



Band
96

Veröffentlichungen des
Landesarchivs Schleswig-Holstein

Die Ordnung der Natur

Vorträge zu historischen Gärten und
Parks in Schleswig-Holstein



Herausgegeben von Rainer Hering

Hamburg University Press

Die Ordnung der Natur

Vorträge zu historischen Gärten und Parks in Schleswig-Holstein

Veröffentlichungen des Landesarchivs Schleswig-Holstein
Band 96

Die Ordnung der Natur

Vorträge zu historischen Gärten und Parks in
Schleswig-Holstein

Herausgegeben von Rainer Hering

Hamburg University Press
Verlag der Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg
Carl von Ossietzky

Impressum

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Die Online-Version dieser Publikation ist auf den Verlagswebseiten frei verfügbar (*open access*). Die Deutsche Nationalbibliothek hat die Netzpublikation archiviert. Diese ist dauerhaft auf dem Archivserver der Deutschen Nationalbibliothek verfügbar.

Open access über die folgenden Webseiten:

Hamburg University Press – <http://hup.sub.uni-hamburg.de>

PURL: http://hup.sub.uni-hamburg.de/purl/HamburgUP_LASH96_Ordnung

Archivserver der Deutschen Nationalbibliothek – <http://www.d-nb.de/netzpub/index.htm>

ISBN 978-3-937816-65-4

ISSN 1864-9912

Redaktion: Marion Bejschowetz-Iserhoht, Veronika Eisermann

Gestaltung von Schutzumschlag und Buchdecke: Atelier Bokelmann, Schleswig

© 2009 Hamburg University Press, Verlag der Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg
Carl von Ossietzky, Deutschland

Produktion: Elbe-Werkstätten GmbH, Hamburg, Deutschland

<http://www.ew-gmbh.de>

Abbildung auf dem Schutzumschlag und der Buchdecke:

Die Residenz Gottorf mit dem Alten Garten südlich und dem Neuen Werk nördlich der Schlossinsel. Hans Christoph Lönborg, aquarellierte Zeichnung, 1732 (Ausschnitt)

(Landesarchiv Schleswig-Holstein Abt. 402 B II Nr. 247)

Inhalt

Rainer Hering	
Gärten und Parks in historischer Perspektive	7
Karen Asmussen-Stratmann	
Barocke Gartenkunst auf Gottorf	13
Geschichte und Bedeutung des Neuwerkgartens	
Joachim W. Frank	
Der Wandsbeker Schlosspark und seine Ausstattung	37
Jörg Matthies	
Oest, Bechstedt und Hirschfeld	71
Drei Schöpfer einer neuen Kulturlandschaft im 18. Jahrhundert	
Gerhard Hirschfeld	
Der Landschaftsgarten als Ausdruck des Spannungsfeldes zwischen Aufklärung und Romantik	95
Felicitas Glade	
Von den „Jungfern im Grünen“	121
Berufsausbildung für „höhere Töchter“ in Gartenbauschulen für Frauen	
Joachim Wolschke-Bulmahn	
Gärten, Natur und völkische Ideologie	143
Rainer Unruh	
Doppelt inszenierte Natur: Gärten und Parks im Spielfilm	189
Anmerkungen zu Peter Greenaways „Der Kontrakt des Zeichners“ und Michelangelo Antonionis „Blow-up“	

Elke Imberger	
Gärten in Entenhausen	215
Beitragende	249
Register	251
Personenregister	251
Ortsregister	257
Veröffentlichungen des Landesarchivs Schleswig-Holstein	261

Gärten und Parks in historischer Perspektive

Rainer Hering

„Das Leben beginnt mit dem Tag, an dem man einen Garten anlegt“ und „Willst du ein Leben lang glücklich sein, so schaffe dir einen Garten“, so lauten zwei chinesische Sprichwörter. Schon seit vielen Jahrhunderten und in allen Kulturen wird Gärten eine besonders große Bedeutung ebenso wie eine positive Wirkung auf die Menschen zugeschrieben.

Ein Garten ist ein abgegrenztes Stück Land, in dem Pflanzen angebaut werden. Der deutsche Terminus „Garten“ wird etymologisch von *Gerte* abgeleitet, womit Weiden- oder Haselnussruten gemeint sind, mit denen Gärten abgegrenzt wurden. Das Wort *gerd* bzw. *gard* bezeichnet ein Gehege, ein mit Gerten umzäuntes Gelände.

Gärten wurden und werden angelegt, um einen Ertrag zu erzielen (Nutzgarten), aber auch, um der Erholung, Erbauung und Freizeitgestaltung zu dienen (Ziergarten). Die Motive sind unter anderem religiöser, künstlerischer oder auch therapeutischer Natur. Gärten können öffentlich zugänglich oder privat sein. Je nach thematischer Vielfalt und Gestaltungsart sind sie verschiedenen Themen zuzuordnen, wie zum Beispiel Steingärten, Kiesgärten, Rosengärten, Klostergärten, Kräutergärten, Teegärten etc. Bereits im Mittleren Reich Ägyptens wurde Gartenbau betrieben, wie Abbildungen in den Felsengräbern von Beni Hasan belegen.

Der Begriff „Park“ lässt sich von *parricus* „Gehege“ ableiten und wird auf gärtnerisch gestaltete größere Grünflächen angewandt, die zur Zierde bzw. Erholung angelegt werden. Dabei bezieht sich der menschliche Handlungsspielraum in der Regel auf die Baum-, Gebäude- und Wegeanlage; die Bepflanzung soll natürlich wirken. Großflächige Landschaftsgartenanlagen wurden zumeist außerhalb von Ortschaften als Schloss- oder Tierpark geschaffen; seit dem 18. Jahrhundert wurden auch innerstädtische Volksgärten oder Volksparks als Erholungsgebiete angelegt. Als Naturpark werden

heute in Deutschland geschützte Naturflächen ab einer Größe von zwanzigtausend Hektar bezeichnet. Im übertragenen Sinne wird der Begriff heute für alle großflächigen Gebiete gebraucht.

Wenn man im Internet in eine Suchmaschine das Wort „Garten“ eingibt, so finden sich über 63 Millionen Verweise; der Begriff „Park“ erzielt sogar 780 Millionen Treffer. Im Zeitalter der Globalisierung und der Technisierung nehmen Natur und Gärten – in unterschiedlicher Form – nach wie vor einen hohen Stellenwert ein. Deutlich wird das auch bei den Internationalen, Bundes- oder Landesgartenschauen, die regelmäßig veranstaltet werden: Von April bis Oktober 2008 war es zum Beispiel Schleswig, das mit der ersten Landesgartenschau im Fokus der Öffentlichkeit stand. Die ansprechende und anspruchsvolle Blumenschau auf den Königswiesen sowie der Barockgarten am Schloss Gottorf, das Holmer Noor und der Bibelgarten am St.-Johannis-Kloster bildeten reizvolle Anziehungspunkte für die Stadt und die Ostseeregion Schleswig-Holsteins.

Doch die kulturelle Bedeutung der Gärten und Parks erschließt sich auch aus der historischen Perspektive. Um dies zu verdeutlichen, hat das Landesarchiv Schleswig-Holstein die Landesgartenschau mit der zu diesem Anlass konzipierten Landesausstellung „Die Ordnung der Natur. Historische Gärten und Parks in Schleswig-Holstein“ begleitet. In Zusammenarbeit mit dem Archiv für Architektur und Ingenieurbaukunst wurden historische Gartenpläne aus den reichen Beständen beider Einrichtungen, ergänzt um Leihgaben aus Norddeutschland, gezeigt. Die Ausstellung nahm die Besucherinnen und Besucher auf eine Zeitreise mit, die in den Gärten der Renaissance begann, einen Streifzug durch Barockgärten und Landschaftsgärten nach englischem Vorbild unternahm und bis an die Gegenwart heranführte. Sie endete mit einem Blick in den Park des Landesarchivs, um die „Reisenden“ wieder in die Gegenwart zu geleiten und um zu zeigen, wie schön Archiv sein kann. Vorgestellt wurden einzelne Gärten und Personen, die Natur „ordneten“, wie der Gottorfer Hofgärtner Johannes Clodius (1584–1660), oder die Ordnung der Natur maßgeblich beeinflussten, wie der Theoretiker der Gartenkunst Christian Cay Lorenz Hirschfeld (1742–1792) und der Lübecker Gartenarchitekt und Reformier Harry Maasz (1880–1946). Herausgearbeitet wurde, dass Gärten und Parks der Repräsentation dienen, aber auch Formen sind, um Natur zu „ordnen“ und zu „zähmen“.

Zu dieser Ausstellung ist ein ansprechend illustrierter Katalogband in der Schriftenreihe des Landesarchivs Schleswig-Holstein erschienen, der mit 121 zumeist farbigen Abbildungen in einem Katalogteil die Ausstellung dokumentiert und in grundlegenden Beiträgen Karten und Pläne im Landesarchiv, historische Gärten zwischen Naturschutz und Denkmalpflege, die Landschaftsplanungen von Harry Maasz in architektonischen Zusammenhängen, fürstliche Lustgärten des Barock und Gutsgärten in Schleswig-Holstein vorstellt sowie einen Blick in die Pflanzenkunde bietet.

Die Präsentation der Gartenkultur hat im Landesarchiv Schleswig-Holstein Tradition: Bereits vor dem Einzug in seine heutigen Räume wurde vom 16. November 1990 bis zum 6. Januar 1991 im Prinzenpalais die Ausstellung „Von der Nützlichkeit des Schönen. Landwirtschaft und Gartengestaltung im Zeitalter der Aufklärung am Beispiel des ehemaligen Gutes Klein-Flottbek“ gezeigt. Das damals vor den Toren Hamburgs gelegene Klein-Flottbek war geprägt von dem Mustergut des Kaufmanns Caspar Voght (1752–1839), der dort nach britischem Vorbild der *ornamented farm* moderne, ertragsorientierte Landwirtschaft mit der Gestaltung seines Gutlandes nach Prinzipien des englischen Landschaftsgartens im Sinne der aufklärerischen Überzeugung von der „Schönheit des Nützlichen“ verband. Diese Ausstellung eröffnete eine lange Reihe thematisch ganz unterschiedlicher Präsentationen im Prinzenpalais, die einen weiten kulturhistorischen Bogen zum Überblick „Die Ordnung der Natur. Historische Gärten und Parks in Schleswig-Holstein“ spannt.

Ergänzt wurde die Landesausstellung mit einer Vortragsreihe. Aufgrund der ausgesprochen positiven Resonanz der Veranstaltungen im Publikum und bei den Medien hat sich das Landesarchiv entschlossen, diese ansprechenden Beiträge in einem Band zu publizieren. Zugleich wird dadurch die Möglichkeit eröffnet, über den mündlichen Vortrag hinaus zusätzliche Informationen und Nachweise zu geben und die vielfältigen Inhalte zu vertiefen.

Thematisch gliedert sich der Band in zwei Teile: Die ersten vier Beiträge setzen sich mit historischen Gärten und Parks in Schleswig-Holstein auseinander. Karen Asmussen-Stratmann zeigt die Geschichte und Bedeutung des barocken Neuwerkgartens auf Gottorf vor der Stadt Schleswig auf. Im 17. Jahrhundert war die Residenz Gottorf als Regierungssitz der Herzöge von Schleswig-Holstein-Gottorf ein bedeutendes und einflussreiches Kulturzentrum mit Wirkung auf ganz Nordeuropa. Gerade der Garten hatte

einen hohen repräsentativen Stellenwert, in dem sich auch der politische Anspruch der Gottorfer Herzöge in ihrem Streben nach einem autonomen Fürstenstaat abbildete.

Joachim W. Frank stellt den Wandsbeker Schlosspark und seine Ausstattung vor. 1568 begann Heinrich Rantzau (1526–1598) mit dem Bau der „Wandesburg“, der ersten Dreiflügelanlage in Holstein. Hier lagen die Anfänge für einen Schlosspark, aus dem später im 18. Jahrhundert ein repräsentativer und durchgestalteter Park entstand.

Für die Gestaltung einer neuen Kulturlandschaft im 18. Jahrhundert waren drei Personen in Schleswig-Holstein besonders wichtig, die Jörg Matthies in ihrem Weg und Wirken porträtiert: der Pastor und Agrarreformer Nicolaus Oest (1719–1798), der Guts- und Handelsgärtner Johann Caspar Bechstedt (1735–1801) und der schon erwähnte Professor und Gartentheoretiker Christian Cay Lorenz Hirschfeld. Mit ihren Veröffentlichungen verbreiteten sie die neuen Ideen und Vorstellungen der Kameralistik und der Aufklärung. In Weiterentwicklung der Hausväterliteratur lieferten sie praktische Hinweise zur Obstbaumzucht, zur Nutzgartengestaltung sowie zur Anlage und Pflege von Knicks. Hirschfeld verfasste im Geist der Aufklärung eine fünfbändige Theorie der Gartenkunst.

Gartenkunst ist immer ein Ausdruck von Geistesströmungen. Dies gilt insbesondere für das 18. Jahrhundert, in dem es zu einer deutlichen Veränderung des Gartengeschmacks kam. Gerhard Hirschfeld arbeitet diese umwälzenden Neuerungen heraus, bei denen Engländer als Vorreiter galten. Deutlich zeigt er die Ambivalenzen auf, die die verschiedenen Ausformungen des Landschaftsgartens prägten – das 18. Jahrhundert war zwar das Jahrhundert der Aufklärung, aber auch das der sentimental Frühromantik.

Der zweite Teil des Bandes weist über die Grenzen Schleswig-Holsteins hinaus. Felicitas Glade zeigt auf, dass Gartenbauschulen als Berufsausbildung für „höhere Töchter“ im Kaiserreich eine wichtige Rolle zu spielen begannen. Dabei geht sie besonders auf die schleswig-holsteinische Unternehmerin Käte Ahlmann (1890–1963) ein, die Inhaberin und Leiterin des großen Industriebetriebes Ahlmann-Carlshütte in Büdelsdorf bei Rendsburg war. Sie hatte ab Mai 1908 während einer zweijährigen Fachausbildung in Leutesdorf am Rhein umfassende Kenntnisse als Gärtnerin erworben, die sie später in Schleswig-Holstein auf dem eigenen weitläufigen Grundstück anwenden konnte.

Im späten 19. und in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts wurden Gärten und Natur zum Thema demokratiefeindlicher, völkischer Ideologie. Joachim Wolschke-Bulmahn präsentiert diesen weitgehend unbekanntem Aspekt der „Ordnung der Natur“. Die angebliche Verbundenheit des „germanischen Menschen“ mit der Natur fand in Vorstellungen vom Naturgarten ihren Niederschlag. Diese Anschauungen erlangten im „Dritten Reich“ besondere Bedeutung.

In Spielfilmen stehen zumeist Personen und ihre Schicksale im Zentrum. Rainer Unruh weist jedoch darauf hin, dass gerade den Orten, an denen sich eine Handlung entwickelt, ein herausragender Stellenwert zukommt. Er arbeitet die Bedeutung von Gärten und Parks im Film am Beispiel von Peter Greenaways (* 1942) „Der Kontrakt des Zeichners“ und Michelangelo Antonionis (1912–2007) „Blow-up“ heraus. Zur Interpretation greift er auf den ästhetischen Begriff der Atmosphäre zurück, um die Konturen einer Hermeneutik der Natur und die biologische Umwelt in ihrer kulturellen Konstruktion zu skizzieren.

Elke Imberger verlässt mit ihrer Untersuchung der Gärten in Entenhäusern – ohne der Debatte über die Lage dieses Ortes vorgreifen zu wollen – abschließend die Grenzen Schleswig-Holsteins und schärft den Blick für die gezeichnete Literatur. Die Donald-Duck-Comics, die der amerikanische Zeichner Carl Barks (1901–2000) in den Jahren 1943 bis 1968 für den Walt-Disney-Konzern schuf, prägten Generationen von Jugendlichen und Erwachsenen. Die Sprache der deutschen Übersetzung von Dr. Erika Fuchs (1906–2005) schuf viele Sentenzen, die als geflügelte Worte bekannt geworden sind. Doch in diesen Erzählmustern wird auch ein bestimmtes Naturverständnis vermittelt, das zum Beispiel in wiederkehrenden Garten- und Parkmotiven seinen Ausdruck findet. In einer umfassenden Vortragsreihe des Landesarchivs Schleswig-Holstein darf diese Perspektive auf keinen Fall fehlen. Der Stuttgarter Ehapa-Verlag gestattete freundlicherweise den Abdruck der farbigen Zeichnungen.

Ein ganz besonderer Dank gilt den Autorinnen und Autoren, die in kurzer Zeit ihre Beiträge druckfertig machten, sodass dieser Band bereits wenige Monate nach dem letzten Vortrag erscheinen kann. Die Redaktion übernahmen in bewährter Weise Marion Bejshowitz-Iserhoht und Veronika Eisermann. Für die Unterstützung bei der Veröffentlichung danke ich der Architekten- und Ingenieurkammer Schleswig-Holstein, namentlich Dr. Klaus Alberts. Ein herzlicher Dank gilt unserem Verlag Hamburg University Press,

insbesondere der Leiterin Isabella Meinecke, für die bewährte ausgezeichnete Zusammenarbeit; das Korrektorat im Verlag übernahm Miriam Volmert. Durch das vom Landesarchiv Schleswig-Holstein unterstützte Verlagskonzept des Open-Access-Publizierens stehen die Beiträge auch dieses Bandes online kostenlos zur Verfügung, sodass sie auch über die Grenzen Schleswig-Holsteins hinaus eine weite Verbreitung finden.

*

Das Landesarchiv widmet diesen Band seiner verdienten langjährigen Mitarbeiterin Hannegret Hempel zum 65. Geburtstag.

Schleswig, im April 2009

Barocke Gartenkunst auf Gottorf

Geschichte und Bedeutung des Neuwerkgartens

Karen Asmussen-Stratmann

Die Residenz Gottorf als Regierungssitz der Herzöge von Schleswig-Holstein-Gottorf vor der Stadt Schleswig stellte im 17. Jahrhundert ein bedeutendes und weit ausstrahlendes Kulturzentrum im nordeuropäischen Raum dar. Das galt in besonderem Maße auch für die Gartenkunst, der bis zum Ende der herzoglichen Zeit 1713 zusammen mit der Kunstkammer der höchste Stellenwert für die höfische Repräsentation zukam. In der Entwicklung und Ausgestaltung wie auch der Bedeutung und Berühmtheit der Gärten und speziell des Neuwerkgartens spiegelt sich der politische Anspruch der Gottorfer Herzöge in ihrem Streben nach einem autonomen Fürstenstaat wider.

Im Laufe des 16. Jahrhunderts wurde die mittelalterliche Festung zu einem repräsentativen vierflügeligen Renaissanceschloss ausgebaut. Im Anschluss daran entstanden von der zweiten Hälfte des 16. bis zum Ende des 17. Jahrhunderts drei große Gartenanlagen, die schließlich Schloss Gottorf zu einer städtebaulich weit ausgreifenden Residenz werden ließen. Zum ersten Mal dokumentierte diese Situation der Husumer Kartograf Johannes Mejer (1606–1674) in seinem Stadtplan von Schleswig (Abb. 1). Von einem barocken Neubau des Schlosses, den Herzog Friedrich IV. (1671–1702) wohl ab 1695 plante, wurde bis 1703 nur der Südflügel ausgeführt, der noch heute prägend hervortritt.



Abb. 1: Schlossinsel mit allen drei Gärten. Ausschnitt aus einem Plan der Stadt Schleswig
 Johannes Mejer, kolorierte Zeichnung, 1641
 (Landesarchiv Schleswig-Holstein Abt. 402 A 20 Nr. 9)

Die gartenkünstlerische Tradition auf Gottorf beginnt mit dem sogenannten Westergarten, der auf dem ebenen Festland südlich der Schlossinsel, westlich der Hauptzufahrt zur Festung, lag. Er entstand unter Herzog

Adolf (1526–1586), der seit 1544 auf Gottorf regierte. Vom Westergarten besitzen wir keine Grundrissdarstellung aus dem 16. Jahrhundert, aber es ist wahrscheinlich, dass der Garten in ähnlicher Weise gestaltet war wie die etwa gleichzeitigen Gutsgärten Heinrich Rantzaus (1526–1598), des dänischen Statthalters in den Herzogtümern, speziell wie sein Garten auf der Breitenburg.¹ Als typische Renaissancegärten kennzeichnete diese Anlagen eine einfache Aneinanderreihung der einzelnen Kompartimente ohne übergreifendes Ordnungsprinzip. Nach der Entstehung der zweiten Gottorfer Gartenanlage, des Alten Gartens, wechselte die Rolle des Westergartens vom Lust- zum Nutzgarten. Nach der Mitte des 17. Jahrhunderts wurde er etwa um die Hälfte verkleinert und 1707 als Residenzgarten aufgegeben. Das Gelände erhielt ein Mitglied der Vormundschaftlichen Regierung Herzog Carl Friedrichs, Graf Gerhard von Dernath (1668–1740), zum Geschenk, der dort ein neues Palais mit Garten errichten ließ. Heute befindet sich an dieser Stelle das in preußischer Zeit gebaute Oberlandesgericht.²

Unter Friedrich III. (1597–1659), der ab 1616 regierte, erreichte die Gottorfer Residenz ihren kulturellen und politischen Höhepunkt. Das bauliche Hauptinteresse des Herzogs galt der Anlage zweier großer Gartenkunstwerke. Zunächst ließ Friedrich III. ab 1623 einen Lustgarten, der später zur Unterscheidung den Namen „Alter Garten“ erhielt, ausführen (Abb. 2). Das Gelände dafür erstreckte sich gegenüber dem Westergarten auf einer Schleihalbinsel südöstlich des Schlosses. Der in zwei Phasen erfolgende Ausbau unter der Leitung des renommierten Hofgärtners Johannes Clodius (1584–1660) dauerte vierzehn Jahre.

Der Alte Garten ist als bedeutendes Werk der Gartenkunst im Stil der Spätrenaissance einzustufen. Als gestalterische Anregungen mögen vielleicht die unter den Zeitgenossen weit verbreiteten Gartenentwürfe des Niederländers Hans Vredeman de Vries (1527–1604) und des Deutschen Josef Furttentach d. Ä. (1591–1667) gedient haben, aber wohl noch mehr die

¹ Siehe Abb. des Breitenburger Gartens von Frans Hogenberg aus dem Jahr 1590. In: Die Ordnung der Natur. Historische Gärten und Parks in Schleswig-Holstein. Hrsg. von Marion Bejchowetz-Iserhoht und Rainer Hering (Veröffentlichungen des Landesarchivs Schleswig-Holstein 93). Schleswig 2008, 93. Zur Erforschung des Breitenburger Gartens siehe Hjördis Jahnecke: Die Breitenburg und ihre Gärten im Wandel der Jahrhunderte (Bau + Kunst. Schleswig-Holsteinische Schriften zur Kunstgeschichte 2). Kiel 1999.

² Grundlegend dazu Michael Paarmann: Gottorfer Gartenkunst. Der Alte Garten. Phil. Diss. Ms. Kiel 1986.

Eindrücke, die Johannes Clodius während seiner vielen Auslandsjahre gesammelt hatte. Zwar weist der Garten noch altertümliche Elemente auf wie den fehlenden Bezug zum Schloss und die additive Kombination der Quartiere, zeigt aber schon gegenüber dem Westergarten fortschrittliche Tendenzen, die auf die Grundprinzipien barocker Gartenkunst hindeuten: Dazu zählen ein hierarchisch gegliedertes Wegesystem, die Ausbildung einer ausgeprägten Haupt- und Symmetrieachse und die Schaffung übergreifender Einheiten durch eine Zusammenfassung von je vier Parterrestücken, kenntlich gemacht durch Setzung hoher Ulmenhecken. Vermutlich kannte Clodius solche Grundrisslösungen aus der italienischen Gartenkunst der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts, zum Beispiel aus dem Garten des berühmten Palazzo Farnese in Caprarola bei Viterbo, dessen Parterres Vignola (1507–1573) entworfen hatte. Außerdem arbeitete Clodius schon mit einem interessanten perspektivischen Effekt, der den Garten größer erscheinen ließ, indem die Kompartimente nach Osten hin größer geschnitten waren.

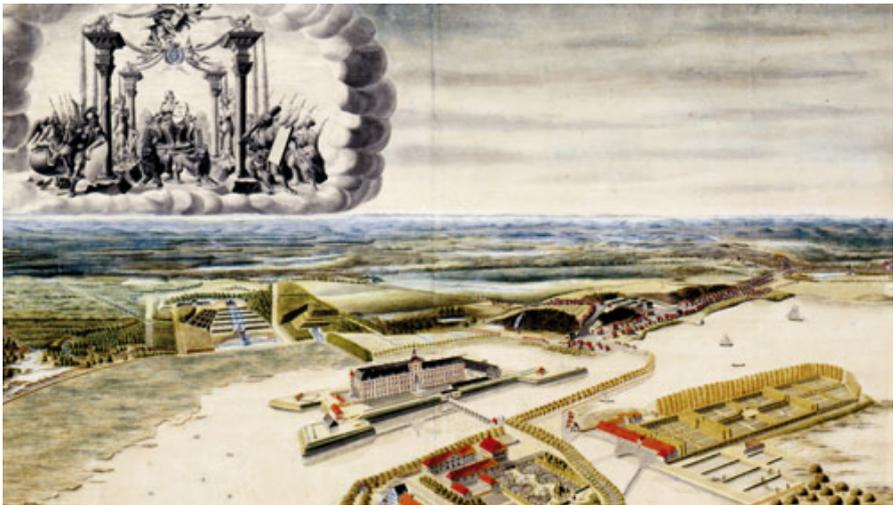


Abb. 2: Die Residenz Gottorf mit dem Alten Garten südlich und dem Neuen Werk nördlich der Schlossinsel
Hans Christoph Lönborg, aquarellierte Zeichnung, 1732 (Ausschnitt)
(Landesarchiv Schleswig-Holstein Abt. 402 B II Nr. 247)

Bis 1660 blieb der Alte Garten zumindest in Bezug auf die Pflanzenkultivierung der wichtigste Garten der Residenz. Durch die Kriegsumstände während der Regierungszeit Herzog Christian Albrechts (1641–1694) erlebte der Garten aber keine lange Blütezeit, sondern wurde seit 1689 hauptsächlich als Küchengarten zur Versorgung der Residenz genutzt. Eine letzte Aufwertung erhielt die Anlage kurz vor ihrem Verkauf 1748 mit einer grundlegenden Instandsetzung in den Jahren 1740 bis 1744 durch den zu dieser Zeit für den Alten Garten bestellten Gärtner David Christopher Voss († 1768). Das Gelände ist im 20. Jahrhundert vollständig überbaut worden.

Sofort nach der Fertigstellung des Alten Gartens im Jahr 1637 wurde Clodius von Herzog Friedrich III. mit der Ausführung des „Neuen Werkes“, des dritten Gottorfer Gartens, nun nördlich der Schlossinsel, beauftragt. Das bewaldete, ansteigende Gelände dort bot ideale topografische Voraussetzungen zur Anlage eines Terrassengartens, der mit dem Schloss durch eine Brücke und einen mit Ulmen bepflanzten Damm über den Burgsee verbunden wurde.

Der Ausbau des Gartens erfolgte in zwei Abschnitten.³ Die erste Gestaltungsphase unter Clodius (Abb. 1), die bis zum Tod Friedrichs III. 1659 dauerte, umfasste nur den unteren, südlichen Teil des Geländes, während der Gottorfer Tiergarten den nördlichen Teil einnahm. Die Königsallee, die das gesamte Gelände noch heute in Nord-Süd-Richtung durchzieht und bis zu den sogenannten Hühnerhäusern führt, war schon vorhanden.

Die zweite Ausbaustufe des Neuwerkgartens (Abb. 3) begann mit der Regierungszeit Herzog Christian Albrechts 1659. Nun wurde das Gartenareal um mehr als die Hälfte nach Norden erweitert und die eigentliche Terrassenfolge geschaffen, wozu der Tiergarten nach Norden und Westen in das umgebende Pöhler Gehege verlegt werden musste. Bei Christian Albrechts Tod 1694 war der Garten nahezu fertig. Nur wenige kleinere Arbeiten erfolgten noch unter seinem Sohn Friedrich IV. bis etwa zum Jahr 1700.

Die Kenntnis des erhaltenen umfangreichen Quellenmaterials, das jeweils etwa zur Hälfte im Landesarchiv Schleswig-Holstein in Schleswig und im Reichsarchiv Kopenhagen verwahrt wird, ermöglicht eine differenzierte Vorstellung des Neuen Werkes in seiner Gestalt und Geschichte durch die Jahrhunderte. Im Folgenden wird nun kurz skizziert, wie sich

³ Zur Geschichte des Gartens zuletzt: Karen Asmussen-Stratmann: Zur Geschichte des Gartens. In: Der Gottorfer Barockgarten. Hrsg. von Herwig Guratzsch. Schleswig 2007, 26–41.

der Garten auf dem Höhepunkt seiner Entwicklung im vollendeten Zustand um 1700 präsentierte (Abb. 1, 3).

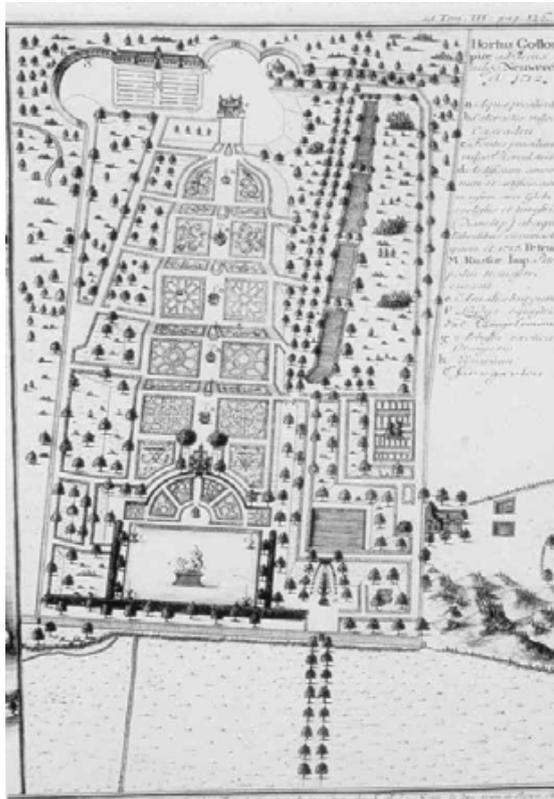


Abb. 3: Der Neuerwerkgarten aus der Vogelperspektive
 Christian Fritsch, Kupferstich, nach einer 1712 datierten Vorlage
 (In: Ernst Joachim von Westphalen: Monumenta inedita [...]. Teil 3. Leipzig 1743, 326)

Die Königsallee teilte den Garten in zwei Abschnitte. Östlich dieses Weges wurde in der ersten Phase das stark ansteigende Gelände über Eck terrassiert. Auf der ersten Stufe entstand ein später „Blauer Teich“ genanntes Reservoir für die Wasserkünste, während auf der dritten und höchsten, als rechteckiges Plateau geformten Stufe ein Labyrinth aus Hecken gepflanzt wurde.



Abb. 4: Wiederaufgestellte Herkulesgruppe im Neuwerkgarten, 2005
(Foto: Karen Asmussen-Stratmann)

Im Westen schloss sich ein großer Spiegelteich an, der Herkulesteich, benannt nach der in seiner Mitte platzierten Skulptur. Mit Ausnahme der Nordseite war das Wasserstück von Bogengängen aus Hainbuchen, die beim Spaziergehen Schatten spendeten, umgeben. Alle Springstrahlen wurden mit Wasser aus dem etwas höher gelegenen Blauen Teich versorgt. Dazu gehörten vier mit Muscheln und Schnecken geschmückte Fontänenbecken, die die Ecken des Herkulesteiches zierten. Auf einem gemauerten Sockel in der Mitte des Teiches erhob sich eine als Wasserkunst gestaltete und weithin sichtbare, über fünf Meter hohe Kolossalstatue aus Sandstein (Abb. 4). Sie stellte den mit der vielköpfigen Hydra kämpfenden Herkules als Symbol der siegreichen und tugendhaften fürstlichen Macht dar. Die Skulptur wiederholt in ähnlicher Weise das Hauptmotiv des 1602 entstandenen Augsburger Herkulesbrunnens von Adriaen de Vries (zwischen 1546 und 1550–1626), der Herzog Friedrich sicher bekannt war und möglicher-

weise das Vorbild für den Gottorfer Herkules darstellte.⁴ Interessant ist, dass de Vries außerdem eine sehr ähnliche Herkulesplastik für den Prager Wallensteinergarten anfertigte, die 1648 als Kriegsbeute nach Schweden gelangte. Hier wurde sie nach 1661 von der damaligen Königinwitwe Hedwig Eleonora (1636–1715), einer Tochter des Gottorfer Herzogs Friedrich III., nach dem Vorbild des Neuen Werkes im Garten von Schloss Drottningholm bei Stockholm aufgestellt (Abb. 5).



Abb. 5: Herkules im Garten von Schloss Drottningholm bei Stockholm
Adriaen de Vries, Bronzeskulptur
(Foto: Karen Asmussen-Stratmann)

⁴ Zum Gottorfer Herkules siehe die Aufsätze von Heiko K. L. Schulze, zuletzt: Heiko K. L. Schulze: Der Gottorfer Herkules im Kampf mit der Lernäischen Hydra – Entstehung, Geschichte und Deutung. In: *Gottorf im Glanz des Barock. Kunst und Kultur am Schleswiger Hof 1544–1713*. Hrsg. von Heinz Spielmann und Jan Drees. Schleswig 1997, 211–221.

Zur Anlage unter Friedrich III. gehörte der sich im Norden an den Herkulesteich anschließende sogenannte Globusgarten, ein symmetrisch angelegter und von einer Mauer in der Art eines *hortus conclusus* umschlossener Blumengarten, der sich nach Süden, zum Herkulesteich hin, öffnete. In den an der West- und Ostseite gelegenen, schmalen und von einer L-förmig verlaufenden Backsteinmauer begrenzten Bereichen befanden sich die mit fürstlichen Namen verzierten Sandsteinportale als Zugänge zu diesem Gartenteil. Zur Mitte hin weitete sich das Gelände zu einem Halbkreis. Hier gab es vier radial zulaufende und von Hainbuchenhecken eingefasste Blumenstücke, die mit Allegorien der vier Lebensalter und je zwei Brunnenbecken ausgestattet waren. Lebensgroße Skulpturen personifizierten Kindheit, Jugend, Erwachsenen- und Greisenalter. Vermutlich hatte Zacharias Hübener diese Figuren geschaffen. Lediglich zwei stark beschädigte Figuren, nämlich ein Herkules und ein Philosoph, Darstellungen des Erwachsenen- und Greisenalters, konnten als Reste 1987 bei einer Grabung geborgen werden.⁵ Zusammen mit anderen Gartenskulpturen und den Originalteilen des 1997 als Replik wieder aufgestellten Herkules befinden sie sich heute im Lapidarium von Schloss Gottorf.

An der Spitze der vier Blumenbeete war von 1639 bis 1644 das allererste kleine Gartenhaus des Neuen Werkes errichtet worden. Es handelte sich um einen achteckigen, eingeschossigen Backsteinbau mit einer mit Kupfer gedeckten Holzkuppel (Abb. 6).

Die halbrunde Begrenzung des Globusgartens nach Norden bestand aus einer doppelschaligen Mauer, einer damals nicht sichtbaren, heute aber noch erhaltenen Trockenmauer aus Feldsteinen und einer davor liegenden hohen, mit kleinen Lichtöffnungen versehenen Backsteinmauer, die nicht mehr existiert. Davor waren zwölf vergoldete, lebensgroße Bleibüsten der herzoglichen Vorfahren aufgestellt, nach Westen die Ahnen Friedrichs III. aus dem Hause Oldenburg, nach Osten die kursächsischen Vorfahren der Gemahlin Friedrichs, Maria Elisabeth (1610–1684). Die Büsten demonstrieren das Selbstverständnis des Fürstenpaares. Anregungen zur Ausformung eines halbrunden Gartenteils hatte vermutlich Johannes Clodius aus Italien mitgebracht, wo er im Garten der Villa d'Este in Tivoli und mit dem Was-

⁵ Siehe dazu Michael Paarmann: Denkmalpflege im Gottorfer Neuwerk-Garten. Ein Zwischenbericht. In: Jahrbuch des Schleswig-Holsteinischen Landesmuseums Schloß Gottorf. Neue Folge 1 (1986/87), 19–28.

sertheater der Villa Aldobrandini in Frascati bei Rom entsprechende Beispiele kennengelernt hatte.



