

DESSAU-WÖRLITZ ALS WENDEPUNKT EUROPÄISCHER
GARTENKUNSTGESCHICHTE

Adrian von Buttlar

[1] Israel Salomon Probst nach Johann Christian Neumark, »Erklärung des Grundrisses des Gartens zu Wörlitz«, Kupferstich, Dessau (1784)

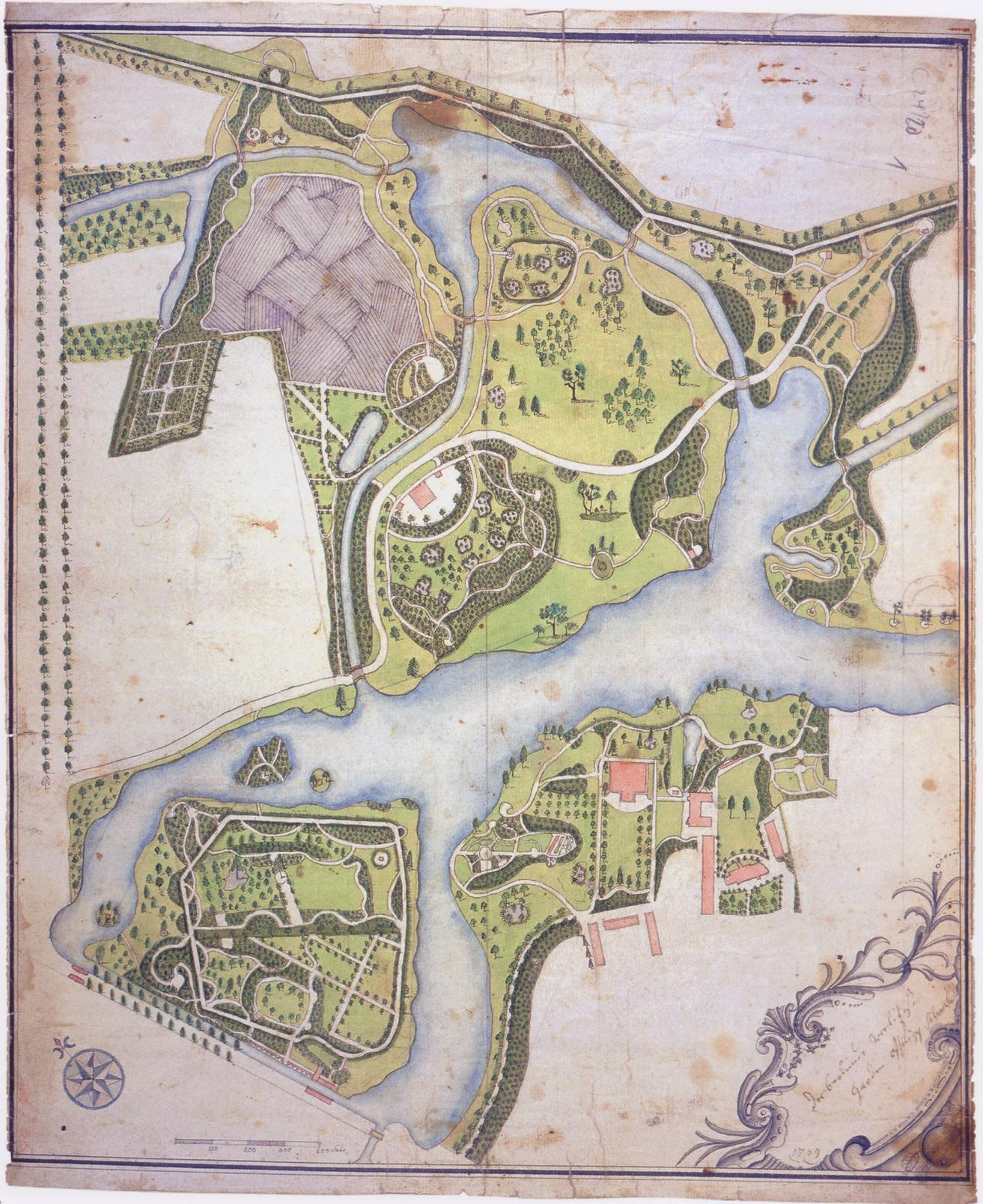
Man hat mir für den Eröffnungsvortrag ein erhabenes Thema zugedacht und ich will mich dieser Herausforderung nicht entziehen – aber, bei allem Respekt: Ist es nicht ein wenig hochgegriffen, Dessau-Wörlitz nicht nur als Wendepunkt der deutschen, sondern gar der europäischen Gartenkunstgeschichte zu bezeichnen? Und wenn doch: Wovon sprechen wir überhaupt? Vom Schlossgarten, von Schochs Garten oder vom »Gartenreich« als Ganzem? Und von welchem Zeitpunkt? Schließlich geht es nicht um ein Werk, das an einem Tag begonnen und an einem anderen durch Signatur des Fürsten Leopold III. Friedrich Franz für »fertig« erklärt wurde. Vielmehr war die Genese des Gartenreiches ein additiver Prozess, der sich fast über ein halbes Jahrhundert hinzog und dessen Resultate wir heute in den Brechungen von Pflege, Zerstörung, Interpretation und Rekonstruktion erleben.¹ Welche Vergleiche können wir heranziehen und nach welchen Kriterien halten wir Ausschau, um den Superlativ eines »europäischen Wendepunktes« zu hinterfragen?

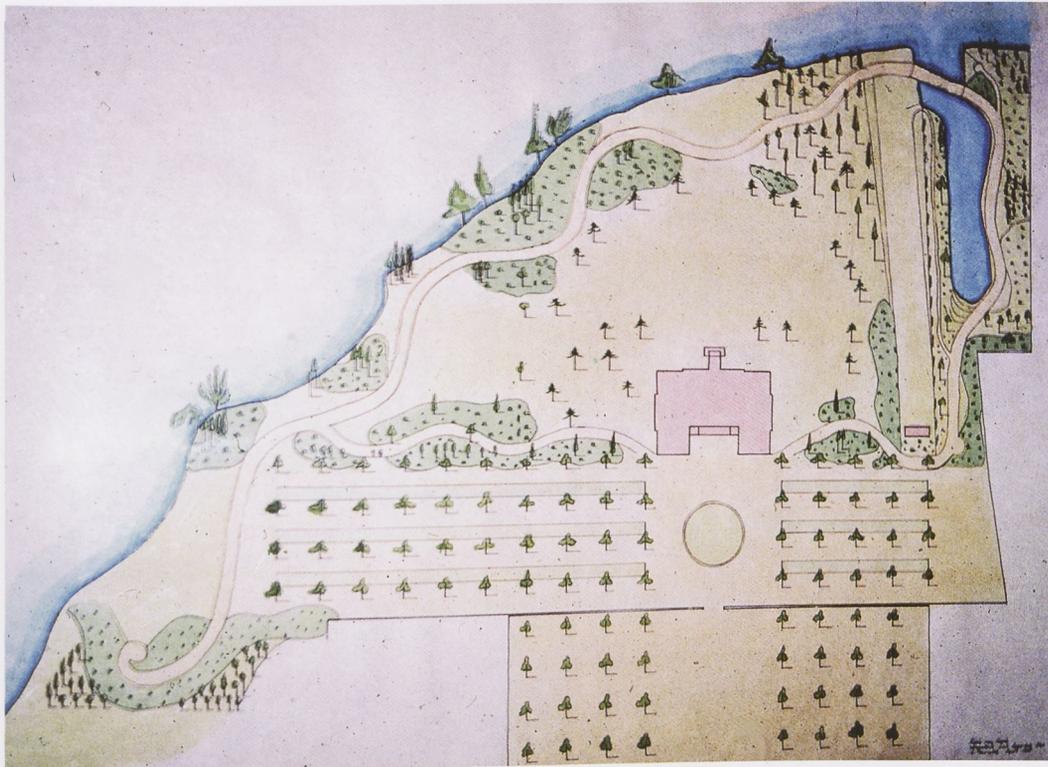
Es erscheint nützlich, für einen Moment den unscharfen Begriff des »Gartens« auszuklammern und das Gartenreich im Sinne Michel Foucaults als Heterotop zu verstehen. Heterotope sind nach dessen Definition aus dem Jahre 1967 »wirkliche Orte, wirksame Orte, die in die Einrichtung der Gesellschaft hineingezeichnet sind, sozusagen Gegenplatzierungen oder Widerlager, tatsächlich realisierte Utopien, in denen die wirklichen Plätze innerhalb der Kultur gleichzeitig repräsentiert, bestritten und gewendet sind, gewissermaßen Orte außerhalb aller Orte, wiewohl sie tatsächlich geortet werden können.«² Nichts anderes meinte übrigens Goethe in seinem berühmten Brief an Charlotte von Stein vom 14. Mai 1778: »Hier ists ietzt unendlich schön. Mich hats gestern Abend wie wir durch die Seen Canäle und

Wäldgen schlichen sehr gerührt wie die Götter dem Fürsten erlaubt haben einen Traum um sich herum zu schaffen. Es ist wenn man so durchzieht wie ein Mährgen das einem vorgelesen wird und hat ganz den Charakter der Elisischen Felder [...].«³ Nur, dass die Elysischen Gefilde wahrlich nicht das einzige Thema im überreichen Bedeutungsspektrum des Gartenreiches darstellen. Foucaults Kunstgriff erlaubt uns, das Phänomen Dessau-Wörlitz auf verschiedenen Ebenen zu verorten, auf denen gleich mehrere »Wendepunkte« erkennbar werden. Ich reduziere sie in gebotener Kürze und Vereinfachung auf drei: erstens »Stil«, zweitens »Programm und Gehalt«, drittens »Typus und Realitätscharakter«.

