provenienz



... bis zur Möblierung 1988

aus der Zeit des frühen Barock – kommt die Erinnerung an die historische Klammer zwischen Deutschen und Dänen dem politischen Selbstverständnis des nördlichsten Bundeslandes entgegen. Das wiedererweckte Bild des transnationalen Erbes im hohen Norden eignet sich vorzüglich zur Stärkung der regionalen Identität. Als Ende der 1980er-Jahre an der Christian-Albrechts-Universität Kiel in Zusammenarbeit mit dem Landesamt für Denkmalpflege das Forschungsprojekt »Historische Gärten in Schleswig-Holstein« anließ, zeugten von dem verfallenen Gottorfer Garten neben einigen Grabungsspuren und »Stinzenpflanzen« nur noch Relikte der wild überwachsenen Terrassierungen.¹⁵ 1995 begann mit der Anastylose und Ergänzung der aus dem versumpften Herkulesteich geborgenen Trümmer der Monumentalstatue des Herkules ein sehr zwiespältiger Prozess: Zwar hat man sich durch Grabungen und Analysen des historischen Pflanzenbestandes – wie sie Erika Schmidt und Brigitt Sigel seit Langem einfordern¹⁶ – um Wissenschaftlichkeit und Authentizität bemüht¹⁷, im Neubau aber diese Spuren weitgehend zerstört. Aus meiner Sicht war es ein Fehler, den Weg einer den historischen Bestand einschließenden »kritischen« Rekonstruktion, den Gustav und Rose Wörner 1991 vorgeschlagen hatten¹⁸, zugunsten der publikumswirksameren, aber letztlich sterilen Umsetzung des auf wenige Daten gestützten Planbildes von 1713 aufzugeben.

Wo es um interpretationsbedürftige Bild- und Textdokumente geht, wird ein Manko der wissenschaftlichen Gartenforschung sichtbar, das letzthin Stefan Schweitzer wieder bewusst gemacht hat: mangelhafte Quellenkritik.¹⁹ Allzu schnell werden schöne Bilder und Texte zu Fakten. Ganz abgesehen von drastischer Idealisierung, entsprechen sie bestimmten Bildkonventionen und Textsorten. Ihre zeitgenössischen Funktionen im kulturellen, ökonomischen oder gesellschaftlichen Kontext müssen ebenso berücksichtigt werden wie ihre einstigen Adressaten. Ihre Aussagen stehen in einem historischen Feldzusammenhang, den wir nicht ohne Weiteres für bare Münze nehmen dürfen.

Dies führt zur dritten und letzten Ebene in Clemens Alexander Wimmers Nomenklatur der Rekonstruktion, nämlich der künstlerisch-ästhetischen: Und hier hat die Gartendenkmalpflege ein Problem, das zweifellos gattungsspezifisch bedingt ist und deshalb auch die Charta von Florenz mit Artikel 2 eröffnet: »Der historische Garten ist ein Bauwerk, das vornehmlich aus Pflanzen, also aus lebendem Material, besteht, folglich vergänglich und erneuerbar ist. Sein Aussehen resultiert aus einem ständigen Kräfte-spiel zwischen jahreszeitlichem Wechsel, natürlicher Entwicklung und naturgegebenem Verfall einerseits, und künstlerischem sowie handwerklichem Wollen andererseits, die darauf abzielen, einen bestimmten Zustand zu erhalten.«²⁰ Dieser – an und für sich bewunderungswürdig formulierte – Passus überbrückt nonchalant alle Widersprüche dieser Kunstgattung, die sich schon in den historischen Gartentheorien manifestierten, welche jeweils das Künstlerische in – wiederum zeit- und systembedingten – ästhetischen Begriffen zu definieren und wie die gartentechnischen Anweisungen zu reglementieren suchte. Inwiefern und unter welchen Bedingungen sind Gärten überhaupt Kunstwerke? Das nur temporäre Bündnis von Natur und Kunst hat zur Folge, dass es den Garten als monumentales dauerhaftes »Werk« – im Sinne etwa der Architektur (auch wenn die Charta von einem »Bauwerk« spricht) gar nicht geben kann, sondern nur als »Kunstwerk auf Zeit«, als Prozess, Konstrukt und Imagination, nicht zuletzt in den Köpfen der Gartenforscher und Rezipienten. Diesem prozessualen und virtuellen Charakter widerspricht aber – wie die Charta definiert – das »Wollen, einen bestimmten Zustand zu erhalten«, der zwangsläufig nicht mit dem gerade aktuellen Bestand identisch sein kann. Mit welchem aber dann? Das Wollen selbst kann vom anhaltenden praktischen und ideellen Gebrauch des Gartenkunstwerks bestimmt sein, solange die ihm zugrunde liegenden ästhetischen und moralischen Prämissen im Sinne einer »heiligen Sache« noch lebendig sind.²¹ Die Geschichte der Gartenkunst zeigt aber eher, dass Gärten als Gebrauchsgegenstand in schnell-