Abb. 6: Globushaus und kleines Lusthaus im Globusgarten
 Hans Christoph Lönborg, aquarellierte Zeichnung, 1732 (Ausschnitt)
 (Landesarchiv Schleswig-Holstein Abt. 402 B II Nr. 247)

Am Scheitelpunkt der halbrunden Mauer wurde von 1650 bis 1657 ein prächtiges großes Lusthaus erbaut, das mit seiner Hanglage zur ersten Terrassenstufe überleitete (Abb. 6).⁶ Als Ideengeber ist wohl Adam Olearius (1603–1671), Bibliothekar und Mathematiker am Gottorfer Hof, der auch als Architekt der Dreifaltigkeitskirche im Schleswiger Stadtteil Friedrichsberg hervorgetreten ist, im Zusammenwirken mit dem Bauherrn anzusehen. Durch seine Beschreibung der Gottorfer Gesandtschaft nach Moskau und Persien, an der er selbst in den 1630er-Jahren als Sekretär teilgenommen hatte, war Olearius den Zeitgenossen als Gelehrter bekannt. Die für die Zeit

⁶ Eine ausführliche Rekonstruktion dieses Gebäudes fertigte Felix Lühning an, siehe Felix Lühning: Gottorf im Glanz des Barock. Der Gottorfer Globus und das Globushaus im „Newen Werck“. Schleswig 1997.

etwas exotische Bauweise im „persianischen Stil“, das heißt mit Altanen und Flachdach, sollte vermutlich bei den Besuchern orientalische Assoziationen hervorrufen und damit auf die Gottorfer Persienexpedition anspielen.

Dieses Gottorfer Gartengebäude bot Platz für zwei Kellergeschosse und zwei Hauptetagen. Im ersten Hauptgeschoss war ein technisches Wunderwerk der damaligen Zeit aufgestellt: ein gleichzeitig mit dem Lusthaus entstandener Erd- und Himmelsglobus mit einem Durchmesser von 3,11 Metern, den der Mechaniker Andreas Bösch nach den Vorgaben des Herzogs und seines Bibliothekars gebaut hatte und nach dem das Gebäude Globushaus genannt wurde. Der durch eine im Keller befindliche, mit Wasserkraft betriebene Maschinerie drehbare Globus stellte äußerlich die Erde und in seinem begehbaren Innern eine Art Planetarium dar. Ein zweites spektakuläres astronomisches Instrument, die „Sphaera Copernicana“ genannte und ebenfalls von Bösch gebaute Armillarsphäre, stand als Pendant zum Globus in der 1651 gegründeten Gottorfer Kunstammer im Schloss. Im Obergeschoss des Globushauses gab es unter anderem einen Festsaal, während Flachdach und Altane für astronomische Beobachtungen und als Belvedere für den Garten dienten.

An den Winkelmauern des Globusgartens lassen sich die Standorte zweier in den 1650er-Jahren errichteten und bald wieder entfernten Pendantbauten vermuten, von denen keine verlässlichen bildlichen Quellen überliefert sind. Es handelt sich um eine Voliere, die vermutlich im Westen platziert war, und ein abschlagbares Pomeranzenhaus, das wohl im Osten lag und zur frostfreien Überwinterung der bedeutenden Gottorfer Orangeriesammlung beitrug. Denn um exotische Pflanzen, deren Sammlung in der Gartenkunst eine immer größer werdende Rolle spielte, überhaupt kultivieren zu können, musste ein Garten über die entsprechenden Überwinterungsmöglichkeiten verfügen, weil viele der aus aller Welt eingeführten Gewächse das nördliche Klima nicht vertragen.

Im Zuge der Erweiterung des Neuen Werkes ab 1659 unter Herzog Christian Albrecht und dem ab 1655 speziell für diesen Garten bestellten Gärtner Michael Gabriel Tatter (+ 1690) entstand an der Nordseite in Fortführung der schon vorhandenen, durch den Herkules, das kleine Lusthaus und das Globushaus führenden Gartenachse eine große Terrassenanlage mit einer durch Fontänen und Kaskaden dominierten Mittelachse; sie hatte ihren ideellen Ursprung wohl ebenfalls in den italienischen Renaissance-

gärten in Latium und der Toskana, wie zum Beispiel den Gärten der Villa d'Este in Tivoli, der Villa Aldobrandini in Frascati oder der Villa Lante in Bagnaia. Vom Globushaus gesehen umfasste die Erweiterung vier Terrassenstufen und ein oberstes Plateau.

Die einzelnen Terrassen konnte man über seitliche Treppen oder über in der Mittelachse befindliche, um Wassertreppen herumführende zweiläufige Treppenanlagen erreichen. Diese an den Böschungen platzierten Kaskaden, bei denen oben aus dem Maul eines Bleidelfins Wasser über mehrere Stufen in ein halbachtseitiges Becken herabfloss, waren eingebettet in Grottenwerk. Im breiten Mittelgang lagen auch die großartigen Wasserspiele in Form von Springbrunnen. Die insgesamt fünf jeweils in der Mitte jeder Terrassenstufe aufgesetzten Fontänenbecken waren innen mit Fliesen ausgelegt und mit profiliertem Sandstein in unterschiedlichen geometrischen Umrissformen eingefasst.

Die von Hainbuchenhecken umgebenen und im Innern mit Buchsbaum gestalteten Parterres auf den Terrassen links und rechts des Mittelganges zeigten Broderien, z. B. in Form von Spiegelmonogrammen, oder in geometrischen Mustern angeordnete Blumenbeete. Je zwei mythologische Götterskulpturen betonten an den Kaskadentreppen die Mittelachse, während an den Seiten der Terrassen insgesamt etwa einhundertfünfzig Bleibüsten römischer Kaiser aufgestellt waren.

Auf der obersten Terrasse ließ Christian Albrecht von 1670 bis 1672 ein zweites Lusthaus, das Amalienburg genannt wurde, erbauen (Abb. 7). In der Hauptachse platziert, fungierte es vom unteren Gartenteil aus als *point de vue*, während sich vom Pavillon selbst ein fantastischer Blick über den Garten, Schloss Gottorf und die umgebende Schleilandschaft bot. Das Gartenschlösschen diente der Hofgesellschaft vornehmlich als Speisesaal. Typologisch gesehen handelte es sich um einen Entwurf im Stil italienischer Idealarchitektur der Renaissance, orientiert an den von Sebastiano Serlio (1475–1554) in seiner Architekturtheorie „L'Architettura“ (1537–1551) veröffentlichten Vorbildern unter anderem für suburbane Villen. Die Amalienburg besaß einen über zwei Geschosse gehenden Mittelsaal über quadratischem Grundriss mit vier eingestellten Eckpavillons, die den Aufbau und das Pyramidendach des Hauptbaus wiederholten. Die Anbauten beherbergten unten und oben je ein Kabinett. Ein an der Ostseite des Gebäudes angebrachter Wendeltreppenturm machte die obere Etage über eine außen um den Kernbau liegende hölzerne Galerie zugänglich. Im

Innern hatte der Gottorfer Hofmaler Jürgen Ovens (1623–1678) den überkuppelten Deckenbereich des mittleren Saales mit einem Gemäldezyklus gestaltet als Apotheose der Herzogin Friederike Amalie (1649–1704), der Namensgeberin des Pavillons und Gemahlin Christian Albrechts.



Abb. 7: Amalienburg im Gottorfer Neuwerkgarten
Carl Ferdinand Stelzner, Gouache, 1818
(Museum für Kunst und Gewerbe, Hamburg)

Den Neuwerkgarten umgab rundherum ein hoher Holzzaun, das Plankwerk, das an der Nordseite des Gartens auf der obersten Terrassenstufe mehrmals exedrenartige Ausschwünge formte (Abb. 8), die zum Teil – wie hinter der Amalienburg – perspektivisch bemalt waren. In der östlichsten Ausbuchtung ließ Herzog Friedrich IV. 1695 das sogenannte Ringelhaus errichten. Dieser kleine polygonale Bau mit karussellartigem Mechanismus und hölzernen Pferden bot der Hofgesellschaft die Möglichkeit, als Zeitvertreib

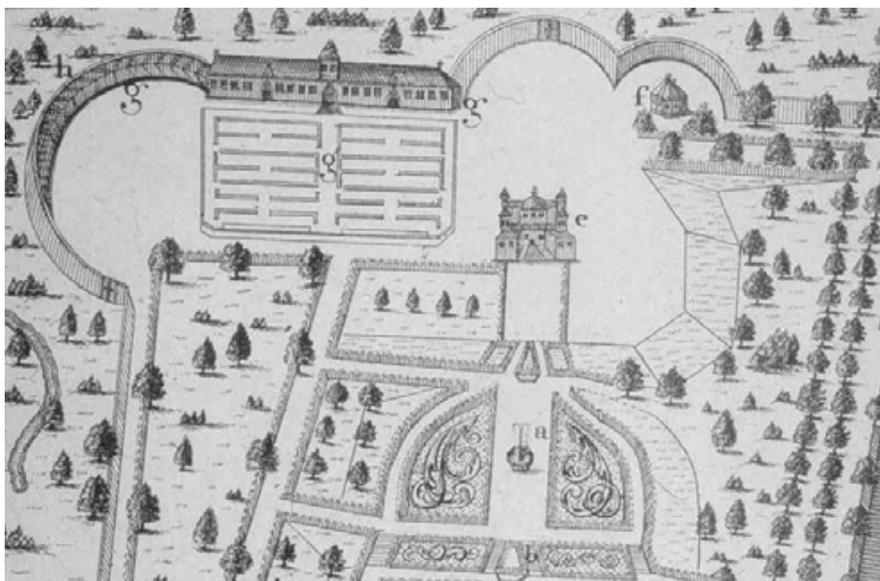


Abb. 8: Oberste Terrasse des Neuwerkgartens mit Orangerie und Amalienburg
Christian Fritsch, Kupferstich, nach 1712 (Detail)

(In: Ernst Joachim von Westphalen: Monumenta inedita [...]. Teil 3. Leipzig 1743, 326)

im Ringstechen zu wetteifern. Am Anfang der 1690er-Jahre hatte Christian Albrecht in der Nordwestecke des Gartens mit der Einrichtung eines Komplexes zur adäquaten Unterbringung der berühmten und mittlerweile stark vergrößerten Gottorfer Pflanzensammlung begonnen. Zum einen entstand hier ein großes, massives, mit seiner Längs- und Schauseite nach Süden ausgerichtetes Orangeriegebäude, zum anderen ein davorliegender Platz zur sommerlichen Aufstellung der exotischen Pflanzen. 1699 erfolgte noch der Bau eines halbrunden Glashauses, das sich westlich an die Orangerie anschloss und der Rundung des hier ebenfalls ausschwingenden Plankwerks folgte. Zusätzlich wurde 1705 ein spezielles, acht Meter hohes Treibhaus an die Orangerie angebaut. Der Anlass dazu war die Blüte mehrerer Exemplare der *Agave americana*, einer Pflanze, von der die Zeitgenossen meinten, dass sie erst nach hundertjähriger fachkundiger Pflege zur Blüte kommen könne, und die deshalb im Sprachgebrauch der Zeit auch als „Hundert-

jährige Aloe“ bezeichnet wurde.⁷ Dementsprechend galt die Blüte eines solchen Gewächses als sensationelles Ereignis und wurde ihrer Bedeutung gemäß mit Kupferstichen und Publikationen gewürdigt.

Am Anfang seiner Regierungszeit hatte Christian Albrecht den Eingangsbereich in der Südostecke des Neuen Werkes in Fortführung der Schlossallee repräsentativ mit einer Kaskade gestalten lassen. In den 1690er-Jahren erhielt der für den Gottorfer Hof tätige Kieler Bildhauer Theodor Allers († 1704) den Auftrag, dieses Ensemble zu erneuern. Überliefert ist das Aussehen dieser Anlage vom Ende des 17. Jahrhunderts durch eine Aufmaßzeichnung von 1736, die der Bauinspektor Otto Johann Müller (1692–1762) anlässlich einer geplanten Hauptreparatur des Fontänenwesens anfertigte (Abb. 9): Sie bestand aus einem Nymphäum, einer grottenartigen Schauarchitektur mit drei Nischen, und darin platzierten Statuen. Davor erstreckte sich ein siebenstufiger Aufgang mit seitlich auf den Begrenzungswänden angeordneten Muschelbecken und mittlerer Wassertrappe, deren plastischer Schmuck aus Delfinen, Muschel- und Schneckenbinden und einem reitenden Triton bestand.

Den Kaskadenvorplatz nahm ein oktogonales Bassin ein. Eine vergoldete Krone als Mittelfontäne und sechzehn grün gefasste Bleifrösche als seitliche Springstrahlen schmückten dieses Becken.

Mit der Erneuerung der Kaskade und der Errichtung der Gebäude auf der obersten Terrasse hatte das Neue Werk den höchsten Stand seiner Entwicklung erreicht, die insgesamt erstaunt angesichts der im 17. Jahrhundert fast durchgängig schwierigen politischen und finanziellen Lage des kleinen Herzogtums. Während der Regierungszeit Friedrichs III. wurde der Ausbau des Gartens durch den Torstensson- und den „Polackenkrieg“ zurückgeworfen und unter Christian Albrecht durch den insgesamt vierzehn Jahre währenden Kampf um die Erhaltung der eben erst erlangten Souveränität des Gottorfer Staates. Diese Zeit der dänischen Sequestration und des herzoglichen Exils wirkte sich in Form immer wieder einsetzender Verwilderung negativ auf die Gärten aus.

⁷ Siehe dazu genauer Helga de Cuveland: Die Gottorfer Hundertjährige Aloe – oder die Kunst, eine Agave americana zur Blüte zu bringen. In: Gottorf im Glanz des Barock (Anm. 4), 229–234.

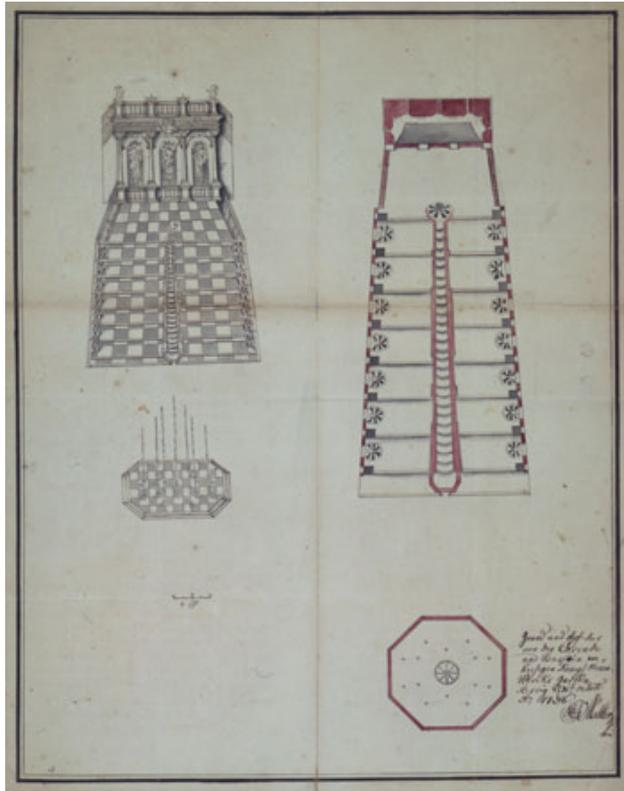


Abb. 9: Ansicht und Grundriss der Kleinen Kaskade
mit Nymphäum und davorliegendem Fontänenbassin
Otto Johann Müller, aquarellierte Zeichnung, 1736
(Landesarchiv Schleswig-Holstein Abt. 66 Nr. 9276)

Vor diesem politischen Hintergrund muss die Gestaltung des Neuen Werkes betrachtet werden.⁸ Von Anfang an war dieser Garten nicht nur darauf ausgerichtet, der Hofgesellschaft einen erholsamen Aufenthaltsort und Unterhaltung zu bieten, sondern er erfüllte allerhöchste Ansprüche der höfi-

⁸ Zur Einordnung des Gottorfer Neuwerkgartens siehe Karen Asmussen-Stratmann: Die Bedeutung des Gottorfer Barockgartens im europäischen Zusammenhang. In: Der Gottorfer Barockgarten (Anm. 3), 12–25.

schen Repräsentation, die sich nach außen auf andere regierende Häuser richtete. So sind die monumentale Herkulesstatue, die zwölf Büsten der herzoglichen Vorfahren an der Globusmauer und die etwa einhundertfünfzig Kaiserbüsten deutlich als Ausdruck des Herrscherwillens, Legitimation des Fürstenhauses und der Souveränität zu verstehen. Auch der sensationelle erste Gottorfer Blütenansatz einer Aloepflanze 1668 unter der Pflege des Gärtners Michael Gabriel Tatter trug durch die wissenschaftliche Publikation des Kieler Professors Johann Daniel Major (1634–1693) zum Ruhm des Neuwerkgartens und Herzogshauses bei. Die Tatsache, dass erst wenige Exemplare dieser Pflanze seit ihrer Einführung 1561 nach Europa in Deutschland geblüht hatten, erhöhte den Status des Neuen Werkes als Ort einer bedeutenden Orangeriesammlung. Das bestätigen auch die erhaltenen Pflanzeninventare von 1655 und 1681.⁹ Das große Interesse an Botanik gehört in den Kontext der Förderung der Wissenschaften insgesamt, mit der Gelehrte und Fürsten seit der Renaissance wetteiferten und die 1651 auch zur Gründung der Kunst- und Wunderkammer auf Gottorf führte. Die Ausstattung des Globusgartens mit dem einzigartigen Globus, mit der Erinnerung an die Persienexpedition durch die Architektur des Lusthauses, das auch den astronomischen Beobachtungsinteressen Möglichkeiten bot, dazu ein mit verschiedensten Gewächsen bepflanzter Blumengarten mit einer Präsentation von fremdländischer Flora und Fauna – diese Ausstattung lässt sich als eine lebendige, in den Außenraum verlegte Erweiterung der herzoglichen Kunstkammer interpretieren. Dazu kamen mehrere Grotten im Bereich des Globusgartens, deren Standort und Aussehen leider nicht mehr rekonstruiert werden können. Zusammen mit den schon erwähnten Einrichtungselementen ergeben sie das Bild eines manieristischen Gartens, eines Gartens der Übergangszeit zwischen Renaissance und Barock, für den eine Ausstattung typisch ist, die den Besucher erstauen und überraschen sollte. Wohl deshalb verglich der erwähnte Johann Daniel Major den Neuwerkgarten 1668 mit dem berühmten, nicht mehr erhaltenen Garten in Pratolino bei Florenz, den Bernardo Buontalenti 1569 für Francesco I. de' Medici entworfen hatte und der in der Forschung als Inbegriff eines manieristischen Gartens gilt.¹⁰

⁹ Landesarchiv Schleswig-Holstein Abt. 7 Nr. 187.

¹⁰ Siehe dazu unter anderem Germain Bazin: *DuMont's Geschichte der Gartenbaukunst*. Köln 1990, 111f.

Wenn das Neue Werk im Allgemeinen als Barockgarten bezeichnet wird, so trifft dieser stilistische Begriff also offenbar nur teilweise zu. Um hier Klarheit zu schaffen, muss gefragt werden, wodurch sich denn barocke Gartenkunst auszeichnet.¹¹ Der Prototyp des Barockgartens entstand um 1660 im Frankreich Ludwigs XIV. mit den Anlagen des Gartenkünstlers André Le Nôtre (1613–1700) in Vaux-le-Vicomte und Versailles und breitete sich fortan in ganz Europa aus. Wichtigste Merkmale sind die axiale Ausrichtung des Gartens auf das Schloss, eine dreiteilige Gestaltungsabfolge von Parterre, Boskett und Wald und die Öffnung zur umgebenden Landschaft. Erst mit der Erweiterung unter Herzog Christian Albrecht gewinnt der Neuwerkgarten einen gewissen barocken Charakter durch die strenge axialsymmetrische Gestaltung der Terrassenanlage und die Verbindung der kleineren Terrasseneinheiten durch die Wasserachse zu einer übergreifenden Form. Auch der perspektivische Verlängerungseffekt durch die Verjüngung nach oben und die Öffnung des Gartens mit der optischen Verbindung zum Schloss und dem großartigen Ausblick auf die umgebende Landschaft sind barocke Gestaltungselemente. Das Neue Werk ist aber weder axial auf das Schloss bezogen, noch kann man die klassische Dreiteilung wiederfinden. Zu erklären ist das dadurch, dass auf Gottorf der Neuwerkgarten entstand, bevor diese Kriterien einen maßgeblichen Status erlangten, während die lähmenden Nachwirkungen des Dreißigjährigen Krieges die Entwicklung der Gartenkunst im übrigen Deutschland fast durchgängig und nachhaltig hemmten. Erst in den 1690er-Jahren begann die Umsetzung der gartenkünstlerischen Merkmale von Versailles mit Anlagen wie der Karlsau in Kassel oder Charlottenburg in Berlin, wohingegen das Neue Werk schon dreißig Jahre vorher barocke Gestaltungsansätze erkennen ließ. Der Neuwerkgarten weist also neben den manieristischen auch frühbarocke Elemente auf und nimmt damit eine zeitliche Sonderstellung ein. Zusammen mit der Kultivierungstechnik für exotische Pflanzen und der Aloebüthe ist er für seine Zeit in Nordeuropa als fortschrittlich einzustufen. Seine Bedeutung ist zum Beispiel daran ablesbar, dass der dänische König Friedrich IV. (reg. 1699–1730) bald nach der Übernahme des Herzogtums Schleswig Schloss Frederiksborg auf

¹¹ Als grundlegende Literatur dazu seien genannt: Wilfried Hansmann: *Gartenkunst der Renaissance und des Barock*. 2., durchges. Aufl. Köln 1988; Michaela Kalusok: *Schnellkurs Gartenkunst*. Köln 2003.

Die ständigen Konflikte zwischen dem Gottorfer Staat und dem dänischen Königshaus im 17. Jahrhundert gipfelten während des Nordischen Krieges 1713 in der vorläufigen und 1721 endgültig vollzogenen Übernahme des Gottorfer Schlosses durch die dänische Krone. Aber schon vorher hatte der allmähliche Niedergang der Gärten eingesetzt, verursacht durch den frühen Tod Herzog Friedrichs IV. und die daraus resultierenden schwierigen politischen Verhältnisse, massiven finanziellen Probleme und den dauerhaften Aufenthalt der herzoglichen Familie am schwedischen Hof. Bis zum Anfang des 19. Jahrhunderts wurde der Neuwerkgarten vom dänischen Staat weiterhin als Garten des auf Gottorf residierenden Statthalters und bei gelegentlichen Besuchen des Königs genutzt, aber die Pflege erfolgte in reduzierter Form.

Schon 1713 verlor das Neue Werk sein bedeutungsvollstes Ausstattungsstück durch den Abtransport des Globus nach Sankt Petersburg. Zar Peter der Große (1672–1725) hatte ihn nach der Besichtigung während seines Schleswiger Aufenthaltes anlässlich des Nordischen Krieges von Herzog Christian August (1673–1726) als Geschenk erhalten. Bei seiner Herausnahme wurde das Globushaus stark beschädigt und erst nach Jahren notdürftig repariert.

Seit Anfang des 18. Jahrhunderts hatte es immer wieder Initiativen zur Instandsetzung des Gartens gegeben, die aber recht erfolglos blieben. In diesen Kontext gehört auch der Teilgrundriss des Baukondukteurs Jörgen Themsen von 1728, der einen stark reduzierten Zustand des Gartens im Vergleich zu seiner Blütezeit in den 1690er-Jahren zeigt (Abb. 10). Nur ein einziges Mal noch wurde eine größere Investition im Neuen Werk getätigt. Dabei entstand nach den Ideen des damaligen Garteninspektors Bernhard Kempe († 1734) in den Jahren 1729 und 1730 ein neues zweiflügeliges Glashaus anstelle des halb verrotteten halbrunden Gewächshauses auf der obersten Terrasse. Kempe fertigte dazu 1728 eine sehr schöne Zeichnung des Orangerieareals an, auf der die Grundrisse der Orangerie und des neuen Glashauses zu sehen sind.¹² Darüber hinaus verdeutlicht sie seine Vorstellungen für weitere Umgestaltungen vor allem des Orangerieparterres, zu deren Ausführung es aber nicht kam.

¹² Siehe Abb. der Orangerie des Neuwerkgartens. In: Die Ordnung der Natur (Anm. 1), 181.

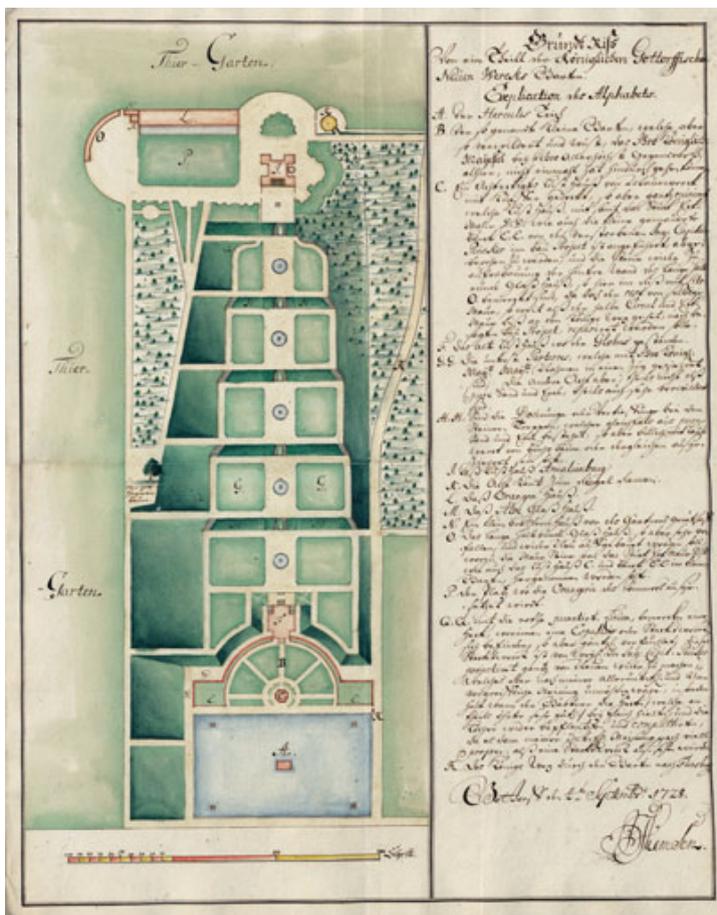


Abb. 10: „Grundt Riss von ein Theill des Königlichten Gottorffischen Neuen Wercks Garten“
 Jörgen Themsen, aquarellierte Zeichnung, 1728
 (Landesarchiv Schleswig-Holstein Abt. 66 Nr. 9265)

Parallel zum Garteninspektor war immer ein Fontänenmeister auf Gottorf bestellt, der für die Instandhaltung und Funktionsfähigkeit der Wasserkünste verantwortlich war. 1736 bewarb sich Johann Friedrich Freudenreich († 1766) mit Erfolg um die vakante Stelle. Neben seiner Profession als

Bildhauer musste er auch seine technischen Kenntnisse unter Beweis stellen. Zu diesem Zweck entwarf er eine im Landesarchiv erhaltene Zeichnung (Abb. 11) mit der Darstellung von vier unterschiedlichen hydraulischen Methoden zur Anlegung einer Fontäne.

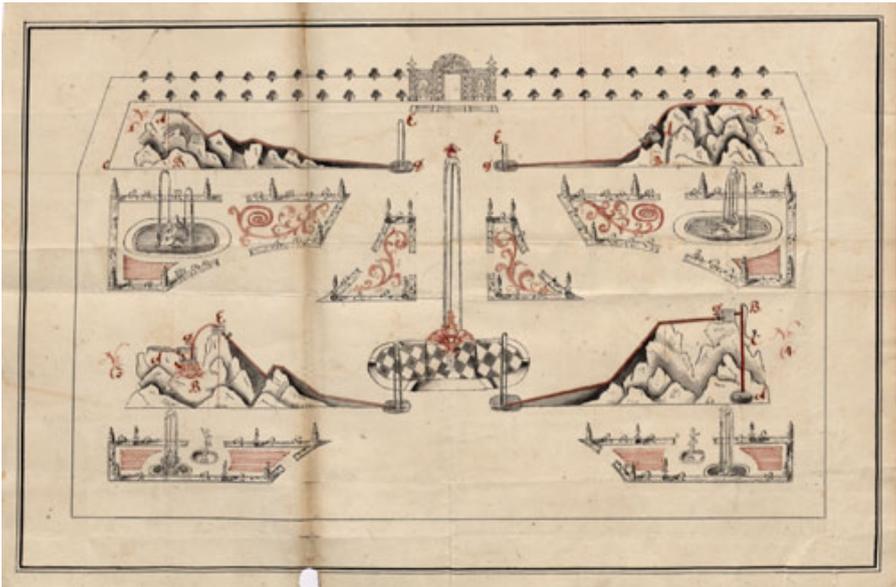


Abb. 11: Darstellung von vier technischen Varianten zur Betreibung einer Fontänenanlage
 Johann Friedrich Freudenreich, aquarellierte Federzeichnung, 1736
 (Landesarchiv Schleswig-Holstein Abt. 66 Nr. 9274)

Trotz mancher engagierter Persönlichkeiten führten der durch Sanierungsstau verursachte schlechte Gesamtzustand des Neuen Werkes und das Desinteresse an einem inzwischen nicht mehr aktuellen Garten zu gewaltigen Reduzierungen in den Jahren 1768 bis 1770. Dazu gehörten der Abriss des Ringel- und des Globushauses sowie aller Orangeriegebäude und der Abbau der Fontänen und Kaskaden in der Hauptgartenachse. Nach der Entfernung der Amalienburg 1826 blieb als einziges Gartengebäude die Kaskade am Eingang erhalten, deren heutiges Aussehen auf die klassizistische Überformung von 1834 zurückgeht (Abb. 12). Nach Entwür-

fen des Bauinspektors Wilhelm Friedrich Meyer (1799–1866) wurde das alte Grottenhaus durch einen Antentempel ersetzt und im achteckigen Bassin eine Eisenkunstgusschale der Büdelsdorfer Carlshütte nach einem Entwurf des dänischen Architekten Christian Frederik Hansen (1756–1845) aufgestellt. In der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts war der Neuwerkgarten ein öffentlich zugängliches Gelände und beliebtes Ausflugsziel der Bevölkerung. Mit der Umnutzung des Schlosses zur Kaserne 1853 wurde der Garten als solcher aufgegeben und stattdessen weitgehend für militärische Zwecke genutzt, wovon noch immer zwei Gebäude zeugen.



Abb. 12: Kleine Kaskade mit Antentempel und Fontänenbecken im Neuwerkgarten, 2004
(Foto: Karen Asmussen-Stratmann)

Mit der Restaurierung der Kaskade 1985 wurde ein neues Kapitel der Gartengeschichte aufgeschlagen. Zu diesem Zeitpunkt waren von der früheren Pracht des Neuen Werkes außer der Kaskade nur noch die Grundstrukturen und Terrassierungen im Gelände und der Stumpf der Herkulesstatue im verlandeten Herkulesteich vorhanden.

Seit der Mitte der 1990er-Jahre erfolgte die Wiederherstellung des Neuen Werkes – begleitet von archäologischen Grabungen – nach und nach in einzelnen Schritten: Wiederherstellung des Herkulesteichs 1995, Neuaufstellung der Herkuleskulptur 1997, Sichtbarmachung des Globusgartens 1999, Neupflanzung der Königsallee im Jahr 2000, Nachbau des Gottorfer Globus und Aufstellung in einem von 2003 bis 2005 errichteten, modernen Globushaus, dazu Neubepflanzung des Globusgartens und der ersten Terrasse und schließlich Wiederherstellung des Terrassenbereichs mit Einweihung des Gartens im Sommer 2007.¹³

Heute sind Teile des ehemaligen Neuen Werkes wieder erlebbar und vermitteln dem Besucher einen annähernden Eindruck dieses für Norddeutschland einzigartigen italienischen Terrassengartens des 17. Jahrhunderts und glanzvollen Höhepunktes der überregional bedeutenden Gottorfer Gartenkunst.

¹³ Zur Wiederherstellung zuletzt: Ulrich Schneider: Das Neue Werk – die Wiederherstellung des Barockgartens von Schloss Gottorf. In: Der Gottorfer Barockgarten (Anm. 3), 42–57.

Der Wandsbeker Schlosspark und seine Ausstattung

Joachim W. Frank

Im Nachfolgenden soll die Entwicklung des Schlossparks in Wandsbek beschrieben werden. Zur Verdeutlichung der historischen Zusammenhänge wird aber auch auf die Geschichte des heutigen Stadtteils von Hamburg, der bis 1937 zu Schleswig-Holstein gehört hat, eingegangen.¹

Die Entstehung und Erscheinungsform der Wandenburg

Die erste urkundliche Erwähnung Wandsbeks führt zurück in das Jahr 1296. Bis weit ins 15. Jahrhundert hinein dürfte es aber weder eine größere Hofanlage noch ein repräsentativeres Gutshaus in Wandsbek gegeben haben. In Urkunden aus der Zeit um 1490 finden sich erstmals die Bezeichnungen „hoff Wandeßbeke“ und „hoff unde gudt toin Wandeßbeke“. Wer genau der Gutsgründer war, ist nicht überliefert. Infrage hierfür kommt zum einen der Herzog von Sachsen-Lauenburg und zum anderen ein Hamburger Bürgermeister mit dem Namen Heinrich Murmester. Dieses Gut erhielt gegen 1520 ein erstes „Herrenhaus“, wobei man sich von Größe und Attraktivität dieses Gebäudes keine überhöhten Vorstellungen machen sollte. Interessant für die Entwicklung zu einem richtigen Gutshof wird es aber gut vierzig Jahre später. 1564 nämlich kaufte Heinrich Rantzau (1526–1598) das Gut, zusammen mit dem wohl bereits damals baufällig gewordenen Gutshaus. Ein Grund für den Erwerb war zum einen sicherlich die Nä-

¹ Der Text folgt dem mündlichen Vortrag. Der gegenwärtige Forschungsstand zum Thema kann in Michael Pommerening/Joachim W. Frank: Das Wandsbeker Schloss. Hamburg 2004 – aus dem dieser Vortrag im Überwiegenden zusammengestellt ist – nachgelesen werden. Nachweise können dort gefunden werden.

he zu Hamburg, aber auch, und vor allem, die beabsichtigte intensivere Nutzung der Wasserkraft der Mühlenbeck – der heutigen Wandse –, die durch das Gebiet Wandsbeks fließt.

Der Erwerb des Gutes fällt in eine Zeit, in der sich ein Bruch in der Bauweise des Adels vollzog. Nicht mehr die Wehrhaftigkeit einer Burganlage stand nun im Vordergrund. Eleganz und Bequemlichkeit waren vielmehr das Gebot der Stunde von hochherrschaftlichen Häusern. Grund hierfür ist natürlich nicht zuletzt die Entwicklung von Kanonen und Feuerwaffen, denen wehrhafte Burganlagen, und besaßen sie noch so dicke Mauern, nur noch wenig entgegenzusetzen hatten. Für seinen ersten eigenen Neubau, die „Wandesburg“, entschied Heinrich Rantzau sich dann auch, nicht mehr ausschließlich auf Verteidigung Rücksicht zu nehmen, sondern vielmehr auf die Schaffung von Wohnkultur. Nicht Absperrung nach außen mit allen Mitteln war das Ziel des Vorhabens, sondern die Verbindung von Haus und Hof mit der Umgebung. Komfort und Wohnlichkeit sowie eine möglichst bequeme Bewirtschaftung des Gutshofes standen dabei im Vordergrund. Rantzau selbst schrieb, er habe das Haus nicht gegen anstürmende Feinde erbaut, sondern um gute Freunde angenehm aufzunehmen und in Zukunft den heiligen Musen ein gastliches Heim zu bieten. 1568 begannen die Bauarbeiten für die erste Dreiflügelanlage in Holstein. Eine Architekturzeichnung, die heute im Landesarchiv in Schleswig verwahrt wird, gibt Aufschluss über die Erscheinung des Neubaus (Abb. 1).