WENDEPUNKTE: STIL

Seit im letzten Drittel des 19. Jahrhunderts die akademische Fachdisziplin der Kunstgeschichte die Deutungshoheit über Gärten als Kunstwerke zu beanspruchen begann, wurde der Stilbegriff auf deren Gestaltung angewendet, wobei man sich bekanntlich eine saubere lineare Entwicklung (in unserem Falle vom architektonisch-geometrischen Barockgarten zum vermeintlich »natürlichen«, in Wahrheit »malerisch« konzipierten Landschaftsgarten) vorstellte.⁴ Auf einer Zeitschiene wäre demnach jeder Garten, jede Gestaltungsschicht und jeder »Wendepunkt« klar zu verorten. Wir wissen heute zwar, dass dieses Modell von Stilgeschichte viel zu eindimensional gedacht ist, aber dennoch lässt sich der Wandel der künstlerischen Repräsentation von Natur an den Wörlitz-Plänen ablesen (auch wenn es leider bislang an einem kritischen Katalog der Wörlitzer Primärquellen fehlt): vom ersten Eysenbeck'schen Plan 1764⁵ mit seinen vielen noch formal stilisierten Elementen über die nach der großen Überflutung (1770/71)





[3]

konzipierte Neufassung⁶ und den bekannten Neumark'schen Plan von 1784⁷ (Abb. 1) bis zum sog. Schwabplan von 1789, der schon ein recht differenziertes Bild der erweiterten naturräumlichen Bezüge und der Pflanzungen wiedergibt (Abb. 2).⁸

Blicken wir kurz aufs Detail: Eyserbeck zeigt in einem frühen, zumeist als noch ungelent gescholtenen Plan⁹ die allerersten Anlagen am See noch vor dem Abriss des alten Jagdschlusses 1768 (Abb. 3), das wir aus einer Ansicht von der Seeseite von 1710 kennen.¹⁰ Vergleicht man Wegeführung, Pflanzungen und Raumbildung etwa mit der ab 1755–1765 angelegten »sinesisch-englischen« Partie am Chinesischen Haus von Sanssouci, so wird die Abkehr von der noch stark ornamentalen Potsdamer Boskettgestaltung spürbar, die ihrerseits auf den frühen irregulären Stil in England, etwa von Lord Burlingtons Chiswick-Garten (um 1736), zurückging.¹¹ Wörlitz war – wie viele Zeitgenossen bestätigten – damit aber nicht nur der Stilentwicklung in Deutschland voraus,¹² sondern schloss auch relativ eng an den aktuellen Status der englischen Gartenkunst an.

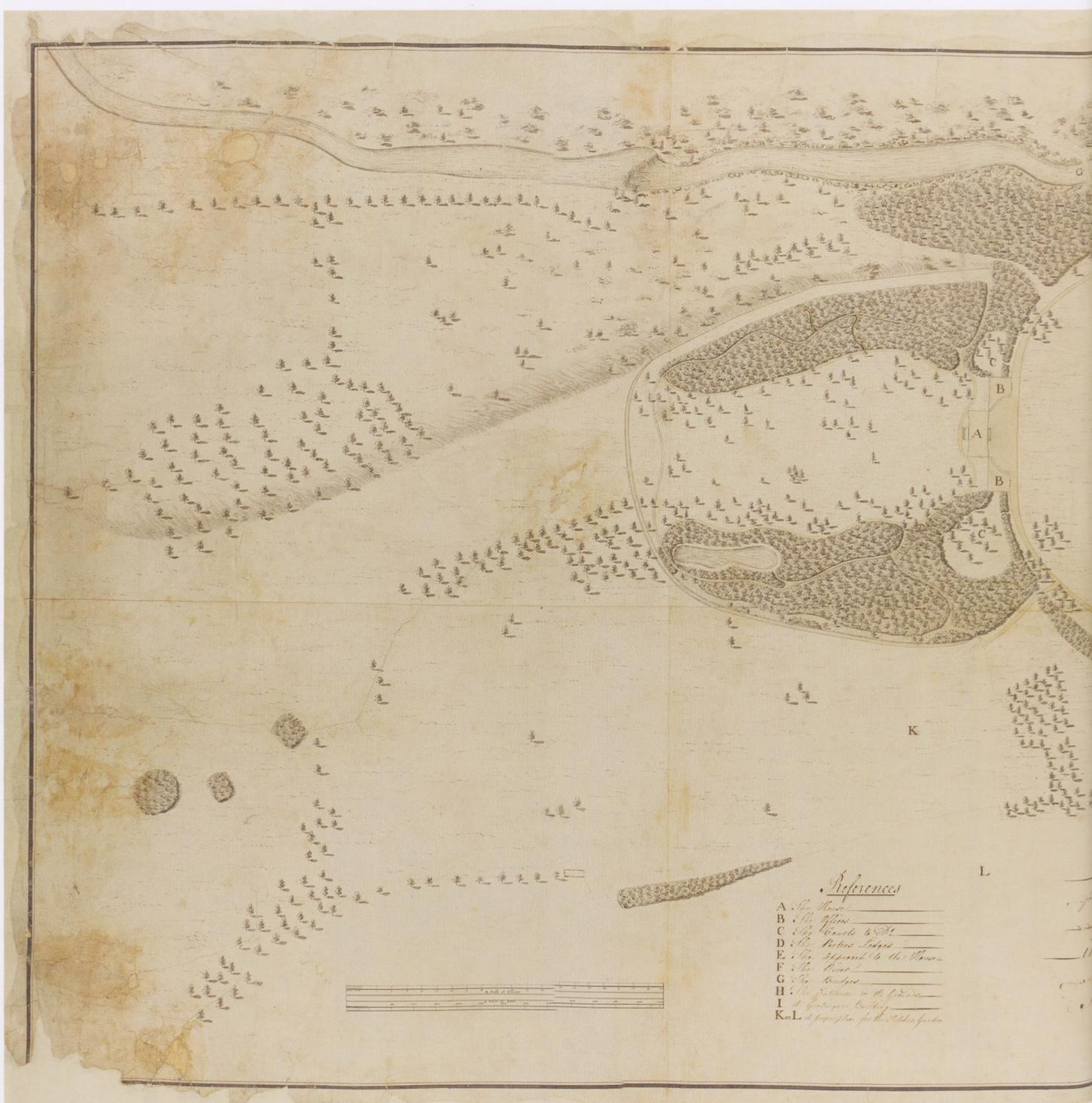
Das zeigt etwa der Vergleich mit einem 1763 datierten Plan des berühmten Capability Brown für Lowther/Westmoreland mit seinen offenen, von plastisch dargestellten Solitären und Baumgruppen unterbrochenen Freiflä-

chen und den Rundungen der Baumquartiere, die den Wegen und Wasserläufen amöbenförmig angeschmiegt sind (Abb. 4).¹³ Dies ist auch nicht verwunderlich, hatte doch Fürst Franz schon auf seiner ersten Englandreise mit Friedrich Wilhelm von Erdmannsdorff und Johann Friedrich Eyserbeck 1763/64 die wichtigsten frühen Landschaftsgärten Charles Bridgemans und William Kents, darunter Claremont, Chiswick, Richmond, Rousham und Stowe bis hin zu dem von Capability Brown umgestalteten Blenheim besucht.¹⁴ Die »Gartengrammatik« des klassischen Landschaftsstiles im Sinne Browns breitete sich hierzulande ansonsten aber erst in den 1780er Jahren aus, etwa bei der Umwandlung des barocken Eutiner Schlossgartens durch Herzog Peter Friedrich Ludwig unter dem Einfluss seiner Englandreise 1775/76.¹⁵ Insofern stellt Wörlitz tatsächlich einen stilistischen Wendepunkt der Gartenkunst zumindest in Deutschland dar, auch wenn sich in Niedersachsen parallele, vom Gartenbau her gedachte Entwicklungen zum Naturgarten zeigten.¹⁶

Offensichtlich hatte Horace Walpole – vielleicht schon mit Blick auf Fürst Franz, der vermutlich 1764 als Gast in Strawberry Hill weilte – Recht behalten, als er in seinem »Essay on Modern Gardening« (1770/72) mutmaßte, die neue englische Landschaftsgartenkunst werde wohl am ehesten von den aufgeklärten kleine-

[2] Philipp Schwab, »Der berühmte Werlitzische Garten«, Federzeichnung aquarelliert (1789)

[3] Ludwig Trauzettel, Wörlitzer Schlossgarten, Kopie von 1979 nach dem (verschollenen) Plan von Johann Friedrich Eyserbeck (um 1765)



[4]

[4] Capability Brown,
Plan von Lowther (1763)

ren Fürsten Deutschlands, den »lesser princes of Germany«, übernommen.¹⁷ Allerdings erfolgte – worauf zurückzukommen ist – diese Rezeption je nach Gartenfunktion, gesellschaftlichem Status und weltanschaulicher Gesinnung der Bauherren und Auftraggeber in recht unterschiedlichen Varianten.¹⁸

Zur Kategorie des »Stils« gehören die medialen Kunstgriffe, aus der Vielfalt der Natur-Elemente ein künstlerisches Ganzes herzustellen: die malerische Komposition, Erschließung und Verknüpfung der diversen dreidimensionalen Gartenbilder über die Wegführung –

und als herausragendes Charakteristikum von Wörlitz – auch über ein einzigartiges separates Netz von Wasserstraßen. Auf beiden Bewegungsebenen ging es um die sorgfältig kalkulierten Abfolgen der Blickachsen und Parkbilder in einem kinästhetisch erlebbaren Gesamtkunstwerk, an dessen Fortschreibung sich Fürst Franz selbst immer wieder aktiv beteiligte, wobei er allerdings, wie Carl August Böttiger 1797 rügte, gelegentlich die »Einheit des Plans und der Composition« aus den Augen verlor.¹⁹ Mit der Herausarbeitung der ikonischen Qualitäten von Landschaft und



Architektur, zumeist aus dem Blickwinkel der »scena per angolo«,²⁰ ging als Hilfestellung für den Rezipienten die Kanonisierung der Hauptveduten durch die Wörlitzer Bildpropaganda einher, die in den großformatigen Aquatintablättern der Chalkographischen Gesellschaft in Dessau kurz vor 1800 ihren Höhepunkt erreichte (Abb. 5, 6).²¹ Die sorgsam kalkulierte Inszenierung von Parkbildern hatte sich bereits in den frühen englischen Landschaftsgärten entwickelt, wurde aber meines Wissens erstmals 1779 von dem schwedischen Architekten Frederik Magnus Piper in seiner Plananalyse

von Stourhead/Wiltshire, das als eines der Vorbilder für Wörlitz gelten kann,²² durch die Einzeichnung und Auflistung von Sichtlinien fixiert.²³ Der Wörlitzer Gartendenkmalpfleger legte mehr als zweihundert Jahre später ähnliche Analysen vor (Abb. 7).²⁴