Die gartendenkmalpflegerische »Rekonstruktion« (Reparatur) des »Toleranzblickes« an der Goldenen Urne in Wörlitz zwischen 1982 und 2005 mit ihrer Bildquelle, einem Stich von Melchior Kraus, 1783 (noch vor der Gotisierung der Kirche)

lem Wechsel neuen Bedürfnissen und Moden angepasst wurden. Die Glanzzeit eines Gartens liegt meist unter der Generationenspanne von 30 Jahren. Wimmer erinnert deshalb daran, dass nicht nur auf der denkmalethischen Ebene, sondern auch im vermeintlich »objektiven« Bereich der technischen und wissenschaftlich-historischen Erfassung, Pflege, Reparatur und Ergänzung immer wieder Entscheidungen zu treffen sind, die man im besten Sinne des Wortes als »kreativ« bezeichnen kann.

Unter diesen Prämissen fällt auf, dass alle spektakulären Rekonstruktionen der jüngeren Zeit dem Typus des formalen »architektonischen« Gartens angehören und somit der Gattung der Architektur und der durch sie repräsentierten Dauerhaftigkeit in Raum und Zeit nahestehen. Schon Sir William Temple hatte 1685 festgestellt, dass der Europäer das irreguläre und fließende Gestaltungsprinzip des chinesischen »Sharawadgi« kaum nachahmen könne, während Fehler in der Imitation geometrischer Anlagen so gut wie ausgeschlossen seien.²² Das scheint auch für moderne Rekonstruktionen barocker Gärten zu gelten, die Peter Stephan als reproduktionsfähige »Konzeptionskunst« definiert.²³ Tatsächlich sind Rekonstruktionsmaßnahmen in Landschaftsgärten eher als behutsame Eingriffe – Freischneiden von Sichtachsen, Nachpflanzen von Clumps, Solitären und Baumgürteln, Instandsetzung von Gewässern, Nachbau von Staffagen als Komplettierung des Gartenbildes – also als Pflegemaßnah-

men und Reparaturen einzuschätzen. Das gilt selbst für die Wiederherstellung des im Kriege verwüsteten und zweckentfremdeten, aber in seinen Strukturen damals noch existenten Berliner Tiergartens.²⁴ Eine Vollrekonstruktion eines gänzlich untergegangenen Landschaftsgartens ist mir nicht bekannt.

Das komplexere Verhältnis zu den »Schwesterkünsten« Malerei und Dichtung und die assoziative und sensualistische Wahrnehmungsweise hindern daran, Rekonstruktionsmaßnahmen im Landschaftsgarten auf die bloße Wiederherstellung der historischen Gartenbilder zu reduzieren, obwohl dies verständlicherweise das Hauptanliegen der Gartendenkmalpfleger ist. Denn Sichtachsen sind zumeist auch Sinnachsen, die den geistigen Gehalt des Gartens aufschließen und wieder »erlebbar machen«, wie etwa der ab 1768 in zwei Phasen angelegte Sichtenfächer an der Goldenen Urne von Wörlitz. Den ursprünglich beabsichtigten Bezug zum Point de Vue der Wörlitzer Kirche konnte man der Vedute von Melchior Kraus (um 1783) entnehmen. Ludwig Trauzettel hat seit den 1980er-Jahren den heute als »Toleranzblick« bekannten Prospekt auf die Synagoge in Form des Vestatempels, die von Fürst Franz gotisierte Muskauer Kirche und den dem Naturschutz gewidmeten Wahrungsalter zur Rechten wieder herausgearbeitet – ein »gewachsenes« Gartenbild, das an Lessings Ringparabel erinnert, indem es drei gleichberechtigte religiöse Perspektiven der Transzendenz erschließt.²⁵ Der Land-

schaftsgarten versteht sich ja in der Tat schon seit Mitte des 18. Jahrhunderts als dreidimensionale »picture gallery« (J. Spence).²⁶ Fehlstellen im »Bild« können also – wie bei Gemälden üblich – behutsam restauriert werden. Das ist gute denkmalpflegerische Tradition.