Die neue Bauform im Stil der frühen Renaissance bot den Vorteil, dass es in den Räumen der Wandesburg durch die vorher unüblichen Fenster in den Seitenwänden wesentlich heller wurde als gewöhnlich. Wer einmal alte Burgen besichtigt hat, wird sich sicherlich daran erinnern, wie dunkel sie sind. Auch bei Sonnenschein dringt nur wenig Tageslicht durch kleine Fenster in dicken Mauern nach innen. Wenn man aber keine Festung mehr errichten wollte – weil der Aufwand bei der zunehmenden Fortentwicklung der Reichweite und Durchschlagskraft der Kanonen immer größer wurde –, mussten auch die Außenmauern nicht mehr meterdick sein. Hinzu kam, dass sich die Möglichkeiten zum Einbau „richtiger“ Fenster erheblich verbessert hatten. Für einen stilreinen Renaissancebau fehlte aber noch die konsequente Durchführung der Symmetrie des Gebäudes. Dies war eine Folge der Übernahme des alten Herrenhauses als Mittelbau. Der Treppenturm stand vor der Mitte des *Corps de Logis*. Dadurch konnte der Haupteingang dort nicht platziert werden. Dieser wurde im neuen Nord-

flügel untergebracht, also in der Querachse. Man gelangte über eine Zugbrücke durch ein Tor im Seitenflügel in das Gebäude. Diese war ebenso wie der Wassergraben ein deutliches Zeichen für den fließenden Übergang der Baustile. Der Künstler Peter Lindeberg (1562–1596) hat 1593 einen Holzschnitt der Wandesburg angefertigt, der Aufschluss über viele Details des Gebäudes und seiner näheren Umgebung gibt. Obwohl auf diesem Bild nicht sichtbar wird, dass das Gutshaus, wie nach eigenen Angaben Rantzau bekannt, von einem zweiten Wassergraben umgeben war, dürften die meisten Details der Darstellung dennoch der Realität entsprechen.

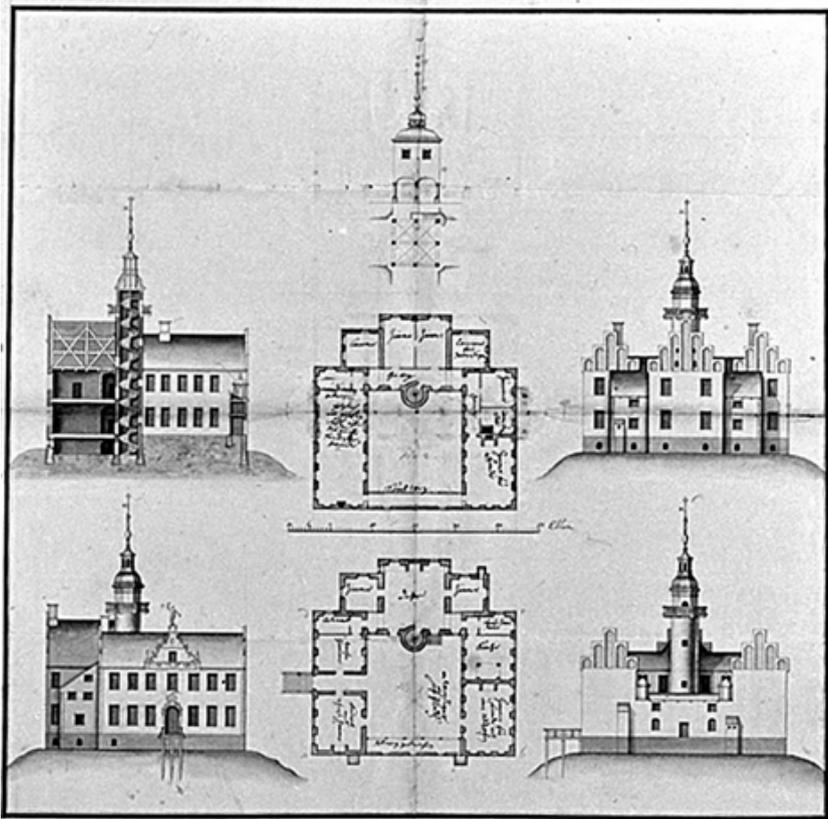


Abb. 1: Diese Risse zeigen die Wandesburg im Jahre 1743 so gut wie unverändert.
(Landesarchiv Schleswig-Holstein Abt. 66 Nr. 5734)

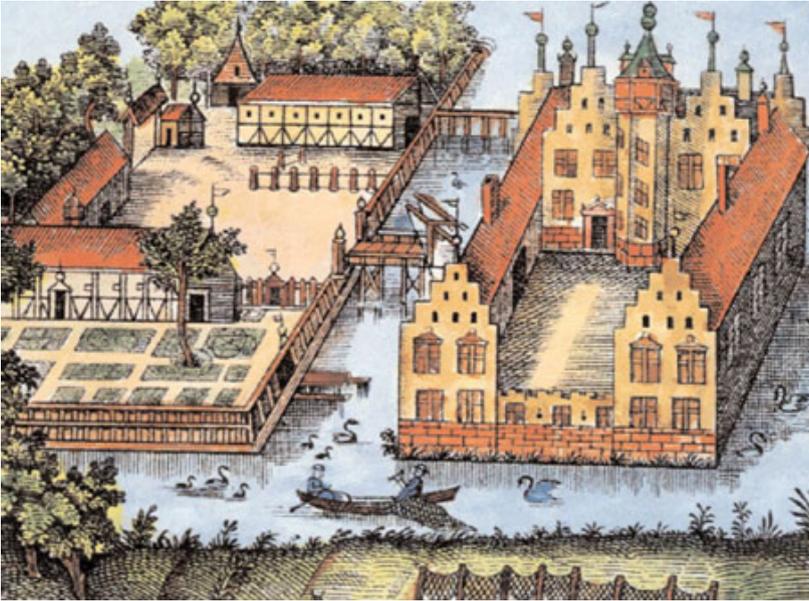


Abb. 2: Das bekannteste Bild der Wandsburg mit dem Herrenhaus und dem Renaissancegarten
Peter Lindeberg, kolorierter Holzschnitt, 1593

Der Holzschnitt (Abb. 2) zeigt eine burgähnliche, dreiflügelige Anlage mit einem Innenhof und einem Schlossturm. Das Hauptgebäude ist von einem Wassergraben umgeben, der mit einer Zugbrücke überquert werden konnte. Das Bild enthüllt uns aber, sozusagen zwischen den Zeilen, weitaus mehr. Der Wassergraben diente offensichtlich hauptsächlich repräsentativen Zwecken. Wir sehen auf dem Bild die eigentliche Nutzung: Man konnte nicht nur mit einem kleinen Ruderboot schöne Stunden auf ihm verbringen, sondern auch fischen und die zum Vergnügen gehaltenen Schwäne beobachten. Wiederum alles Hinweise darauf, dass es sich hier nicht nur um eine bloße Wohnanlage handelte, sondern dass sie auch der Repräsentation und Erholung diente. Die Seitenflügel der Wandsburg waren mit spätgotischen Treppengiebeln mit Blendnischen versehen. Andererseits fanden sich darunter Fenster, die – vermutlich erstmalig in Holstein – im Stil der beginnenden Renaissance gehalten waren. Frontons aus Haustein mit einer Kugel auf der Spitze krönten jedes Fenster. Sie sind Symbol der

neuen Offenheit im Äußerlichen wie auch im Denken des Burgherrn. Die umbaute Fläche einschließlich des Innenhofes umfasste ca. neunhundert Quadratmeter. Der Turm, der als kleines Observatorium eingerichtet war, hatte nach dem Bild von Lindeberg schräge Fenster, die der Steigung der innen liegenden Treppen folgten.

Der Garten der Wandesburg

Nach dem Bild Lindebergs gelangte man vom Hofplatz durch eine Pforte in einen Garten mit rechteckig angelegten Beeten, also wohl in einen reinen Nutzgarten. Es steht dann auch zu vermuten, dass der Baum, den die Abbildung zeigt, ein Obstbaum ist. Gut zu erkennen ist, dass er mit Staketen sorgfältig zum Burggraben hin abgegrenzt war. Aber gab es im 16. Jahrhundert, also zur Zeit der Wandesburg, auch schon so etwas wie einen Schlosspark? Einen so repräsentativen und durchgestalteten Park, wie er später im 18. Jahrhundert entstehen sollte, gab es zu Rantzaus Zeiten sicherlich noch nicht, aber wohl doch schon erste Anfänge für so etwas wie einen Schlosspark. Zwar bietet das Bild von Lindeberg hierfür keine direkten Anhaltspunkte, doch es gibt andere Hinweise. Heinrich Rantzau betonte zwar die geistigen Lebenszwecke, hatte aber auch ein ausgeprägtes Gefühl für die Schönheit der Natur, die in der Renaissance an Bedeutung gewann. Immerhin begann sich im 16. Jahrhundert das Interesse an der Gartenkunst zu entfalten. Bereits um 1550 beschäftigte sich die dänische Literatur mit Gärten, die aber noch sehr viel spielerischer waren als ihre Nachfolger. Doch wir haben einen noch besseren Anhaltspunkt, denn zu Zeiten Rantzaus gab es nachweislich bereits einen Gärtner des Schlossparks namens Reinhard Wulffs, der parallel auch die Schankgerechtigkeit für Wandsbek erhielt. Der Gutsherr selbst hat sich wiederholt zur Schönheit der Natur bekannt. So schrieb er, er sehe

„selbst marmorne Häuser ohne Gärten nur als Gefängnisse an, und golden getäfelte Decken könnten nicht so schön sein wie ein Blumenbeet. Es stärke die Lebensgeister, wenn man im Sommer in den Gärten spazieren gehe, vor allem in den (Lauben-)Gängen und um die Beete, die mit wohlriechenden Kräutern und Blumen besetzt“²

² Heinrich Rantzau: De conservanda valetudine. Leipzig 1601.

sein. Diese Aussage ist eigentlich Beweis genug, denn hätte er so etwas gesagt, wenn er selbst keinen Garten bei seinem repräsentativen Neubau in Wandsbek angelegt hätte? Rantzau war auch ein erklärter Anhänger von Erasmus von Rotterdam (1465–1536), der 1518 in seinem Buch mit dem Titel „Convivium religiosum“ seine Ideen von einem „Humanistengarten“ formuliert hatte. Für Erasmus war ein Garten ein Platz, der der Frohlockung der Augen, der Erfrischung der Nase und der Erneuerung des Geistes diene. Aber es gibt noch einen Hinweis: Rantzau berichtet selbst von „sehr schönen und ausgedehnten Gärten“ in Wandsbek und auch davon, dass die Bäume des Eichenwaldes von ihm „in bestimmter Reihe gepflanzt“ seien und „einen eleganten Anblick“ gewährten.



Abb. 3: Die Wandesburg (Detail aus der Ansicht von Hamburg)
(In: Georg Braun/Frans Hogenberg: Civitates orbis terrarum. Bd. 2. Köln 1575)

Auch das Folgende ist wiederum nur schlecht nachweisbar, aber vielleicht regt der Ausschnitt aus der Ansicht Hamburgs von Braun und Hogenberg aus dem Jahr 1575 bei dem einen oder anderen die Fantasie an (Abb. 3). Bei der Betrachtung des kolorierten Kupferstichs lässt es sich gut vorstellen,

dass das Grün um die Burg herum von mehr oder weniger hohen Bäumen bestimmt wird, die die Wirtschaftsgebäude ganz links im Bild aus der Vogelperspektive verdecken. Man kann also, auch aufgrund der Beschreibung von Heinrich Rantzaus, mit hoher Wahrscheinlichkeit davon ausgehen, dass bereits zu seinen Zeiten zusammen mit der Wandesburg auch ein großzügiger Garten oder auch Park entstand. Er wird allerdings, wie bereits erwähnt, längst nicht so fantastisch wie die spätere Anlage im 18. Jahrhundert gewesen sein.

Verfall und schneller Aufschwung

Nach den Zeiten Heinrich Rantzaus wurde es wieder still um die Wandesburg, bis 1646 ein gewisser Albert Balthasar Behrens das Gut erwarb. Er war ein gefeierter Gartenliebhaber. Leider ist kein Bild des Gartens überliefert, der in seiner Zeit das Schloss zierte, wohl aber sind handschriftliche Aufzeichnungen in Form des „Catalogus Horti Wandsbeccensis Noblissi“ vorhanden, die heute in der Staatsbibliothek zu Hamburg verwahrt werden. Aus dieser Aufstellung der Gewächse im Wandsbeker Garten ist ersichtlich, dass damals ein weitläufiger Garten mit mehr als tausend verschiedenen Pflanzen- und Gehölzarten angelegt und von einem wissenschaftlich geschulten Gärtner betreut wurde. Der Auflistung zufolge fehlten im repräsentativen Garten von Behrens zwar die Zitruspflanzen, dennoch lassen viele andere subtropische Gewächse in der Auflistung den Schluss zu, dass es schon in der Mitte des 17. Jahrhunderts in Wandsbek eine Orangerie gab. Erstaunlich für die Zeit ist allerdings, dass in dem Garten keine Tulpen standen, die damals ja ein ganz besonderes Statussymbol und kostbare Sammlungsobjekte waren. Auch war der Garten bereits mit repräsentativen Statuen geschmückt. Schon zu Behrens' Zeiten muss er besonders schön angelegt worden sein. Auch der Dichter Conrad von Hövelen war offensichtlich dieser Meinung. Er schrieb 1668: „Zu Wandesbäke lasset die Lustburg und Garten samt schönen Geligen sich wohl sähen.“³ Leider endete diese erste glanzvolle Zeit des Wandsbeker Schlossparks vorerst nach dem Verkauf des Gutes. Die nachfolgenden Besitzer ließen den nunmehr überwiegend für Obst- und Gemüseanbau genutzten Garten verfallen.

³ Conrad von Hövelen: Einige der Weltberümeten Freien Reichs- See- und Handel-Stadt Hamburg Sonderbare Nützliche Gedächtnisse. Lübeck 1668.

Neuerlicher Aufschwung nach dem Erwerb durch Heinrich Carl von Schimmelmann

Einen Aufschwung sollte das Gut Wandsbek erfahren, nachdem es der Kaufmann und dänische Schatzmeister Heinrich Carl von Schimmelmann (1724–1782), der vom dänischen König in den Grafenstand erhoben wurde, 1762 erwarb. Schimmelmann hatte mit dubiosen Geschäften während des Siebenjährigen Krieges ein beträchtliches Vermögen gemacht. Dieses Vermögen bildete allerdings nur den Grundstock von dem, was ihn zum reichsten Mann ganz Dänemarks machen sollte. Schlüssel zu seinem märchenhaften Vermögen war der Sklavenhandel. Beteiligt waren daran im 18. Jahrhundert von dem europäischen Hochadel über den Hamburger Senator bis hin zum kleinen Geschäftsmann viele. Kaum jemand hatte jedoch auf dem Fundament des Sklavenhandels ein so großes Imperium aufgebaut wie Heinrich Carl von Schimmelmann. Er ließ in Fabriken, die er erworben hatte, Waren produzieren, die er – zum Teil auf eigenen Schiffen – nach Afrika verschiffte; dort handelte er Sklaven dagegen ein und lieferte sie wiederum nach Westindien. Die Produkte seiner Zuckerrohr- und Baumwollplantagen auf Saint Croix und Saint Thomas brachte er dann wieder nach Dänemark und ließ sie in seinen Fabriken weiterverarbeiten, womit sich der Kreis des sogenannten Dreieckshandels schloss. Schimmelmann war aber weit mehr als nur ein brutaler Sklaventreiber – wie er von vielen aus heutiger Perspektive gesehen wird. Er war ein Kind seiner Zeit mit vielen Gesichtern. In einer Kurzbiografie von Christian Degn sind die Zuständigkeiten des Unternehmers Schimmelmann sehr treffend zusammengefasst:

„Im Schimmelmannschen Wirtschaftsimperium finden wir bemerkenswerterweise drei Sozialstrukturen nebeneinander: Als Eigentümer von vier Plantagen mit rund 1000 ‚Negersklaven‘ war Schimmelmann einer der größten Sklavenhalter seiner Zeit; als Gutsherr der adligen Güter Ahrensburg und Wandsbek sowie der Grafschaft Lindenberg übte er feudalherrschaftliche Rechte über Hunderte von Leibeigenen aus; als Fabrikant beschäftigte er mehrere hundert Lohnarbeiter, vom Meister bis zum Handlanger. Diese Bereiche mit unterschiedlichem Sozialstatus waren jedoch nicht scharf voneinander getrennt: Auf den Plantagen gab es auch freie weiße Angestellte, wie Inspektoren, Buchführer, Arzt usw.; von Lindenberg aus schickte

Schimmelmann bei Bedarf junge Arbeitskräfte in die Gewehrfabrik bei Hellebek, die auch zu Schimmelmanns Imperium gehörte; aus Westindien ließ er ‚schwarze Jungs‘ nach Europa kommen, um sie in seinen Betrieben zu Fachkräften ausbilden zu lassen; andere Schwarze dienten in der weit verzweigten Schimmelmanschen Familie als ‚Kammermohren‘.⁴

Schimmelmann hatte zwar wenige Jahre zuvor das Schloss Ahrensburg erworben, aber für seine Geschäfte, die er zu einem großen Teil in der Wirtschaftsmetropole und Hafenstadt Hamburg abwickelte, war der Weg von Ahrensburg nach Hamburg unter den damaligen Verhältnissen viel zu weit und beschwerlich.



Abb. 4: Schimmelmanns Palais in der Mühlenstraße in Hamburg (heute Gerstäckerstraße), links der Michel, Ende 18. Jahrhundert (Staatsarchiv Hamburg)

⁴ Christian Degn: Die Schimmelmans im atlantischen Dreieckshandel. Gewinn und Gewissen. Neumünster 1974.

Zwar hatte Schimmelmann auch ein Stadtpalais in Hamburg, aber dies entsprach kaum seinen repräsentativen Ansprüchen (Abb. 4). Da war ein Herrenhaus mit Parkanlage und allem Drum und Dran im nur wenige Kilometer von Hamburg entfernten Wandsbek doch eine ganz andere Sache. Schimmelmann erkannte das große Potenzial, das Wandsbek neben seiner unmittelbaren Nähe zu Hamburg mit Mühlenbach und seinen Freiflächen einerseits und mit seinen Naturschönheiten andererseits für eine Fortentwicklung bot, wenngleich es sich auf den ersten Blick um ein „verarmtes, verelendetes Gebiet“ handelte. Für 110.000 Reichstaler erwarb er daher 1762 vom dänischen König Friedrich V. das Gut Wandsbek. Dieser hatte ihm im Jahr zuvor die Finanzberatung des total überschuldeten Staates übertragen und setzte großes Vertrauen in den Kaufmann, der in nur wenigen Jahren ein immenses Privatvermögen angehäuft hatte. Eine wichtige Bedingung des Kaufvertrages war, dass Wandsbek weder an Hamburg noch eine andere auswärtige Macht weiterveräußert werden durfte. Im Kaufpreis enthalten waren, neben dem Gut selbst, die vorhandenen Mühlen, die Dörfer Hinschenfelde und Tonndorf sowie die baufällige, nicht mehr sonderlich repräsentative Wandesburg.

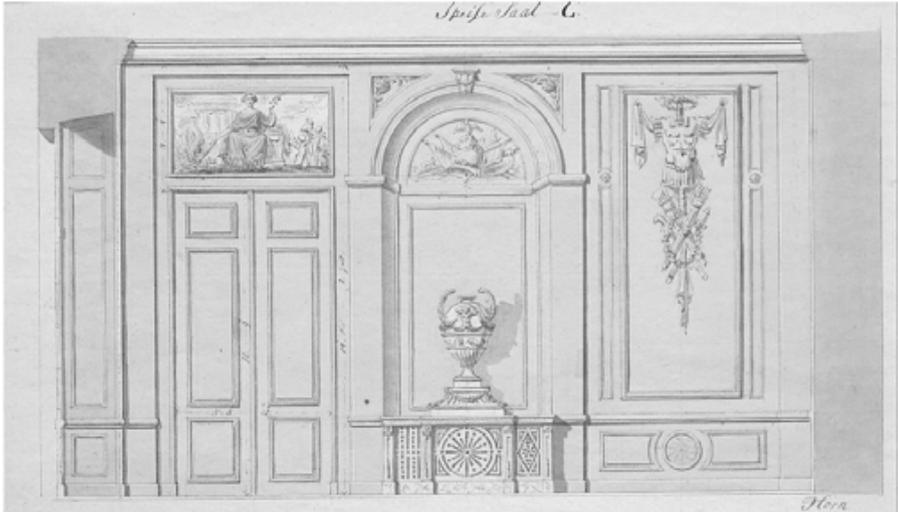


Abb. 5: Entwurf für die Inneneinrichtung des Schlosses
Carl Gottlob Horn, lavierte Federzeichnung (Staatsarchiv Hamburg)

Es sollte sich sehr schnell zeigen, welch ein Glücksfall für die Wandsbeker der neue Gutsherr war, der mit unglaublicher Kreativität und unter Einsatz erheblicher finanzieller Mittel das kleine Dorf Wandsbek zu einem blühenden Industriestandort machte. Seine Absicht war, das Angenehme mit dem Nützlichen zu verbinden und somit Wandsbek zum feudalen Herrnsitz und gleichzeitig zu einem leistungsfähigen Fabrikort zu machen. Bereits 1763 begannen bis zu fünfundvierzig Tagelöhner gleichzeitig, die Wandsburg fast vollständig abzureißen, um einen Neubau zu errichten, der entsprechenden Eindruck machen sollte. Dies galt natürlich auch für das Umfeld mit Schlossgarten und weitläufiger Parkanlage.



Abb. 6: Entwurf des in den Neubau integrierten Turms der Wandsburg mit dem barocken Vorbau, Carl Gottlob Horn, lavierte Federzeichnung (Staatsarchiv Hamburg)

1765 beauftragte der Graf seinen Hausarchitekten Carl Gottlob Horn (1734–1807) mit den ersten Vorarbeiten für das Objekt, das er als krönenden Abschluss seiner Bautätigkeit verstand. Die altertümliche Wasserburg ließ er bis auf die Grundmauern abreißen. Lediglich der Turm mit der historischen Sternwarte, in der Tycho Brahe (1546–1601) mit seinen berühmten Instrumenten den Nachthimmel beobachtet hatte, blieb erhalten (Abb. 6). Um ihn herum baute Horn ein frühklassizistisches U-förmiges Gebäude, das auf den alten hufeisenförmigen Fundamenten der Wandesburg gründete.

Der Schimmelmann'sche Hausarchitekt Carl Gottlob Horn

Ganz kurz soll an dieser Stelle auf den Schimmelmann'schen Hausarchitekten Carl Gottlob Horn eingegangen werden, der auch für die Gestaltung des Herrenhauses und Gartens in Wandsbek verantwortlich zeichnet. Horn wurde am 8. Juni 1734 im sächsischen Pirna geboren. Nach Besuch der Schulen in Staritz und Meißen lernte er in Dresden in den Fünfzigerjahren des 18. Jahrhunderts das Maurerhandwerk. Möglicherweise haben Schimmelmann und er sich auch dort – während des Baus des Schimmelmann'schen Palais in Dresden, das 1756 fertiggestellt wurde – kennengelernt. Die Berufung Horns an den holsteinischen „Hof“ des Schatzmeisters erfolgte spätestens 1760, denn in diesem Jahr wird er im Ahrensburger Kirchenbuch als „Maurerpolier“ erwähnt. Offensichtlich stieg der junge Handwerker schnell auf. Intensives Selbststudium, sein Talent und die gezielte Förderung durch den neuen Schlossherrn bewirkten, dass er bereits 1762 als „Conducteur“ (also Leiter) zwei Risse für Lusthäuser in Ahrensburg vorlegte. Bereits im darauffolgenden Jahr machte er seine erste, von Schimmelmann finanzierte Architekturstudienreise nach Paris. Danach beauftragte sein Gönner ihn 1765 mit den Vorarbeiten zur Errichtung des Wandsbeker Schlosses. 1769 reiste er erneut nach Frankreich. Die klassischen Ziele in Italien hat er allerdings nie mit eigenen Augen gesehen. Neben dem Wandsbeker Bauvorhaben plante er 1765 in Ahrensburg einen Teil des Gartens. Nach Schimmelmanns Tod übernahm er noch einige Projekte für den Grafen von Baudissin (Schimmelmanns Schwiegersohn) am Knooper Schloss bei Kiel und die Planung und Ausführung des Schimmelmann'schen Mausoleums in Wandsbek. Sein bedeutendstes Werk war wohl der Umbau von Schloss Emkendorf bei Rendsburg für Fritz Graf von Revent-

low und dessen Gemahlin Julia, eine geborene Schimmelmänn, der 1791 begann. Carl Gottlob Horn verstarb am 1. Mai 1807 dreiundsiebzigjährig in Emkendorf. Heute gilt er als Wegbereiter der Verbindung zwischen der heimischen (holsteinischen) Bautradition und den Neuerungen des französischen Klassizismus in Norddeutschland.

Der prächtige Schlossgarten des Grafen Schimmelmänn

Ein Zeitzeuge schrieb 1773: „Ich habe eine Tour nach Wandsbek gemacht um da die Schimmelmännischen Herrlichkeiten zu besehen, die in der Tat königlich sind“,⁵ was nicht zuletzt auf den Schlossgarten, der übrigens von Anfang an öffentlich zugänglich war, zutreffen müsste.

Wie der Schlossgarten Schimmelmänn genau ausgesehen haben mag, ist heute zwar nicht mehr exakt zu ermitteln, da weder detailgetreue Ausführungspläne noch Ansichten überliefert sind. Im Hamburger Staatsarchiv werden allerdings verschiedene Entwürfe Carl Gottlob Horns für eine Gartenanlage in Wandsbek verwahrt, die zeitgleich mit den Entwurfszeichnungen des Schlossgebäudes entstanden. Anhand dieser vorhandenen Unterlagen und der Erschließung vorliegender Quellen können genauere Angaben darüber gemacht werden, nach welchen Gesichtspunkten Horn vermutlich geplant hatte. So lässt sich ein recht zuverlässiges Bild der damaligen Gartenanlage ableiten. Einer der genannten Pläne für den Schlossgarten ist mit hoher Wahrscheinlichkeit ausgeführt worden. Horns Plan von 1767/68 gibt eine ganze Reihe von Details über den Schimmelmänn'schen Barockgarten und wie er mit relativ großer Sicherheit angelegt worden ist (Abb. 7). Viele Gestaltungsmerkmale aus der Gartenarchitektur Versailles' sind in den Entwurf übernommen worden, so viel kann man schon auf den ersten Blick anmerken. Als Hauptmerkmal hierfür seien hier nur die geometrischen Formen und die strenge Trennung des Parks von seiner natürlichen Umgebung angeführt. Außerdem hatte Horn in der Tradition des Architekten für den Versailler Schlosspark, André Le Nôtre, streng geometrisch geformte Teiche, gestutzte Bäume und Hecken, Steinornamente, Skulpturen und Rasenflächen geplant. Auch das Hauptelement aller barocken Gärten, die Mittelachse, ist in diesem Plan ausgearbeitet, auch wenn

⁵ Zit. in: Jochen Plath: Georg Christoph Lichtenberg 1773 in Stade, Hamburg und Helgoland. Stade 1965.

sie nicht in üblicher Weise weit in die Landschaft hinausführt. Sie hat die Form einer Promenade, die den Hauptbau mit einem architektonischen Gegenpol, wohl einer Aussichtsterrasse mit einem streng eingefassten Bassin davor, verbindet. Ob das eingezeichnete Objekt auf der Aussichtsterrasse der in späterer Zeit beschriebene Sonnentempel ist, ist nicht deutlich zu erkennen. Er müsste allerdings hier gestanden haben, um vom Schloss aus im Auge des Betrachters die richtige Wirkung (als auf- oder untergehende Sonne) zu haben. Ein weiteres französisches Element in diesem Entwurf ist die Gestaltung des Schlossvorhofs, dessen Entree mit eingefassten, zusammen einen Kreis bildenden Grasflächen gestaltet ist. Abweichend von dem strengen französischen Gartenstil war die breite östliche Achse (oben im Bild) im Wandsbeker Schlossgarten in einem leichten Schwung vorgesehen. Dies weist, zusammen mit nur wenigen ornamental gestalteten Gartenflächen, auf die Übergangsphase in der Landschaftsarchitektur zwischen Barockgarten und englischem Landschaftsgarten hin, in der sich der Garten bereits befunden haben muss, als Schimmelmann das Gut 1762 erwarb.

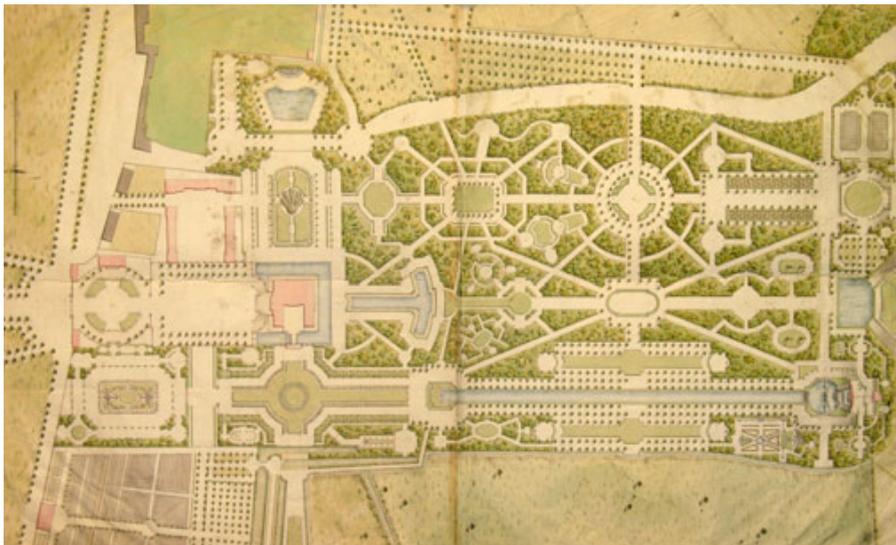


Abb. 7: Plan des Wandsbeker Schlossgartens

Carl Gottlob Horn, aquarellierte Federzeichnung, 1767/68 (Staatsarchiv Hamburg)

Die Ausstattung des Schimmelmann'schen Prachtgartens

Neben Horns Entwürfen für den Garten sind auch flüchtige Bleistiftskizzen von Treibhäusern überliefert, die Horn von einer seiner Frankreichreisen mitgebracht hatte. Aus ihnen ist eine ebenfalls erhaltene Skizze eines Treibhauses für die Aufzucht von Ananaspflanzen für den Wandsbeker Garten entstanden, das nachweislich 1781 errichtet wurde (Abb. 8).

Optisch besonders beeindruckend muss der im Westen des Gartens gelegene – im Plan unten eingezeichnete – große Kanal gewirkt haben, der hauptsächlich der Entwässerung des Geländes diente. An seinem Ende gab es ein Badebassin mit Wasserfall, das von einer Kolonnade mit sechzehn ionischen Säulen bekrönt wurde. Dahinter entstand ein wunderschönes Lusthaus mit vergoldeten Verzierungen. Von diesem Häuschen, das auch als Goldener Pavillon bezeichnet wurde, ist ebenfalls ein Entwurf erhalten (Abb. 9).

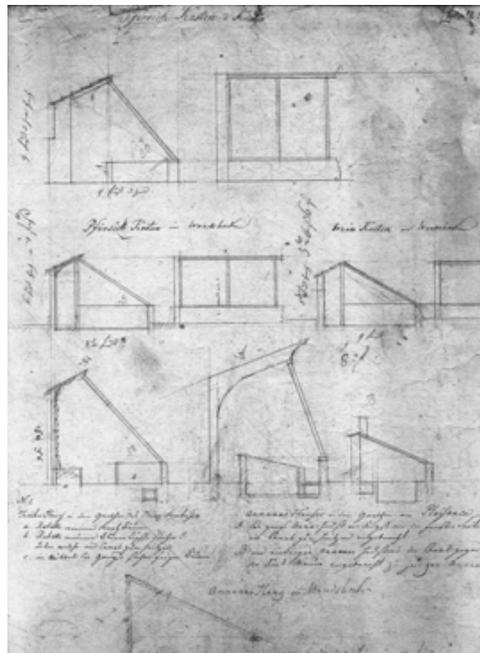


Abb. 8: Skizzen zu Treibhäusern und einem Ananashaus
Carl Gottlob Horn, Bleistift- und Federzeichnung, um 1766 (Staatsarchiv Hamburg)

Auch auf den beiden anderen Achsen standen Bauwerke. In der Mittelachse war dies der „Sonnentempel“, dessen runde Form mit seiner Kuppel die Sonne darstellen sollte. Die östliche Achse wurde bekrönt vom Tempel der Ruhe, der im Gegensatz zu den beiden anderen Gebäuden schlicht grau gestrichen war.

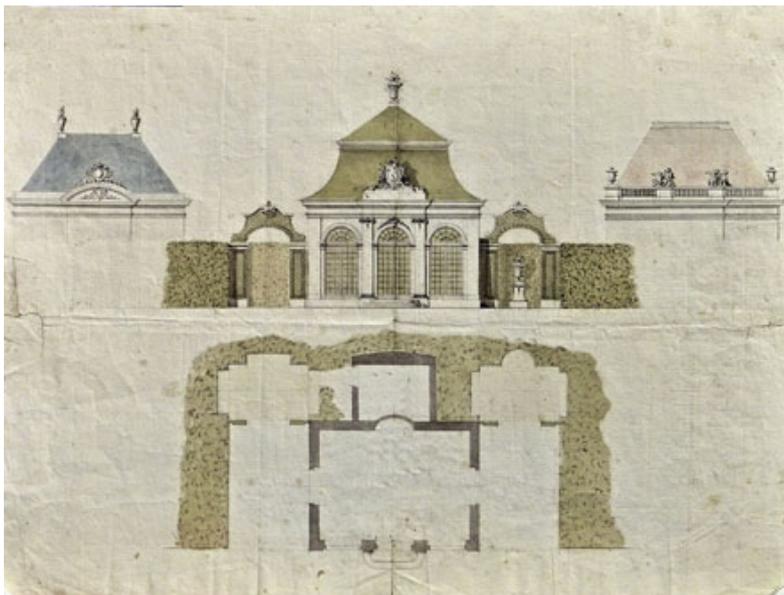


Abb. 9: Entwurf des Goldenen Pavillons am Südwestende des Schlossparks, an dem der Zimmermeister Joachim Friedrich Behn, Schwiegervater von Matthias Claudius, mitarbeitete Carl Gottlob Horn, lavierte Federzeichnung, um 1770 (Staatsarchiv Hamburg)

Lusthäuser gehörten bei großen barocken Gärten zum Standard. Sie lagen stets außerhalb der Hauptachse und bildeten immer wieder neue Kristallisationspunkte in der architektonischen Gartenformung. Auf der Nordwestseite des Schlosses war neben dem Ziergarten ein großer Gemüse- und Obstgarten – der Küchengarten – angelegt worden, in dem wohl, neben den Pfirsich- und Weinkästen, auch das bereits erwähnte Ananastreibhaus gestanden hat. Die Flächen zwischen den Wegen sind auf dem Horn'schen Plan nur grün ausgemalt. Fast wird der Eindruck erweckt, als ob hier niedrig wachsende Büsche angepflanzt werden sollten. Welche Pflanzen und

Bäume im Prachtgarten standen, ist anhand des Gartenplans nicht auszumachen. Auch vergleichbare Pläne von anderen Barockgärten geben hierüber keinen Aufschluss. Nur Gehölze, die einen kräftigen Rückschnitt zur Gestaltung von Hecken sowie von kugel-, pyramiden- und kegelförmigen Bäumen vertrugen, fanden allerdings üblicherweise Verwendung. Die Bepflanzung der Beete, die in der Regel zweimal im Jahr wechselte, war ausschließlich Sache des Hausherrn und der Gärtner und wurde somit nicht von den Gartenbauarchitekten geplant. Für die Beete kamen natürlich nur Blumen infrage, aus denen man die scharf abgegrenzten Muster bilden konnte, die auch der hier gezeigte Plan aufweist. Zeitgenössische Inventare von Pflanzen und Blumen in hochherrschaftlichen Gärten verschaffen uns einen Eindruck der damals angepflanzten Gewächse. In hoher Gunst standen Krokusse, Hyazinthen, Blauer Enzian, Schachbrettblumen, Narzissen, Primeln und Ranunkeln für die Frühlingsbepflanzung sowie Tulpen, Iris, Nelken, Lilien, Mohn, Balsamine, Winden und Tagetes für den Sommergarten. Unzählige Statuen, Säulen, Steinvasen, Brunnenschalen und andere Objekte müssen, wie auch in anderen Barockgärten, über das riesige Gelände des Wandsbeker Schlossparks verstreut gewesen sein.