WENDEPUNKTE: PROGRAMM UND GEHALT

Blickachsen sind zumeist auch Sinnachsen. Dies führt uns zu unserem zweiten Punkt: zur oft strittigen Frage nach der Ikonografie und Ikonologie der Landschaftsgärten, d. h. nach



[5]

[5] Schloss Wörlitz (2017)

[6] Karl Kuntz, *Schloss Wörlitz, Aquarelle* (1797)

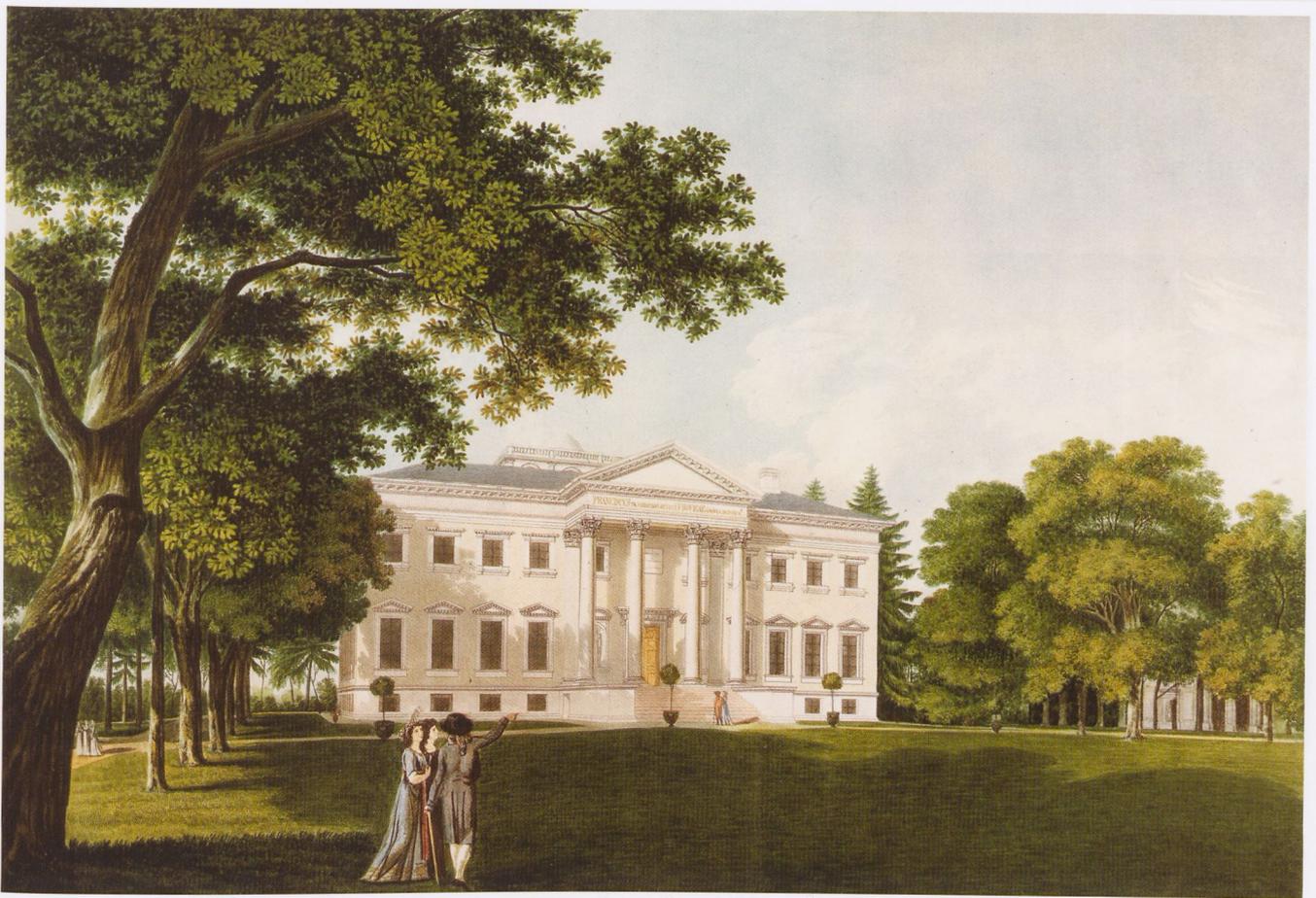
[7] Ludwig Trauzettel, *wichtige Sichtbeziehungen auf dem Führungsweg zwischen Rousseau-Insel und Schochs Insel* (1996)

der tieferen Bedeutung und Programmatik der Parkbilder, Monumente und Inschriften, etwa im Sinne jenes »liberalen Weltentwurfs«, den ich 1982 als zentrale Ideologie des Englischen Landsitzes um die Mitte des 18. Jahrhunderts diagnostiziert habe.²⁵

Es war unter den Zeitgenossen unbestritten, wenn später auch lange Zeit vergessen, dass das Gartenreich *grossomodo* ein überaus bedeutendes modernes Programm der Aufklärung und des Humanismus verkörpert. Das gilt sowohl für die erstmals von Christian Cay Lorenz Hirschfeld 1782 als solche bezeichnete »Gartenrevolution«²⁶ als auch für den ethischen und pädagogischen Anspruch des Erdmannsdorff'schen Klassizismus neopalladianischer Prägung und paradoxerweise sogar für die damit kontrastierenden romantischen Rekurse auf das Mittelalter und die Vorzeit.²⁷ Deutlich wird die aufklärerische Prägung schon am geistigen, in der Antike verwurzelten, aber bis in die Gegenwart fortgeschriebenen Stammbaum des »Projektes Wörlitz«: an den in der Bibliothek angerufenen *uomini illustri* ganz Europas, nicht nur aus Poesie und Literatur, sondern auch aus Theologie, Philosophie und Staatslehre, Wissenschaften und Künsten.²⁸

Dass Friedrich Gottlieb Klopstock, für den bereits ein Porträt-Feld reserviert war, dann doch nicht aufgenommen wurde, wohl weil er 1792 Ehrenbürger der revolutionären Französischen Republik geworden war, zeigt aber auch die Grenzen auf, die der aufgeklärte Paternalismus des »Väterchen Franz« seinem politischen Selbstverständnis setzte.²⁹ Diese Grenzen werden auch spürbar in der Inschrift des fiktiven Grabes auf der aus Ermenonville/Oise kopierten Rousseauinsel, die – worüber sich schon Böttiger mokierte – die gesellschaftliche Sprengkraft der Rousseau'schen Ideen auf die Rückführung »der Zweifler zum Trost der Offenbarung« reduzierte.³⁰

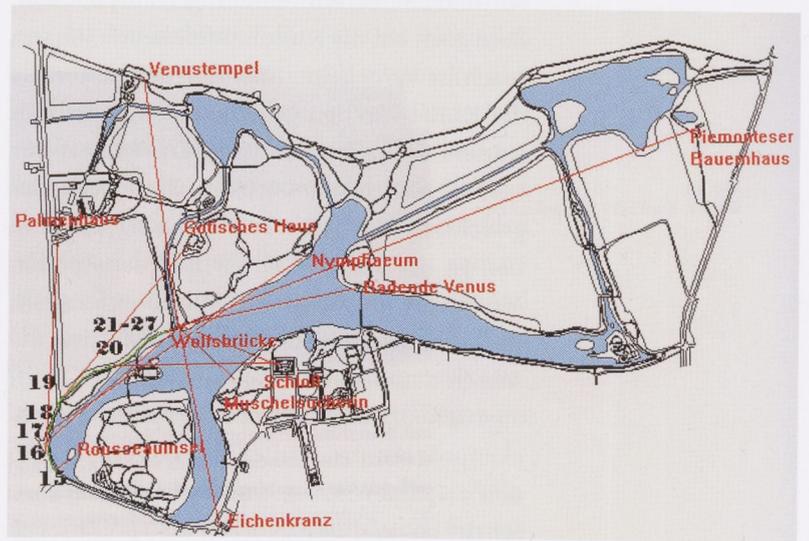
Zweifellos war die Antike stets die primäre Vergleichsebene zur aktuellen Botschaft der Gärten. Aber im Gegensatz zum streng nationalistisch auf Großbritannien ausgerichteten politischen Programm, das Lord Cobham ab Ende der 1730er Jahre in Stowe/Buckinghamshire realisiert hatte, oder auch zur nationalen Prägung Ermenonvilles, wo Marquis de Girardin immerhin angloamerikanische »Helden« wie Isaac Newton, William Shenstone, William Penn und Benjamin Franklin ehrte,³¹ war Wörlitz ungleich stärker im aufklärerischen



[6]

Kosmopolitismus verwurzelt. Darüber hinaus war das Programm – wie August von Rode 1788 bestätigt – stark autobiografisch auf eine freie und zugleich tugendhafte Lebensführung ausgerichtet. Das zeigen die von Rode explizit benannten allegorischen Prüfungswege, etwa des Labyrinths, wo der Suchende sich der Führung Christian Fürchtegott Gellerts und Johann Caspar Lavaters (vertreten durch die Büsten im Eingangsbereich) anvertrauend vor der Verführung durch eine Leda (nach anderer Lesart einer Venus Lamia³²) hüten und »bald wieder zurückkehren« sollte.