Nur schwer lässt sich ein Fazit aus unseren Betrachtungen ziehen: Das stets zur Pflege erforderliche Eingreifen in die flüchtige Natur begünstigt die Rekonstruktion eher als im Feld des Monumentalbaus. Insofern wird Gartenrekonstruktionen mehr Toleranz entgegengebracht – allerdings auch weniger kritische Aufmerksamkeit: In der Münchner Ausstellung 2010 kamen Gärten bezeichnenderweise als solche gar nicht vor. Andererseits: Die Unmöglichkeit, ein historisches Gartenkunstwerk in seinem »Originalbestand« überhaupt exakt und substanzvoll komplett zu erfassen, schließt streng genommen schon systemisch jeden Rekonstruktionsversuch aus. Wo es um tradierte

Gartenkunstwerke und deren Erhaltung, rekonstruierende Reparatur und künstlerische Erschließung für das Publikum geht, müssen sich also – im vollen Bewusstsein dieses Dilemmas, »in Zwischenräumen unterwegs« zu sein – »Substanzapostel« und »Bildfetischisten« zu kreativen Kompromissen bereitfinden, um historische Substanz, ergänzte Fehlstellen, möglicherweise fragmentierte, chronologisch geschichtete und dennoch künstlerisch plausible Gartenbilder mit der Bedeutung und Entwicklung des Denkmals ins Gleichgewicht zu bringen. Eine solche ästhetisch-künstlerische und technisch-wissenschaftliche Prozedur, wie sie das zu diesem Zweck in den letzten Jahrzehnten entwickelte Instrumentarium des Parkpflegewerks einfordert, ähnelt der Quadratur des Kreises. Sie kann nur gelingen, wenn die denkmaletischen Grundlagen stimmen. Zum Handlanger durchschaubarer sachfremder Interessen darf sich die Gartendenkmalpflege keinesfalls machen lassen.

Anmerkungen

- 1 Zum Thema Rekonstruktion zuletzt: Ursula Baus, Michael Braum (Hrsg.): *Rekonstruktionen in Deutschland – Positionen zu einem umstrittenen Thema*, Basel/Berlin 2009; Winfried Nerdinger (Hrsg.): *Geschichte der Rekonstruktion – Konstruktion der Geschichte*, München 2010; Adrian von Buttlar, Gabi Dolff-Bonekämper u. a. (Hrsg.): *Denkmalpflege statt Attrappenkult. Gegen die Rekonstruktion von Baudenkmalern – eine Anthologie (= Bauwelt Fundamente 146)*, Basel 2010; Christian Welzbacher: *Durchs wilde Konstruktistan. Über gebaute Geschichtsbilder*, Berlin 2010; Ira Mazzoni, *Was ist historisch am Garten? Nachdenkliches über Bilder, Geschichte(n) und aktuelle Präsentationen*, in: *Die Gartenkunst* 1 (2010), S. 1–12.
- 2 Georg Mörsch, *Rekonstruktion zerstört*, in: Barbara Jakubeit, Barbara Hoidn (Hrsg.): *Schloß – Palast – Haus Vaterland – Gedanken zu Form, Inhalt und Geist von Wiederaufbau und Neugestaltung*. Basel/Berlin/Boston 1997, S. 37–62.
- 3 Die Denkmal-Chartas im Internet: Venedig 1964 (<http://www.bda.at/documents/455306654.pdf>); Florenz 1981 (<http://www.bda.at/documents/566358092.pdf>); Nara: ICOMOS-Protokoll der Nara-Konferenz on Authenticity 1994. (http://www.international.icomos.org/charters/nara_e.htm).
- 4 Potsdamer Erklärung zur Rekonstruktion von Baudenkmalen der Vereinigung der Landesdenkmalpfleger in der Bundesrepublik Deutschland (<http://www.denkmalpflege-forum.de/Download/Nr.09.pdf>).
- 5 Winfried Nerdinger, *Zur Einführung – Konstruktion und Rekonstruktion historischer Kontinuität*, in: *Geschichte der Rekonstruktion* (2010, wie Anm. 1), S. 10.
- 6 Aleida Assmann, *Rekonstruktion – Die zweite Chance, oder: Architektur aus dem Archiv*, in: *Geschichte der Rekonstruktion* (2010, wie Anm. 1), S. 16–23, Zitate S. 16.
- 7 Adrian von Buttlar: *Welche Vergangenheit für unsere Zukunft? Anmerkungen zur Reproduzierbarkeit historischer Architektur*, Festvortrag zum 147. Schinkel-fest des Architekten- und Ingenieurvereins zu Berlin, (= Schriftenreihe des AIV) Berlin 2003.
- 8 Clemens Alexander Wimmer, *Das Kreative in der Denkmalpflege*, in: *Die Gartenkunst* 19, Heft 2 (2007), S. 363–373.
- 9 Adrian von Buttlar, *Wer, wie, was, warum? Kritisches Einmaleins des Rekonstruierens (vorgerechnet am Rekonstruktionsprojekt des Heidelberger »Hortus Palatinus«)*, in: *Rekonstruktion und Gartendenkmalpflege*, hrsg. von der Vereinigung der Landesdenkmalpfleger in der Bundesrepublik Deutschland zusammen mit