Abb. 10: Diese von Werner Thöle erstellte Projektion einer Karte aus dem Jahr 1805 in einen modernen Stadtplan macht die gewaltigen Veränderungen deutlich, zeigt aber auch, wie weit sich der Schlosspark erstreckte.



Abb. 11: Statue Silen mit dem Bacchusknaben, Foto, 1907 (Staatsarchiv Hamburg)

Noch zu Anfang des 20. Jahrhunderts gab es einige dieser Statuen, die aus dem Schlosspark stammten, sowohl in öffentlichen Anlagen in Wandsbek als auch in privaten Gärten. Von einigen gibt es sogar noch Fotos. Dargestellt waren unter anderem ein Krieger in griechischer Feldherrentracht, der Kriegsgott Mars mit einer Laute, eine Nymphe, deren Umhang auf die Hüften heruntergerutscht ist, und eine Venus. Zwei dieser Skulpturen, die zuletzt im Wandsbeker Gehölz gestanden haben, wurden in den 1970er-Jahren sichergestellt und ins Museum für Hamburgische Geschichte gebracht (Abb. 12). Leider stark beschädigt stehen sie heute im überdachten Innenhof des Museums. Von den anderen Plastiken fehlt jedoch jede Spur. Wahrscheinlich sind sie bei den Bombenangriffen von 1943 gänzlich oder so schwer beschädigt worden, dass eine Restaurierung nur mit unverhältnismäßig hohem Aufwand möglich gewesen wäre. So sind sie eben verschwunden.



Abb. 12: Statuen eines griechischen Kriegers und einer Nymphe, die sich heute im Museum für Hamburgische Geschichte befinden – mit fehlendem bzw. falsch montiertem Kopf
Foto, 1907 (Staatsarchiv Hamburg)

Die repräsentativen Zwecke des Gartens

So ein Garten war natürlich nicht nur dazu da, damit der Hausherr an schönen Sommerabenden kleine Spaziergänge machen konnte, sondern er diente auch, und vielleicht noch mehr, repräsentativen Zwecken. Sagenhaft aufwendige Feste wurden in solchen Gärten und natürlich auch in Wandsbek gefeiert. So wurden beispielsweise für ein großes Sommerfest im Jahre 1772 dreihundert Illuminationslampen, sechzig Pfund Schwarzpulver und einhundertzwanzig Schwefelhölzer für das obligatorische Feuerwerk geliefert. Es wurden bei diesen Gelegenheiten sogar Theaterkulissen aufgebaut, und auch bei den Kapellen war man nicht ge-

rade kleinlich. So zählte das kleine Orchester für ein Fest in Wandsbek 1766 zwölf Mitglieder, und diese galt es bei Laune zu halten. 1772 taucht in diesem Zusammenhang eine Rechnung für vierzig Flaschen Wein auf, die vier Musikern während des fünftägigen Sommerfestes kredenzt wurden! Aber nicht nur Feste wurden zur Repräsentation gefeiert. Es gab auch sogenannte Illuminationen. Das waren Abende, an denen jeder eingeladen war, in dem mit unzähligen Lämpchen beleuchteten Garten zu flanieren. Der Dichter Matthias Claudius berichtete über ein solches Ereignis Folgendes:

„[...] und gehn soviel Leut aus Hamburg im Garten hin und her, und das heißt dann Illumination und ist recht kurios zu sehen und kostet viel Öl. Ja, wir hätten unser Lebenlang daran zu brennen gehabt, aber damit war keine Illumination geworden, und wer 'n Öl so hat, der lässt 'n denn so brennen.“⁶

Es gab aber auch noch ganz andere Gelegenheiten, um dem staunenden Volk zu zeigen, wie es sich in den hochherrschaftlichen Kreisen so lebte. So ist auch ein Bild einer blühenden Agave in Schimmelmans Garten überliefert – damals eine besondere Gartenattraktion. Zum einen war die Züchtung von Agaven zu Schimmelmans Zeiten bei hochherrschaftlichen Gartenbesitzern en vogue, zum anderen zeigte der Besitz gerade solcher Pflanzen den besonderen Status ihrer Besitzer.

Schimmelman ließ 1779 einen Kupferstich anfertigen, denn es handelte sich zur damaligen Zeit um eine besondere Attraktion, ja sogar eine botanische Sensation, die er in seinem Garten zeigen konnte. Nach gut zwölf Jahren intensiver Pflege durch den gräflichen Kunstgärtner Nicolaus Trapp erblühte am 13. Juni 1779 eine Agave (Abb. 13). Das Bild zeigt die prachtvolle, ca. 6,30 Meter hohe Blüte der *Aloe americana* (Agave) mit einundzwanzig sogenannten Nestern – den kandelaberartigen Rispen –, die wiederum insgesamt eintausenddreißig Einzelblüten trugen. Neben einer Gesamtansicht des – nach damaligen Schätzungen – zweiunddreißig Jahre alten Gewächses sind noch eine Knospe, eine Blüte und eine welke Blume auf dem kolorierten Kupferstich dargestellt. Die erläuternden Texte wurden in deutscher und in französischer Sprache abgedruckt.

⁶ Matthias Claudius: Brief an Andres, die Illumination betreffend. In: Der Wandsbecker Bothe, Nr. 97, 17.6.1772.

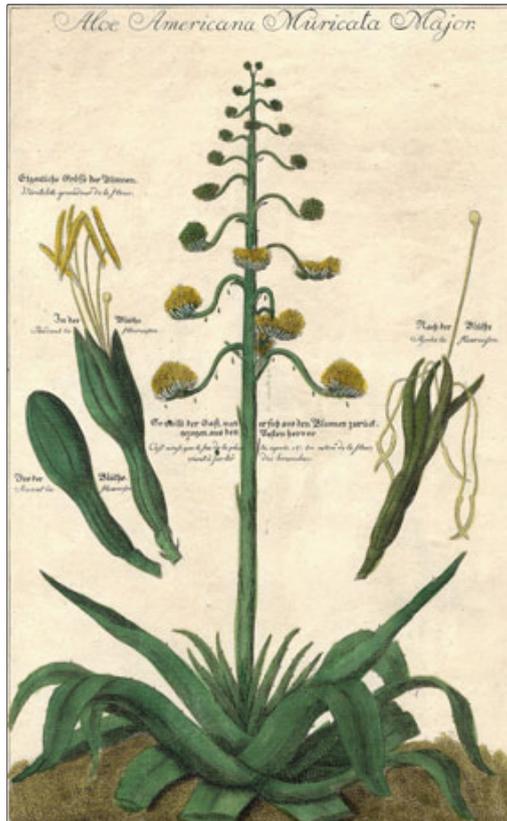


Abb. 13: Aloe americana muricata major

Eine blühende Agave, wie sie 1779 im Wandsbeker Schlossgarten zu bewundern war
Künstler unbekannt, kolorierter Kupferstich, nach 1779 (Staatsarchiv Hamburg)

Hierzu gibt es einiges anzumerken. Zu Anfang des 18. Jahrhunderts kam das Kultivieren von Agaven nämlich groß in Mode. Fürsten und reiche Bürger wetteiferten um die größte und schönste blühende Agave. Akribisch wurden die einzelnen Blüten Stück für Stück gezählt, um anschließend das große Ereignis – natürlich unter Berücksichtigung aktueller Forschungserkenntnisse – dem staunenden Volk kundzutun. Es galt damals als außergewöhnliche Kunst, die Pflanzen nach vielen Jahren, ja manchmal

sogar Jahrzehnten zum Blühen zu bringen. Und das war es sicherlich auch, denn zu jener Zeit hatte man kaum so ausgereifte Möglichkeiten wie heute, tropische oder subtropische Pflanzen in unseren Breitengraden über lange Jahre ohne Schaden zu halten. Die Besitzer dieser Kostbarkeiten stellten sogar Spezialisten ein, die sich ausschließlich um die Kultivierung der Agaven kümmerten. Für diese Gärtner, die in der Literatur und auf Abbildungen – wie auch auf dem vorliegenden Blatt – oftmals namentlich genannt werden, und auch für die Fürsten, die diese Pflanzen züchten ließen, wurde der Blüherfolg als symbolische Auszeichnung angesehen. In der damaligen Zeit galt er als ganz besonderer Glücksbringer. Nicht nur Gärtner und Chronisten, sondern auch die interessierten Besucher machten sich daran, die einzelnen Blüten zu zählen, deren Zahl nach damaligen Erkenntnissen bis zu achttausend Stück erreichen konnte.

Der entfachte Konkurrenzkampf zwischen den Fürstenhäusern um die schönste Blume mit den meisten Blüten führte dazu, dass uns aus vielen fürstlichen Gärten Abbildungen und Schriften mit den damaligen Blüherfolgen überliefert sind, die in der Regel von den Besitzern selbst in Auftrag gegeben wurden. Eine Besonderheit stellte eine Agave im fürstlichen Lustgarten im thüringischen Greiz dar, an der man im Jahre 1742 über vierzehntausend Einzelblüten gezählt haben will. Nicht nur die Aufzucht und Pflege der aus südlichen Gefilden stammenden Pflanzen bedurften in den nördlichen Breitengraden besonderer Sorgfalt. Insbesondere die wertvollen Blüten – das Produkt jahrzehntelanger Bemühungen – mussten speziell geschützt werden, da die Pflanzen oft erst im Spätsommer oder Herbst anfangen, ihre Pracht zu entfalten, die dann bis zu einem halben Jahr (also bis in den tiefsten Winter hinein) andauern konnte. Als Folge dieses besonderen Umstandes mussten außergewöhnliche Maßnahmen ergriffen werden, die ihren Höhepunkt in den sogenannten Aloe-Türmen hatten. Ob es auch in Wandsbek diese aufwendige Form der Präsentation von Agaven gegeben hat, ist nicht überliefert. Wahrscheinlich ist allerdings, dass der reiche Graf Schimmelmann – wie auch andere seines Standes – mehrere Agaven besaß, um sicherzustellen, dass das Glück so oft wie möglich bei ihm und seiner Familie einkehren würde. So steht es auch zu vermuten, dass in seinem Schlossgarten ebenfalls solch ein aus Glas und Holz konstruierter Treibhaus-turm gestanden hat. Der glückliche Umstand, dass die Blüte so früh einsetzte wie bei der nachgewiesenen Agave, die ursprünglich aus Spanien importiert worden war, dürfte wohl ein Sonderfall gewesen sein. Nach

überlieferten Beschreibungen von Glashäusern für Agaven waren diese in der Regel mit einem kleinen Ofen ausgestattet, der dafür Sorge tragen sollte, dass die Temperatur der Umgebung der Pflanze stets mindestens einige Grad über dem Gefrierpunkt lag. An den Fenstern waren außerdem Leinenrollos angebracht, die Schutz vor zu starker Sonneneinstrahlung boten. Sie wurden je nach Bedarf herabgelassen oder hochgezogen. Der besondere Clou der bis zu acht Meter hohen Konstruktionen waren allerdings Wendeltreppenanlagen innerhalb des Wintergartens, die es dem Besucher erlaubten, die ganze Pracht aus jeder nur denkbaren Perspektive in Augenschein zu nehmen und natürlich auch die Zahl der Blüten nachzuzählen.

Schloss und Garten sollten nur hundert Jahre existieren

Damit sind die wichtigsten Quellen über den Garten zu seiner Blütezeit im 18. Jahrhundert vorgestellt worden. Den Garten selbst hat es noch bis 1861 gegeben. Zu jener Zeit war er natürlich schon sehr verändert, waren doch Gärten, wie sie im 18. Jahrhundert angelegt wurden, damals längst aus der Mode gekommen. Schon zur Wende des 19. Jahrhunderts hatte sich der Stil des Englischen Gartens mit verschlungenen Wegen in einer Parklandschaft mit botanischen Besonderheiten durchgesetzt. Hinzu kam noch, dass der Wandsbeker Zweig der Familie Schimmelmann relativ rasch verarmte, weshalb Schloss und Garten bald in Verfall gerieten. Viele Objekte aus dem Schloss selbst, aber auch aus dem Garten, waren beim Verkauf des Schlosses bereits veräußert. Die Pracht war daher längst Vergangenheit, als das Gut zur Mitte des 19. Jahrhunderts wiederum seinen Besitzer wechselte. Somit fiel es dem neuen Eigentümer Johann Carstenn auch wohl nicht besonders schwer, das alte Gemäuer abzureißen, das Gelände zu parzellieren und die so entstandenen Grundstücke an zahlungskräftige Käufer weiterzuveräußern. Immerhin war dies ein sehr profitables Geschäft für ihn.

Auf die beiden Statuen, die im Museum für Hamburgische Geschichte aufbewahrt werden, wurde bereits eingegangen. Doch es gibt noch mehr Relikte: Am markantesten sind natürlich die beiden Löwenskulpturen, deren Repliken heute auf dem Wandsbeker Markt stehen (Abb. 15). Die Originale, die vormals am Eingang zum Schlossgelände standen, sind heute im Foyer einer in Wandsbek angesiedelten Firma ausgestellt und somit für die Zukunft gesichert.

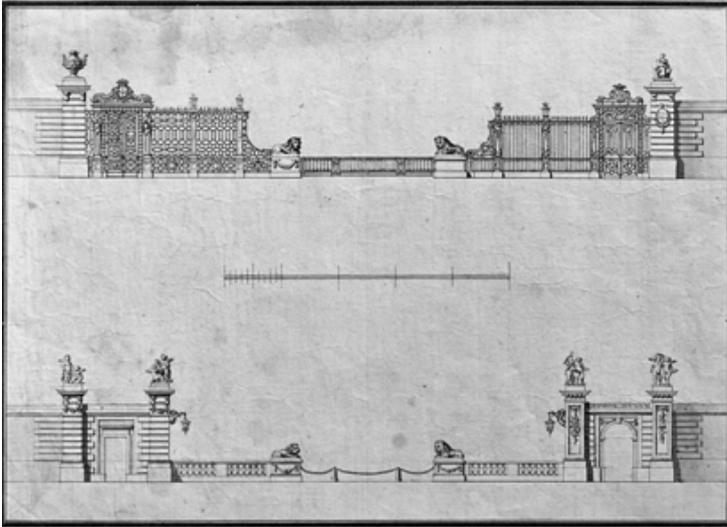


Abb. 14: Varianten der Toranlage, in die die Löwen integriert werden sollten
Johann Gottlob Horn, lavierte Federzeichnung, um 1770 (Staatsarchiv Hamburg)



Abb. 15: Zwei Löwen auf dem Wandsbeker Marktplatz, Foto, um 1900 (Staatsarchiv Hamburg)



Abb. 16: Der Mähnenlöwe in der Restaurierungswerkstatt, 2005 (Foto: Manfred Kulmer)

Des Weiteren gibt es noch zwei Sandsteinvasen, die, und zwar im Original, ebenfalls auf dem Wandsbeker Markt stehen (Abb. 17). Sie gehörten allerdings nicht zur Ausstattung des Gartens, sondern standen auf dem Gesims des Herrenhauses.



Abb. 17: Eine der Steinvasen am Wandsbeker Markt, 2004 (Foto: Joachim W. Frank)



Abb. 18: Die Attika während ihrer Restaurierung (Staatsarchiv Hamburg)



Abb. 19: Nordansicht des Wandsbeker Schlosses mit Attika und Turm, im Vordergrund die Löwen, wie auf anderen Darstellungen auch ohne Tor Carl Laeisz, kolorierte Lithografie, um 1850 (Staatsarchiv Hamburg)

Von dort stammt auch die Attika mit den beiden wilden Männern, die einst über dem Hauptportal des Schlosses thronten (Abb. 18 und 19). Auch sie sind heute sicher vor Wind und Regen geschützt. Sie können in der Halle hinter dem Seiteneingang des Bezirksamtes Wandsbek besichtigt werden.

Dies alles sind natürlich nur wenige Kleinigkeiten, aber sie erinnern dennoch an die Zeiten, in denen es noch ein richtiges hochherrschaftliches Gut Wandsbek gab.



Abb. 20: Rückansicht des Wandsbeker Schlosses
Johann Christian Carsten Meyn, Lithografie, ca. 1850
(Staatsarchiv Hamburg)



Abb. 21: Frontansicht des Wandsbeker Schlosses

Holzchnitt nach einer Zeichnung von Adolf Mosengel, um 1859 (In: Omnibus Nr. 10, 1876)

Ein virtueller Rundgang durch den Schimmelmann'schen Prachtgarten

Der Gartentheoretiker Christian Cay Lorenz Hirschfeld (1742–1792) hatte 1780 von Schimmelmann den Auftrag erhalten, den Wandsbeker Garten nach der neuesten Mode zu aktualisieren. Zur Ausführung sind seine Pläne durch den plötzlichen Tod Schimmelmanns im Jahre 1782 nicht mehr gekommen. Dennoch hat Hirschfeld uns eine Beschreibung des Gartens in Form eines virtuellen Rundgangs hinterlassen.⁷ Hirschfeld trennte in seinen Ausführungen nicht zwischen damals Bestehendem und Geplantem, weshalb wir auch nicht wissen, was wirklich schon der Realität entsprach und was sozusagen hinzugedichtet ist. Er gibt in seiner Beschreibung jedoch einen besonders schönen Eindruck von einem hochherrschaftlichen Garten

⁷ Christian Cay Lorenz Hirschfeld: Theorie der Gartenkunst. Bd. 4. Leipzig 1782, 212–223.

im 18. Jahrhundert. Im Nachfolgenden soll einiges aus der Beschreibung Hirschfelds zusammengefasst werden, die eigentlich einen Spaziergang durch den Garten darstellt. Als Erstes trifft er auf eine Brunnenschale, die von vier „artigen“ Kindern getragen werde, über die sich das Wasser aus dem Becken ergieße. Ferner schreibt er von einer runden Sonnenuhr, die im Garten aufgestellt sei, und von zwei – wohl nach dem Vorbild des römischen Trevibrunnens gestalteten – marmornen Tritonen, die sich im Bassin am Ende des großen Wassergrabens befänden. Über den Teil des Gartens, den man von den Fenstern des Herrenhauses einsehen konnte, schreibt er, dass er aus Rasenstücken bestehe. „Vasen mit halb erhobenen Figuren geziert, stehenden und liegenden Statuen, und vornehmlich einem schönen Pavillon, der sich rund, hoch, und heiter durch Fenster, Glastüren und Vergoldungen, mit ionischen Säulen erhebt“,⁸ sind seinem Bericht zufolge auch auszumachen. Von dem Pavillon gingen auf beiden Seiten schattige Bogengänge ab, an deren Ende Statuen von Pomona und Bacchus gestanden haben sollen. Es werden zwei Brücken genannt, die die Inschriften „Gang des Müden“ und „Gang des Erquickten“ tragen. Hirschfeld erzählt ferner von einem einsam gelegenen „Waldhaus“, das mitten im Gehölz zum Verweilen einlade. Die Ausführung dieses Gebäudes wirkte offensichtlich etwas befremdlich auf Hirschfeld. Er schreibt darüber: „Die Bauart dieses Hauses trifft mit seiner Lage und Bestimmung überein; sie ist höchst einfältig und fast roh, indem das ganze Werk bloß aus Baumrinden und Tannzapfen zusammengesetzt ist.“⁹

Vom Tempel der Ruhe schreibt er, dass die schattige Lage dieses schlicht gehaltenen Gebäudes glücklich gewählt sei. Auch die Figur der Göttin des Vergnügens, die über dem Eingang „in einer wohlgewählten Stellung“ throne, indem sie mit der einen Hand ihr Haupt stütze und in der anderen Hand ihren Blumenkranz nachlässig dahinsinken lasse, deutet auf einen Ort der Besinnung hin. Auf das Interieur dieses Tempels geht der Verfasser nur am Rande ein, indem er erklärt, beim Hineintreten werde die Seele von der dortigen Inschrift zu sanftem Genuss eingeladen. Im Gegensatz zu seinen Ausführungen über den grauen Tempel der Ruhe beschreibt er das der Sonne gewidmete Pendant besonders detailliert. Er notiert, dass dieses weiße Gebäude aus einer Kuppel bestehe, die von korinthischen Säulen

⁸ Ebd., 213.

⁹ Ebd., 221.



Abb. 22: Gartenplan mit der Lage von Schloss, Marstall, Pächterhof und Claudius-Gedenkstein (Pfeil), Goldenem Pavillon (1), Sonnentempel (2) und dem Tempel der Ruhe (3) (Projektion: Werner Thöle)

getragen werde, und durch seine Form an die der Sonne erinnern sollte. Das auffällige Gebäude erscheine besonders markant, denn es sei, wenn man von Hamburg aus komme, schon von Weitem zu sehen. Hirschfelds Ausführungen zufolge konnte man wegen der erhöhten Lage des Bauwerks auf einem Hügel von ihm aus sowohl den Sonnenaufgang als auch ihren Untergang beobachten. Über dem Eingang des Tempels sei im Gebälk eine kleine Himmelskugel montiert, die an der rechten Seite vom Schutzgeist des Morgens und an der linken Seite vom Genius des Abends flankiert werde. Beide Figuren lehnten mit dem einen Arm auf der Kugel und hielten in der Hand des anderen Armes eine brennende Fackel, die bei der Morgenfigur nach oben und bei der Abendfigur nach unten weise.

Der Sonnentempel war offensichtlich dem Rest des prächtigen Anwesens entsprechend aufwendig ausgestattet. Sein Inneres beherbergte wohl einen reich verzierten, hohen Saal, dessen Wände mit Früchten und Blumen als Sinnbildern der Fruchtbarkeit und Freude verziert waren. In der Kuppel war „eine große weiße Rundung“ ausgespart, von deren Rand goldene Lichterstrahlen ins Zentrum zeigten. Auch dieser Tempel war zwischen den goldenen Strahlen im Mittelpunkt der Kuppel mit einem Aphorismus in goldenen Lettern versehen. Überall im Garten und in den Pavillons befanden sich Sinnsprüche, die für uns heute Lebende etwas ungewöhnlich komponiert sind. Eines dieser kleinen Gedichte, das an einer der Ruhesitze angebracht war, sei hier zum Abschluss zitiert:

„O! Wald! O! Schatten grüner Gänge!
Geliebte Flur voll Frühlingspracht!
Mich hat vom städtischen Gepränge
Mein günstig Glück zu euch gebracht;
Wo ich, nach unruhvollen Stunden,
Die Ruhe, die dem Weisen lacht,
Im Schooße der Natur gefunden.“¹⁰

¹⁰ Ebd., 220.

Literaturverzeichnis

- Ceynowa, Tatjana: Das Wandsbeker Herrenhaus des Heinrich Rantzau. Kiel 2004.
- Claudius, Matthias: Brief an Andres, die Illumination betreffend. In: Der Wandsbecker Bothe, Nr. 97, 17.6.1772.
- Degn, Christian: Die Schimmelmanns im Atlantischen Dreieckshandel. Gewinn und Gewissen. Neumünster 1984.
- Dehio, Georg: Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler. Bearb. von Johannes Habich. München 1971.
- Deuter, Jörg: Die Genesis des Klassizismus in Nordwestdeutschland. Oldenburg 1997.
- Eickhoff, Paul: Geschichte Wandsbeks bis 1564. Wandsbek 1904.
- Eickhoff, Paul: Geschichte Wandsbeks unter Heinrich und Breido Rantzau 1564–1614. Wandsbek 1905.
- Fricke, Helmuth/Pommerening, Michael/Hölck, Richard: Die Kirchen am Wandsbeker Markt. Hamburg 2002.
- Hansen, Adolph Ulrich: Chronik von Wandsbek. Altona 1834.
- Hipp, Hermann: Freie und Hansestadt Hamburg. Geschichte, Kultur und Stadtbaukunst an Elbe und Alster. 2. Aufl. Köln 1990.
- Hirschfeld, Christian Cay Lorenz: Theorie der Gartenkunst. Bd. 4. Leipzig 1782.
- Hirschfeld, Peter: Schleswig-Holsteinische Schlösser und Herrensitze im 16. und 17. Jahrhundert. Kiel 1929.
- Hövelen, Conrad von: Einige der Weltberümeten Freien Reichs- See- und Handel-Stadt Hamburg Sonderbare Nützliche Gedächtnisse. Lübeck 1668.
- Plath, Jochen: Georg Christoph Lichtenberg 1773 in Stade, Hamburg und Helgoland. Stade 1965.
- Pommerening, Michael/Frank, Joachim W.: Das Wandsbeker Schloss. Hamburg 2004.

Rantzau, Heinrich: *De conservanda valetudine*. Leipzig 1601.

Roth, Dietrich (Hrsg.): *Die Blumenbücher des Hans Simon Holtzbecker und Hamburgs Lustgärten*. Hamburg 2003.

Walden, Hans: *Stadt – Wald. Untersuchungen zur Grüngeschichte Hamburgs*. Hamburg 2002.

Oest, Bechstedt und Hirschfeld

Drei Schöpfer einer neuen Kulturlandschaft
im 18. Jahrhundert

Jörg Matthies

Frank Matthies in memoriam

Nicolaus Oest (1719–1798), Pastor und Agrarreformer, Johann Caspar Bechstedt (1735–1801), Guts- und Handelsgärtner, sowie Christian Cay Lorenz Hirschfeld (1742–1792), Professor und Gartentheoretiker, können als die drei wichtigsten Akteure im Prozess der Veränderung der schleswig-holsteinischen Kulturlandschaft in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts gelten. Mit ihren zahlreichen Publikationen auf den Gebieten der Gartenkultur im weitesten Sinn verbreiteten sie die neuen Ideen und Ideale des Aufklärungszeitalters. Ihre Bücher stellen eine Weiterentwicklung der sogenannten Hausväterliteratur dar und liefern vor allem praktische Hinweise zur Anlage und Pflege von Knicks, zur Obstbaumzucht sowie zur Nutzgartengestaltung. Bei Hirschfelds Publikationen kommt zusätzlich der Aspekt des Gartens als Kunstwerk mit in das Blickfeld. Die drei Bereiche Landwirtschaft, Gartenbau und Gartenästhetik sind in jener Zeit eng miteinander verwoben und bilden dabei auch Facetten einer neuen Pädagogik. Der Beitrag beschreibt das Wirken der drei norddeutschen Autoren, die als Erneuerer der Kulturlandschaft gelten können, anhand ihrer Biografien und Schriften.

Nicolaus Oest wurde am 30. März 1719 in Ullerup (Ulderup) bei Sundev (Sundewitt), etwa sechs Kilometer nordöstlich von Gråsten (Graven-

stein) im heutigen Dänemark (Nordschleswig), als Sohn eines Diakons und späteren Pastors geboren (Abb. 1).¹



Abb. 1: Porträt von Nicolaus Oest

(In: Georg Jacobsen [Hrsg.]: Nicolaus Oest's, gewesenen Predigers zu Neukirchen in Angeln, Biographie, nebst einer Auswahl seiner Gedichte. Kiel 1800)

¹ Zu Oests Biografie vgl. Georg Jacobsen (Hrsg.): Nicolaus Oest's, gewesenen Predigers zu Neukirchen in Angeln, Biographie, nebst einer Auswahl seiner Gedichte. Kiel 1800; Detlev Brandt: Pastor Nikolaus Oest, ein verdienstvoller Förderer der Angler Landwirtschaft. In: Jahrbuch des Heimatvereins der Landschaft Angeln 38 (1974), 81–88; Dieter Lohmeier: Oest, Nicolaus. In: Biographisches Lexikon für Schleswig-Holstein und Lübeck. Bd. 6. Neumünster 1982, 209–211; Karsten Vogel: Nicolaus Oest. Pastor in Neukirchen/Angeln (1744–1798). In: Jahrbuch des Heimatvereins der Landschaft Angeln 61 (1997), 221–255 (mit Bibliografie und Literaturliste).

Nach Privatunterricht bei seinem Vater besuchte er noch ein Jahr das Akademische Gymnasium Johanneum in Hamburg, bevor er zwanzigjährig zum Studium der Theologie nach Rostock ging. Schon 1741 kehrte er als Privatlehrer in seine Heimat zurück und erhielt drei Jahre später die Stelle eines Diakons in Neukirchen, indem er die Tochter des Pastors heiratete. 1763 übernahm er dessen Stelle und blieb bis zu seinem Tod am 21. September 1798 im Amt. Sein Heimatort sowie das Kirchspiel Neukirchen gehörten damals zu dem kleinen Herzogtum Glücksburg, und als gebildetes „Landeskind“ hatte Oest gute Beziehungen zum Herzogshaus. Zwei Herzöge waren in jener Zeit für die Glücksburger Gartenkultur von besonderer Bedeutung.² Herzog Friedrich von Schleswig-Holstein-Sonderburg-Glücksburg (1701–1766) war der Schöpfer des barocken Gartens und der großen Zitrusammlung.³ Sein Sohn und Nachfolger, Herzog Friedrich Heinrich Wilhelm (1747–1779), und vor allem dessen Gemahlin, Herzogin Anna Karoline (1751–1824), waren verantwortlich für die Umgestaltung des Glücksburger Schlossgartens ab 1770 in eine landschaftliche Anlage.

Es wird vermutet, dass Oest, der neun Kinder hatte, auf den Nebenwerb durch Privatunterricht und die intensive Nutzung des Pastoratsgartens angewiesen war. Seine erste Publikation über die Landwirtschaft, insbesondere über die Aufteilung der Ländereien nach der Aufhebung der Feldgemeinschaften, datiert aus dem Jahr 1751. Insgesamt veröffentlichte Oest zehn Schriften, die wenigsten davon waren allerdings theologischen Inhalts. Sein Hauptverdienst sind die Publikationen mit den vom Zeitgeist der Aufklärung beeinflussten agrarreformerischen Themen. 1765 veröffentlichte er die „Oeconomische Abhandlung von dem Acker-Umsatz“,⁴ die auf eine Optimierung des Ertrags für die Bauern zielte, um damit eine Verbesserung der Ernährungslage sowie die allgemeine Hebung der Lebensqualität der Landbevölkerung zu erreichen.

² Vgl. Imke Gode: Glücksburg. In: Historische Gärten in Schleswig-Holstein. Hrsg. von Adrian von Buttlar und Margita Marion Meyer. 2. Aufl. Heide 1998, 265–269.

³ Oest verfasste die Leichenpredigt auf Herzog Friedrich. Nicolaus Oest: Ein fürstliches Verhalten im Leben und Tode, ward, als die hochfürstliche Leiche des weiland Durchlauchtigsten Fürsten und Herrn, Herrn Friedrichs, [...]. Flensburg 1767.

⁴ Nicolaus Oest: Oeconomische Abhandlung von dem Acker-Umsatz nebst zwey Tabellen. Flensburg 1765.



Abb. 2: Titel von Nicolaus Oest: Oeconomisch-practische Anweisung zur Einfriedigung der Ländereien [...]. Flensburg 1767 (Schleswig-Holsteinische Landesbibliothek, Kiel)



Abb. 3: Typischer Knick mit Überhältern in der schleswig-holsteinischen Kulturlandschaft bei Fleckeby, 2008 (Foto: Jörg Matthies)

Oests bedeutendstes Werk aber ist die „Oeconomisch-practische Anweisung zur Einfriedigung der Ländereien“ aus dem Jahr 1767 (Abb. 2).⁵ Mit dem Regierungsantritt des dänischen Königs Christian VII. (1749–1808) erfolgte 1766 die Aufhebung der Feldgemeinschaft und Verkoppelung der Ländereien. In Deutschland werden Feldbegrenzungen gemeinhin „Hecken“ genannt, während man diese „lebenden Zäune“, die alle sieben bis acht Jahre gekappt werden, im Holsteinischen als „Knick“ und im Schleswigschen als „Paatwerk“ bezeichnet (Abb. 3). In Angeln war diese Art Felder einzufriedigen schon seit hundert Jahren gebräuchlich, und Oest beabsichtigte mit seiner Schrift, eine weitere Verbreitung und gezielte Anlage der Knicks zu fördern. Er schreibt in seiner „Anweisung“, dass die Einfriedigung durch Knicks in erster Linie dazu diene, das Vieh im Gehege zu halten. Es sei sehr wichtig, auf den Feldern Grenzen zu ziehen und den Überlauf von eigenem und fremdem Vieh zu verhindern. Zu diesem Zweck eigneten sich besonders gut die Wallhecken, die nicht so leicht zu verschieben oder zu verändern seien und im Gegensatz zu Zaunpfählen nicht der Verwitterung ausgesetzt seien. Sie könnten somit am besten „eine unwandelbare Gränzscheidung abgeben“, da es auch immer wieder Streitigkeiten um Ackergrenzen gebe. Die Markierung der Wegegrenzen sei ebenfalls wichtig, denn die Redder seien oft so schmal geworden, weil die Anlieger ohne Genehmigung ihre Äcker vergrößert hätten, sodass man nicht mehr hindurchfahren könne.⁶ Im zweiten Kapitel stellt Oest siebzehn Regeln zur Einfriedigung der Grundstücke auf. Bei der Anlage von Gräben und Dämmen im Zusammenhang mit der Anlage von Knicks sei insbesondere auf die Entwässerung der Ländereien zu achten, die naturgemäß in Schleswig-Holstein eine wichtige Rolle spielt. Im dritten Abschnitt erfolgt eine anschauliche praktische Belehrung über die Einfriedigung der Ländereien, und ein Kupferstich zeigt detailliert den Vorgang in mehreren Phasen. Von der genauen Beschreibung, wie die Schnur zu spannen und wie die Soden abzustecken seien, über den vorteilhaftesten Neigungswinkel der Böschung bis zur Bepflanzung mit Pioniergehölzen wie „Ellern, Eschen, Quitzen, Pappeln“ gibt Oest nützliche und logisch durchdachte Hinweise. Die Süd- und die Westseite der Felder sollten nicht zu dicht be-

⁵ Nicolaus Oest: Oeconomisch-practische Anweisung zur Einfriedigung der Ländereien nebst einem Anhang von der Art und Weise, wie die Feldsteine können gesprengt und gespalten werden, auch nöthigen Kupfern. Flensburg 1767.