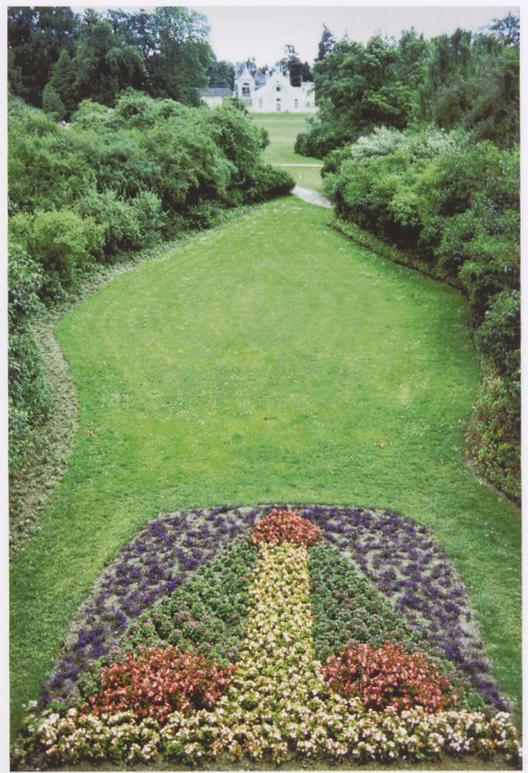
Dass die Pilgerreise in der »mystischen Partie«, die von der Kettenbrücke über die Einsiedlergrotte zum Venustempel führt, weniger von freimaurerischen Ideen als von den antiken Mysterien- und Eroskulten inspiriert war, hat Michael Niedermeier 1995 überzeugend dargelegt. Eine englische Parallele dazu gab es übrigens in der Partie um den Venustempel Sir Francis Dashwoods in West-Wycombe/Buckinghamshire, das Franz offensichtlich ebenfalls besucht hatte.³³ Letztlich ging es bei der Verehrung des Priapos – etwa in Form der auf das Gotische Haus weisenden Phalluspflanzung, die gleichsam das Verhältnis des



[7]

Fürsten zu seiner Geliebten, der Gärtnerochter Luise Schoch, kommentierte (Abb. 8) – um das Generalthema Eros und Fruchtbarkeit: um die Versöhnung von Natur und Kultur durch das Bekenntnis zur Sinnlichkeit, aber auch um die Sublimierung des Trieblebens, das – wie man aus seinen Gesprächen mit dem Seelsorger Friedrich Reil weiß – dem Fürsten arg zusetzte.³⁴

Die Zähmung der wilden Natur zugunsten der apollinischen Klarheit der Kultur ist auch das Leitmotiv des Pantheons in den Neuen An-



[8]

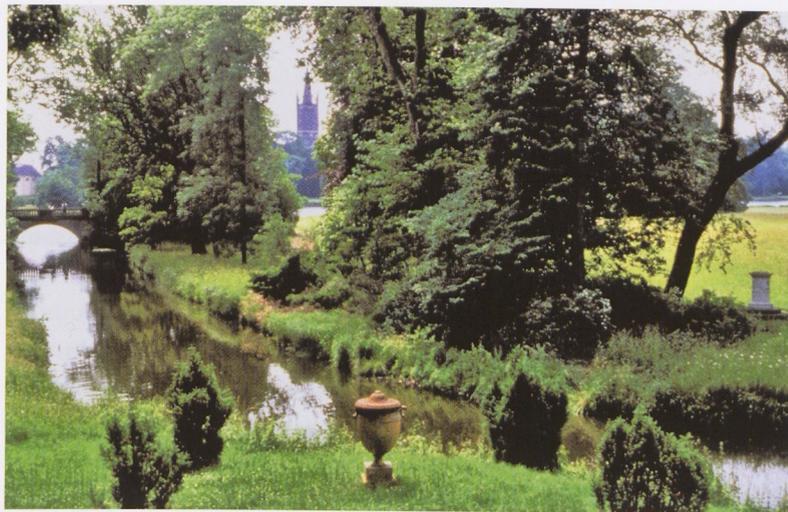
[8] Rekonstruierte Phallus-Pflanzung am Floratempel (1996)

lagen, das mit seinem geheimnisvollen ägyptischen Unterbau nicht nur auf die Analogie der Nil- und Elbüberschwemmungen anspielt, sondern auch auf die Kulturstufentheorie Johann Joachim Winckelmanns, der den *Ascensus der Kunst* von den geheimen altägyptischen Götterkulten (Isis, Osiris, Harpokrates) zur klassisch-anthropomorphen Götterwelt der griechisch-römischen Antike nachgezeichnet hat: In der oberen Cella wurde der Apollon *Musagetes* mit den neun Musen aufgestellt; das Giebfeld zeigt dementsprechend, wie die Musen den dämonischen Sirenen die Federn ausrupfen!³⁵ Das berühmte Wörlitzer »Brückenprogramm« schließlich dokumentierte den zivilisatorischen und technischen Fortschritt bis in die Gegenwart als »praktische« Aufklärung.³⁶

Eine der eindrucksvollsten Wörlitzer Szenen ist der gewachsene Fächerblick ausgehend von der Goldenen Urne, in der Fürst Franz 1769 die Asche seiner kurz nach der Geburt verstorbenen Tochter auf einem kleinen Tumulus, umpflanzt mit Pappeln und Rotzedern, beigesetzt hat. Die zentrale Blickachse, die über das als Totenfluss deutbare Gewässer hinwegführt, lässt den alten, 1809 gotisierten Wörlitzer Kirchturm wie eine ferne Vision christlicher Transzendenz im damals aktuellen Habitus Caspar David Friedrichs erscheinen (Abb. 9). Diese Deutung, für die es

allerdings nur das Indiz einer Fixierung in der Tuschzeichnung von Georg Melchior Kraus (1783) gibt, wird plausibel, wenn man bedenkt, dass von der Urne nicht nur eine, sondern drei Sichtachsen ausgehen: Die linke führt auf die 1782 in Form eines Rundtempels errichtete Synagoge, die rechte auf den 1800 aufgestellten Warnungsalter zu, der erstmals den Schutz der Natur einfordert, aber auch für die natürliche Religion des Deismus stehen kann (1783 endete diese Blickschneise in der Ferne bei der um 1770 aufgestellten »Muschelnympe«, die sich gleichermaßen als Symbol der Hingabe an die Natur lesen lässt).³⁷ Für diesen berühmten Sichtenfächer hat sich mittlerweile die Bezeichnung »Toleranzblick« durchgesetzt, weil er an Lessings Ringparabel aus »Nathan der Weise« (1779) denken lässt.³⁸

Wenn man darüber hinaus auch fragt, auf welche Weise die Gartenszenen ihre Botschaft vermitteln, kann man die Wörlitzer Gartenbilder im Übergang von der »emblematischen« Verschlüsselung zur »expressiven« Wirkungsästhetik verorten, wie sie Thomas Whately 1770 in seinen »*Observations on Modern Gardening*« einforderte, als er rückblickend kritisierte: »All these devices are rather *emblematical* than expressive, they [...] make no immediate impression; for they must be examined before the whole design of them is well understood.« Er wünschte sich stattdessen



[9]

[9] »Toleranzblick«,
Sichtenfächer an der
Goldenen Urne (1994)

Gartenszenen »which have the force of a metaphor, free from the detail of an allegory«. ³⁹

Ihrem Gehalt und ihrer Programmatik nach gehören die Wörlitzer Gärten mit ihrem aufklärerisch-humanistischen Anspruch in die Kategorie der »moral gardens« im Geiste einer pädagogischen Erlebnisdidaktik. Sie verzichten fast gänzlich auf die verbrauchten herkömmlichen Mythologien und Allegorien und übertreffen an Geschlossenheit, Konsistenz und Fülle ihrer reformerisch-utopischen Botschaften nicht nur zeitgleich entstehende deutsche Landschaftsgärten wie etwa Schwetzingen, Kassel, Weimar oder das Seifersdorfer Tal bei Dresden, sondern möglicherweise sogar ihre Vorbilder in England und Frankreich, unter denen in erster Linie Stowe und Ermenonville zu nennen wären.

WENDEPUNKTE: TYPUS UND REALITÄTSCHARAKTER⁴⁰

Der Landschaftsgarten zeigt in der Rezeption der englischen Gartenkunst vielfach auch andere, vom gesellschaftlich-politischen Status und Standort der Bauherren bestimmte »Modifikationen seiner Ikonologie« (von Buttler). So orientierten sich zahlreiche deutsche Fürsten des Ancien Régime am Typus des von William Chambers um 1760 in Kew Gardens und in seiner »Dissertation on oriental Gardening« (1772)

propagierten *Jardin anglo-chinois*, der im Kontrast zur politischen Wirklichkeit eher dem unterhaltsamen Spiel der höfischen Gesellschaft mit der Natur diene. ⁴¹ Eine stärker bürgerlich determinierte Variante, die mit minimalen Eingriffen in die vorgefundene Naturlandschaft auskam, kultivierte im Zuge der Empfindsamkeit die Flucht in die poetische Innerlichkeit der eigenen Gefühlswelt. In der aufbrechenden Moderne drohte sich schließlich der romantische Traum einer poetisch-literarisch und dynastisch überformten Gartenlandschaft zu einer »gegenaufklärerischen« Gegenwelt (Andrea Siegmund) mit reaktionären Zügen zu verselbstständigen. ⁴²

Die größte Bedeutung der Wörlitzer Anlagen für die deutsche und europäische Gartenkunstgeschichte besteht meines Ermessens in der einzigartigen Expansion ihres Realitätscharakters: in der Verwandlung des ganzen Kleinstaates Dessau-Wörlitz in einen gartenkünstlerischen Heterotop. Dazu ein kurzer Blick auf das Spiel mit der den einstigen *hortus conclusus* überwindenden »ästhetischen Grenze«, ⁴³ das freilich wiederum auf englische, holländische und französische Vorbilder zurückgeht. Schon die in Frankreich und Holland perfektionierte hierarchisch-geometrische Ordnung der Barockgärten, die um 1700 auch in England das Territorium der großen Landsitze beherrschte, war nicht auf die Lust-

gärten begrenzt, sondern strahlte mit ihren Achsen und Ausblicken, etwa auf bedeutsame *points de vues*, weit ins Land aus.