- dem Regierungspräsidium Stuttgart, Landesamt für Denkmalpflege (= Berichte zur Forschung und Praxis der Denkmalpflege in Deutschland, Heft 15) 2008, S. 21-29.
- 10 Michael Brix: Der barocke Garten – André le Nôtre und Vaux-le-Vicomte, Stuttgart 2004, insbes. S. 174–183; Adrian von Buttlar, Der historische Garten als Gegenstand wissenschaftlicher Forschung im 20. Jahrhundert, in: Vereinigung der Landesdenkmalpfleger in der Bundesrepublik Deutschland und Landesdenkmalamt Berlin (Hrsg.): Historische Gärten – eine Standortbestimmung, Berlin 2003, S. 11-16.
 - 11 Charta von Florenz (1981), wie Anm. 3.
 - 12 Dieter Hennebo: Stellungnahme zu Möglichkeiten der Rekonstruktion oder Wiederherstellung des Parkes Het Loo, 1977; Rijksmuseum Paleis Het Loo (Hrsg.): Het Loo – Palais und Gärten, Appeldoorn 1988; Restoration of Baroque Gardens – The Unesco Conference on Neercanne (= Tuinkunst – Dutch Yearbook of the History of Garden and Landscape Architecture), Amsterdam 1997; Robert de Jong, Het Loo, Vorbild der niederländischen Gartendenkmalpflege? In: Die Gartenkunst des Barock. Tagung des deutschen Nationalkomitees von ICOMOS u. a., Schloss Seehof bei Bamberg, 23.-26. September 1997 (= Hefte des Deutschen Nationalkomitees 28), München 1998; = zugl. Arbeitshefte des Bayerischen Landesamtes für Denkmalpflege 103, München 1999), S. 96–100.
 - 13 Z. B. John Dixon Hunt (Hrsg.): The Anglo-Dutch Garden in the age of William and Mary/De golden eeuw van de hollandse tuinkunst (= Journal of Garden History, vol. 8, nrs. 2+3, special double issue), London 1988; John Dixon Hunt (Hrsg.): The Dutch garden in the seventeenth century (= Dumbarton Oaks Colloquium on the History of Landscape Architecture XII), Dumbarton Oaks 1990.
 - 14 Jan Woudstra, The design of the Privy Garden at Hampton Court, in: Tuinkunst: Dutch yearbook of the history of garden and landscape architecture, 2 (1996), S. 94–120.; Mavis Batey/Jan Woudstra, The Story of the Privy Garden at Hampton Court, Barn Elms; 1996, mehrere Auflagen; Géza Hajós, Rekonstruktion/Wiederaufführung von »Broderieparterres« in historischen Barockgärten Österreichs, in: Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege LX (2006), Heft 1/2, S. 19-26.
 - 15 Adrian von Buttlar, Margita M. Meyer (Hrsg.): Historische Gärten in Schleswig-Holstein, Heide 1996, 1998; S. 533–562.
 - 16 Erika Schmidt, Erhaltung historischer Pflanzenbestände. Möglichkeiten und Grenzen, in: die Gartenkunst 9, Heft 2 (1997), S. 270–273; Brigitt Sigel; »Alles Erhaltene wird zum redenden Zeugnis«. Das Gartendenkmal mit der Elle des Baudenkmalpflegers gemessen, in: Die Gartenkunst, Heft 2 (1993), S. 273–282; Dies., Der gewachsene und der rekonstruierte Garten – Gedanken anlässlich zweier Tagungen über Gartenarchäologie. In: Die Gartenkunst 2 (1995), S. 341–345.