⁶ Oest: Anweisung (Anm. 5), 43–57.

pflanzt werden, weil sonst die Sonne genommen werde und die Zweige wegen der vorherrschenden Windrichtung zu weit herüberwachsen. An der Nord- und Ostseite seien dichtere Pflanzungen gestattet.⁷ Oest empfiehlt auch, nicht zu oft die Koppel als Weide zu nutzen, sondern sie regelmäßig umzubrechen und mit Getreide zu bepflanzen. Dann entwickelten die Wallhecken einen besseren Wuchs, weil das Vieh nicht jedes Jahr die Knospen abfresse. Im vierten Kapitel „Vom Pflanzen“ werden die auf ganz unterschiedliche Weise geeigneten Gehölze der Wallhecken aufgezählt. Einen wehr- und dauerhaften Nutzen hätten Dornensträucher (Weißdorn, Schlehdorn), Hainbuchen bildeten eine zierliche Hecke, eine holz- und fruchtbringende Hecke erhalte der Landwirt mit Erlen und Hasel. Bestehe der Knick aus einer oder vielen Pflanzensorten, so biete sich eine durchdachte Abwechslung an, um zum Beispiel aus wildem Apfel Essig zu gewinnen. Holz könne für Pfähle, Spazierstöcke oder als Brennholz dienen, die Rinde werde zum Färben genutzt, während Buchen und Eichen Viehfutter lieferten. Einzig die Hagebutte und den Flieder empfiehlt er nicht: „Die Hagebutte will keinen Beifall finden [...]. Der Fliederbaum übet so gar [...] eine Tyrannei aus.“⁸ Oest beschreibt genau, welche Sorten gut oder weniger gut zusammenpassen würden, weil sie beispielsweise besser auf einem feuchten Boden oder auf einem trockenen Boden gediehen. Zudem gebe es verschiedene ökonomische Urteile und Nutzerinteressen. Jäger seien etwa der Auffassung, dass die Jagd durch die Anlage von Knicks unmöglich gemacht werde. Andererseits profitierten Hasen und Rebhühner von den Wallhecken, die ihnen einen idealen Lebensraum böten. Ein weiterer Vorteil sei eine Schonung des Forstbestands und Vorbeugung des Baumfrevels, da die Bauern eigenes Holz vom Knick ernten könnten. Offiziere seien der Auffassung, es sei beschwerlich oder unmöglich, in einem von Knicks durchzogenen Lande zu marschieren und zu manövrieren. Allerdings könne damit auch dem eindringenden Feind ein schnelles Fortkommen erschwert werden.⁹ Im sechsten Kapitel erläutert Oest anschaulich die Bearbeitung der Findlinge für eine möglichst effektive Verwendung als Baumaterial im Knick: Inzwischen

⁷ Dieser Hinweis ist aber nur von Vorteil, wenn nicht mehrere Felder nebeneinanderliegen. Denn in dem Fall ist die locker bepflanzte Süd- bzw. Westseite die Nord- bzw. Ostseite des Nachbarn und für diesen unvorteilhaft bepflanzte.

⁸ Oest: Anweisung (Anm. 5), 112.

⁹ Ebd., 120–121.

„hat man zugleich gelernet, von den grössesten Feldsteinen einen nützlichen Gebrauch zu machen. Von den kleinern und mittelmäßigen Steinen hatte man das Land schon ziemlich gesäubert, indem man selbige von je her theils zum Pflastern, theils zur Grundlegung unter den Gebäuden gebraucht hatte. Die grossen aber ließ man in Ruhe, ob sie gleich in manchem Acker beträchtliche Plätze zum Kornbau untüchtig machten. Entweder hat man nicht gewußt, wie man selbige nutzen könne und angreifen müsse, oder man ist Arbeitsscheu gewesen, oder eine gewisse Hochachtung für diese grauen Denkmähler des Alterthums hat verhindert, Hand an dieselbe zu legen. Jetzo aber müssen zum wenigsten alle diejenige, die in den Aeckern so hoch liegen, dass sie von der Pflugschaar berührt werden können, ungeachtet aller ihrer Hartnäckigkeit heraus. Wollen sie den Hehebäumen nicht gehorchen, so spaltet man sie mit eisernen Keilen, oder, wenn sie so vieler Umstände nicht werth sind, giebt man ihnen eine Dosis Schießpulver ein, welches an ihnen eben die Wirkung thut, als Daniels Kuchen an dem Drachen zu Babel. Alsdann lassen sie sich herausheben und mit Pferden und Wagen fortbringen, wohin man sie haben will“.¹⁰

Abschließend bietet hier ein Anhang zusätzlich eine Abhandlung über die Feldsteine im Allgemeinen, nämlich, welche Größe für welchen Zweck nützlich sei und wie sie gespalten werden könnten. Dafür werden die Werkzeuge sowie die Zünd- und Sprengmöglichkeiten und die Vorgehensweise des Spaltens oder Sprengens beschrieben. Die Steine in den Wallhecken müssten nicht sehr dicht aneinanderliegen, denn der Zwischenraum werde bepflanzt, und in den folgenden Jahren würden die Wurzeln die Lücken ausfüllen. In den letzten beiden Kapiteln behandelt Oest die Kosten und die Wartung der lebendigen Zäune.¹¹ Hier gibt er Hinweise, wie gegen Wassermangel vorgegangen werden könne, wie die Hecken zu beschneiden seien, und empfiehlt die Mitarbeit der ganzen Familie an der Pflege der Hecken.

¹⁰ Ebd., 134–135.

¹¹ Ebd., 156–176.



Abb. 4: Porträt von Philipp Ernst Lüders

(In: Peter Vollrath: Landwirtschaftliches Beratungs- und Bildungswesen in Schleswig-Holstein in der Zeit von 1750 bis 1850. Neumünster 1957, Tafel nach 128)

In einem Exkurs soll an dieser Stelle der Förderer und Freund Oests, Propst Philipp Ernst Lüders, vorgestellt werden. Lüders wurde am 6. Oktober 1702 auf Gut Freienwillen (Amt Grundhof) im Landesteil Angeln geboren und starb am 20. Dezember 1786 in Glücksburg (Abb. 4).¹² Sein Vater war

¹² Zu Lüders vgl. Peter Vollrath: Landwirtschaftliches Beratungs- und Bildungswesen in Schleswig-Holstein in der Zeit von 1750 bis 1850 (Quellen und Forschungen zur Geschichte Schleswig-Holsteins 35). Neumünster 1957, 121–238 (mit Bibliografie und Literaturliste); Gustav Weinreich: Lüders, Philipp Ernst. In: Biographisches Lexikon für Schleswig-Holstein und Lübeck. Bd. 4. Neumünster 1976, 145–147; Wulf Pingel: „Landvolks Bildung – Landes Wohl“.

Oberförster bei dem Glücksburger Herzog. Der Großvater diente als Kamerschreiber bei Herzog Christian und konnte Gut Freienwillen von seinem Landesherrn erwerben. Lüders hatte schon als Jugendlicher speziellen Unterricht auf dem Gebiet der Landwirtschaft erhalten. Nach dem Theologiestudium in Wittenberg und Jena 1721–1724 wurde er Diakon in Munkbrarup. Im Jahr 1730 berief ihn Herzog Friedrich zum Hofprediger nach Glücksburg, und 1775 wurde er zudem Propst in der Propstei Munkbrarup mit Sitz in Glücksburg. Beide Ämter behielt er bis zu seinem Tod. Zu seinen innovativen Tätigkeiten gehörte die Wetterbeobachtung und -vorhersage. 1758 erschien erstmals ein Witterungskalender, der den „wahrscheinlichen Witterungs-Lauf im Frühling und Sommer des 1758sten Jahres [...] nebst einigen Anmerkungen, die [...] Frucht- und Unfruchtbarkeit vorher verkündigt [...] [und, J. M.] die richtige Säe Zeit“ angibt. Lüders' Publikationsliste umfasst mehr als fünfzig Schriften in Deutsch und Dänisch zwischen den Jahren 1757 und 1784 und reicht vom lehrreichen Gespräch zwischen Landmann und Prediger – in Frage und Antwort abgefasst – über das Pflügen des Marschbodens, den Anbau verschiedener Feldfrüchte bis zur Stallfütterung und Bienenzucht. In gewisser Weise stehen diese Publikationen somit in der Folge der Hausväterliteratur des 17. Jahrhunderts.¹³

Landwirtschaftliche Versuchsfelder mit Rotklee, Hopfen, Korbweiden, Maulbeersträuchern für die Seidenraupenzucht, die Verbreitung der Kartoffel und die kostenlose Verteilung seiner Schriften an die Bauern waren Lüders' weitere bemerkenswerte Unternehmungen. Im Jahr 1762 war er Mitbegründer der „Königlich Dänischen Ackerakademie“ in Glücksburg, die allerdings nur bis 1767 bestand (Abb. 5). Bei dieser Akademie handelt es sich nicht um eine landwirtschaftliche Hochschule im eigentlichen Sinne, sondern um einen losen Zusammenschluss von Pastoren, Lehrern und Bauern zu einem „Debattierclub“, der dem Erfahrungsaustausch in Vorträgen und Gesprächen diente. Die dänische Ackerakademie war europaweit eine

Die Institutionalisierung deutscher Heimvolkshochschulen zwischen Königsau und Eider in den Jahren von 1769 bis 1921. Online-Dissertation. Flensburg 1999, 29–35.

¹³ Der Pfarrer Johann Coler (1566–1639) gilt als Begründer der Hausväterliteratur. Seine „Oeconomia“ erschien erstmals 1593 in Wittenberg und wurde bis ins 18. Jahrhundert mit mehr als zwanzig Auflagen gedruckt. Johann Coler: *Oeconomia ruralis et domestica*, Darinn das gantz Ampt aller trewer Hauß-Vätter, Hauß-Mütter [...]. Mainz 1665. Als Beispiel aus der Zeit von Lüders und Oest soll hier der weitverbreitete „Hausvater“ Otto von Münchhausens genannt werden: Otto von Münchhausen: *Der Hausvater*. 6 Bde. Hannover 1766–1773.

der Ersten ihrer Art.¹⁴ Lüders' Ausruf „Wohl dem Staate, in dem erfolgreiche Ackerschulen blühen!“ umschreibt treffend jene Euphorie, mit der einer Fortentwicklung der Landwirtschaftsökonomie entgegengesehen wurde.

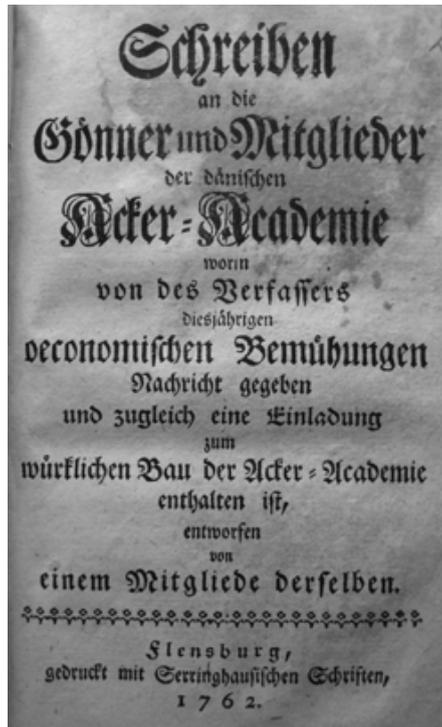


Abb. 5: Titel von Philipp Ernst Lüders: Schreiben an die Gönner und Mitglieder der dänischen Acker-Academie [...]. Flensburg 1762 (Schleswig-Holsteinische Landesbibliothek, Kiel)

¹⁴ Vorläufer mit ähnlicher Zielsetzung gab es in Edinburgh 1723 (Society of Improvers in the Knowledge of Agriculture), in Dublin 1731 (Royal Dublin Society for Improving Husbandry, Manufacturers, and other Useful Arts), in der Steiermark 1738 (K. K. Gesellschaft des Ackerbaus und nützlicher Künste), in Florenz 1753 (Accademia dei Georgofili), in Rennes 1757 (Société d'Agriculture), in Bern 1759 (Oekonomische Gesellschaft), in Paris 1760 (Société Royale d'Agriculture) und im Jahr nach der dänischen Gründung in Leipzig (Ökonomische Sozietät). Zur Ökonomischen Gesellschaft Bern vgl. Kurt Guggisberg/Hermann Wahlen: Kundige Aussaat, köstliche Frucht. Zweihundert Jahre Oekonomische und gemeinnützige Gesellschaft des Kantons Bern. 1759–1959. Bern 1958; Dino Gualtiero Bornatico: Die Bedeutung der ökonomischen Gesellschaft in Bern. Bern 1971.

Die beiden Pastoren Lüders und Oest, der ebenfalls Mitglied der Ackerakademie war, können somit als wichtige Personen für die Durchsetzung innovativer landwirtschaftlicher und damit kameralistischer Vorschläge zur Verbesserung der Feldwirtschaft, zur Optimierung der Verkoppelung und für die Ökonomisierung der Arbeitsabläufe gelten. Ihre Kenntnisse über Bedingungen für gute Ernte und Ertrag durch gleichmäßiges Pflügen, sorgfältiges Eggen und regelmäßige Düngung wollten sie durch möglichst weit gestreute, kostenlose Publikationen verbreiten. Lüders unterhielt für die Anlage von Wallhecken zeitweise eine eigene Baumschule. Die große Bedeutung für die Entwicklung der Landwirtschaft liegt in den praxisnahen Vorschlägen und Anregungen. Mit durchdachten Anleitungen förderten Lüders und Oest die Agrikultur in Schleswig und Holstein und trugen damit ein Stück weit zu dem Bild der Kulturlandschaft bei, wie wir es heute vorfinden.

Nach dem Thema Landwirtschaft dient nun der gelehrte Gutsgärtner Johann Caspar Bechstedt als Beispiel für einen praktisch tätigen Gärtner, der gleichzeitig auch als ausführender Gartengestalter gelten kann.¹⁵ Bechstedt wird in der Forschung zur Entwicklung der Gartenkultur bislang noch zu wenig zur Kenntnis genommen. Aufgrund seiner fünf Publikationen zur Horti- und Agrikultur darf man ihn zu den bedeutendsten Gartenschriftstellern seiner Zeit zählen. Die Kenntnisse über seinen Lebensweg sind verhältnismäßig gering, und es ist kein Porträtbildnis von ihm überliefert. Bechstedt wurde 1735 in Kahlwinkel (Sachsen-Anhalt) als Sohn eines Finanzbeamten geboren. Er besuchte die Waisenanstalt der Franckeschen Stiftungen zu Halle. Über seine gärtnerische Ausbildung ist nichts bekannt, doch lässt sich aus seinen Schriften, die er später in Schleswig-Holstein verfasste, schließen, dass er sich in erster Linie auf Blumengärtnerei und Fruchtbaumzucht spezialisierte. Des Weiteren ist den Büchern zu entnehmen, dass er in Sachsen, Thüringen, in den Herrenhäuser Gärten in Hannover, in der Hamburger Handelsgärtnerei Böckmann sowie am preußischen Hof seine Lehr- und Wanderjahre verbracht haben muss. In Potsdam arbeitete er mit dem späteren königlichen Küchengärtner Carl Friedrich Fintelmann (1736–1811) zusammen, den er als „geehrten Freund und Gönner“ bezeichnet. Fintelmann war Hofgärtner bei den preußischen Königen Friedrich II. (1712–1786), Friedrich Wilhelm II. (1744–1797) und Friedrich

¹⁵ Zu Bechstedt vgl. Christian Kock: Der gelehrte Guts- und Kunstgärtner Johann Caspar Bechstedt. In: *Die Heimat* 56 (1949), 63–65; Adrian von Buttler/Margita Marion Meyer: Johann Caspar Bechstedt. In: *Historische Gärten* (Anm. 2), 651–652.

Wilhelm III. (1770–1840). Nach einer ersten Station in Dänisch-Nienhof stand Bechstedt von 1761 bis 1770 in Diensten Johann Friedrich von Ahlefeldts, Gutsherr auf Saxtorf, Damp und Hohenstein, drei Gütern auf der Halbinsel Schwansen. Ab 1766 arbeitete der Gutsgärtner auch für Caspar von Saldern (1711–1768) auf Gut Schierensee, dem er seine wichtigste Publikation, sein „Vollständiges Niedersächsisches Land- und Garten-Buch“ (1772/1773), widmete.¹⁶ Neben freier Wohnung erhielt Bechstedt für seine Arbeit die verhältnismäßig hohe Summe von 25 Reichstalern im Monat. Vermutlich betreute er neben den Nutz- und Blumengärten auch die in jener Zeit in Entstehung begriffenen Anlagen auf dem Heeschenberg (Abb. 6).¹⁷



Abb. 6: Kulturlandschaft um Gut Schierensee mit Heeschenberg
Varendorfsche Landesaufnahme 1789–1796
(Reproduktion, Archiv Landesamt für Denkmalpflege Schleswig-Holstein, Kiel)

¹⁶ Johann Caspar Bechstedt: Vollständiges Niedersächsisches Land- und Garten-Buch. Erster Theil: Vom Ackerbau und von den Frucht-Bäumen. Zweiter Theil: Von Blumen. Flensburg–Leipzig 1772.

¹⁷ Margita Marion Meyer: Schierensee. In: Historische Gärten (Anm. 2), 526–532.

Um 1770 kam er dann zum Landgrafen Carl von Hessen-Cassel (1744–1836) nach Louisenlund,¹⁸ wo er sein genanntes „Niedersächsisches Land- und Garten-Buch“ verfasste. Ab 1775 stand der Gutsgärtner in Diensten von Sönke Ingwersen Baron von Gelting (1715–1786) und war dort nicht nur für den Küchen-, Obst- und Blumengarten zuständig, sondern plante die Neuanlage des ausgedehnten Lustgartens.¹⁹ Diese Tatsache ist durch seine Signatur in der Kartusche des Gartenplans belegt (Abb. 7).²⁰

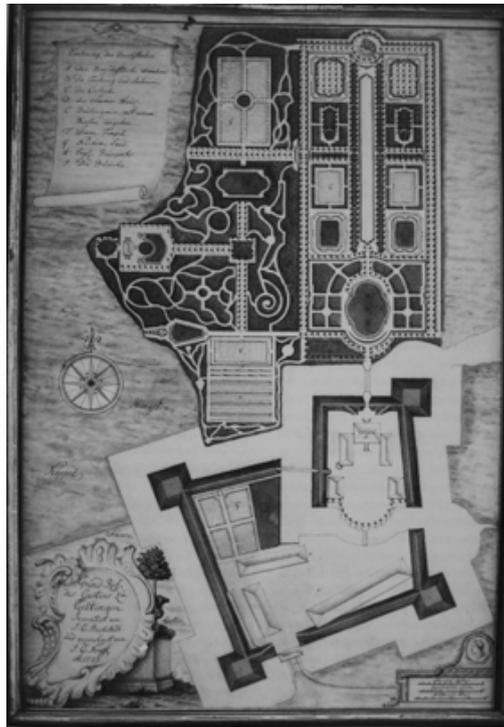


Abb. 7: „Grund-Riss, des Gartens zu Geltingen. Inventirt von J. C. Bechstedt, gezeichnet von J. C. Krafft“, lavierte Federzeichnung, 1789 (In: Historische Gärten in Schleswig-Holstein. Hrsg. von Adrian von Buttlar und Margita Marion Meyer. Heide 1996, 261)

¹⁸ Christa Fiedler: Louisenlund. In: Historische Gärten (Anm. 2), 410–425.

¹⁹ Adrian von Buttlar: Gelting. In: Ebd., 257–264.

²⁰ Gutsarchiv Gelting.

Um 1780 lässt Bechstedt sich als Handelsgärtner in Schwensby in Angeln²¹ nieder, und nach 1795 entstehen vier weitere Publikationen zum Garten- und Ackerbau. Aus diesen Werken geht hervor, dass er auf den Gebieten der Landwirtschaft, der Fruchtbaum- und Blumenzucht besonders bewandert war. Johann Caspar Bechstedt starb am 5. März 1801 in Wolfsbrück bei Schwensby.

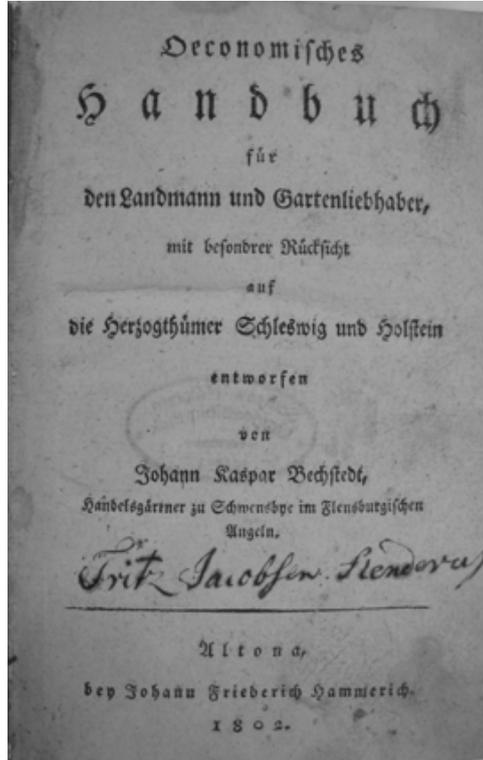


Abb. 8: Titel von Johann Kaspar Bechstedt: Oeconomisches Handbuch für den Landmann und Gartenliebhaber [...]. Altona 1802 (Schleswig-Holsteinische Landesbibliothek, Kiel)

²¹ Etwa fünfzehn Kilometer westlich von Flensburg und letztlich unweit von Nicolaus Oests Wohnort in Neukirchen gelegen.

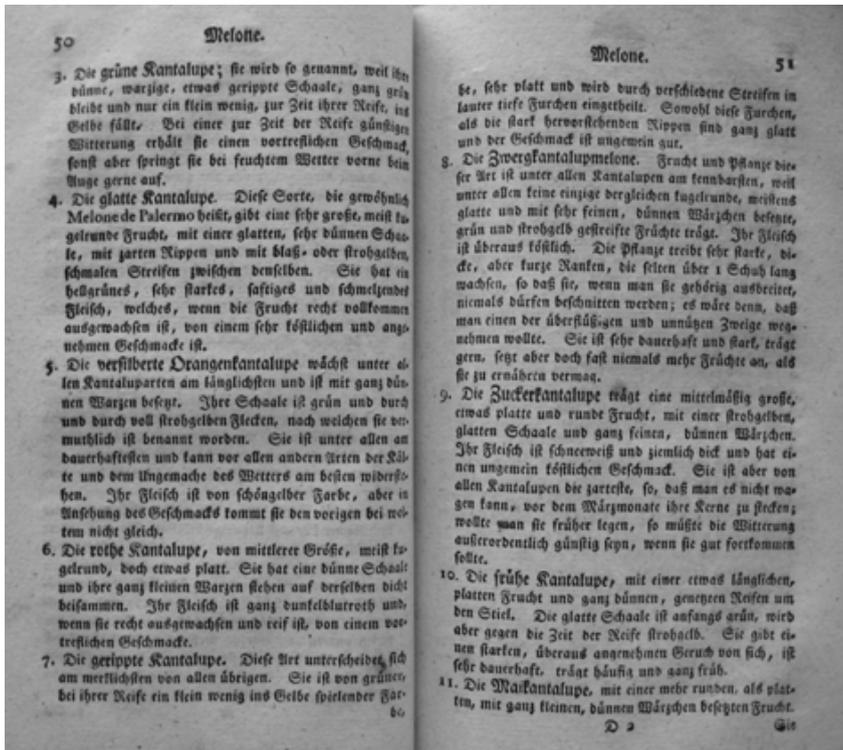


Abb. 9: Textseiten über die Melonensorten

(In: Johann Kaspar Bechstedt: Oeconomisches Handbuch für den Landmann und Gartenliebhaber [...]. Altona 1802)

(Schleswig-Holsteinische Landesbibliothek, Kiel)

Das 1802 erschienene Werk „Oeconomisches Handbuch für den Landmann und Gartenliebhaber“ (Abb. 8 und 9), das er fünf Wochen vor seinem Tod fertiggestellt hatte, bezeichnet Bechstedt selbst im Vorwort als „Lehrbuch“, und er greift dafür auf seine mehr als vierzigjährige praktische Erfahrung zurück.²² Seiner Meinung nach müssen Landwirtschaft und Gartenbau vor allem für den Gartenbesitzer und weniger für den Bauernstand gefördert

²² Johann Kaspar Bechstedt: Oeconomisches Handbuch für den Landmann und Gartenliebhaber, mit besonderer Rücksicht auf die Herzogtümer Schleswig und Holstein. Altona 1802.

werden. Er beschreibt eingehend den Einfluss der vier Elemente auf den Gartenbau und empfiehlt Pflanzen,²³ die sich für Knicks eignen, sowie in einem eigenen Kapitel „Baumarten, welche zur Anlegung der Wälder zu empfehlen stehen“.²⁴ Bei den Bäumen handelt es sich fast ausschließlich, abgesehen von „fremden Eichen“ und „nordamerikanischen Wallnüssen“, um einheimische Arten. Auch der zweite Teil, die „Kurze Fruchtlehre für den Landmann und Gartenliebhaber“, ist in erster Linie eine botanische Pflanzenliste. Er empfiehlt die Verwendung von gesundem Obst und nennt die erstaunliche Anzahl von 24 Obstsorten, die im Landesteil Schleswig zu finden seien. Bechstedt behandelt systematisch der Reihe nach alle Obstbäume und gibt Einmachtipps, Hinweise zur Trocknung von Obst sowie zur Herstellung von Obstbrand. Über die in Norddeutschland sicher sehr exotische Feige schreibt er:

„in unserm Lande aber ist die Witterung schon zu rau und kalt, als daß man sich von ihm in offner Luft und freyen Plätzen schöne und schmackhafte Früchte versprechen könnte. [...] und empfiehlt, J. M.:] man pflanze sie in Kübel und Kasten und lasse sie im Keller oder im Gewächshause durchwintern.“²⁵

In seinen Schriften setzte sich Bechstedt ausdrücklich für die Anlage von Landschaftsgärten ein, deren bedeutendste und früheste Beispiele in Schleswig-Holstein – Schierensee und Louisenlund – er ja aus eigener Anschauung und möglicherweise Planung kannte: „Vorzüglich haben es die Engländer hierinn zu einer Vollkommenheit zu bringen gesucht, und sich daher blos die Gärten der Chineser [...] zum Muster gewählt [...] so ist zu hoffen, daß ihre Methode mit der Zeit allgemeiner werde.“ Er moniert schon 1772, dass „die vornehmsten Gärten von Baumeistern und Ingenieuren angeleget werden, welche eine solch genaue Symmetrie als in den Zimmern eines Hauses auf das strengste zu beobachten wissen“.²⁶ Bechstedt selbst ist allerdings, von dem Plan für Gelting abgesehen, nicht als

²³ Um für die breite Leserschaft verständlich zu sein, bezeichnet Bechstedt die Pflanzen sowohl mit dem dänischen Namen als auch nach dem Linnéschen System und drittens mit den „beim Landmanne üblichen Benennungen“.

²⁴ Bechstedt: Handbuch (Anm. 22), 173–231.

²⁵ Ebd., 391.

²⁶ Beide Zitate: Bechstedt: Niedersächsisches Land- und Garten-Buch (Anm. 16), 219.

entwerfender Gärtner in Erscheinung getreten. Ästhetik und die schöne Gartenkunst spielen in seinen Schriften lediglich eine kleine Rolle. Er war in erster Linie Fruchtbaum- und Küchengärtner, denn „die Früchte sowohl für die Küche als auch für die Tafel müssen der Hauptgegenstand unserer Gärten seyn“.²⁷ Seine Feststellung „Ackerbau [ist, J. M.] eine der Hauptquellen für die Wohlfahrt eines Staates“²⁸ trifft Lüders' Wunsch nach erfolgreich blühenden Ackerschulen.



Abb. 10: Porträt von Christian Cay Lorenz Hirschfeld
(Schleswig-Holsteinische Landesbibliothek, Kiel)

Im Gegensatz dazu stehen Christian Cay Lorenz Hirschfelds Publikationen zur Verbreitung des Wissens über die neue englische Gartenkunst und seine Bestrebungen zur Hebung des ästhetischen Geschmacks. Er darf als der

²⁷ Ebd., Vorrede.

²⁸ Bechstedt: Handbuch (Anm. 22), 59.

bekannteste und am besten erforschte Gartenschriftsteller des 18. Jahrhundert gelten. Hirschfeld wurde am 16. Februar 1742 als Sohn eines Pastors in Kirchnüchel (Kreis Ostholstein) geboren (Abb. 10).²⁹ Von 1756–1760 besuchte er die Lateinschule der Franckeschen Stiftungen zu Halle und studierte im Anschluss in dieser Stadt Theologie, Philosophie und Schöne Wissenschaften. 1763 fand Hirschfeld seine erste Anstellung in Eutin beim Fürstbischof von Lübeck, Friedrich August von Schleswig-Holstein-Gottorf (1711–1785), als Hauslehrer von dessen Tochter. Im folgenden Jahr begannen die Vorbereitungen für die große Bildungsreise der beiden elternlosen Neffen des Fürstbischofs, Wilhelm August (1753–1774) und Peter Friedrich Ludwig (1755–1829), später der Herzog/Großherzog von Oldenburg; Hirschfeld sollte sie begleiten. Die Reise führte sie 1765 in die Schweiz, und Hirschfeld konnte 1767, im Jahr seiner Rückkehr, sein erstes Buch „Das Landleben“ in Bern veröffentlichen.³⁰ In dieser Publikation oder auch in den „Briefen über die vornehmsten Merkwürdigkeiten der Schweiz. Zum Nutzen junger Reisenden“ schildert Hirschfeld die Schweiz als natürliches, ästhetisch erhabenes Landschaftsideal (Abb. 11).³¹ Die Idealisierung des Landlebens als Verwirklichung autonomer Selbstbestimmung und als Gegenentwurf zu den üblichen gesellschaftlichen Lebensformen der Höfe und Städte ist eine typische Erscheinung in Literatur sowie bildender Kunst der Aufklärung und eng verknüpft mit der Entwicklung seiner Theorie der neuen Gartenkunst. 1770 wurde Hirschfeld zum außerplanmäßigen und drei Jahre später zum ordentlichen Professor für Philosophie und Schöne Wissenschaften (Ästhetik und Kunstgeschichte) an die Christian-Albrechts-Universität zu Kiel berufen. Nun begann seine besonders fruchtbare schriftstellerische Arbeit. Insgesamt umfasst Hirschfelds Publikationsliste siebzehn eigenständige Bücher sowie zahllose Aufsätze zur Ästhetik.³² Wei-

²⁹ Zu Hirschfeld vgl. Wolfgang Kehn: Christian Cay Lorenz Hirschfeld 1742–1792. Eine Biographie. Worms 1992 (mit Bibliografie und Literaturliste); Wolfgang Kehn: Christian Cay Lorenz Hirschfeld – Leben und Werk (1742–1792). In: Jahrbuch für Heimatkunde im Kreis Plön 23 (1993), 133–160; Wolfgang Kehn: Hirschfeld in Kiel. Dokumentation einer Ausstellung. In: Die Gartenkunst 5 (1993), 307–336.

³⁰ Christian Cay Lorenz Hirschfeld: Das Landleben. 4. Aufl. Leipzig 1776 (1. Aufl. Bern 1767).

³¹ Christian Cay Lorenz Hirschfeld: Briefe über die vornehmsten Merkwürdigkeiten der Schweiz. Zum Nutzen junger Reisenden. Leipzig 1769. 2., vermehrte Aufl. unter dem Titel: Briefe die Schweiz betreffend. Leipzig 1776.

³² Seine Werke erschienen mit bis zu fünf Auflagen und wurden auch ins Französische und Dänische übersetzt.

tere wichtige Schriften Hirschfelds sind die „Anmerkungen über die Landhäuser und die Gartenkunst“ (1773)³³ sowie sieben Gartenkalender für die Jahre 1782 bis 1789 (Abb. 12 und 13).³⁴ Diese Kalender enthalten neben Kupferstichen mit malerischen Gartenszenen auch Auf- und Grundrisse von Landhäusern sowie gelegentlich Abbildungen von seltenen Pflanzen. Außerdem gibt es für jeden Monat Empfehlungen für die praktischen Tätigkeiten im Nutzgarten. Als besonderen Service für die interessierten Leser publizierte Hirschfeld in den Gartenkalendern zahlreiche selbst verfasste Rezensionen von Gartenliteratur.



Abb. 11: Titel von Christian Cay Lorenz Hirschfeld: Briefe die Schweiz betreffend. Leipzig 1776 (Schleswig-Holsteinische Landesbibliothek, Kiel)

³³ Christian Cay Lorenz Hirschfeld: Anmerkungen über die Landhäuser und die Gartenkunst. Leipzig 1773, 2. Aufl. Frankfurt–Leipzig 1779.

³⁴ Christian Cay Lorenz Hirschfeld (Hrsg.): Gartenkalender auf das Jahr 1782. Kiel–Dessau 1781; Gartenkalender auf das Jahr 1783. Zweyter Jahrgang. Kiel–Dessau [1782]; Gartenkalender auf das Jahr 1784. Dritter Jahrgang. Kiel [1783]; Gartenkalender auf das Jahr 1785. Vierter Jahrgang. Kiel [1784]; Gartenkalender auf das Jahr 1786. Fünfter Jahrgang; Taschenbuch für Gartenfreunde. Fünfter Jahrgang. Kiel [1785]; Gartenkalender auf die Jahre 1787 und 1788. Sechster Jahrgang. Braunschweig [1787]; Gartenkalender auf das Jahr 1789. Siebenter Jahrgang. Braunschweig [1788].



Abb. 12: Putto als Gärtner (In: Christian Cay Lorenz Hirschfeld: Anmerkungen über die Landhäuser und die Gartenkunst. Leipzig 1773, 173) (Schleswig-Holsteinische Landesbibliothek, Kiel)



Abb. 13: Titel von Christian Cay Lorenz Hirschfeld (Hrsg.): Gartenkalender auf das Jahr 1789. Siebenter Jahrgang. Braunschweig 1788 (Schleswig-Holsteinische Landesbibliothek, Kiel)



Abb. 14: Titel von Christian Cay Lorenz Hirschfeld: Theorie der Gartenkunst. 2. Aufl. Frankfurt–Leipzig 1777 (Schleswig-Holsteinische Landesbibliothek, Kiel)

1775 erschien seine „kleine“ Theorie der Gartenkunst in einem Band (Abb. 14), der dann in den Jahren 1779 bis 1785 die fünfbändige „große“ Theorie folgte.³⁵ Mit dieser umfangreichen Publikation war er zur unangefochtenen Autorität in diesem Fach geworden. Die Gartenkunst tritt nun erstmals in den Kanon der bildenden Künste ein. Im Vorwort der „kleinen“ Theorie bemängelt Hirschfeld sogar die fehlende Institutionalisierung der Ausbildung von Gartengestaltern: „Die schöne Gartenkunst, die jüngste unter ihren Geschwistern [...] hat in den Academien noch keinen öffentlichen Schutzort, wo sie Pflege und Ausbildung erwarten könnte.“³⁶

Gartenreisen innerhalb Deutschlands, der Schweiz und Dänemarks sowie vor allem ein dichtes Netz von Korrespondenten ermöglichten es

³⁵ Christian Cay Lorenz Hirschfeld: Theorie der Gartenkunst. Leipzig 1775. 2. Aufl. Frankfurt–Leipzig 1777; Theorie der Gartenkunst. 5 Bde. Leipzig 1779–1785.

³⁶ Hirschfeld: Theorie, 1777 (Anm. 35), Widmung.

Hirschfeld nicht nur, die Geschichte der Gartenkunst in Europa und anderen Erdteilen zu referieren, sondern auch ihren aktuellen Stand in verschiedenen Ländern zu dokumentieren und zu kommentieren. Der Absage an den feudalen Barockgarten mit den Worten „[es war, J. M.] ein Fehler der französischen Gartenkunst, daß man gewisse bestimmte Formen vorschrieb, mit welchen man das Genie in den Bezirk der Regelmäßigkeit einsperrte“³⁷ folgt die Lobeshymne auf den modernen Landschaftsgarten:

„Die Gartenkunst hat viele Vorzüge gegenüber allen Künsten, sie gibt die Scenen ganz wider, was die Malerei nur teilweise kann, sie gibt es auf einmal was der Dichter nur nach und nach kann, sie rührt nicht durch Nachahmung, sondern sie greift unmittelbar alle Sinne an [...] die Natur hat eine erstaunliche Mannigfaltigkeit von Farben, die [...] das Auge in der weiten Schöpfung nicht prächtiger oder schöner finden kann. [...] Das Feuer der Farben erzeugt Freude, die Helle Heiterkeit. [...] bewegliche Aussichten“ bringen lebhaftes Vergnügen, Anmutigkeit, Lieblichkeit, Unerwartetes, Veränderungen, Kontrast und Abwechslungen mit sich, während ein Garten „ermüdend und selbst ekelhaft wird [...], der aus nichts als Alleen und Hecken besteht.“³⁸

Zu Hirschfelds Förderern gehörten Caspar von Saldern, Graf Heinrich Carl von Schimmelmann sowie eine Reihe aufgeklärter Gutsbesitzer wie Graf Friedrich Christian Conrad Holck auf Eckhof, Graf Schack Rantzau auf Ascheberg, Wolff von Blome auf Salzau oder Landgraf Carl von Hessen-Cassel auf Louisenlund. Die neuen, modernen Landschaftsgärten dieser genannten Adligen in Schleswig-Holstein beschrieb er ausführlich in seinem fünfbandigen Hauptwerk. Auch die Propagierung und Entwicklung der Verschönerung der gesamten Gutslandschaft, der *ornamented farm* sowie der öffentlichen Volksgärten vor den Toren der Stadt oder auf den Festungswällen (wie zum Beispiel in Glückstadt oder Lübeck) gehen auf den Gartentheoretiker zurück. Mit besonderem Engagement verfolgte der philanthropisch gesonnene Hirschfeld die Gründung und den Betrieb einer Fruchtbauerschule in Kiel. Ab 1784 konnte er in Düsternbrook eine Obstbauschule aufbauen, in der vier Jahre später achtzigtausend Bäume stan-

³⁷ Ebd., Vorwort.