Mit der »Gartenrevolution« des 18. Jahrhunderts drehte sich das Verhältnis von außen und innen um: Der Meister des frühen irregulären Gartenstiles, Charles Bridgeman, öffnete die »prospects« der Gärten und William Kent, der Erfinder des malerischen Gestaltungsprinzips, »sprang über den Zaun«, wie es damals bei Horace Walpole hieß, und erkannte, dass die ganze Welt ein Garten sei. In Rousham/Oxfordshire, das Fürst Franz ebenfalls 1764 besucht hatte, begann er schon ab 1738 nach dem Bildprinzip den Garten durch malerische Pflanzungen und die Errichtung eines fernen Eyecatchers in die umgebende Nutzlandschaft zu expandieren.⁴⁴ Stellten die Viehweiden in Woburn Farm (auch dies eine Station auf der ersten Englandreise des Fürsten) oder in William Shenstones berühmter Anlage »The Leasowes« in Shropshire in erster Linie noch ein arkadisches Bildmotiv innerhalb der Gartenwelt dar, so hatte Joseph Addison schon 1712 in seinem Essay »On the Pleasures of the Imagination« die Ästhetisierung der Landwirtschaft außerhalb der Gartengrenzen angeregt: »Kornfelder bieten einen hübschen Anblick, und wenn die zwischen ihnen befindlichen Wege mit etwas Sorgfalt angelegt würden und der natürliche Schmuck der Wiesen durch einige Zutaten aus dem Bereich der Kunst veredelt und verbessert würde [...], dann könnte jedermann aus seinen Besitzungen ein hübsches Landschaftsbild machen.«⁴⁵ Thomas Gainsborough hat diese neue ästhetische An eignung der Agrarlandschaft schon 1748 in seinem Doppelporträt des Landowner-Ehepaars Andrews thematisiert.⁴⁶

Eine wichtige Quelle für Fürst Franz' Ambitionen, über die malerischen Szenen einer *ornamental farm* hinausgehend tatsächlich

das Schöne mit dem Nützlichen zu verbinden, war sicherlich die Abhandlung des Marquis de Girardin »De la Composition des Paysages sur le Terrain, ou des moyens d'embellir la Nature autour des Habitations, en y joignant l'agréable à l'utile« (1777), die 1779 auch auf Deutsch in Leipzig erschien und von Hirschfeld 1785 im Kapitel »Gartenmäßige Verschönerung einzelner Teile des Landsitzes« rezipiert wurde, wo es um Feldspaziergänge, Landstraßen, Meiereien, Gewässer, Gehölze, Forstästhetik und das Erscheinungsbild ganzer Dörfer geht.⁴⁷ Das Wörlitzer Territorium mit seiner uralten Auenlandschaft zwischen Elbe und Mulde, den schon vom Alten Dessauer begonnenen Deichanlagen, den zahlreichen Wallwachhäusern, Waldgebieten und Weiden, den verstreuten Schlössern mit ihren jeweiligen Schlossgärten, den Dörfern, Obstbaumalleen, Kirchtürmen und sonstigen *landmarks* bot für die »gartenmäßige Verschönerung« des ganzen Landes unter Fürst Franz ideale Voraussetzungen: Die Transformation des damals ca. 700 km² umfassenden Fürstentums mit seinen etwa 30 000 Einwohnern in ein »Gartenreich« wurde, wenn auch in größerem Maßstab, nach den gleichen ästhetischen Prinzipien organisiert wie die ineinander gleitenden Bilder der Landschaftsgärten selbst.

Trotz der viel größeren Entfernungen sind die Blickbeziehungen zwischen den einzelnen Motiven zum Teil noch heute nachvollziehbar: »[...] in der Tat sieht man hier alles nach dem richtigen Gesichtspunkt, wenn man die Gegend in einem Umkreis von 6 deutschen Meilen für einen großen Park, für einen Tempel der Natur hält«, bemerkte Böttiger 1797. Neben den historischen Wegen, den Obstbaumalleen und Kleinbauten wurden im Kontext des UNESCO-Welterbeantrags auch die Blickachsen des Gartenreiches ab 1998 sorgfältig analysiert und inventarisiert – mit dem mittlerweile weit

gediehenen denkmalpflegerischen Ziel ihrer Wiederherstellung und Erhaltung (Abb. 10).⁴⁸ Die erstmals von Friedrich von Matthiesson so bezeichnete »Landesverschönerung« kann für die Zeit um 1800 nicht nur im deutschen, sondern auch im europäischen Maßstab als einzigartig gelten: »Niemand hatte noch vor ihm, weder in Deutschland noch in Frankreich dergleichen Garten-Anlagen gemacht [...]. Ich habe Unrecht, das einen Garten zu nennen, was ganz als Landschaft behandelt ist«, bestätigte auch der Prinz de Ligne 1799.⁴⁹

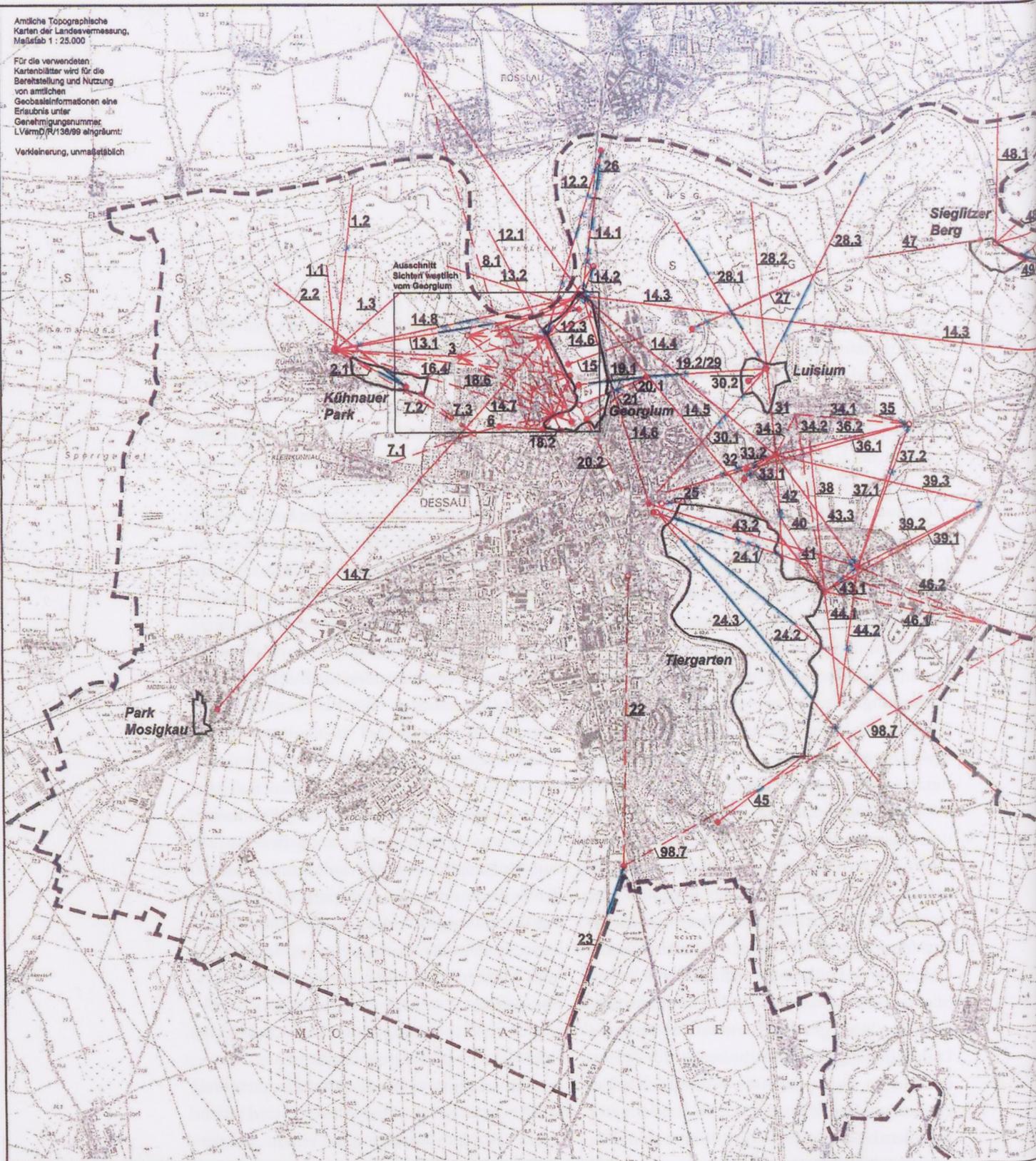
Erhard Hirsch hat in seinem bis heute grundlegenden, aus seiner Dissertation hervorgegangenen Werk »Dessau-Wörlitz – Zierde und Inbegriff des 18. Jahrhunderts« (1985) eine Bewertung und Analyse gegeben, die das Gartenreich als Kulmination und den Wörlitzer Garten als das »Allerheiligste« der umfassenden Dessauer Reformen definiert.⁵⁰ Ich kann mich dem nur anschließen, stelle im dialektischen Gegenzug jedoch probeweise einmal die Leserichtung auf den Kopf, indem Ausdehnung und Übergriff der Gartenkunst – gleichsam als Leitkultur – auf alle Bereiche von Staat und Gesellschaft ins Blickfeld gerückt werden: Was geschieht, wenn ein ganzes Land zum Kunstwerk erhoben wird? Wenn der Garten nicht mehr als symbolischer Gegenort zur Realität verstanden, sondern mit ihr identisch gesetzt wird? Wenn man die sorgsam gezüchteten Früchte nicht nur als fiktives Lehrmaterial anschauen, sondern beim Wandern längs der Fruchtbaumalleen pflücken und essen kann (Abb. 11), wenn Kunst und Natur, wie es die ästhetische Theorie des Idealismus forderte, tatsächlich eins werden,⁵¹ wenn aufgeklärtes Handeln nicht nur durch weise Sprüche auf Denksteinen angemahnt wird, sondern de facto Landwirtschaft, Industrie, Ökonomie und Künste voranbringt, eine fortschrittliche Pädagogik beflügelt, und wenn

die Reformen sogar vor dem Militär nicht Halt machen? Dann wird nicht nur der Garten, sondern das ganze Land zum Heterotop im Sinne Foucaults.