 - 17 Ulrich Schneider: Das Neue Werk – Die Wiederherstellung des Gottorfer Fürstengartens. In: Beiträge zur Schleswiger Stadtgeschichte 49 (2004); Stiftung Schleswig-Holsteinisches Landesmuseum Schloss Gottorf, Herwig Guratzsch (Hrsg.): Archäologische Erforschung des Gottorfer Barockgartens (mit Beiträgen von Hans Joachim Kühn und Nina Lau), Neumünster 2006; kritisch dazu Margita M. Meyer, Der Gottorfer Fürstengarten in Schleswig – in Memoriam Gustav Wörner († 1997). Zur Geschichte und Bedeutung des Gartens, in: Die Gartenkunst des Barock (wie Anm. 12), S. 101–107.
 - 18 Rose und Gustav Wörner, Der Fürstengarten am Schloss Gottorf. Möglichkeiten zu seiner Wiederherstellung, in: Erika Schmidt, Wilfried Hansmann, Jörg Gamer (Hrsg.): Garten – Kunst – Geschichte. Festschrift für Dieter Hennebo zum 70. Geburtstag, Worms 1994, S. 212–225, Tafeln 73–76.
 - 19 Zum »Iconic Turn« der Denkmalpflege vgl. Ira Mazzoni, Geschichtsvergessen und bildbesessen. Rekonstruktionen und die Krise der Denkmalpflege, in: Hans-Rudolf Meier, Ingrid Scheurmann (Hrsg.): Denkmalwerte – Beiträge zur Theorie und Aktualität der Denkmalpflege, Berlin/München 2010, S. 101–107. – Vgl. die von Stefan Schweitzer geleitete Sektion »Quellenprobleme der Gartenkunstgeschichte« auf dem 31. Deutschen Kunsthistorikertag 2011 in Würzburg.
 - 20 Charta von Florenz, s. Anm. 3.
 - 21 Vgl. die schöne Passage zur Erneuerung historischer Gärten von d'Argenville (1760) bei Wimmer (Anm. 8), S. 372.
 - 22 Sir William Temple, Upon the Gardens of Epicurus (1685), in: John Dixon Hunt/Peter Willis: The genius of the Place – The English Landscape Garden 1620–1820, New York/Evanston/San Francisco/London 1975, S. 96 ff.
 - 23 Peter Stephan, Wie historisch angemessen ist die (Wieder-)Herstellung verlorengegangener oder unausgeführter Gärten des Barock? in: Michael Rohde und Rainer Schomann (Hrsg.): Historische Gärten heute – Zum 80. Geburtstag von Prof. Dr. Dieter Hennebo, Leipzig 2003, S. 126–133.
 - 24 Landesdenkmalamt Berlin: Der Berliner Tiergarten – Vergangenheit und Zukunft (= Beiträge zur Denkmalpflege in Berlin, Heft 9), Berlin 1996.
 - 25 Ludwig Trautzettel, Die Pflege der Wörlitzer Gärten seit 1982, in: Michael Rohde und Rainer Schomann (Hrsg.): Historische Gärten heute – Zum 80. Geburtstag von Prof. Dr. Dieter Hennebo, Leipzig 2003, S. 228–233.
 - 26 J. M. Osborn (Hrsg.): Joseph Spence. Observations, Anecdotes, and Characters of Book and Men, Oxford 1966, Nr. 1134.