³⁸ Ebd., 65–66, 138.

den, die nach und nach unentgeltlich an die Bauern verteilt werden sollten. Dabei hatte er den Ehrgeiz, möglichst viele Obstsorten einzubürgern, die bisher im Norden nicht kultiviert worden waren. Zum Landschaftsgarten gehört nicht nur das Streben nach ästhetischem Wert, sondern auch der materielle Nutzen, den der Eigentümer aus seinem Garten ziehen kann. Hinter dem Vorhaben, das Schöne mit dem Nützlichen zu verbinden, stand die sozialpolitische Idee der Verbesserung der Ernährungsbedingungen der einfachen Bevölkerungsschichten. Aufgrund seiner praktischen Erfahrungen mit der Fruchtbauerschule veröffentlichte Hirschfeld vier Jahre später sein „Handbuch der Fruchtbauzucht“ in zwei Bänden (Abb. 15).³⁹

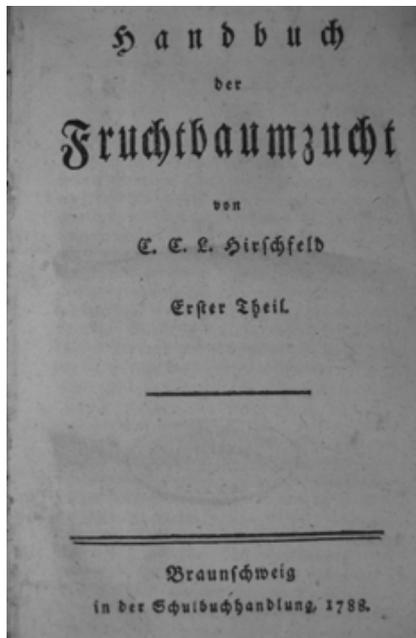


Abb. 15: Titel von Christian Cay Lorenz Hirschfeld: Handbuch der Fruchtbauzucht. Braunschweig 1788 (Schleswig-Holsteinische Landesbibliothek, Kiel)

³⁹ Christian Cay Lorenz Hirschfeld: Handbuch der Fruchtbauzucht. 2 Bde. Braunschweig 1788.

Vier Tage nach seinem fünfzigsten Geburtstag starb Hirschfeld am 20. Februar 1792 in Kiel. Hirschfeld erzielte mit seinen literarisch-wissenschaftlichen Schriften eine breite Wirkung. Er war Mitarbeiter, Rezensent und Herausgeber verschiedener gelehrter Journale. Vor allem seine Publikationen zur Gartenkunst verbanden seine poetische Darstellungsgabe mit wissenschaftlicher Gründlichkeit. Damals wie heute interessierte sich die Öffentlichkeit für die schöne Natur und die künstlerische Gartengestaltung. Der Umschwung vom Barock- zum Landschaftsgarten wurde schon zu Hirschfelds Lebzeiten als Gartenrevolution bezeichnet. Dieser Wandel ist durchaus als Zeichen einer fundamentalen Änderung des Verhältnisses von Mensch zur Natur innerhalb kürzester Zeit zu verstehen. Gleichzeitig ist der Landschaftsgarten des 18. Jahrhunderts das Symbol einer liberalen Gesellschaftsordnung. Ästhetische Bildung in und mit der Natur bewirkt – nach der Theorie der Zeitgenossen Hirschfelds – eine moralische Vervollkommnung, die wiederum soziale Reformen nach sich zieht. Der Landschaftsgarten ist deshalb auch kein Rückzugsort in die Einsamkeit, sondern er stellt die Möglichkeit des idealen Zusammenseins der ganzen Gesellschaft überhöht dar.⁴⁰

⁴⁰ Mein Dank für Unterstützung gilt der Schleswig-Holsteinischen Landesbibliothek, Kiel (Dr. Jens Ahlers sowie seinen Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern), und Dr. Anna Minta.

Der Landschaftsgarten als Ausdruck des Spannungsfeldes zwischen Aufklärung und Romantik

Gerhard Hirschfeld

Der etwas sperrige Titel meines Beitrags meint, dass die Geschichte des Landschaftsgartens im 18. Jahrhundert, sozusagen seine Geburt – und manche Autoren reden auch von einer regelrechten „Erfindung“, welche den Engländern zugeschoben wird¹ –, dass diese Geschichte eingebunden ist in die großen Geistesströmungen der Zeit, nämlich die der Aufklärung und die der Romantik, präzise gesagt der Frühromantik.

Ein erster Teil wird sich folgerichtig mit der Aufklärung, soweit sie mir wichtig für das Gartengeschehen schien, beschäftigen, ein zweiter mit der Romantik, natürlich ebenfalls nur unter diesem Aspekt, und der dritte Teil wird dann die Geschichte des Landschaftsgartens spiegeln in diesen beiden Geistesströmungen, natürlich mit dem besonderen Blick auf unsere Region.

Ein kurzer Spot in das 18. Jahrhundert als Zeitalter der Aufklärung

Das vom überbordenden Luxus der Oberschicht geprägte, ganz auf die eine Person des von Gottes Gnaden eingesetzten Herrschers fokussierte Paris war das eigentliche Zentrum der Aufklärung. Dort, wo Männer an einem Jahrhundertwerk arbeiteten, der Zusammenstellung allen Wissens der Zeit, an der *Encyclopédie Française*.

Jean-Jacques Rousseau (1712–1778) war dabei eine der schillerndsten und umstrittensten Figuren. In seiner Person lassen sich die ganzen Span-

¹ Hans von Trotha: Der Englische Garten. Eine Reise durch seine Geschichte. Berlin 1999, 13–14.

nungen dieser Zeit verorten. Ich werde deswegen häufiger noch auf ihn Bezug nehmen.

Er gewann als junger, noch unbekannter Mann bei einer der damals äußerst beliebten Preisfragen – nämlich einer der Akademie zu Dijon –, ob die Wiederherstellung der Künste und Wissenschaften zur Verbesserung der Sitten beigetragen habe,² mit der paradoxen Behauptung, dass sie im Gegenteil verderblich gewesen sei! Das erzeugte einen gewaltigen Wirbel bis hin zur spanischen Inquisition, machte ihn aber auf einen Schlag berühmt.

Mit seinem Erziehungsroman „Emile oder Über die Erziehung“³ begeistert er die Eltern dieser Generation, zeigt ihnen, wie die Jugend zum Gebrauch des Verstandes unterwiesen werden, wie Freiheit gegenüber dem Staat, Aufgeklärtheit gegenüber der Religion und Gleichheit vor dem Gesetz als natürliche Grundlage jeden Denkens vermittelt werden kann. Er lieferte aber seinen Kritikern damit eine Steilvorlage, da er seine eigenen Kinder, vier an der Zahl, mitnichten erzog, die steckte er gleich nach der Geburt ins Findelhaus.

Auch mit seinem Ruf „Zurück zur Natur“⁴ erntete er nicht nur Zustimmung oder gar romantische Schwärmerei. Voltaire spottet in einem Brief an ihn: „Man bekommt bei Ihrem Buche Lust, auf allen vieren zu kriechen, in dessen, ich bin sechzig Jahre zu alt dazu!“ Rousseau war aufgeklärter Protestant, und er empfing die heilige Kommunion. Viele seiner Bücher wurden von seinen Gegnern verbrannt, doch seine Schrift „Du contrat social“ (Amsterdam 1762) wurde zum Bestseller der Revolution!

Ja, diese Ideen zettelten nicht nur eine geistige, sondern auch eine „richtige“ Revolution an, die mit der Erstürmung der Bastille am 14. Juli 1789 ihren Beginn nahm. Die meisten von den Enzyklopädisten waren da schon tot. Denis Diderot starb 1784, François Marie Voltaire 1778, Jean Le Rond d’Alembert 1783 und Jean-Jacques Rousseau 1778, sodass sie den andauernden Erfolg ihres Werkes gar nicht verfolgen konnten, aber eben auch nicht die folgenden erschütternden Bluttaten.

Erst aber überflutete eine Welle der Begeisterung den Kontinent. Dazu ein Beispiel: Am ersten Jahrestag, also am 14. Juli 1790, lud der Hamburger

² Discours sur les sciences et les arts. Genf 1750.

³ Jean Jacques Rousseau: Emile ou De l’éducation (Emil oder Über die Erziehung). Paris 1762.

⁴ Diese Formel wird Rousseau seit seiner erfolgreichen Preisfrage zugeschrieben, ist allerdings von ihm so nie gebraucht worden, aber sicher dem Sinne nach!

Kaufmann Georg Heinrich Sieveking (1751–1799) sechzig Gäste in seinen Garten an der Alster, um mit ihnen dieses Ereignis zu feiern! Man stelle sich das einmal vor, inmitten der Zeit des Spätfeudalismus, umgeben von den Königreichen Dänemark, Preußen und dem mit dem englischen Königsthron verbundenen Kurfürstentum Hannover, feiern angesehene Leute in Hamburg, Mitglieder der Oberschicht, die französische Revolution! Feiern Freiheit, Gleichheit, Brüderlichkeit. Rousseaus Geist schwebte gleichsam über den Wassern der Alster.

Dabei musste ihnen doch ein Ereignis aus der unmittelbaren Nachbarschaft noch deutlich in Erinnerung sein: Vier Jahre lang nämlich starrte die Welt auf Kopenhagen, wo zwei Jahrzehnte vorher ein Mann den Staat reformieren, Steuern senken, den Ackerbau „ermuntern“, die Prozessgänge verkürzen und – dem Adel ererbte Vorrechte nehmen wollte!

Johann Friedrich Struensee (1737–1772), der Pastorensohn und Mediziner aus dem Hamburg benachbarten, damals dänischen Altona, wurde am 5. April 1768 Leibarzt des Königs Christian VII. In einer sagenhaft steilen Karriere wurde er geadelt, Graf, und als Staatsrat konnte er alles das realisieren, wovon Zeitgenossen nur träumen konnten. Diese Karriere endete jäh auf dem Schafott. Der Hof, der Adel wollte sich das nicht gefallen lassen und rächte sich bitter. Seine Verbindung zur Königin, einer Engländerin, war zu intensiv geworden, so fand man einen Grund: Sein Kopf wurde gepfählt, der Leib gevierteilt und unter dem Jubel der Menge aufs Rad geflochten.

So endeten vier Jahre Neuzeit im Taumel des Mittelalters.

Das hielt die Runde um Heinrich Sieveking, Johann Georg Büsch (1728–1800) und den jüngeren Dr. med. Johann Albert Heinrich Reimarus (1729–1814) nicht ab. Denn das bürgerliche Hamburg galt als Hochburg der Aufklärung in Deutschland. Hier erschien seit 1724 die Wochenschrift „Der Patriot“, in der alle Probleme des täglichen Lebens aufklärend dargestellt wurden. Und der ältere Reimarus, Hermann Samuel (1694–1768), Professor am Akademischen Gymnasium des Johanneums wie sein Sohn Johann Albert Heinrich, war der Verfasser der „Abhandlungen von den vornehmsten Wahrheiten der natürlichen Religion“ (1754). Tatsächlich war dies eine der radikalsten antichristlichen Schriften des Jahrhunderts, zu der er sich zu Lebzeiten nicht öffentlich bekennen konnte.⁵ Zusammen mit dem eben ge-

⁵ Hans-Werner Müsing: Hermann Samuel Reimarus (1694–1768) und seine Religionskritik anhand eines unveröffentlichten Manuskriptes. In: Zeitschrift des Vereins für Hamburgische Geschichte 62 (1976), 49. Tatsächlich ist das Manuskript in die Hände von Lessing geraten, der es

nannten Kreis gründete er 1765 in der Hansestadt eine Gesellschaft, deren erklärtes Ziel es war, die Gedanken aus Frankreich zu verbreiten und in das praktische Leben umzusetzen: die Hamburgische Gesellschaft zur Beförderung der Künste und nützlichen Gewerbe, kurz die „Patriotische Gesellschaft“ genannt. Der Naturwissenschaftler Reimarus junior führte den Blitzableiter ein, aber auch Armenfürsorge wurde betrieben, nicht nur unterstützender Art, sondern ganz im Sinne der Aufklärung: Bekämpfung durch Bildung und Ausbildung.⁶

Lübeck folgte 1789 mit der Gründung der Gesellschaft zur Beförderung gemeinnütziger Tätigkeiten. 1754 war in London schon die Royal Society of Arts gegründet worden; 1772 folgte in Stockholm die Kungliga Patriotiska Sällskapet, dann eine ähnliche Gesellschaft 1774 in Bergen, 1777 die Gesellschaft für das Gute und Gemeinnützige, die GGG, in Basel und 1816 die Polytechnische Gesellschaft in Frankfurt am Main. Alle Gesellschaften bestehen noch heute und verstehen sich als Horte der Aufklärung.

Ein kurzer Exkurs in die Frühromantik im 18. Jahrhundert

Wenden wir uns ab von der Philosophie oder gar den mitschwingenden soziologischen Themen und wenden wir uns der „schönen“ Kunst, der Literatur zu: Hier steht diese Zeit der frühen Romantik unter dem Kapitel „Sturm und Drang“. Uns allen fällt dazu natürlich als erstes der junge Friedrich Schiller (1759–1805) mit seinen „Räubern“⁷ ein, oder Johann Gottfried Herder (1744–1803), der Superintendent aus Weimar und Goethe-Freund, mit seiner etwas befremdlichen Diktion, die das Lesen heute arg erschwert, sodass er nur noch aus der Verbannung in den Reihen der Klassikerbände ganz oben im Regal auf die Gegenwart schaut. Man sollte jedoch seinen Einfluss damals nicht unterschätzen.

unter dem Vorgeben, er habe es in der Wolfenbütteler Bibliothek gefunden, veröffentlichte als „Wolfenbütteler Fragmente eines Unbekannten“. In: Brockhaus Conversationslexicon. Bd. 8. Leipzig–Altenburg 1817, 136.

⁶ Zur Geschichte der Patriotischen Gesellschaft u. a.: Patriotische Gesellschaft – 165 Jahre Patriotische Gesellschaft. Ein Hamburgisches Jahrbuch. Hamburg 1930; Sigrid Schambach: Aus der Gegenwart die Zukunft gewinnen. Die Geschichte der Patriotischen Gesellschaft von 1765. Hamburg 2004; Gerhard Hirschfeld: Rousseau in Hamburg. In: Patriotische Gesellschaft. Jahresbericht 2006/2007.

⁷ Friedrich Schiller: Die Räuber. o. O. 1781.

Er besuchte häufiger die Kreise um die beiden Töchter des durch Sklavenhandel reich gewordenen Heinrich Carl von Schimmelmann (1724–1782). Der, geadelt und 1779 mit dem Grafentitel geschmückt, wirkte als Finanzminister am Kopenhagener Hof.

Er hatte den beiden Töchtern nicht nur eine ausgezeichnete Erziehung angedeihen lassen, sondern sie auch gut verheiratet im Adel Schleswig-Holsteins: Caroline heiratete den Grafen Baudissin auf Knoop bei Kiel, Julia Fritz Reventlow auf Emkendorf. Bei hinterlassenen acht Millionen Reichstälern dürfte die Mitgift entsprechend gewesen sein.

Caroline Baudissin (1760–1826) hatte selbst schon mit einem Roman, „Briefe der Agnes und Ida“, in der Zeitschrift „Athenaeum“ der Gebrüder Schlegel⁸ für Aufsehen gesorgt, in der die ganze „Jenaer Romantik“ veröffentlicht wurde.⁹ Zur Architektur notiert sie in ihrem Notizbuch 1810: „Die Schönheit dieser Kunst müssen wir von den Griechen lernen, die Bequemlichkeit, besonders die Abteilungen von den Franzosen, und die Fertigkeit von den Goten.“¹⁰

Treffender kann es nicht gesagt werden. Betrachtet man den etwas kühlen Klassizismus des Meisterwerks von Axel Bundsen (1768–1832), des Herrenhauses Knoop (1792–1800) mit seinem Säulenvorbau mit Tympanon auf der Hofseite, so hatte er den von den Griechen abgeschaut, die vernünftige Gliederung in „Abteilungen“ entsprach nicht nur der Grundrissarchitektur, sondern wurde in der Philosophie ebenfalls zur Unterstützung der Anschaulichkeit gepflegt. Man betrachte nur die Abteilungen der Vernunft in der *Encyclopédie*, sie schauen aus wie mit Excel programmiert. Und die Goten? Sie steuern den romantischen Rückgriff auf das Mittelalter bei, zu

⁸ Friedrich von Schlegel (1772–1829) und August Wilhelm von Schlegel (1767–1845) gaben zwischen 1798 und 1800 das programmatische Organ der romantischen Schule heraus.

⁹ Auch Julia Reventlow war schriftstellerisch tätig, 1793 veröffentlichte sie „Kinderfreuden oder Schulunterricht in Gesprächen“, vgl. Peter Hirschfeld: Herrenhäuser und Schlösser in Schleswig-Holstein. 2., erw. Aufl. München 1959, 119.

¹⁰ Daneben finden sich in den Gärten aber ebenso chinoise Gebäude (Pagoden) und künstlich aufgemauerte Grotten und Ruinen. Ein Stilpluralismus, der auch romanische und andere historisierende Elemente zeigt, nicht im Sinne romantischer Verklärung der Vergangenheit wie im folgenden Jahrhundert, sondern in der Absicht zu bilden („müssen wir lernen“), historische Assoziationen und verschiedenste Empfindungen hervorzurufen. Vgl. auch Kulturstiftung Dessau-Wörlitz (Hrsg.): Den Freunden der Natur und Kunst. Ostfildern 1998, 126.

sehen in Wörlitz,¹¹ Ludwigslust¹² oder später im schleswig-holsteinischen Hessenstein.¹³

Alles das wusste der 1740 in Reinfeld geborene Matthias Claudius (1740–1815) in seinem Werk zu verbinden. Herder nannte ihn „das größte Genie und ein Knabe der Unschuld“.

Matthias Claudius besuchte die Gelehrtenschule in Plön von 1755 bis 1759, studierte in Jena (!) und ließ sich 1768 als Redakteur erst in Hamburg, dann in Wandsbek nieder, wo er seit 1770 den „Wandsbeker Boten“ herausgab. Im Gegensatz zu Herder sind seine Schriften durchaus noch lesbar. Sein „Der Mond ist aufgegangen“ gehört immer noch zum Liederschatz der Nation. Und gerade an diesem Gedicht lässt sich der Zwiespalt des ganzen Jahrhunderts festmachen: Der romantischen Einleitung mit aufgehendem Mond, weißem Nebel, goldenen Sternen und schweigendem, schwarzem Wald folgt die aufklärende Sentenz: „Seht ihr den Mond dort stehen, er ist [zwar, G. H.] nur halb zu sehen und ist doch rund und schön!“ (1779).

Das alles in zwei Strophen desselben Gedichts! Diese Symbiose kennzeichnet das ganze Zeitalter: Der aufbegehrende und zu Widerspruch neigende Geist Rousseaus kommt zur Ruhe in der Natur.¹⁴

„Zurück zur Natur“,¹⁵ dieser Aufruf des Aufklärers ist unmittelbarer Ausdruck der Befindlichkeit der Menschen damals, die Freiheit erstrebten und Einsamkeit fanden. Die Aufklärung brauchte diesen Ausgleich, die romantische Gegenseite. Sie fand sie in der Literatur und – in der Gartenkunst, die wie eine Medaille beides, nämlich Vorder- und Rückseite zeigt, aufklärerischen Geist und romantische Verklärung.

¹¹ Das „Gotische Haus“ (1773–1776, Erweiterungen bis 1813).

¹² Ludwigslust Park, katholische Kirche St. Helena (1803–1809) von Johann Heinrich von Seydewitz und Johann Georg Barca, nebst künstlicher Ruine von 1788.

¹³ Hessenstein, neugotischer Aussichtsturm bei Panker auf dem Pielsberg, vgl. auch Thomas Messerschmidt: Panker und Hessenstein. In: Historische Gärten in Schleswig-Holstein. Hrsg. von Adrian von Buttlar und Margita Marion Meyer. Heide 1996, 464–469.

¹⁴ Auch Goethe findet im „Werther“ empfindsame Verse: „Niemals geh ich im Mondenlichte spazieren, niemals, daß mir nicht der Gedanke an meine Verstorbenen begegnete, daß nicht das Gefühl von Tod, von Zukunft über mich käme. Wir werden sein [...]“. In: Goethes Werke. Hrsg. von Heinrich Kurz. Leipzig um 1900, 49–50.

¹⁵ Wie Anm. 4.

Die Geschichte der Gartenkunst im 18. Jahrhundert als Spiegelung der Geistesströmungen der Zeit

Damit sind wir auch schon bei der Rolle der Gartenbaukunst in dieser Zeit und somit im Hauptteil meines Beitrags.

Dazu muss man sich vergegenwärtigen, dass in dieser Zeit die Gartenkunst eine ganz herausragende Bedeutung erhalten sollte. Das war so in vielen Ansätzen auch im Barock mit seinen autoritären Strukturen der Fall, die man in den beschnittenen Bäumen und den wie Soldaten aufgereihten Alleen wiederzufinden meint, war aber sicher niemals vorher und kaum nachher so ausgeprägt. Die Geistesströmungen sind gleichsam der Dünger, mit dessen Hilfe der neue Geschmack gedeiht.

Und so wie mit den alten Zöpfen, wie mit dem Adel und seinen Privilegien, dem Königtum und bald mit den gesamten herkömmlichen Regeln des Lebens in dem der Erstürmung der Bastille folgenden Jahrzehnt umgegangen wurde, so wird eine barocke Gartenanlage, ein Park nach dem anderen zerstört und so grundlegend umgestaltet, dass nur noch Archäologen die alten Geometrien nachvollziehen können.

Wie konnte das geschehen? Großen Revolutionen pflegen kleine voranzugehen, und eine solche hatten wohl einige Maler des 17. Jahrhunderts angezettelt, also mitten im Barock, als die Gärten noch abgeschirmt waren vom äußeren, feindlichen Umfeld mit Mauer und Graben, geplant mit Zirkel und Lineal, mit Reißschiene und Kurvenschablonen, ausgeführt und aufwendig gepflegt mit Heckenschere und Leitergerüsten.

Der bedeutendste unter ihnen – und mit einem enormen Einfluss bis weit in das 19. Jahrhundert hinein¹⁶ – war Claude Gellée (1600–1682), der in jungen Jahren aus Lothringen vor dem beginnenden großen Krieg nach Rom flüchtete. Der gelernte Pastetenbäcker lernte fast nebenbei malen und malte bald völlig anders als alle seine Kollegen damals: Keine Herrscherportraits, weder Wohnstuben der Bürger noch die prächtigen Hallen der Renaissance- oder Barockpaläste, sondern die Landschaft der römischen Campagna.

Er öffnete mit seinen Bildern den Blick seiner Mitmenschen für die Schönheiten der vorher als feindlich betrachteten Umgebung und schuf da-

¹⁶ Marcel Roethlisberger (Hrsg.): Im Lichte von Claude Lorrain. Landschaftsmalerei aus drei Jahrhunderten. München 1983.

durch ein ganz neues Landschaftsbild! Claude, den sie bald den Lothringer, eben Lorrain nennen sollten, malte aber nicht eine wirkliche Landschaft, wie sie sich vor den Toren der Stadt ausbreitete; nein, er malte eine Landschaft, wie sie der Betrachter sehen, wie er sie empfinden sollte. Es war eine reine Fantasiemalerei, eine idealisierte Landschaft.

In der Nationalgalerie in London hängt das von Lorrain 1672 gemalte Bild „Aeneas in Delos“, das einen Tempelportikus vor einem überkuppelten Rundbau nach Art des Pantheons in Rom zeigt. Der Bau ist völlig losgelöst von seinem städtebaulichen Gefüge frei als „Staffage“ in die Landschaft gestellt. So lässt sich dies identifizieren als Vorbild für ein „Gartenbild“ in Stourhead, einem der ersten Landschaftsparks in England, von dem noch die Rede sein wird.

Zu etwa derselben Zeit haben auch die holländischen Maler wie Salomon van Ruysdael (1600–1670) und Jacob van Ruisdael (um 1628–1682) ihre Landschaft entdeckt. Auch ihre Werke beeinflussten den sich entwickelnden neuen Geschmack.

Wenden wir uns nach diesem kleinen Exkurs in die Malerei noch einmal Rousseaus romantischer Seite zu: wie er in einem Roman zwei Liebende ihre Leidenschaften, ihre persönlichen Katastrophen in Briefen austragen lässt, die er in elementare Naturerlebnisse einbettet.¹⁷ Dort schwärmt der Autor:

„Man weiß schon, was ich unter einer schönen Gegend verstehe: Niemals eine Landschaft der Ebene, mag sie auch noch so schön sein. Ich verlange Gießbäche, Felsen, Tannen, dunkle Wälder, Berge, raue auf- und abführende Pfade und recht fürchterliche Abgründe neben mir!“

Man glaubt, eine Anweisung für ein Bühnenbild des „Freischütz“ von Carl Maria von Weber zu lesen, allerdings sechzig Jahre vor Entstehung der Oper (1821).

Es brauchte zehn bis zwanzig Jahre, bis diese Begeisterung Deutschland erreichte, denn hier hatte während der Wirren des Siebenjährigen Krieges keiner Lust und Muße, einen neuen Garten anzulegen. Auch im eigenen Lande galt der Philosoph nicht viel, wie wir schon gehört haben.

¹⁷ Jean-Jacques Rousseau: Julie ou la nouvelle Héloïse, ou lettres de deux amants. Amsterdam 1761.

Aber die Saat ging auf im gartenbegeisterten britischen Inselreich. Auch hier waren es die Literaten, welche die Grundlagen für die vom Festland neugierig beäugten Wunderwerke der Gartenkunst lieferten: Alexander Pope (1688–1744), Anthony Ashley Cooper Shaftesbury (1671–1713) und William Shenstone (1714–1763), der sein ganzes Vermögen in den Ausbau seines Parks steckte. Von Pope kennen wir eigene theoretische Erläuterungen zur Gartengestaltung.

Hauptaspekte sind dabei:

1. Kontrast durch die gegensätzlichen Wirkungen von Licht und Schatten,
2. Überraschung durch unerwartete Motive,
3. Verbergen der Umzäunung, sodass die Grenzen der gestalteten Parkanlagen weitgehend verwischt werden.

Da sind sie, die Hell-Dunkel-Kontraste eines Claude Lorrain, die Weite seiner Landschaften, die im Horizont zu verschwimmen scheinen! Von Shaftesbury hat der englische Landschaftsgarten den Anspruch auf Ganzheit, Unendlichkeit und Form. Von Shenstone wissen wir, dass der mit den Hamburger Aufklärern verbandelte Caspar Voght (1752–1839) sein Gut 1793 besucht hatte und von den immer noch vorhandenen Gartenschöpfungen des Dichters stark beeindruckt war.

Es waren die Gärten von Kew, Stowe und viele andere, die das kontinentale Interesse geweckt hatten: Kew bei London (ab 1759), in den William Chambers (1723–1796) seine weltberühmt werdende Pagode stellte und so den „chinoisen“¹⁸ Geschmack in Europa einführte, und der Park von Stowe, wo 1740 Lancelot Brown (1716–1783) den älteren William Kent (1685–1748) abgelöst hatte. Namen von Rang, deren Träger zum ersten Mal in der Geschichte als reine Gartenkünstler wirkten, die verschiedenen Herren dienten und eine Vielzahl von Anlagen schufen. Brown, dem man später den Beinamen „Capability“ gab (er wusste immer eine Möglichkeit), war es auch, der den Park von Blenheim umformte.

In Stourhead war es der Besitzer selbst, der Bankier Henry Hoare (1705–1785), der als sein eigener *head gardener* die „Bilder“ in die Landschaft zauberte, die heute noch von den Besuchern bewundert werden. Das Bett des

¹⁸ Angeblich war Chambers als Frachtbegleiter in China, das ist aber (noch) nicht belegt. Der Titel seines Buches „A Dissertation on Oriental Gardening“ (1772) ließe diese Version wohl zu. Vgl. Derek Clifford: Geschichte der Gartenkunst. München 1966 (A History of Garden Design. London 1962), 28–33.

Flüsschens Stour staute er, das umliegende Gelände erhöhte er geschickt und bepflanzte alles so, dass der Spaziergänger durch freigelassene „Blickschneisen“ eines jener Motive vor die Augen bekam, die der Banker ihm aus seinen Erinnerungsschätzen bieten wollte oder die er auf den Gemälden des Claude Lorrain bewundert hatte. Geht der Besucher weiter, empfängt ihn nach einem dunklen Baumtunnel wieder ein neues „Bild“, im hellen Licht einer weiteren Schneise. Und so folgt ein überraschendes Moment nach dem anderen, immer mit einer Brücke, einem Tempel oder gar einem ganzen Dorf als Endpunkt eines Bühnenbildes, dessen Kulissen von Baumgruppen und Büschen gebildet werden und dessen Plattform der spiegelnde See ist.

Deutschland

Schon bald nach Beendigung der Wirren des Siebenjährigen Krieges in Deutschland begannen auch hier die neuen humanistischen Gedanken in Bildung, Erziehung und Kunst ihren Einfluss auf die Gartenkunst auszuüben. Fürst Leopold III. Friedrich Franz von Anhalt-Dessau (1740–1817) hatte schon zu Beginn der Sechzigerjahre des 18. Jahrhunderts zwei Reisen nach England unternommen und aufmerksam die neuen Gärten studiert.¹⁹ Seit dem Jahre 1770 legte er zusammen mit seinem kongenialen Baumeister Friedrich Wilhelm von Erdmannsdorff (1736–1800) den Wörlitzer Park in den vorgefundenen flachen Elbauen an, die zunächst nicht eben dem Ideal des englischen Landschaftsbildes entsprachen. Diesen Nachteil wandelten sie in einen Vorteil, indem sie das Prinzip von Stourhead umkehrten und das Wasser die Funktion der Spazierwege übernehmen ließen, sodass sich vom Boot her dem Besucher die überraschenden Einblicke und „Bilder“ boten. So öffnet eine Kanalwendung den Blick auf eine Insel mit der Nachbildung des Rousseau-Grabes von Ermenonville, mit Denkstein und Pappelnkranz, eine andere auf den (von Zeit zu Zeit) feuerspeienden felsbewehrten Vesuv. Goethe besuchte den Park 1778 und schrieb voller Begeisterung:

„Hier ist's itzt unendlich schön. Mich hats gestern Abend, wie wir durch die Seen, Canäle und Wäldgen schlichen, sehr gerührt, wie die

¹⁹ Reisen des Fürsten. 2. Nachdruck der Ausgabe Leipzig 1779–1780. Hildesheim–Zürich–New York 1985, 364.

Götter dem Fürsten erlaubt haben, einen Traum um sich herum zu schaffen!“²⁰

Er selbst brauchte keine große Überredungskunst, um die Herzoginwitwe Anna Amalia (1739–1807) zu überzeugen, den Park von Tiefurt und den „Welschen Park“ an der Ilmenau mit seinem eigenen Gartenhaus umzugestalten. Das kleine Haus am Rande des Parks hatte er 1776 erworben und bezogen. Es galt noch Generationen nach ihm als Synonym für das einfache Leben auf dem Lande. Er setzte so seine Gartenbeschreibungen im erst kurz vorher erschienenen „Werther“²¹ um. Anlässlich eines großen Festes mit Fackelschein und Feuern zwischen aufragenden Felsen und dunklem Gebüsch wurden sie der bewundernden Amalia und dem jungen Herzog Carl August (1757–1828) vorgeführt.²² Der fand so viel Gefallen vor allem an der Ausstattung der Parks mit immer neuen Elementen, dass der weltläufige Goethe ihm diese „romantische Spielerei“ bald allein überließ.

Ein Musterbeispiel für einen „empfindsamen Garten“²³ haben sich Graf Hans Moritz von Brühl (1746–1811) und vor allem seine Frau Johanna Christina Margarethe (Tina) (1756–1816) seit 1781 in Seifersdorf bei Dresden geschaffen. Die beiden brauchten in dem von einem Bach in die Hochebene eingeschnittenen Tal nur wenig zu formen. Schon die vorgefundene „Natur“ erfüllte alles das, was, vorgedacht von Rousseau, das gräfliche

²⁰ Zitiert nach: Thomas Weiss/Uwe Quilitzsch (Hrsg.): Den Freunden der Natur und Kunst. Das Gartenreich des Fürsten Franz von Anhalt-Dessau im Zeitalter der Aufklärung. Ostfildern-Ruit 1998, 101.

²¹ Johann Wolfgang von Goethe: Die Leiden des jungen Werther. Leipzig 1774.

²² Renate Krüger: Das Zeitalter der Empfindsamkeit. 2. Aufl. Leipzig 1973, 216.

²³ Der Ausdruck „Empfindsamkeit“ wird Gotthold Ephraim Lessing zugeschrieben, der ihn dem Übersetzer Johann Joachim Bode, Hamburg, als Synonym für das englische „sentimental“ empfohlen haben soll (1786). Aus: Brockhaus. Bd. 5. Wiesbaden 1968, 498. Das schon länger im Gebrauch befindliche, auch abschätzig gemeinte Wort „Romantik“ wird von Rousseau als Einheit von landschaftlichen und seelischen Qualitäten bezeichnet. Seifersdorf wird fast ausschließlich als „empfindsam“ eingeordnet, weil hier der „geistige Überbau“, die Überhöhung der Bedeutung der mit einfachen Mitteln aufgeführten Staffageelemente durch Widmungen wie „Der Freundschaft“, „Der Liebe“, „Dem wackeren Manne“ vorgenommen wird und so neben dem eigentlichen Landschaftserlebnis Erinnerungen und Assoziationen wachgerufen werden (vgl. auch Anm. 10). Da die historische Einordnung in Früh- und Hochromantik erst später vorgenommen wurde, existieren beide Begriffe nebeneinander. Bezeichnenderweise sind im Brockhaus von 1824 (unverändert von 1817), Bd. 3, 403, für das Stichwort „Empfindsamkeit“ nur vierzehn Zeilen zu lesen, im Bd. 8 der Ausgabe von 1817 werden jedoch für das Stichwort „romantisch“ fünf Seiten angeführt (409–414).