Auch wenn das Gartenreich nur für einen kurzen geschichtlichen Augenblick zum vor-demokratischen Musterstaat der Aufklärung und des Humanismus avancieren konnte, stellt dieses bis heute mit allen Sinnen nacherlebbares Experiment des Fürsten Franz tatsächlich einen einmaligen Höhe- und Wendepunkt der europäischen Gartengeschichte dar. Das illustrieren rückblickend drei Quellentexte, die sich mit dem sich verändernden Realitätscharakter solcher Gartenwelten auseinandersetzen: Der erste ist ein sarkastischer Zusatz Horace Walpoles zu seinem »Essay on Modern Gardening«, der offensichtlich auf René Girardins Reformbestrebungen Bezug nimmt: »Die Franzosen haben uns in einem neumodischen Anfall von Philosophiererei überholt, zumindest in der Reflexion über die Gartenkunst. Ich habe einen tiefsinnigen Traktat neueren Datums gelesen, in dem der Autor seine Betrachtungen über bloßen Luxus und bloßes Amüsement hinausführt und versucht, seine Landsleute sogar bei der Befriedigung ihres kostspieligen Hobbys zu wohltätigen Projekten zu bewegen. Er schlägt vor, die Landschaftsgärtnerei mit Nächstenliebe zu kombinieren und jeden Schritt auf dem Rundgang zu einem Akt der Großherzigkeit, einem Zeugnis humaner Gesittung zu machen. Anstatt dass er seine Lieblingsecken mit einem heidnischen Tempel, einer chinesischen Pagode, einem gotischen Turm oder einer Scheinbrücke verziert, soll er am ersten Rastplatz eine Schule, wenig weiter eine Akademie, dahinter eine Fabrik und am Ende des Parkes ein Krankenhaus errichten. Wenn man schon auf so großartige Weise, so mildtätig und philosophisch, einen utopischen Landsitz anlegen würde, dann würde es wohl

Für die verwendeten
Kartenblätter wird für die
Bereitstellung und Nutzung
von amtlichen
Geobasisinformationen eine
Erlaubnis unter
Genehmigungsnummer
LVermO/R/136/99 einräumt:

Verkleinerung, unmaßstäblich



HISTORISCHE SICHTBEZIEHUNGEN - BESTAND

-  Historische Sichtbeziehung, ungestört
-  Historische Sichtbeziehung, gestört, wiederherstellbar (mit punktueller / kleinflächiger Unterbrechung / Beeinträchtigung)
-  Historische Sichtbeziehung, gestört, wiederherstellbar (mit großflächiger Unterbrechung / Beeinträchtigung)
-  Historische Sichtbeziehung, gestört, nicht wiederherstellbar
-  Kleinarchitekturen, Einzelbauwerke und Gestaltungsschwerpunkte als Ausgangs-/ Zielpunkt einer Sicht vorhanden
-  Kleinarchitekturen, Einzelbauwerke und Gestaltungsschwerpunkte als Ausgangs-/ Zielpunkt einer Sicht nicht erhalten

91.1 Nummer des zugehörigen Karteiblattes

 Grenze des Bearbeitungsgebietes

 Grenze der Parkanlage

Sichten ohne Nummerierung wurden nicht untersucht und sind zur Verdeutlichung des Gesamtzusammenhanges als Bestandteil von Sichtenfächern dargestellt

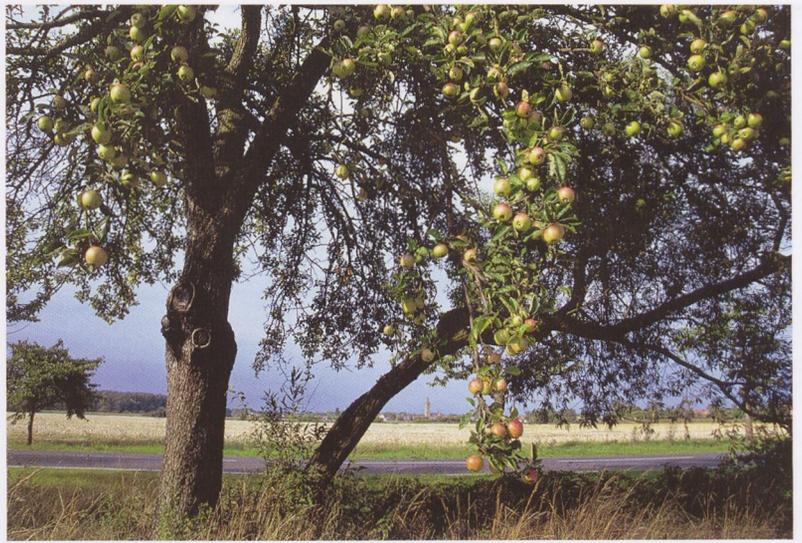
DIE HISTORISCHE INFRASTRUKTUR IM
DESSAU-WÖRLITZER GARTENREICH

HORTEC GBR

Dezember 1999

Ausschnitt Sichten westlich vom Georgium





[11]

[11] Das Gartenreich:
Blick auf Wörlitz von der
Griesener Streuobstwiese
(2005)

[12] Claude-Nicolas
Ledoux' Ideallandschaft
»Vue perspective du pont
de la Louë« (um 1790)

auch nicht viel mehr kosten, ein Waisenhaus, ein Parlamentsgebäude und einen Friedhof dazuzustiften [...]«. ⁵² In Claude-Nicolas Ledoux' Entwurf einer utopischen Kunstlandschaft aus den Revolutionsjahren findet dieses radikale, jedoch dem Gartenreich verwandte Denken anschaulich Gestalt (Abb. 12). ⁵³

Die anderen beiden Zitate stammen von König Friedrich Wilhelm IV. von Preußen und Hermann Fürst von Pückler-Muskau, zwei Romantikern, die sich mit ihren großräumigen Landschaftsgestaltungen explizit am Wörlitzer Gartenreich orientierten: Der preußische König kommentiert sein von Peter Josef Lenné im »Verschönerungsplan der Insel Potsdam« 1836 zusammengeführtes »Preußisches Arkadien« mit den Worten: »Der Herzog von Dessau hat aus seinem Lande einen großen Garten gemacht, das kann ich ihm nicht nachmachen, dazu ist

mein Land zu groß. Aber aus der Umgebung von Berlin und Potsdam könnte ich nach und nach einen Garten machen.« ⁵⁴ Und Fürst Pückler, der einst Schüler des Dessauer Philantropins gewesen war, schreibt 1834 über sein Muskauer Gartenreich, es sei die Aufgabe seiner Gartenkunst, »aus dem Ganzen der landschaftlichen Natur ein concentrirtes Bild, eine solche Natur als poetisches Ideal zu schaffen [...] ein nur vom Horizont umschlossenes großes Kunstwerk [...], ein sinniges Bild des Lebens unserer Familie, oder vaterländischer Aristokratie, wie sie sich eben hier vorzugsweise ausgebildet, auf eine solche Weise darzustellen, dass sich diese Idee im Gemüth des Beschauers gleichsam von selbst entwickeln« müsse (Abb. 13).

Während Fürst Franz sein Goldenes Zeitalter in der Gegenwart zu realisieren versuchte und Friedrich Wilhelm IV. ahnte, dass er nur



[12]



[13]

eine wunderbare königliche Illusion rund um Potsdam schaffen könnte, verlegte Pückler sein Utopia in eine poetisch verklärte Vergangenheit, die einzig noch durch seine Landschaftskunst vergegenwärtigt wird: »Euer ist jetzt das Geld und die Macht, lasst dem ausge-

dienten Adel die Poesie, das einzige, was ihm übrig bleibt [...].«⁵⁵ Insofern war das Wörlitzer Gartenreich tatsächlich ein Höhe- und zugleich ein Wendepunkt der europäischen Garten- und Landschaftskunst im Spannungsfeld zwischen Ideal und Wirklichkeit.

[13] A. W. Schirmer, Panoramablick über die Neisse, aus: Hermann Fürst von Pückler-Muskau »Andeutungen über Landschaftsgärtnerei« (1834)

ANMERKUNGEN

1 Zusammenfassend Trauzettel, Ludwig: Gartenkünstler und Gartenkunst in Wörlitz, in: Bechthold, Frank-Andreas/Weiss, Thomas (Hrsg.): Weltbild Wörlitz – Entwurf einer Kulturlandschaft, Ostfildern-Ruit 1996, S. 85–98 und Kat. sowie ders. in: Kulturstiftung Dessau-Wörlitz (Hrsg.): Unendlich schön – Das Gartenreich Dessau-Wörlitz, Berlin ²2006, S. 160–200.

2 Foucault, Michel: Andere Räume, in: Barck, Karlheinz/Gente, Peter u. a. (Hrsg.): Aisthesis – Wahrnehmung heute oder Perspektiven einer anderen Ästhetik, Leipzig ⁵1993, S. 39.

3 Goethe an Charlotte von Stein, Wörlitz, 14. Mai 1778, in: Goethe, Johann Wolfgang: Briefe der Jahre 1764–1786. Einführung von Ernst Beutler, Textüberwachung und Erläuterungen von Elisabeth Damm, Gedenkausgabe der Werke, Briefe und Gespräche Bd. 18, Zürich ²1965, Nr. 343, S. 392 (orig. Schreibweise).

4 Zur Gattungsproblematik vgl. Schweizer, Stefan: Die Erfindung der Gartenkunst. Gattungsautonomie – Diskursgeschichte – Kunstwerkanspruch, Kunstwissenschaftliche Studien 172, Berlin 2013; Fitzner, Sebastian: Die Gartenkunst als Kunstwerk und Gattung. Über den Wandel des Kunstwerkcharakters und die Terminologie eines sich verändernden Gegenstandes, in: Schweizer,

Stefan/Winter, Sascha (Hrsg.): Gartenkunst in Deutschland. Von der frühen Neuzeit bis zur Gegenwart. Geschichte – Themen – Perspektiven, Regensburg 2012, S. 72–87. Noch bis heute wirkt die stilistische Periodisierung Franz Hallbaums (in: Der Landschaftsgarten. Sein Entstehen und seine Einführung in Deutschland durch Friedrich Ludwig von Sckell 1750–1823, München 1927) nach.

5 Lein, Kurt: Führer durch den Landschaftspark Wörlitz – Geschichte und Beschreibung, Wörlitz ¹²1980, Abb. S. 20 (sog. Plan II, Archiv des ehem. Instituts für Denkmalpflege, Halle [Saale]).

6 Plan des Wörlitzer Gartens 1780, Feder, Pinsel und Tusche, 93,5 × 62 cm, Dresden, Landesamt für Denkmalpflege Sachsen Inv. Nr. M 64 M. Bl. 1. Abb. in: Bechthold/Weiss, wie Anm. 1, Kat. Nr. 172, S. 353.

7 Israel Salomon Probst nach Johann Christian Neumark, »Erklärung des Grundrisses des Gartens zu Wörlitz«, Kupferstich, Dessau 1784, 53,2 × 46,6 cm, Staatliche Schlösser und Gärten Wörlitz Inv. Nr. II-354, SSG-WOL. Abb. in: Bechthold/Weiss, wie Anm. 1, Kat. Nr. 170, S. 353.

8 Philipp Schwab, »Der berühmte Wörlitzer Garten«, Federzeichnung aqua-

relliert, 1789, 47,8 × 39,8 cm, Bayerische Verwaltung der staatlichen Schlösser, Gärten und Seen, Gärtenabteilung C 24/20. Abb. in: Trauzettel, Ludwig: Historische Ansichten aus dem Gartenreich – Aquatintablätter der Chalkographischen Gesellschaft Dessau, Wörlitz 1992, Innenumschlag. Friedrich Coelers nachfolgender Plan von 1789–1791 »Charte von der Wörlitzer Feldmarcke« gibt den Bestand eher schematisiert wieder. Abb. in: Kulturstiftung, wie Anm. 1, S. 161.