Paar von einem Park erwartete. Es stattete, ohne ein erkennbares übergeordnetes Konzept, den Spazierweg am Wasser entlang in unregelmäßiger Folge mit „Gegenständen des Nachdenkens und der Empfindung“ aus. Das sind einfache Rasenbänke, der „Freundschaft“, der „Liebe“ gewidmet, und ein Tempel für den Freimaurerfreund Christoph Martin Wieland (1733–1813) aus Weimar. Auch ein Denkstein für Christian Cay Lorenz Hirschfeld (1742–1792) findet sich dort und weist auf die Bedeutung des großen Gartentheoretikers hin.²⁴

Dieser im schleswig-holsteinischen Kirchnüchel als Sohn eines Pastors geborene spätere Professor für Ästhetik an der Universität Kiel hatte in den Jahren von 1779 bis 1785 fünf Bände einer „Theorie der Gartenkunst“²⁵ herausgebracht, in der er auch eine lose Folge von Beschreibungen von Gärten und Parks lieferte, die er auf seinen zahlreichen Reisen besucht hatte. Er vermittelte damit denen Anschauung, die solche beschwerlichen Reisen nicht unternehmen wollten oder konnten. Weiter ist darin die Rede „von den verschiedenen Charakteren der Landschaft und ihrer Wirkungen“, „vom Baumwerk“, „vom Rasen“, „von Blumen“ und von „Wegen und Gängen“. Beigegebene Lithografien illustrieren das Geschriebene und erläutern vor allem die Staffageelemente. Ausführungen über „Gärten nach dem Charakter der Gegend“, „nach dem verschiedenen Charakter ihrer Besitzer“ machen deutlich, um was es ihm wirklich ging: „Gott schuf die Welt, und der Mensch verschönert sie“ ist das Credo zum Abschluss des fünften Bandes. Dieses Werk muss zu der Zeit eine starke Wirkung im deutschsprachigen Raum ausgeübt haben.²⁶ Seinerzeit zitierte Goethe ihn, der kunstsinnige und gartenversessene Landgraf Wilhelm IX. von Hessen-Cassel (1743–1821) zog ihn genauso wie der Schatzmeister der dänischen Krone, Graf Heinrich Carl von Schimmelmänn, zurate.²⁷

Von den Schimmelmänn'schen Töchtern haben wir schon gehört. Seinen Sohn Ernst schickte der Graf 1767 nach England,²⁸ um ihm Weltläufigkeit und Geschäftsverbindungen zu vermitteln. Ernst besuchte aber auch die

²⁴ Wolfgang Kehn: Christian Cay Lorenz Hirschfeld 1742–1792. Eine Biographie. Worms 1992.

²⁵ Christian Cay Lorenz Hirschfeld: Theorie der Gartenkunst. Bd. 5. Leipzig 1785, 364.

²⁶ Es gibt auch eine französische Übersetzung.

²⁷ Vgl. auch Joachim W. Frank: Der Wandsbeker Schlosspark und seine Ausstattung. In: Die unaufhörliche Gartenlust. Hrsg. von Claudia Horbas. Ostfildern 2006, 180–193.

²⁸ Peter Hirschfeld: Ernst Schimmelmänn's Reise nach England und Frankreich 1766–1767. In: Personalhistorisk Tidsskrift 5, Reihe 10 (1938), Heft 2, 126–141.

auf dem Festland mittlerweile bekannt gewordenen Gärten. Er war eigentlich ein kleiner, äußerlich fast hässlich zu nennender Mann, mit einem von Blatternarben entstellten Gesicht, aber von gewinnendem Wesen und einem den Künsten und der Kultur aufgeschlossenen, aufgeklärten Geist. Über die geführten „Anschreibehefte“, in denen getreulich jede Ausgabe registriert wurde, kennen wir ziemlich detailliert die Stationen, aber auch die Umstände der Reise zu Schiff, Pferd und Karosse. Er konnte zu der Zeit viele der eben fertiggestellten oder gerade in der Fertigstellungsphase befindlichen Architektur- und Gartenanlagen sehen. So bewunderte er in Bath das soeben gebaute Halbrund des *Royal Crescent* des jüngeren Wood (1728–1781) ebenso wie Schloss und Park Blenheim, wo der berühmte Lancelot Brown gerade die barocken Parterres in einen Landschaftsgarten umwandelte. Er kam über Empfehlungsschreiben mit vielen der damaligen Akteure zusammen und war im Mai 1767 auch in Kew. Ein Gastmahl für seine vielen neuen Freunde am Schluss der Reise brachte 153 *very honourable Lords and Ladies* zusammen. Ernst war es, auf dessen Einwirkungen zurückgeführt wird, dass die Sklaverei respektive der Handel mit Sklaven in Dänemark verboten wurde.

Zwei bürgerliche junge Leute, der zur Zeit seiner ersten Reise nach England gerade achtzehnjährige Caspar Voght (1752–1839)²⁹ und der fünf Jahre jüngere Johann August Arens (1757–1806), Sohn eines Tischlermeisters aus Hamburg, der 1786 unterwegs war, sollten sich später nach ihren Reisen treffen. Beide waren beseelt von dem Gedanken, diese dort gesehenen Anlagen, die fein gestalteten Landschaften und „Gegenden“ auch in der Heimat zu verwirklichen.

Voght reiste über Hannover und Holland nach England. Er schwärmt, beeindruckt von der Pracht und den Reichtümern der Hauptstadt, und fährt fort:

„Aber was war das alles gegen die der Zauberinsel so eigenen Naturschönheiten, die Üppigkeit blühender Sträucher auf immer frischem, dunkelgrünem Rasen, gegen den das Grün des Continents mir farblos erschien. Die sanfte Abdachung ihrer Anhöhen, die im Schatten hoher Eichen reinlich gehaltenen Pachthöfe, mit denen die sorg-

²⁹ „Das war in meinem 19. Jahr.“ Zitat nach Charlotte Schoell-Glass (Hrsg.): Caspar Voght. Lebensgeschichte. Hamburg 2001, 34.

sam bebauten Felder besäet sind; die weichen Ufer schöner Ströme, alles das fühlte ich mit Entzücken.“³⁰

Hier ist nicht nur die Begeisterung des späteren Schöpfers der *ornamented farm* zu spüren, jener durch Kunst verfeinerten, aber durch den Betrieb einer produktiven Landwirtschaft zu ökonomischem Nutzen geführten „Farm“ an den Ufern des Bächleins Flottbek, sondern auch die ganz spezielle Eigenart der damaligen englischen Landschaftsparks, welche die Umgebung mit einbezogen, ja diese selbst noch zu einem „Park“ umzugestalten suchten. Nur ein sogenannter Ha-Ha, ein flacher Wall mit Graben, sollte die als Staffage beliebten, ländliche Idylle vorgaukelnden Kühe davon abhalten, direkt in den Salon zu spazieren.

Voght war noch ein zweites Mal in England, von 1793 bis 1794,³¹ wo er auch die Farm The Leasowes seines Idols William Shenstone besichtigte und wieder mit vielen der Großen der Gartenkunst zusammentraf. „Mein Enthousiasmus in der Kunst gewann mir das Entgegenkommen aller und die Freundschaft der Vornehmsten und Würdigsten unter ihnen.“³²

Auch der an der Zeichenschule der „Patriotischen Gesellschaft“ mit den Grundlagen seines Berufes ausgestattete Baumeister Johann August Arens (1757–1806)³³ begab sich nach erfolgreichem Abschluss seiner weiterführenden Studien an der Kopenhagener Akademie und dem mit dem Erwerb der Goldmedaille verbundenen Stipendium nach England, bevor er zu Schiff das für angehende Architekten zum Pflichtprogramm zählende Italien ansteuerte. Es war wohl ausdrücklich die Gartenkunst, die ihn auf der Insel faszinierte, wie eine Reihe von ihm überlieferter Landschaftszeichnungen zeigen.³⁴

Den sorgfältigen Beobachter und höchst treffend formulierenden Zeitgenossen, den Domherrn Friedrich Johann Lorenz Meyer (1760–1844),³⁵ ver-

³⁰ Schoell-Glass (Anm. 29), 35, 36.

³¹ Ebd., 77, 80.

³² Ebd., 78.

³³ Gerhard Wietek: Der Architekt Johann August Arens und die Patriotische Gesellschaft. In: Die Patriotische Gesellschaft zu Hamburg 1765–1965. Festschrift. Hamburg 1965, 91–112.

³⁴ Ebd., 93. Die Zeichnungen sind datiert (1786) und zeigen Parc Place bei Henley, die Parks von Buxton, Wosthley und solche in der Umgebung von Manchester.

³⁵ Friedrich Johann Lorenz Meyer: Skizzen zu einem Gemälde von Hamburg. Hamburg 1801; Karl Veit Riedel: Friedrich Johann Lorenz Meyer. 1760–1844. Ein Leben in Hamburg zwischen Aufklärung und Biedermeier. Hamburg 1962.

anlasste seine Rückkehr, ihn in geradezu euphorischen Worten im Nachhinein, nämlich zur Jahrhundertwende (1801), zu würdigen:

„Wir dürfen uns rühmen, seit der Rückkehr unseres Arens aus Italien, aus Frankreich und England, eine Gartenkultur von Geschmack und Einsicht zu besitzen. Er (Arens) ist Architekt und Landschaftszeichner und verbindet mit einem richtigen Blick und Urtheil erfinderisches Genie. Seine Ankunft vor fünfzehn Jahren war die Epoke der Gartenverschönerungen und neuer glücklicher Anlagen in unseren Gegenden.“³⁶

Arens wird dieses Lob nicht allein verdient haben. Denn alle drei Reisenden haben eines gemeinsam: Durch ihre Anschauung, ihren Bericht nach der Rückkehr und ihr anschließendes Wirken in der Heimat haben sie das ausgelöst, was der Domherr Meyer als „Gartenkultur von Geschmack und Einsicht“ bezeichnete. Was war denn vorher? Lesen wir wieder den Chronisten Meyer aus der Sicht des gerade beginnenden neuen Jahrhunderts:

„Wenn ich mir noch die grotesken Ansichten unserer ehemaligen Gärten [...] vergegenwärtige! Diese dicken Hecken, womit sie alle durchzogen und eingemauert waren, ohne Aussicht als einige darin hoch und schmal eingeschnittenen Fensterformen, diese mageren im Winde schwankenden Schwibbögen, die aus Buschwerk geschnitzt, in langen Reihen oder im Viereck und Halbcirkel die Blumenparterre umgaben; diese in Schnirkeln angelegten, mit Buchsbaumzäunen eingefassten Blumenbeete, diese Sterne, und andere aus Steinkohlenschlacken, Austernschalen und Porcellainscherben gebildeten Figuren [...]!“³⁷

Ein wirklich vernichtendes Urteil über die Gärten, die wir heute zu Recht als Blüte der Gartenkunst zur Barockzeit bezeichnen. Aber:

Sie zeigen Beengtheit – man wollte Weite.

Sie sind gekünstelt – man wollte natürliche Schönheit.

³⁶ Meyer (Anm. 35), Heft 3, 53.

³⁷ Ebd., Heft 1, 339.

Sie vermitteln Strenge – man wollte die freie Entfaltung des Geistes auch und gerade in den Gärten, die den Eindruck von freier Natur darzustellen hatten.

Betrachten wir Meyers Text genau: Er schreibt 1801 in der Vergangenheitsform, die Gärten gab es also zu der Zeit gar nicht mehr, die „Revolution“ hatte eingeschlagen! Mögen einige der stadtnahen Gärten in Hamburg der damals auch wachsenden Stadt gewichen sein, für die in den ebenen Gefilden der hamburgischen Vier- und Marschlande gilt aber, dass dort nur wenig Möglichkeiten bestanden, „Natur“ so zu schaffen, wie unsere Reisenden sie in England gesehen und bewundert hatten. Zwar beweist das Beispiel Wörlitz, dass auch in flachen Elbmarschen diese Wünsche umgesetzt werden können, dafür war aber in der Hamburger Marsch die Eigentumsstruktur zu kleinteilig, ein Zusammenkauf größerer Areale war nahezu unmöglich. Der große Umzug war also angesagt! Man zog von Ost nach West, aus der flachen Marsch an die steile Küste des Elbstroms westlich Altonas. Eine Gartenwanderung in einer unbeschreiblich kurzen Zeit, wie wir von unserem Chronisten wissen, innerhalb von fünfzehn Jahren, seit der Rückkehr unseres Arens!

Etwas weiter entfernt vom Einflussbereich der großen Städte Hamburg und Altona war es mit einer gewissen Verzögerung ähnlich. Nimmt man die Arbeit der Forscher um Adrian von Buttler und Margita Marion Meyer zur Hand, ich meine damit den Band „Historische Gärten in Schleswig-Holstein“,³⁸ so finden sich von Deutsch-Nienhof bis Schierensee nach dem Alphabet rund dreißig Parks, die im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts so umgeformt wurden. Hier waren es nicht Bürgerliche, die möglicherweise gegen veraltete Herrschaftsformen rebellierten, sondern meist war es der aufgeklärte Adel, der seine Bildung an den Universitäten des Reiches und auf Reisen erworben hatte.

Nur wenige Gärten sind diesem revolutionären Umbruch entgangen: So Bendix von Ahlefeldts großartiger Jersbeker Park, der lange verfallene und unbeachtet dahinschlummernde, heute so anschaulich wieder hergerichtete Neuwerkgarten hier in Gottorf oder der Brockdorff'sche Park in Wensin.

Eine Anlage nach dem englischen Vorbild einer *ornamented farm* ist in Schleswig-Holstein schon sehr früh entstanden, nämlich der um 1760 durch Wolff (oder auch Wulff) von Blome (1728–1784) „überformte“ Park

³⁸ Historische Gärten (Anm. 13).

von Salzau,³⁹ dann um 1800 Waterneversdorf,⁴⁰ Nehnten, wo Gabriel Friedrich Schreiber von Cronstern (1740–1807) wirkte und sein gleichnamiger Sohn ab 1807 die Anlage in eine *ornamented farm* überformte, und sehr viel später um 1820 die parkartig „aufgeschmückte“ Gutslandschaft von Neudorf nördlich von Lütjenburg.⁴¹

Salzau

Salzau ist die eigentliche Überraschung: Erstens, weil diese Gartenanlage früher den „neuen Geschmack“ aufgreift als Wörlitz und Seifersdorf, die in der Gartengeschichte ihre festen Plätze haben; Salzau wird nicht einmal erwähnt. Und da sind wir schon bei zweitens: Keiner kennt es. Der heutige Besucher findet auch kaum noch Spuren dieser seinerzeit jedoch sehr aufsehenerregenden Parkanlage.

In dem schon erwähnten, zum Standardwerk avancierten Buch von Adrian von Buttlar und Margita Marion Meyer hat Ingrid Schubert die Geschichte dieses Parks anschaulich und akribisch dargestellt, die spärlichen Anhaltspunkte herausgearbeitet und uns damit diese frühe Leistung im Lande vorgeführt.⁴²

Ähnlich wie in Altona Voght, war es hier ein hochgebildeter Gutsherr, der schon genannte Wolff von Blome, der eine vorgefundene barocke Anlage völlig im Geiste der Neuen Zeit umwandelte. Er hatte an dem Franke'schen Pädagogium und der Universität Leipzig studiert, hatte ebenfalls seine *Grand Tour* absolviert, Europa kennengelernt, Paris und Rom sind als Stationen verbürgt, und hatte sich eine umfangreiche Bibliothek aufgebaut. Die kennen wir aus einem Katalog, der anlässlich einer Versteigerung in Hamburg 1929 vorgelegt wurde. Pope, Milton, auch Rousseau sind da vertreten, aber eben auch ein vierbändiges Gärtnerlexikon von 1769 bis 1776 und die schon 1758 herausgekommene Anleitung „Wie man Landhäuser und Gärten anlegen kann“. Ingrid Schubert stellt fest: „Wolff v. Blome war also hinreichend interessiert und vorgebildet, um die während seiner Be-

³⁹ Ebd., 513–525.

⁴⁰ Ebd., 625–634.

⁴¹ Ebd., 452–456.

⁴² Ebd., 513–525.

sitzzeit entstandene große englische Anlage in Salzau im Sinne eines *Gardening Lord* selbst zu planen.“ Er begann damit wie gesagt schon 1760.

Zur Erinnerung: Wörlitz entstand erst 1770, das Seifersdorfer Tal 1781 und Voght in Nienstedten begann erst 1785!

Christian Cay Lorenz Hirschfeld besuchte den Park 1780/81 und beschrieb ihn ausführlich: „Die Anmut [hatte, G. H.] überall ihre Blumen ausgestreut“,⁴³ und mit Überraschung stellt er fest, dass mitten im Wald auch Obstbäume eingestreut seien. Die Salzau war durch eine Schleuse gestaut, sodass ein See entstand, „artige“ und „ländliche“ Brücken überspannten die Gewässer, und Kähne luden dazu ein, ähnlich wie in Wörlitz die Natur und die zahlreichen Staffageelemente vom Wasser aus zu betrachten. Da gab es ein der Freundschaft gewidmetes Denkmal, eine gotisierende Einsiedelei und als auffälligstes Bauwerk eine Pagode, nicht so turmartig wie in Kew oder später bei Baur in Blankenese, aber dieser chinesische Turm stand erhöht auf einem Hügel, Zeitgenossen lobten seinen herrlichen Rundblick. Recht ausgefallen war auch eine Allee, die alternierend spitze Tannen und rundwüchsige Obstbäume zeigte, die zu einem Sitzplatz am Selenter See führte. Nach Passieren eines künstlich angelegten Hohlwegs (denken Sie an Rousseau) öffnet sich überraschend ein großartiger Ausblick auf den glitzernden See und die umgebende hügelige Landschaft. Links und rechts über dem Hohlweg waren zwei türkische Zelte aufgestellt, Zeichen einer freigeistigen Vorstellung des Nebeneinanders der Weltreligionen – islamische Zelte, christliche Einsiedelei und antiker Freundschaftstempel. Anzumerken ist, dass Blome Freimaurer war.

Neben diesen ästhetisch reizvollen Inszenierungen hatte Blome aber auch – ganz ähnlich wie nach ihm Voght – die ökonomische Seite im Sinn. Mit seinem Freund Johann Wilhelm von Stolle, der sich als königlich dänischer Hofjägermeister auch beruflich mit dem Forstwesen beschäftigte, hat er im großen Umfang die Tanne als Nutzholz in den Herzogtümern eingeführt, mit nicht kleinem Risiko, aber mit Erfolg! So wurde dem Freund ein Obelisk aus rotem Granit aufgerichtet, eine der Spuren für dessen noch heute nachwirkendes Experiment: „Diese Tannen sind gesäet 1771, 72, 73 von J. W. von Stolle / königl. Dänischer Kammerherr und Hofjägermeister / Denkmal unserer Dankbarkeit / W. v. Blome C. M. v. Blome 1780.“

⁴³ Hirschfeld (Anm. 25), Bd. 4, 206–211.

Die sehr viel jüngere Witwe des 1784 verstorbenen Blome setzte auch ihrem Mann einen – diesmal weißen – Obelisken mit der berührenden Inschrift: „Der feurigsten Dankbarkeit / des unauslöschlichen Andenkens / des ewigen Bedauerns / dem Besten / edelsten Manne / von / seiner Gattin.“ So wünschen wir es uns doch alle!

Der Garten ist noch lange bis tief ins 19. Jahrhundert pfleglich behandelt worden, dann aber in den vergangenen hundert Jahren mehr und mehr verfallen. Das „unauslöschliche Andenken“ ist dem „ewigen Bedauern“ gewichen, dass diesem Manne und seinem Werk nicht mehr Aufmerksamkeit gegeben wird.

Ganz anders verhält es sich mit dem weit über die Grenzen aufsehen-erregenden „Mustergut“ von Caspar Voght in Klein Flottbek. Dort ist einfach noch mehr zu sehen. Aber der angemessene Platz in der Gartengeschichte lässt auch hier auf sich warten.

Hier im Dänischen hatte die Aufhebung der Feldgemeinschaften, allgemein als „Verkoppelung“ bezeichnet, 1769 begonnen, und 1771 gab es die entsprechende Verordnung. Erst 1784 waren alle Dörfer vermessen! So war den Bauern sicherer und auch leichter zu veräußernder Landbesitz zugeordnet.⁴⁴

Die steile Kante, an welcher der Strom bei jeder Flut nagte, sah zu der Zeit ungleich wilder, lange nicht so bewaldet aus, wie sie sich heute darstellt. Sieht man die von Anthonie Waterloo (1610–1690) um das Jahr 1660 gezeichneten Ansichten von Hamburg, Altona und Blankenese an,⁴⁵ vermitteln sie ein Landschaftsbild, das nach Abholzen des Waldbestandes im Mittelalter verheidet und teilweise auch, bei entsprechend schlechten Bodenverhältnissen wie etwa bei Blankenese, versteppt war.⁴⁶ Diese Bilder dienten wohl mehr der Dokumentation, weisen aber auch auf eine veränderte Sicht der Landschaft hin.

Voght verwandelte an den Ufern der Flottbek durch eigens entwickelte Düngemethoden den vorgefundenen Boden in einen hinreichend fruchtbaren um, und er fand hier, was er in England gerühmt hatte: „[...] die sanfte

⁴⁴ Gerhard Kaufmann: Geologische und geographische Voraussetzungen für die Entstehung der Gärten mit ihren Landhäusern. In: C. F. Hansen in Hamburg, Altona und den Elbvororten. Hrsg. von Bärbel Hedinger. München–Berlin 2000, 21–30.

⁴⁵ Lotte Stubbe/Wolf Stubbe: Um 1660 auf Reisen gezeichnet. Anthonie Waterloo 1610–1690. Hamburg 1983, 84–88 (Tafel 25 a/25/26), 110–111 (Tafel 37), 115–116 (Tafel 39).

⁴⁶ Kaufmann (Anm. 44), 32.

Abdachung der Anhöhen [...], die weichen Ufer schöner Ströhme!“⁴⁷ Seit November 1785 hatte er einen ansehnlichen Besitz zusammengekauft. Ein Jahr später konnte er einen weiteren Hof dazuerwerben. Dann arrondierte er seinen Besitz bis um 1803 so, dass das gesamte bewirtschaftete Gut etwa 225 Hektar umfasste.⁴⁸

Voght fand seinen professionellen Partner in Johann August Arens, der hier in Klein Flottbek seine ersten Aufträge nach den Reisen und einem kurzen Aufenthalt in Weimar erhielt. Er schuf, trotz Voghts bekannter Abneigung gegen diese, die unerlässlichen Staffagebauten: die heute wiedererrichtete „Freundschaftshütte“ über dem Bach, den „Freunden der Ruhe“ gewidmet, die Brücken und schließlich das Herrenhaus ab Winter 1794,⁴⁹ ganz anders, als sein Studienkollege Hansen seine Villen ausführte – wohnlicher, bequemer und mit einem offenen Umgang zum Garten orientiert. Das Bild zeigt deutlich den „Südstaatencharakter“ dieses Bauwerks. Voght war auf seiner zweiten Reise in England und dirigierte von dort aus mit Anweisungen den Bau. Aber auch mit Sendungen von Ackergerät für die moderne Feldbestellung, so Pflugscharen, die tiefer als die in Deutschland bis dahin gängigen den Boden aufbrachen, und mit ganzen Schiffsladungen von jungen Bäumen.

Bald darauf konnte er auch bei seinem Aufenthalt in Schottland den Baumschulgärtner (*nurseryman*) James Booth (1770–1837)⁵⁰ überreden, sich mit Familie in Klein Flottbek anzusiedeln. Voght hatte sich damit einen nahen Lieferanten von Baummaterial herangezogen, der bald ganz Norddeutschland belieferte und den Grundstock bildete für das große Baumschulreich der Pinneberger Region.⁵¹

⁴⁷ Schoell-Glass (Anm. 29), 35; siehe auch Gerhard Ahrens: Caspar Voght und sein Mustergut Flottbek. Englische Landwirtschaft in Deutschland am Ende des 18. Jahrhunderts. Hamburg 1969.

⁴⁸ Renata Klée Gobert: Altona und die Elbvororte. In: Die Bau- und Kunstdenkmale der Freien und Hansestadt Hamburg. Hrsg. von Günther Grundmann. 2. Aufl. 1970, 209–210.

⁴⁹ Sylvia Borgmann: Altona: Elbgärten. In: Historische Gärten (Anm. 13), 110–148.

⁵⁰ Gertrud Maria Möhring: Die Hamburgische Familie Booth und ihre Bedeutung. Phil. Diss. Ms. Hamburg 1949.

⁵¹ Borgmann (Anm. 49), 121.

Voghts enger Freund und Weggefährte Pieter Poel (1760–1837)⁵² berichtet von der Vorgehensweise seines Freundes:

„Er half der Natur nach, dem Boden gefällige Unebenheiten zu geben, befreite die Massen und Gruppen von allem, was der Auffassung ihrer Form hinderlich sein konnte, benutzte jede Zufälligkeit einer einsam gelegenen Bauernhütte, eines einzelnen, seine Äste malerisch ausstreckenden Baumes, einer zur Anlegung einer ländlichen Brücke geeigneten Vertiefung den Augen Abwechslung zu schaffen, öffnete Durchsichten, die hier das malerische Dorf, dort den entfernten Kirchturm und an mehreren Stellen den majestätischen Strom [...] erblicken ließen, sorgte für passende Ruhepunkte und Hütten, wo die reiche oder friedliche Aussicht dem Spaziergänger das Verweilen immer erwünscht machte, und verwandelte so einen wild verwachsenen morastigen Fleck in einen Lustgarten.“⁵³

Die Flächen sind heute stark reduziert, auch wenn in jüngerer Zeit der „Westerpark“ wieder dem Areal zugefügt werden konnte. 1828 verkaufte Voght, jetzt schon Reichsfreiherr, das ganze Gut an seinen Patensohn, den Senator Martin Johann Jenisch (1793–1857), der das heutige Herrenhaus von 1831 bis 1834 durch Franz Gustav Forsmann (1795–1878) errichten ließ. Der aufmerksame Spaziergänger wird noch vieles von dem bemerken, was Freund Poel notiert hat.

Es gibt noch eine „französische Variante“

Nach den Wirren der Revolution in Frankreich findet sich nämlich ein weiterer Förderer der „Neuen Epoke“ in Hamburg ein: Joseph-Jacques Ramée (1764–1842),⁵⁴ geboren in Charlemont nahe der heutigen französisch-belgischen Grenze, ausgebildet als Architekt in Paris, floh er in den frühen

⁵² Ebd., 134. Poel war Herausgeber des Altonaer „Mercurius“, zitiert wird aus Gustav Poel: Bilder aus vergangener Zeit nach Mittheilungen aus größtenteils ungedruckten Familienpapieren. Hamburg 1884, 1. Teil 1760–1787: „Bilder aus Pieter Poels und seiner Familie Leben“.

⁵³ Ebd., 121.

⁵⁴ Biografische Daten siehe Ingrid A. Schubert: Joseph-Jacques Ramée (1764–1842). In: Historische Gärten (Anm. 13), 669–670; Bärbel Hedinger/Julia Berger (Hrsg.): Joseph Ramée. Gartenkunst, Architektur und Dekoration. Ein internationaler Baukünstler des Klassizismus. München–Berlin 2003.

Neunzigerjahren des 18. Jahrhunderts aus der französischen Hauptstadt nach Deutschland und ließ sich, nach einer kurzen Station in Thüringen, 1796 in Hamburg nieder. Hier blieb er bis 1810, als ihn die schwache Auftragslage wiederum zu einem Ortswechsel zwang. Er wollte zurück in seine Heimat, aber auch im Paris Napoleons fand er keine Arbeitsmöglichkeiten. Die USA, später Belgien sind weitere Stationen seines unruhigen Lebens. Für sechs Jahre kehrt er 1830 noch einmal nach Hamburg zurück, wo er für Richard Parish (1776–1860) noch in Nienstedten arbeitet, aber schon bald wendet er sich wieder seiner Heimat zu, wo er 1842 bei Noyon stirbt.

Seine wohl schaffensreichste Zeit war die in Hamburg ab 1796. Er fand schnell Zugang zum aufgeklärten Bürgertum, das mit den Idealen der französischen Revolution ja nicht nur sympathisierte, sondern, wie wir schon hörten, sie sogar feierte. Georg Heinrich Sieveking wurde sein erster Bauherr. Am Steilufer in Neumühlen schuf ihm der vielseitig begabte Künstler durch reichlich Erdbewegungen und Befestigung der bröckelnden Kante eine beeindruckende Wiesenfläche mit S-förmigem Spazierweg, einer Grotte und der unvermeidlichen Strohhütte als Kristallisationspunkt für die lustwandelnde Gesellschaft. Der Ausblick auf die Elbe wird als „einzig in seiner Art“ gepriesen.⁵⁵

Der bekannteste Park sollte aber die Anlage für den Konferenzrat Johann Heinrich Baur (1768–1865) am Mühlenberger Weg in Blankenese werden. Der hatte seit 1802 systematisch Grundstücke aufgekauft und ließ durch Ramée bereits ein Jahr danach den sogenannten Kanonenberg aufschütten, die heutige Ullrichshöhe, von dem aus die ankommenden Schiffe der eigenen Flotte mit Böllerschüssen begrüßt wurden. Der Bauherr ließ eigens Muttererde von der anderen Seite der Elbe herüberschaffen, um den kärglichen Sandboden des Elbhanges fruchtbar zu machen.⁵⁶ Die Bäume und Sträucher bezog er teils aus der von Ramée gegründeten Firma wie auch von James Booth aus Klein Flottbek. Die Gestaltung des Parks war zu einer stets wachsenden Liebhaberei des wirklich reichen Mannes geworden. Er ließ immer neue *folies* aufführen, in Blickbeziehung zum Kanonenberg einen Monopteros mit einer Spiegelgrotte im Untergeschoss, ähnlich,

⁵⁵ Hedinger/Berger (Anm. 54), 40: Emilie von Berlepsch (1775–1830) bei einem Besuch des Gartens 1798.

⁵⁶ Gobert (Anm. 48), 230, Zitat aus dem „Anschreibebuch“.

aber doch ganz anders als Hansens Rundtempel in Eutin.⁵⁷ Eine Turmruine durfte nicht fehlen, eine Pagode und ein mächtiger japanischer Schirm.

Er war zudem eitel, und er wusste um die Vergänglichkeit von Gartenanlagen. So beauftragte er den Maler Ludwig Philipp Strack (1761–1836),⁵⁸ Partien aus seinem Park für die Nachwelt – das sind zunächst seine Töchter, später dann die Museen – festzuhalten. So wissen wir auch heute noch von diesen Staffagebauten, von diesen weiten, faszinierenden Ausblicken über den Strom auf die Türme der Stadt Hamburg, auf die Niederungen der Marsch auf dem anderen Elbufer mit dem im diffusen Licht verschwimmenden Geestrücken am Horizont. Noch über hundert Jahre später ist in diesen Bildern deutlich die Schule Lorrains zu spüren.

Wenden wir uns wieder dem übrigen Europa zu: Italien erwies sich als verhältnismäßig resistent den Einflüsterungen aus England gegenüber, trotz Lorrain! Nur einige Engländer, wie Sir Thomas Hanbury (1832–1907) im allerdings sehr viel später errichteten Botanischen Garten direkt an der Grenze zu Nizza,⁵⁹ importierten ihren Gartengeschmack.

Auch im Ursprungsland der Aufklärung und des so wortgewaltig über die „wilde und natürliche“ Landschaft schreibenden Rousseau findet der Stil *anglo-chinoise* nur wenige Anhänger. Zwar hatte hier offenbar Chambers' Veröffentlichung⁶⁰ ihre Wirkung nicht verfehlt, aber die einen waren viel zu sehr mit dem Umsturz der Verhältnisse im Allgemeinen beschäftigt, viel zu sehr mit der „richtigen“ Revolution, als dass sie diese in der Gartenkunst quasi stellvertretend hätten wahrnehmen wollen, sie fand ja tatsächlich, aber eben woanders statt.

Die anderen, und das waren vor allem König und Adel, konnten sich nur schwer vom durch Gottesgnadentum durchtränkten Barock und Rokoko trennen, sodass die Gartenschöpfungen aus der Zeit, wie das Petit Trianon in Versailles oder der Garten Monceau bei Paris, immer noch Parterres und Boskette in Hausnähe zeigten und erst weit entfernt Anlagen nach neuem, modernem Geschmack entstanden.

⁵⁷ Weisheitstempel im Park von Eutin (1796–1797) in dorischer Ordnung wie der Tempel des Pan und des Äolus in Kew-Garden.

⁵⁸ Bärbel Hedinger: Ein Ramée-Garten im Bild. Baur's Park in den „Blankeneser Prospekten“ von Ludwig Philipp Strack. In: Hedinger/Berger (Anm. 54), 90–106.

⁵⁹ Paola Gastaldo/Paola Profumo: I Giardini Botanici Hanbury. Turin 1995.

⁶⁰ Clifford (Anm. 18).

Immerhin wurde Rousseau, der schon 1778 starb, in dem vom Marquis René Louis de Girardin (1735–1808) kurz vorher fertiggestellten Park von Ermenonville begraben. Ein Park, der durch gründliche Kenntnis der englischen Vorbilder und nach eingehendem Studium der inzwischen reichlich vorhandenen einschlägigen Literatur entstanden war.

Das Grab ist umgeben von einem in der Tradition der Antike stehenden Pappelkranz, auf einer Insel, inmitten des spiegelnden Wassers eines kleinen Sees. So romantisch, und anscheinend im Gegensatz zu allen Geistern der Aufklärung. Noch zur damaligen Zeit wurde das Grab zum Symbol, und Nachbildungen waren weltweit verbreitet. Die bekannteste in Wörlitz ehrt dort den Aufklärer ebenso wie sein romantisches Grab.

In der historischen Betrachtung hat der Landschaftsgarten seinen Höhepunkt erst im 19. Jahrhundert in den von Friedrich Ludwig von Sckell (1750–1823) geschaffenen Anlagen (Nymphenburg [1801–1823] und der Englische Garten in München [ab 1789, Plan 1807]), in den Gärten von Potsdam (ab 1816) von Peter Joseph Lenné (1789–1866) und den ganz späten Parks des Fürsten Pückler (1785–1871) in Muskau (1815–1845) und Branitz (ab 1845). Hier wirkt das aufklärerische Gedankengut von Freiheit und Gleichheit bis weit in das 20. Jahrhundert, wenn die Landschaftsgärten zu Volksparks, die Guts- und Adelsgärten öffentlich werden, so wie in Kiel der Schlosspark. Das waren sie, genau besehen, auch schon, wenn auch beschränkt, zu Caspar Voghts und Wolff von Blomes Zeiten. Da passten nur mehr oder weniger diskrete Wächter auf, dass die Besucher ordentlich gekleidet waren und ein gesittetes Benehmen an den Tag legten und dem Besitzer nicht ins Gehege kamen.

Die Rezeption des Landschaftsgartens ist so lange Zeit bis ins 20. Jahrhundert gleich geblieben. Die angebliche und oberflächlich betrachtet auch nachvollziehbare Pflegeleichtigkeit hat einen erheblichen Beitrag dazu geleistet. Allerdings haben ja die Staffagebauten von den Baumrindenhütten bis zu den vielen Grotten schon die Zeitgenossen, von Goethe bis zu dem weltläufigen Caspar Voght, zu beißender Kritik verführt. In den Zwanzigerjahren des 20. Jahrhunderts und in der Zeit nach dem Zweiten Weltkrieg gab es allerdings noch schärfere Töne: In einer Gartengeschichte aus den 1950/60er-Jahren, also kaum fünfzig Jahre her, ist von „Baumklumpen“ die Rede, die Goethe in den „Wahlverwandtschaften“ noch schwärmerisch als „romantische Baumgruppen“ bezeichnet, die Naturbrücke wird im selben Werk als „mit krummen Prügeln“ aufgeführt beschrieben, und die in

der Tat sich wiederholenden Staffagebauten werden als Ausdruck fantasiearmer Gärtner und ihrer Herren dargestellt.⁶¹

Heute hat sich das wieder gewandelt. Verloren gegangene Staffageelemente werden wiederhergestellt, zugewachsene Blickachsen freigeschlagen, verschüttete Quellen und Teiche vom Morast befreit.

Nur so lässt sich der wahre Charakter des Landschaftsgartens beurteilen, als ein von ästhetischen Prinzipien geleitetes Gesamtkunstwerk im „Lichte von Claude Lorrain“,⁶² sodass man mit Goethe wieder sagen möchte: „Hier ist's itzt unendlich schön!“

⁶¹ Friedrich Schnack: Traum vom Paradies. München 1962, 315.

⁶² Roethlisberger (Anm. 16).