9 Sog. Plan I, in Lein, wie Anm. 5, S. 18.

10 »Amtsflücken Wörlitz«, Kupferstich, 34,3 × 45,7 cm, in: Beckmann, Johann Christoph: Historie des Fürstenthums Anhalt, Zerbst 1710. Abb. in: Bechthold/Weiss, wie Anm. 1, Kat. Nr. 65, S. 282.

11 Johann Friedrich Schleuen nach Friedrich Zacharias Saltzmann, Plan des Palais de Sanssouci, Kupferstich 1772, und John Rocque, Chiswick/Middlesex, Plan mit Randveduten, 1736, aus: Vitruvius Britannicus IV.1, London 1739. Vgl. von Buttler, Adrian: Deutsche Landschaftsgärten auf dem Weg in die Romantik – Stil, Typus, Modus, in: Formann, Inken/Weber, Karl (Hrsg.): RheinMainRomantik – Gartenkunst, Interdisziplinäre Fachtagung 19.–22. September 2012, Regensburg 2013, S. 25.

- 12 Z. B. Joseph Friedrich Freiherr von Racknitz (1795) und Charles Joseph de Ligne (1799) zit. von Trauzettel, in: Bechthold/Weiss, wie Anm. 1, S. 85.
- 13 Cumbria Archive Centre, Carlisle D/LONS/L Plans of Lowther Park, in: Stroud, Dorothy: Capability Brown, London ³1975, S. 115, Abb. 24.
- 14 Weiss, Thomas: »J'eus le bonheur de vous accompagner...« Friedrich Wilhelm von Erdmannsdorffs Reisenotizen des Jahres 1764, in: Den Freunden der Natur und Kunst – Das Gartenreich des Fürsten Franz von Anhalt-Dessau im Zeitalter der Aufklärung. Eine Ausstellung des Instituts für Auslandsbeziehungen und der Kulturstiftung Dessau-Wörlitz, Ostfildern-Ruit 1997, S. 30–72.
- 15 Vgl. Daniel Rastedt, Eutiner Schlossgarten, Entwurf IV, 1788, Ostholstein-Museum Eutin OHM EM 3024, in: Thietje, Gisela: Der Eutiner Schlossgarten, Neumünster 1994, S. 141–146 und dies.: Der Gottorfer Prinz Peter Friedrich Ludwig, seine Englandreise (1775/76) und ihre Bedeutung für den Eutiner Schlossgarten, Eutin 2012, S. 100f.
- 16 Vgl. Köhler, Marcus: Frühe norddeutsche Landschaftsgärten zwischen 1750 und 1770, Freie Univ. Berlin, Berlin 1992, unveröff. Magisterarb.; ders.: »Wenn wir erst einen ins Wilde angelegten Garten zu sehen gewohnt sind...« – Die frühen Landschaftsgärten von Harbke und Schwöbber, in: Die Gartenkunst 5, 1993,1, S. 101–125.
- 17 Obwohl in den fragmentarischen Reisenotizen Erdmannsdorffs (Weiss, wie Anm. 14) nicht erwähnt, hält Michael Niedermeier den Besuch in Strawberry Hill für sehr wahrscheinlich. Vgl. Bechthold/Weiss, wie Anm. 1, S. 389; Walpole, Horace: Essay on modern gardening = Essai sur l'art des jardins modernes, Strawberry Hill 1784/85. Zit. nach ders.: Anecdotes of Painting in England Bd. 3, London 1862, S. 811.
- 18 Von Buttlar, Adrian: Englische Gärten in Deutschland – Bemerkungen zu Modifikationen ihrer Ikonologie, in: Sind Briten hier? Relations between British and Continental Art 1680–1880, hrsg. vom Zentralinstitut für Kunstgeschichte, München 1981, S. 97–126. Ders., wie Anm. 11, S. 23–38.
- 19 Böttiger, Carl August: Reise nach Wörlitz 1797, Wörlitz ⁷1988, S. 15. Vgl. Trauzettel, in: Bechthold/Weiss, wie Anm. 1, S. 89.
- 20 Vgl. von Buttlar, Adrian: Bauen im englischen Garten. Zur ikonischen Qualität des Wörlitzer Schlosses, in: Weiss, Thomas (Hrsg.): Wörlitz – eine Annäherung, Wettin-Löbejün 2017, S. 250–259.
- 21 Vgl. Palomino Cano, Paulina: Der Blick in den Garten. Eine Studie zur Rezeption des Dessau-Wörlitzer Gartenreiches im späten 18. und frühen 19. Jahrhundert, unveröff. Magisterhausarb. Christian-Albrechts-Univ. zu Kiel, Kiel 2001; Hirsch, Erhard: Die Zeichnungen Georg Melchior Kraus' (s. o.) um 1783 und nach ihnen ausgeführte Stiche für das beabsichtigte Gartenwerk über Wörlitz, in: Hempel, Doris (Hrsg.): Das Schöne mit dem Nützlichen. Die Dessau-Wörlitzer Kulturlandschaft, Wörlitz ²1989/90, S. 12–15; Trauzettel, wie Anm. 8.
- 22 Obwohl ein Besuch Stourheads erst für die dritte Englandreise 1775 verbürgt ist, gehen der schon 1764/65 entworfene »Englische Sitz« und das Pantheon jenseits des Großen Wallochs zweifellos auf diesen durch Stichwerke bekannten Garten zurück.
- 23 Fredrik Magnus Piper, General-Plan af f d Banquieren Henry Hoares Lustpark vid Stourton i Wiltshirenära Bristol, aftecknad 1779 af F. M. Piper, in: Karling, Sten/Bauer, Walter u. a. (Hrsg.): Fredrik Magnus Piper och den romantiska parken, Katrineholm 1981, Kat. Nr. 17, S. 117, Abb. S. 85.
- 24 Trauzettel, in: Bechthold/Weiss, wie Anm. 1, Abb. 14.
- 25 Von Buttlar, Adrian: Der englische Landsitz 1715–1760. Symbol eines liberalen Weltentwurfs (= Studia Iconologica 4), Mittenwald 1982; ders.: Der Landschaftsgarten. Gartenkunst des Klassizismus und der Romantik, Köln 1989. Teils sach- und wortidentisch: Lampugnani, Vittorio Magnano: Zwischen Ideologie und Ästhetik – Die Wurzeln des englischen Landschaftsgartens, in: Weiss, wie Anm. 20, S. 198–213. Der Versuch, diese Deutungsperspektive zu dekonstruieren (Tabarasi, Ana-Stanca: Der Landschaftsgarten als Lebensmodell. Zu Bedeutung der »Gartenrevolution« in Europa, Würzburg 2007), hat zu einigen neuen Akzentuierungen geführt. Zuletzt: Mittelstädt, Ina: Wörlitz, Weimar, Muskau – Der Landschaftsgarten als Medium des Hochadels (1760–1840), Köln 2015.
- 26 Hirschfeld, Christian Cay Lorenz: Theorie der Gartenkunst Bd. 1, Leipzig 1779, S. 121 (Nachdr. Hildesheim, New York 1973). Vgl. u. a. Gerndt, Siegmund: Die literarische Kontroverse um den Landschaftsgarten des 18. und frühen 19. Jahrhunderts in Deutschland, Stuttgart 1981; Gamper, Michael: Die Natur ist republikanisch – Zu den ästhetischen, anthropologischen und politischen Konzepten der deutschen Gartenliteratur im 18. Jahrhundert, Würzburg 1998.
- 27 Zur komplexen Verbindung der Wörlitzer Kultur mit der Aufklärung: Hirsch, Erhard: Progressive Leistungen und reaktionäre Tendenzen des Dessau-Wörlitzer Kulturkreises in der Rezeption der aufgeklärten Zeitgenossen (1770–1815) – Ein Beitrag zur Geschichte der deutschen Ideologie im Zeitalter der Französischen Revolution, unveröff. Diss Martin-Luther-Univ. Halle-Wittenberg, Halle (Saale) 1969; ders.: Dessau-Wörlitz – Zierde und Inbegriff des 18. Jahrhunderts, München 1985; Belehren und nützlich seyn – Franz von Anhalt-Dessau, Fürst der Aufklärung 1740–1817, hrsg. von den Staatlichen

Schlössern und Gärten Wörlitz Oranienbaum Luisium, Wörlitz 1990; Niedermeier, Michael: Das Gartenreich Dessau-Wörlitz als kulturelles und literarisches Zentrum um 1780, in: *Zwischen Wörlitz und Mosigkau* 44, Dessau 1995; ders.: Aufklärung im Gartenreich Dessau-Wörlitz, in: *Bechthold/Weiss*, wie Anm. 1, S. 51–66.

28 Von Rode, August: Beschreibung des Fürstlich Anhalt-Dessauischen Landhauses und Englischen Gartens zu Wörlitz, Dessau 1798, S. 47–52 (Nachdr. Wörlitz 1996); Strocka, Volker Michael: Kopie, Invention und höhere Absicht – Bildquellen und Bildsinn der Wörlitzer Raumdekoration, in: *Bechthold/Weiss*, wie Anm. 1, S. 180–183; Weisheit-Possèl, Sabine: Die Ausmalung der Bibliothek im Schloß Wörlitz, Magisterarb. Freie Univ. Berlin, Berlin 1993, (E-Book). Eine vertiefte Programmanalyse fehlt jedoch in diesen Beiträgen.

29 Diskussion vor Ort mit Bernard Korzus und Ludvig Trauzettel 1993.

30 Böttiger, wie Anm. 19, S. 19. Vgl. Hoiman, Sibylle: *Le culte des grands hommes dans les jardins paysages: Le tombeau de Jean-Jacques Rousseau sur l'Île des Peupliers à Ermenonville*, in: *Le culte des grands hommes 1750–1850, sur la direction de Thomas W. Gaehtgens et Gregor Wedekind* (= *Passages* 16), Paris 2011, S. 173–193.

31 Vgl. Wiebenson, Dora: *The Picturesque Garden in France*, Princeton (New Jersey) 1978, S. 81–88.

32 Von Rode (1788), seine Korrektur als »Venus Lamia mit der Gans« (1818) nach Adamo Fabbroni (1796) ist nicht überzeugend, vgl. Rieche, Anita: *Verweigerte Rezeption – Zur Wirkungsgeschichte der Leda des Thimotheus*, in: *Bartsch, Tatjana/Becker, Marcus u.a.* (Hrsg.): *Das Originale der Kopie – Kopien als Produkte und Medien der Transformation von Antike* (= *Transformationen der Antike* 17), Berlin, New York 2010, S. 117–138, bes. 129–132.

33 Niedermeier, Michael: Erotik und das Gartenreich Dessau-Wörlitz, in: ders.: *Erotik in der Gartenkunst*, Leipzig 1995, S. 191–228; zur Partie des Venustempels in West-Wycombe und Sir Francis Dashwoods »Hellfire Club« vgl. Kelly, Jason M.: *A Nymphaeum and a Temple to Venus in an Eighteenth-Century English Garden*, *Secrets of the Hellfire Club Blog*, 8. März 2012, <<https://hellfire-secrets.wordpress.com/2012/03/08/a-nymphaeum-and-a-temple-to-venus-in-an-eighteenth-century-english-garden/>> (09.05.2015). Der Landsitz West Wycombe ist als Reisestation in den oberen Appartements des Wörlitzer Schlosses dargestellt. Vgl. auch Uwe Quilitzschs Beitrag im vorl. Band.

34 Reil, Friedrich: Leopold Friedrich Franz, Herzog und Fürst von Anhalt-Dessau, ältestregierender Fürst in Anhalt nach Seinem Wirken und Wesen. Mit Hinblick auf merkwürdige Erscheinungen Seiner Zeit, Dessau 1845 (gekürzter Nachdr., hrsg. von den Staatlichen Schlössern und Gärten Wörlitz Oranienbaum Luisium 1990).

35 Von Rode, wie Anm. 28, S. 152; Günther, Hubertus: *Anglo-Klassizismus, Antikenrezeption, Neugotik in Wörlitz*, in: *Bechthold/Weiss*, wie Anm. 1, S. 148; Tietze, Christian: *Das Pantheon in Wörlitz*, in: ebd., S. 195–205; Niedermeier, wie Anm. 33, S. 218f.

36 Burkhardt, Berthold: *Das Brückenprogramm in Wörlitz*, in: *Bechthold/Weiss*, wie Anm. 1, S. 207–218.

37 Ansicht von Melchior Kraus (um 1783) in: *Hirsch*, wie Anm. 21, Abb. 121. Die Statue selbst geht aber in ihrem Typus nicht auf die Muschelnymphe der Villa Borghese (Louvre), sondern auf die 1732 gefundene Berliner »Knöchelspielerin« aus der Sammlung Polignac bzw. Friedrichs des Großen zurück.

38 Günther, Harri: »Ein solches Hilfsmittel möchte man sich bei allen weiten Aussichten wünschen ...« – Die Sichtachsen in den Wörlitzer Anlagen, in:

Mitteilungen der Kommission zur Erforschung und Pflege des Dessau-Wörlitzer Kulturkreises 2, 1980, S. 5–18; *Hirsch, Erhard: Hortus oeconomicus – Nutzen, Schönheit, Bildung. Das Dessau-Wörlitzer Gartenreich als Landschaftsgestaltung der europäischen Aufklärung*, in: *Wunderlich, Heinke* (Hrsg.): *Gärten und Landschaften im 18. Jh.*, Heidelberg 1995, S. 179–207, Abb. 14, S. 205; *von Buttlar, Adrian: Das Grab im Garten – Zur naturreligiösen Deutung eines arkadischen Gartenmotivs*, S. 79–119, bes. 104; *übernommen bei Sühnel, Rudolf: Der englische Landschaftsgarten in Wörlitz als Gesamtkunstwerk der Aufklärung – Fünf historische Rundgänge*, in: *Bechthold/Weiss*, wie Anm. 1, S. 74.

39 Whately, Thomas: *Observations on modern gardening*, London 1777, S. 150–155, <<https://www.kurtgippert.com/pages/books/018456/thomas-whately/observations-on-modern-gardening-illustrated-by-descriptions>> (27.03.2019). Vgl. *Hunt, John Dixon: Emblem and Expressionism in the 18th Century Landscape Garden*, in: *Eighteenth-Century Studies* 4, 1971, 3, S. 294–317.

40 Der Terminus wurde von Dagobert Frey »Der Realitätscharakter des Kunstwerks« (1946) übernommen. Vgl. von Buttlar, Adrian: *Gedanken zur Bildproblematik und zum Realitätscharakter des Landschaftsgartens*, in: *Die Gartenkunst* 2, 1990, 1, S. 7–17.

41 *Von Buttlar, Adrian: Chinoiserien in deutschen Gärten des 18. Jhs.*, in: *Weiss, Thomas* (Hrsg.): *Sir William Chambers und der Englisch-chinesische Garten in Europa. Ergebnisband des von den Staatlichen Schlössern und Gärten Wörlitz, Oranienbaum, Luisium durchgeführten Internationalen Symposions »Sir William Chambers und der Englisch-Chinesische Garten in Europa« in Oranienbaum vom 5. bis 7. Oktober 1995. Kataloge und Schriften der Staatlichen Schlösser und Gärten Wörlitz, Oranienbaum, Luisium* 2, Ostfildern 1997, S. 65–76.

42 Von Buttlar, wie Anm. 18. Siegmund, Andrea: Der Landschaftsgarten als Gegenwelt – Ein Beitrag zur Theorie der Landschaft im Spannungsfeld von Aufklärung, Empfindsamkeit, Romantik und Gegenaufklärung, Würzburg 2011, hat die o. g. Ansätze in einem modifizierten Schema fruchtbar weiterentwickelt.

43 Michalski, Ernst: Die Bedeutung der ästhetischen Grenze für die Methode der Kunstgeschichte, Berlin 1932, S. 10.

44 Vgl. von Buttlar, Adrian: Der Landschaftsgarten. Gartenkunst des Klassizismus und der Romantik, Köln 1989, S. 43.

45 Addison, Joseph: Upon the Pleasures of the Imagination, in: Spectator 411–421, 1712, Neuausgabe in 5 Bde., Oxford 1965 (Übers. des Autors).

46 Vgl. Küster, Ulf: Überlegungen zu Joseph Addisons Essay vom 25. Juni 1712 im »Spectator« und Thomas Gainsboroughs Gemälde »Mr. and Mrs. Andrews«, in: Oesterle, Günter/ Tausch, Harald (Hrsg.): Der imaginierte Garten, Göttingen 2001, S. 229–238.

47 Hirschfeld, wie Anm. 26, Bd. 5, S. 120–194.

48 Zit. nach: Trauzettel, Angelika (Bearb.): Das Dessau-Wörlitzer Gartenreich – Inventarisierung und Entwicklungspotentiale der historischen Infrastruktur, Dessau 2000, S. 13. Karte und Analyse der Sichtbeziehungen, ebd., S. 23–28. Vgl. u. a. auch Günther, Harri: Das Gartenreich zwischen Dessau und Wörlitz, in: Weiss, Thomas (Hrsg.): Das Gartenreich an Elbe und Mulde – Eine Ausstellung der Staatlichen Schlösser und Gärten Sachsen-Anhalt, Wörlitz, Oranienbaum, Luisium, Murnau 1994; Lott, Kirsten: Der Obstbau im Gartenreich. Einführung in die Geschichte der frühen Obstpflanzungen, S. 56–65.

49 Mittelstädt, wie Anm. 25, S. 77 f.; de Ligne, Charles Joseph: Der Garten zu Beloeil nebst einer kritischen Übersicht über die meisten Gärten Europens, Dresden 1799, Nachdr. (hrsg. von L. Trauzettel) Wörlitz 1995, S. 171, 173.

50 Hirsch 1985, wie Anm. 27.

51 Z. B. Lessings Diktum »Wenn Kunst sich in Natur verwandelt, dann hat Natur mit Kunst gehandelt« (Lessing, Gotthold Ephraim, In eines Schauspielers Stammbuch, in: Werke Bd. 1, München 1970 ff., S. 52), oder Kants »Die Natur war schön, wenn sie

zugleich als Kunst aussah; und die Kunst kann nur schön genannt werden, wenn wir uns bewußt sind, sie sei Kunst, und sie uns doch als Natur aussieht«, aus dems.: Kritik der Urteilskraft, Berlin, Libau 1790, § 45.

52 Horace Walpole, in: Anecdotes of Painting in England Bd. 3, London 1862, S. 798 f. Übers. des Autors.

53 Ledoux, Claude-Nicolas: L'Architecture considérée sous le rapport de l'art, des moeurs et de la législation, Paris 1804 (Nachdr. Nördlingen 1981), S. 44.

54 Zit. nach: Dehio, Ludwig: Friedrich Wilhelm IV. von Preußen – Ein Baukünstler der Romantik, München 1961, S. 87.

55 Von Pückler, Hermann Graf: Andeutungen über Landschaftsgärtnerei: verbunden mit der Beschreibung ihrer praktischen Anwendung in Muskau, Stuttgart 1834, S. 84.

ABBILDUNGEN

[1] Kulturstiftung Dessau-Wörlitz, Bildarchiv, Inv. Nr. IV-354

[2] Bayerische Schlösserverwaltung, Gärtenabteilung, Plansammlung, Inv. Nr. WÖ-01-05-2 © Bayerische Schlösserverwaltung, Rainer Herrmann, München

[3] Ludwig Trauzettel nach Lein, Kurt: Führer durch den Landschaftspark Wörlitz – Geschichte und Beschreibung, Wörlitz 1980

[4] Mit freundlicher Genehmigung erstellt vom Cumbria Archive Service, Carlisle

[5] [8] [9] Autor

[6] Anhaltische Gemäldegalerie Dessau

[7] Ludwig Trauzettel, Kulturstiftung Dessau-Wörlitz

[10] HORTEC Berlin

[11] Uwe Quilitzsch

[12] Ledoux, Claude-Nicolas: L'Architecture considérée sous le rapport de l'art, des moeurs et de la législation, Paris 1804 (Nachdr. Nördlingen 1981), S. 44/Foto: A. von Buttlar

[13] Stiftung »Fürst-Pückler-Park Bad Muskau«