Von den „Jungfern im Grünen“

Berufsausbildung für „höhere Töchter“ in Gartenbauschulen für Frauen

Felicitas Glade

Die schleswig-holsteinische Unternehmerin Käte Ahlmann (1890–1963), Inhaberin und Leiterin des großen Industriebetriebes Ahlmann-Carlshütte in Büdelsdorf bei Rendsburg, widmete ihr Engagement in erheblichem Maß auch dem Gartenbau. Auf dem eigenen weitläufigen Grundstück verwirklichte sie ihre umfassenden Kenntnisse als Gärtnerin, die sie ab Mai 1908 während einer zweijährigen Fachausbildung in Leutesdorf am Rhein erworben hatte.¹ Zu dieser Zeit waren in Deutschland Obst- und Gartenbauschulen für Frauen bereits etablierte Einrichtungen, die „höheren Töchtern“ aus dem gut situierten Bürgertum die Berufsmöglichkeit erschlossen, in und mit der Natur zu arbeiten, gewissermaßen als „Jungfern im Grünen“.²

Bis Ende des 19. Jahrhunderts gab es keine gärtnerische Ausbildung für Frauen. Sie wurden weitgehend nur als Hilfskräfte eingesetzt, wenn sie nicht in die Lage kamen, als Erbin oder Witwe selbst den Betrieb zu leiten. Doch auch für Männer war keine gesetzlich geregelte Lehre vorgeschrieben, wie sie sonst das Handwerk vorsah. Jeder Gartenbaubetrieb durfte ausbilden. Zum Besuch des theoretischen Unterrichts bestand keine Pflicht,

¹ Felicitas Glade: Käte Ahlmann. Eine Biographie. Neumünster 2006, 48–54.

² Jungfern im Grünen. Frauen – Gärten – Natur. In: Ariadne – Forum für Frauen- und Geschlechtergeschichte 39 (2001). Bezug genommen wird auf Anke Schekahn: „Gesunde, kräftige Naturen“. Die Etablierung des Gärtnerinnenberufes. In: Ebd., 30–35. Dieser Artikel basiert auf Anke Schekahn: Spurensuche. 1700–1933. Frauen in der Disziplingeschichte der Freiraum- und Landschaftsplanung. Kassel 2000.

und erst 1919 erfolgte die Einrichtung einer Abschlussprüfung.³ Noch 1913 war auf dem Deutschen Gärtnertag in Breslau einhellig Klage über das desolate Ausbildungssystem geführt worden. Darüber hinaus bemängelten führende Fachleute die körperliche und fachliche Eignung vieler junger Männer. Aus gesundheitlichen Gründen oder nach frühzeitigem Schulabbruch würden Eltern ihre „Sorgenkinder“ häufig in den prüfungsfreien Gärtnerberuf stecken.⁴



Abb. 1: Käte Ahlmann, zweite von rechts, bei einem Ausflug mit ihrer Familie ins Grüne (Hausarchiv Ahlmann)

³ Landlexikon. Ein Nachschlagewerk des allgemeinen Wissens unter besonderer Berücksichtigung der Landwirtschaft, Forstwirtschaft, Gärtnerei, der ländlichen Industrien und der ländlichen Justiz- und Verwaltungspraxis. Hrsg. von Konrad zu Putlitz und Lothar Meyer. Bd. 3. Stuttgart 1912, 33; Das gärtnerische Ausbildungswesen. In: Zehn Jahre Preußisches Landwirtschafts-Ministerium 1919–1928. Denkschrift des Preußischen Ministers für Landwirtschaft, Domänen und Forsten. Berlin 1929, 297–300.

⁴ Der zweite Deutsche Gärtnertag am 12. Juli 1913 in Breslau. In: Schriften des Reichsverbandes für den Deutschen Gartenbau, Heft 2, 22–35.

Im Gegensatz zu diesem beklagenswerten Niveau auf männlichem Sektor hatte das seit 1894 verwirklichte Projekt „Gärtnerinnenausbildung“ von Anfang an auf besondere Qualität gesetzt und sich an eine entsprechende Zielgruppe gewandt: gebildete junge Frauen aus gutbürgerlichem Elternhaus. In diesem letzten Drittel des 19. Jahrhunderts waren Einrichtung und Erweiterung angemessener Berufstätigkeiten für Frauen aus der gesellschaftlichen Mittelschicht das zentrale und dringende Anliegen der deutschen bürgerlichen Frauenbewegung. Die politische Gleichstellung mit den Männern, die Zuerkennung des aktiven und passiven Wahlrechts, hatte im Vergleich dazu nur nachrangige Bedeutung.⁵

Eigentlich galt im deutschen Bürgertum die betonte Nichtarbeit, die damit nach außen demonstrierte Freiheit von ökonomischen Zwängen, als soziales Statussymbol, das die Wohlhabenheit und das Ansehen der Familie dokumentierte. Wohl hatten die Frauen Dienste jeglicher Art im Haus zu verrichten, auf keinen Fall aber für Fremde und schon gar nicht gegen Entgelt. Doch zum einen gab es das immer akuter werdende Problem der Versorgung unverheirateter Frauen, das in erster Linie auf die strukturelle Änderung der bürgerlichen Lebensführung zurückging. Früher waren Schwestern, Schwägerinnen und Kusinen in den Großfamilien nützliche Arbeitskräfte gewesen, die im Haushalt benötigte Produkte herstellten oder sie, wie etwa Milch oder Wolle, weiterverarbeiteten. Zunehmend konnten diese Waren nun gebrauchsfertig im Geschäft erstanden werden. Etliche häusliche Tätigkeiten wurden überflüssig und damit auch die weiblichen Verwandten, die für Unterkunft und Verpflegung keine entsprechende Gegenleistung mehr brachten.⁶

Zum anderen stieg in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts das durchschnittliche Heiratsalter von Frauen auf 25 bis 26 Jahre.⁷ Zwischen dem Abschluss der höheren Mädchenschule und dem Beginn der Ehe entstand eine eigene Lebensphase von ungefähr zehn Jahren. In Familien des

⁵ Herrad Schenk: Frauenbewegung. In: Frauenhandlexikon. Stichworte zur Selbstbestimmung. Hrsg. von Johanna Beyer, Franziska Lamott und Birgit Meyer. München 1983, 86.

⁶ Ingeborg Weber-Kellermann: Die deutsche Familie. Versuch einer Sozialgeschichte. 6. Aufl. Frankfurt/Main 1981, 106; Ute Frevert: Frauen-Geschichte. Zwischen bürgerlicher Verbesserung und neuer Weiblichkeit. Frankfurt/Main 1986, 117.

⁷ Heidi Rosenbaum: Formen der Familie. Untersuchungen zum Zusammenhang von Familienverhältnissen, Sozialstruktur und sozialem Wandel in der deutschen Gesellschaft des 19. Jahrhunderts. 5. Aufl. Frankfurt/Main 1990, 333.

gut situierten deutschen Bürgertums war es üblich, die Töchter erst einmal zur Abrundung ihrer Ausbildung in ein Pensionat zu geben. Sie sollten dort unter Gleichaltrigen ihrer sozialen Herkunft die von der guten Gesellschaft verlangten Umgangsformen einüben. Wichtig waren außerdem die Erweiterung der Sprachkenntnisse, die Förderung musischer Fähigkeiten, sportliche Übungen und die Vermittlung kultureller Werte. Exklusivität hatten die Pensionate im französischen Teil der Schweiz, die Käte Ahlmann und ihre drei Schwestern besuchten.⁸ Im viel gelesenen „Daheim-Kalender“ warben neben deutschen und schweizerischen auch italienische und englische Institute um „Töchter höherer gebildeter Stände“.⁹

Bei ihrer Rückkehr in die Familie waren die jungen Frauen um die achtzehn Jahre alt. Sie gingen der Mutter zur Hand, um die Führung eines Haushalts mit Beaufsichtigung und Anleitung von Dienstmädchen und Köchin zu lernen, und wurden in die Gesellschaft eingeführt mit dem alles an Bedeutung überragenden Ziel einer „guten Partie“, denn allein der Ehemann bestimmte die soziale Stellung seiner Frau und garantierte ihre Versorgung.¹⁰ Die Wartezeit bis zur Heirat konnte sich jedoch, gemessen am Durchschnittsalter der Bräute, jahrelang hinziehen. Vielen jungen Frauen erschienen die Aussichten eines Dauerzustandes hauswirtschaftlicher Betätigung, verbunden mit permanenter standesgemäßer Geselligkeit bei Tanz, Theater und Tennis, daneben vielleicht noch für die eigene Aussteuer nährend und stickend, mehr als reizlos und sehr unbefriedigend.¹¹

Die Alternative für diese Übergangszeit bot eine Berufsausbildung, im Anschluss vielleicht die kurzfristige Ausübung einer Tätigkeit, während der aber nie die Eheperspektive als eigentliches Lebensziel aus den Augen verloren wurde. Dabei standen die Chancen dafür nicht gerade sehr günstig, denn es gab einen erheblichen Frauenüberschuss.¹² Weiter konnten die Aussichten auf Heirat durch eine prekäre wirtschaftliche Situation der Familie stark beeinträchtigt werden, denn Mitgift und Aussteuer der Braut

⁸ Glade (Anm. 1), 43.

⁹ Daheim-Kalender für das Deutsche Reich. Auf das Jahr 1913. Anzeigenteil. Bielefeld–Leipzig 1913, 45–59.

¹⁰ Ingeborg Weber-Kellermann: Frauenleben im 19. Jahrhundert. Empire und Romantik, Biedermeier, Gründerzeit. Frankfurt/Main 1984, 140.

¹¹ Rosemarie Nave-Herz: Die Geschichte der Frauenbewegung in Deutschland. Hannover 1989, 17.

¹² Frauenalltag und Frauenbewegung im 20. Jahrhundert. Materialsammlung zu der Abteilung 20. Jahrhundert im Historischen Museum Frankfurt. Bd. 1. Frankfurt/Main 1980, 24.

gehörten im deutschen Bürgertum zum fundamentalen Bestandteil einer standesgemäßen ehelichen Verbindung.¹³ Wenn also diesbezügliche Pläne scheiterten, sahen sich vermögenslose Frauen gezwungen, eine bezahlte Beschäftigung aufzunehmen, um existenziell abgesichert zu sein.

Die Wahlmöglichkeit war sehr beschränkt. Ende des 19. Jahrhunderts gab es nicht viele Berufe, die als angemessene Erwerbsmöglichkeiten für Frauen der bürgerlichen Mittel- und Oberschicht galten. In Deutschland blieben ihnen die Universitäten für ein ordentliches Studium mit der Berechtigung zur Ablegung eines Examens bis zum Jahr 1900 verschlossen. Gegner des Frauenstudiums waren der Ansicht, dass wissenschaftliches Arbeiten auf Frauen vermännlichend wirken könnte und sie ihrem eigentlichen, von der Natur vorgeschriebenen Beruf als Mutter und Ehefrau entfremdet würden, so der Physikprofessor und spätere Nobelpreisträger Max Planck.¹⁴

Es blieb in erster Linie die Tätigkeit als Lehrerin mit ihren verschiedenen Fachausrichtungen, wobei die Ausbildung in besonderen Lehrerinnenseminaren stattfand.¹⁵ Ein weiteres Berufsfeld bot die soziale Tätigkeit. Durch die mit dem Kriegsjahr 1870/71 erfolgte Einbindung von Frauen in das Sanitätswesen vom Roten Kreuz, gefördert durch die drei deutschen Kaiserinnen,¹⁶ war die Krankenpflegetätigkeit von den religiösen Schwesternschaften in Laienkreise vorgedrungen. Wochenpflegerin, Kinder- und Säuglingspflegerin stellten ebenso akzeptierte Berufe für die „höheren Töchter“ dar wie Kindergärtnerin und Fürsorgerin. Eine Bürotätigkeit dagegen kam für Frauen aus den gutbürgerlichen Schichten nicht infrage. Zu dieser Zeit besetzten aber sowieso fast nur Männer die Stellen im Kontor.¹⁷

¹³ Bonnie S. Anderson/Judith P. Zinsser: Eine eigene Geschichte. Frauen in Europa. Bd. 2: Aufbruch. Vom Absolutismus zur Gegenwart. Frankfurt/Main 1995, 185.

¹⁴ Frevert (Anm. 6), 121; Birgit Meyer: Hochschule. In: Frauenhandlexikon (Anm. 5), 132.

¹⁵ Erika Küpper: Die höheren Mädchenschulen. In: Frauen. Ein historisches Lesebuch. Hrsg. von Andrea von Dülmen. München 1988, 32–35.

¹⁶ Karin Feuerstein-Praßer: Die deutschen Kaiserinnen 1871–1918. Regensburg 1997.

¹⁷ Eugenie von Soden (Hrsg.): Das Frauenbuch. Eine allgemeinverständliche Einführung in alle Gebiete des Frauenlebens der Gegenwart. Bd. 1: Frauenberufe und -ausbildungsstätten. Stuttgart 1913, 7; Ute Frevert: Vom Klavier zur Schreibmaschine – Weiblicher Arbeitsmarkt und Rollenzuweisungen am Beispiel der weiblichen Angestellten in der Weimarer Republik. In: Frauen in der Geschichte. Frauenrechte und die gesellschaftliche Arbeit der Frauen im Wandel. Fachwissenschaftliche und fachdidaktische Studien zur Geschichte der Frauen. Hrsg. von Annette Kuhn und Gerhard Schneider. Düsseldorf 1979, 85.

Im Jahr 1880 war in der „Gartenlaube“, der ersten deutschen Familien-illustrierten, ein Beitrag erschienen, in dem aus dem Brief einer jungen holsteinischen Dame zitiert wurde, formuliert in damals üblicher blumiger Sprache:

„Wie weit besser entspricht das stille, sinnige Pflegen und Ziehen der Kinder der Natur den sanften, sorgsamem Neigungen des Weibes als denen des Mannes! Würde der Schönheits- und Farbensinn, der im Allgemeinen doch wohl im weiblichen Geschlecht ausgeprägter ist als im männlichen, uns Frauen im Gärtnerberufe nicht herrlich zu-statten kommen?“

Die Redaktion der „Gartenlaube“ machte den Vorschlag, dass Privatleute und Frauenvereine Geld und ein Grundstück zur Errichtung einer praktischen Versuchsanstalt für die Berufsausbildung von Gärtnerinnen geben sollten. Erst dann würde es sich herausstellen, ob eine neue Bahn der Frauenarbeit beschritten werden könnte.¹⁸

Aber es dauerte dann noch zehn Jahre, bis Hedwig Heyl (1850–1934) auf ihrem Besitz in der Stadt Charlottenburg, damals noch nicht nach Groß-Berlin eingemeindet, 1890 die erste Gartenbauschule für Frauen gründete. Die Tochter eines Bremer Großkaufmanns und Reeders war mit einem vermögenden Farbenfabrikanten verheiratet. Nach dem Brauch dieser Wilhelminischen Zeit führte sie seinen Titel: „Frau Kommerzienrat“. Hedwig Heyl, die sich stark in der bürgerlichen Frauenbewegung engagierte, in zahlreichen Vereinen und Organisationen tätig war und schließlich die Ehrendoktorwürde für ihre Verdienste um die Ernährungswissenschaft erhielt,¹⁹ hatte als junge Hausfrau ihre Liebe zum Gärtnern entdeckt. Sie ließ auf ihrem weitläufigen Grundstück Frühbeete und Treibhäuser anlegen, bis auf dem Gelände eine große Gärtnerei entstanden war, betreut von einem Obergärtner und zwei Gehilfen.

Diese Gärtnerei öffnete Hedwig Heyl zur ersten Gartenbauschule für Frauen, indem sie ihnen einen Kursus unter der Leitung ihres Obergärtners anbot.²⁰ Damit bezweckte sie jedoch nicht die Einrichtung einer Berufsausbildung. Die Verehrerin Jean-Jacques Rousseaus legte den Schwerpunkt auf

¹⁸ Schekahn: „Gesunde, kräftige Naturen“ (Anm. 2), 30–35.

¹⁹ Elisabeth Heimpel: Hedwig Heyl. In: Neue deutsche Biographie. Bd. 9. München 1972, 83–84.

²⁰ Marta Back: Die Frau in der Gärtnerei. In: Das Frauenbuch (Anm. 17), 181.

den erzieherischen Aspekt der Beschäftigung mit der Natur: „Jede Frau sollte Gärtnerin sein und es verstehen, neben der jungen Generation auch das Gesinde des Hauses für die Pflanzenzucht zu erwärmen, es gibt keinen besseren Hebel zur Versittlichung“, erklärte Hedwig Heyl in einem Artikel für „Die Gartenwelt“.²¹ Außerdem trug nach ihrer Auffassung die Gartenarbeit dazu bei, Beschwerden zu lindern. Sie selbst schrieb der Tätigkeit die Befreiung von Kopfschmerzen zu und berichtete, dass Ärzte „nervösen und hysterischen Frauen, auch überarbeiteten Klavierlehrerinnen“ den Gartenbaukursus als Therapie empfohlen hatten.²²

Hedwig Heyl löste ihre Schule auf und stiftete ein Treibhaus, als Dr. Elvira Castner (1844–nach 1919)²³ seit Beginn des Jahres 1894 in allen größten deutschen Frauenzeitschriften die Gründung einer „Obst- und Gartenbauschule für gebildete Mädchen und Frauen“ angekündigt hatte und schon im Herbst dieses Jahres den Schulbetrieb aufnehmen wollte. Hedwig Heyl entschloss sich, das in größerem Rahmen angelegte Projekt zu fördern und schickte ihre Schülerinnen in das neue Institut. Obwohl ihre eigene Gartenbauschule nur kurze Zeit bestanden hatte, war es doch der erste Versuch, Frauen für eine Arbeit zu schulen, die berufsmäßig sonst nur Männer ausübten.²⁴

Dr. Elvira Castner war 1894 fünfzig Jahre alt und stellte eine Ausnahmererscheinung dar, deren Lebenslauf bewegt gewesen war. Als Tochter eines Apothekers in einer westpreußischen Kleinstadt geboren, besuchte sie das Lehrerinnenseminar in Posen und arbeitete anschließend als Erzieherin, Lehrerin und Pensionatsleiterin, bis sie wegen chronischer Heiserkeit ihren Beruf aufgeben musste. Da Frauen in Deutschland nicht studieren konnten, ging Elvira Castner in die Vereinigten Staaten und promovierte 1878 in Bal-

²¹ Hedwig Heyl: Die Gärtnerei und Erziehung: Die Gartenwelt. Erschienen als Hesdorfer Monatshefte für Blumen- und Gartenfreunde 1 (1896/97), 56. Zitiert nach Schekahn: „Gesunde, kräftige Naturen“ (Anm. 2), 35, Anm. 3.

²² Hedwig Heyl: Aus meinem Leben. Berlin 1925, 38. Zitiert nach Schekahn: Spurensuche (Anm. 2), 78.

²³ Das Todesjahr Dr. Elvira Castners war nicht zu ermitteln. Laut Anna Blum: Zum 25jährigen Jubiläum der „Gartenbauschule für gebildete Frauen“. In: Neue Bahnen 54 (1919), 67, unterrichtete sie noch im Jahr 1919 in Marienfelde das Fach Pomologie. Zitiert nach Schekahn: Spurensuche (Anm. 2), 82.

²⁴ Ella Förster: Die Gründung der ersten Gartenbauschule für Frauen. In: Hedwig Heyl: Ein Gedenkblatt zu ihrem 70. Geburtstag. Hrsg. von Elise von Hopffgarten. Berlin 1920, 98. Zitiert nach Schekahn: „Gesunde, kräftige Naturen“ (Anm. 2), 35, Anm. 5.

timore zum „Doctor of Dental Surgery“, zum Doktor der Zahnheilkunde. Anschließend praktizierte sie über zwanzig Jahre als Zahnärztin in Berlin, interessierte sich daneben aber mehr und mehr für Gartenbau.²⁵



Abb. 2: Dr. Elvira Castner im Alter von siebzig Jahren
(In: Die Welt der Frau, 1914, 160)

Während ihres Aufenthalts in Amerika war ihr aufgefallen, dass sehr große Mengen an Obst nach Europa exportiert wurden. Ihre Überlegungen gingen dahin, aus volkswirtschaftlichen und gesundheitlichen Gründen in Deutschland den Obst- und Gartenbau zu intensivieren. Sie sah darin eine geeignete Aufgabe für Frauen, denen damit ein neues Berufsfeld erschlos-

²⁵ Schekahn: Spurensuche (Anm. 2), 79–82; Sophie Pataky: Lexikon deutscher Frauen der Feder. Bd. 1. Berlin 1898, 124–125.

sen werden konnte. Elvira Castner wollte, wie sie in ihrem Konzept für die Einrichtung der Schule darlegte,

„Frauen und Mädchen mit guter Schulbildung durch theoretischen Unterricht und praktische Arbeiten so ausbilden, dass sie im Stande sind, als Berufsgärtnerinnen Stellungen zu bekleiden oder die gewonnenen Kenntnisse auf eigenem Grund und Boden zu verwerten vermögen“.²⁶

Ermutigt durch die große Resonanz auf die Vorstellung ihrer Pläne in den Frauenzeitschriften erwarb Elvira Castner ein fünftausend Quadratmeter großes Grundstück in Friedenau bei Berlin und eröffnete die Gartenbauschule mit sieben Schülerinnen, deren Zahl im zweiten Betriebsjahr auf sechzehn stieg. Der auf eine Berufsausübung angelegte Kursus dauerte zwei Jahre und war sehr vielseitig angelegt. In den Fächern Obst- und Gemüsebau mit Treiberei, Sortenkunde und Verwertung, Blumenzucht in Treibhäusern, Kästen und im Freien, Gehölzkunde und Landschaftsgärtnerei, verbunden mit dem Entwerfen und Zeichnen von Gartenplänen sowie Feldmessungen, wurde praktischer und theoretischer Unterricht erteilt. Botanik und Chemie, Zoologie, Boden- und Düngerlehre standen dann weiter auf dem Plan, wie auch Unterweisungen in Buchführung, Korrespondenz, Rechtskunde und Betriebslehre. Die Schülerinnen hatten sich auch Handfertigkeiten anzueignen: Tätigkeiten im Schreinern und Glasern, wie sie für den Bau von Treibkästen und Treibhäusern benötigt wurden, und auch Korbflechten sollte von einer ausgebildeten Gärtnerin beherrscht werden. Der Kursus schloss mit einem Examen, dem jedoch die staatliche Anerkennung fehlte.²⁷

Bedingung für die Aufnahme in diesen zweijährigen Kursus war das Abschlusszeugnis einer zehnklassigen höheren Mädchenschule. Der Kostenaufwand für die Ausbildung mit Schulgeld, Pension, Anschaffungen und Taschengeld betrug annähernd dreitausend Mark, eine beträchtliche Summe. Sie entsprach in etwa dem Jahresgehalt eines neu ernannten preußischen Amtsrichters.²⁸ Durch diese Voraussetzungen war die Gärtnerin-

²⁶ Elvira Castner: Obst- und Gartenbau, ein Erwerbszweig für gebildete Frauen. In: Frauenwohl 2 (1894), 142–144. Zitiert nach Schekahn: Spurensuche (Anm. 2), 80.

²⁷ Back: Die Frau in der Gärtnerei (Anm. 20), 181.

²⁸ Ebd., 182; Brockhaus Konversationslexikon. Bd. 1. 14. Aufl. Leipzig–Berlin–Wien 1894/96, 563.

nenausbildung also tatsächlich exklusiv auf die gebildeten Töchter der wohlhabenden bürgerlichen Stände zugeschnitten.

Zu den notwendigen Anschaffungen gehörte die für die Gartenarbeit erforderliche Kleidung. Die Frauenmode jener Zeit für die bessere Gesellschaft sah vom Hals bis zum Knie einen körpernahen Schnitt vor, mit bodenlangen, unten etwas ausgestellten Röcken. Dagegen orientierte sich die von Elvira Castners Schülerinnen zu tragende Arbeitskleidung allein am Praktischen: fußfreier Rock aus leichtem Lodenstoff, Leinenblusen mit Gurt, eine lange blaue Schürze und Strohhut. Im Winter waren Jacke und Rock aus regendichtem Loden. Der Hut bestand aus Filz. Bei nassem Wetter wurden Holzschuhe und Wickelgamaschen oder Schaftstiefel getragen und ein Cape mit Kapuze übergezogen.²⁹



Abb. 3: Gartenbauschülerinnen in Marienfelde
(In: Die Welt der Frau, 1910, 500)

Die erste Obst- und Gartenbauschule für Frauen wurde schnell zu einem großen Erfolg. Ländereien und Unterbringungsmöglichkeiten reichten bald für den Andrang nicht mehr aus, und 1899 fand mit 32 Schülerinnen die Umsiedlung von Friedenau in das benachbarte Marienfelde statt. Dort

²⁹ Schekahn: Spurensuche (Anm. 2), 80.

standen nun ein Gelände von dreißigtausend Quadratmetern sowie ein zentral beheiztes Haus mit Schulräumen, Werkstätten und Pensionatsgebäuden zur Verfügung. Von allerhöchster Stelle erfolgte eine Würdigung, als Kaiserin Auguste Victoria 1904 Dr. Elvira Castner das silberne Frauenverdienstkreuz am weißen Band verlieh. 1910 belief sich die Gesamtzahl der Absolventinnen ihrer Gartenbauschule bereits auf fünfhundert. Im Jahr 1919, zum 25-jährigen Bestehen, hatte sich die tausendste Schülerin in Marienfelde angemeldet.³⁰



Abb. 4: Die Obst- und Gartenbauschule in Holtenu bei Kiel (In: Das Frauenbuch. Hrsg. von Eugenie von Soden. Bd. 1: Frauenberufe und -ausbildungsstätten. Stuttgart 1913, Tafel 3, oben)

Der Erfolg von Elvira Castners Projekt ließ sich nicht nur an den ständig gestiegenen Schülerinnenzahlen messen, sondern ebenso an den bald gegründeten weiteren Obst- und Gartenbauschulen für Frauen. Unter den ersten Absolventinnen, die 1896 nach zweijährigem Kursus mit dem Examen die Schule Dr. Castners verließen, war Marta Back. Sie eröffnete 1900 in Holtenu bei Kiel die zweite deutsche Obst- und Gartenbauschule für Frauen. Vier Jahre später kam als dritte Godesberg hinzu, und dann folgten

³⁰ Ebd., 81–82.

nacheinander Gründungen in Weimar, Kaiserswerth, Leutesdorf, in Wolfenbüttel und Marienhöhe bei Plön,³¹ die Marie Schwertzel eingerichtet hatte, eine Schülerin Marta Backs in Holtenau.³²

Bedauerlicherweise waren über die beiden schleswig-holsteinischen Pionierinnen des Gartenbaus in den einschlägigen Aktenbeständen der Archive keine näheren biografischen Details zu ermitteln. Dabei gehörte Marta Back zweifellos zu den führenden Vertreterinnen ihres Fachs. Für das 1913 erschienene umfassende Standardwerk „Frauenberufe und -ausbildungsstätten“ verfasste sie zwei Beiträge, über „Die Frau in der Gärtnerei“ und über „Die Gartenbaulehrerin“, und stellte eine Fotografie, die in ihrer Holtenauer Schule entstanden war, für diese Veröffentlichung zur Verfügung.³³

Marta Back war eine sehr fähige Gärtnerin. Bereits 1903 wurde auf der schleswig-holsteinischen Gartenbauausstellung in Itzehoe das in ihrer Schule gezogene Obst und Gemüse mit Medaillen prämiert. Mehrere Auszeichnungen gingen auch 1906 für ihre Erzeugnisse an sie. Als Lehrerin konnte sie den Erfolg verbuchen, dass auf dieser Obst- und Gartenbauausstellung fünf Schülerinnen für selbst entworfene Gartenpläne Preise erhielten.³⁴ Im Jahr 1918 wurde die Obst- und Gartenbauschule an das Ostufer der Kieler Förde in das Villenviertel Kitzberg bei Heikendorf verlegt, das auf Ländereien des Gutes Schrevenborn entstanden war.³⁵ Marta Back leitete die Schule auf dem sechshunddreißigtausend Quadratmeter großen Grundstück zusammen mit Gertrud Krohne, wie sich eine Zeitzeugin in der Veröffentlichung „Spurensuche in Kitzberg“ erinnert.³⁶

Von 1910 bis 1933 bestand die „Gärtnerinnen-Lehranstalt für junge Mädchen“ in Friedrichstadt. Allerdings fällt diese Schule aus dem Rahmen dieser Darstellung insofern heraus, als sie nicht von einer Frau, sondern von

³¹ Back: Die Frau in der Gärtnerei (Anm. 20), 181.

³² Schekahn: Spurensuche (Anm. 2), 85, 146.

³³ Back: Die Frau in der Gärtnerei (Anm. 20); Marta Back: Die Gartenbaulehrerin. In: Das Frauenbuch. Eine allgemeinverständliche Einführung in alle Gebiete des Frauenlebens der Gegenwart. Hrsg. von Eugenie von Soden. Bd. 1: Frauenberufe und -ausbildungsstätten. Stuttgart 1913, 59–60.

³⁴ Schekahn: Spurensuche (Anm. 2), 84.

³⁵ Dietrich Bartels: Ländlich und städtisch zugleich. Die Entwicklung der Wirtschafts- und Siedlungsstruktur von Heikendorf. In: Heikendorf. Chronik einer Gemeinde an der Kieler Förde, ländlich und städtisch zugleich. Hrsg. von Herbert Sätze. Hamburg 1983, 186–187.

³⁶ Kitzberg: Seniorinnen und Senioren dokumentieren Ortsgeschichte. Hrsg. von der Kreisvolkshochschule Plön. Plön 2003, 100.

dem Gärtner Adolf Ehlers gegründet und geleitet wurde und es keine direkte Verbindung zu Castners „Mutterschule“ gab. Wie schon der Name besagt, wurden in Friedrichstadt auch Frauen aufgenommen, die nicht den sonst geforderten Abschluss der höheren Töchterschule aufweisen konnten. Die Ausbildung entsprach aber in etwa dem Castner'schen Konzept. Wie Adolf Ehlers' Tochter in einem Mitteilungsblatt der Friedrichstädter Stadtgeschichte berichtete, gingen viele seiner Schülerinnen in den Beruf.³⁷



Abb. 5: Zukünftige Gärtnerinnen in zweckmäßiger Kleidung (Hausarchiv Ahlmann)

Genauere Angaben vermitteln Aufstellungen aus Marienfelde. 1908 hatte die Hälfte aller fünfhundert Absolventinnen der Obst- und Gartenbauschule eine bezahlte Stellung angenommen. Dieses Verhältnis setzte sich über die folgenden Jahre fort.³⁸ Die andere Hälfte hatte entweder einen kurzen Spezialkurs ohne Examen besucht, oder die Frauen kamen aus Familien

³⁷ LASH Abt. 371 Nr. 609; Annemarie Kluth: Gärtnerinnen-Lehranstalt für junge Mädchen. In: Mitteilungsblatt der Gesellschaft für Friedrichstädter Stadtgeschichte. Friedrichstadt 1973, 14–28.

³⁸ Schekahn: Spurensuche (Anm. 2), 82.

des höheren, begüterten Bürgertums, die ihren Töchtern, wie im Fall Käte Ahlmann, wohl die Ausbildung erlaubten und einem guten Examen Anerkennung zollten, jedoch für sie eine bezahlte Berufstätigkeit nicht einmal in Erwägung zogen. Viele hatten aber sowieso nie die Absicht dazu gehabt und nahmen nach der Ausbildung ihr gesellschaftliches Leben wieder auf, um die „gute Partie“ zu finden.

Ihre ehemaligen Mitschülerinnen, die ohne diesen sozialen Hintergrund waren, oder wenn doch, dann sehr eigenständige Persönlichkeiten, nutzten dagegen voller Enthusiasmus die ihnen neu erschlossenen Berufsmöglichkeiten, in und mit der Natur zu arbeiten. Die Tätigkeitsfelder der „Jungfern im Grünen“ waren Gärten in Sanatorien und Krankenhäusern, Fürsorge- und Erziehungsanstalten, Schulgärten und Kindergärten sowie Handlungsgärtnereien. Einige wurden Lehrerinnen für Gartenbau an Haushaltungsschulen sowie an Volks- und Mittelschulen, Fachlehrerinnen an Gartenbauschulen und an wirtschaftlichen Frauenschulen.³⁹ Andere gründeten und leiteten eigene Obst- und Gartenbauschulen, wie Marta Back in Holtenau, Marie Vorwerk und Elsbeth von Zitzewitz auf der Marienburg in Leutesdorf.

Verhältnismäßig viele junge Frauen betreuten nach ihrer Ausbildung Villengärten. Das Jahresgehalt betrug durchschnittlich sechshundert Mark bei freier Station, in etwa vergleichbar mit der Anfangsbesoldung einer Volksschullehrerin,⁴⁰ und war meistens mit Familienanschluss verbunden. Marta Back wies in ihrem Berufsbild „Die Frau in der Gärtnerei“ darauf hin, dass die Villengärten mit nur wenigen Hilfskräften allein versorgt werden könnten. Ganz anders stände es im Fall der Gutsgärten, deren Bearbeitung große Anforderungen an fachliche Kenntnisse und Fähigkeiten auf allen Gebieten des Gartenbaus stellen würde. Die Anbaufläche sei normalerweise sehr groß, die notwendigen Leute vor allem während der Erntezeit sehr knapp, und die Gutsherrschaft erwarte Einkünfte durch den Absatz der Erzeugnisse. Der Umgang mit der Hausfrau erfordere Menschenkenntnis, Takt und vor allem das Geschick, sich ihr gesellschaftlich anzupassen.⁴¹

Das Tätigkeitsfeld der „Jungfern im Grünen“ war nicht auf Deutschland begrenzt. So traf Käte Ahlmann auf dem großen Besitz der reichen Indus-

³⁹ Ebd., 87–95.

⁴⁰ Gesetz über das Dienstehkommen der Lehrer und Lehrerinnen an öffentlichen Volksschulen vom 03.03.1897. In: Preußische Gesetzessammlung 1897. Berlin 1897, 25.

⁴¹ Back: Die Frau in der Gärtnerei (Anm. 20), 182; Marie Reeps: Die Gutsgärtnerin. In: Die Gärtnerin 1 (1913), Nr. 4.

triellenfamilie Schwarzenbach bei Zürich eine ehemalige Mitschülerin aus Leutesdorf als Obergärtnerin an.⁴² Beliebt war neben der Schweiz auch Österreich, besonders Südtirol, aber selbst in Ungarn und Italien bestand Nachfrage nach deutschen Gärtnerinnen. Sogar weite Entfernungen von der Heimat kamen für die jungen Frauen in Betracht, wie die Betreuung eines Villengartens in Marokko oder von Gutsgärten in Finnland und Südrussland. Manchmal waren zusätzliche Spezialkenntnisse erwünscht, etwa in Bienen- oder Geflügelzucht, oder die Gärtnerinnen, die ja von gebildetem, höherem Stand waren, sollten noch als Gesellschafterinnen tätig sein. Diese vielfältigen Stellenangebote veröffentlichte das Blatt „Die Gärtnerin“ allein in seiner Juniausgabe 1914,⁴³ die Käte Ahlmann mit einigen Zeitungs-exemplaren aus den Jahren 1913 bis 1916 aufbewahrt hatte.

„Die Gärtnerin“ war das Organ des Vereins „Flora“, den Marienfelder Schülerinnen 1904 gegründet hatten. Der Hauptzweck des Vereins bestand laut Satzung darin, „einen Zusammenhang sämtlicher Gärtnerinnen herzustellen zur Hebung und Förderung des Berufes“. Das wichtigste Ziel war die Stellenvermittlung. Dem Verein „Flora“ gehörten 1912 bereits zweihundertfünfsiebzig Mitglieder an, deren Zahl bis 1916 auf vierhundertfünfzig stieg. Vorsitzende war die aus einer Fabrikantenfamilie stammende Toni Raschig, die auf Schloss Jessen im Bezirk Halle eine Obst- und Gartenbauschule betrieb und die Auskunftsstelle für Gärtnerinnen in Sachsen-Anhalt betreute. 1913 unterhielt „Flora“ innerhalb Deutschlands siebzehn dieser Einrichtungen, vier weitere Auskunftsstellen gab es in Russland, Amerika, in der Kolonie Deutsch-Südwestafrika und in Luxemburg. Zur Kontaktpflege untereinander und zum Informationsaustausch hatten sich Gruppen in Hessen, Thüringen, Berlin, Hamburg und Frankfurt gebildet.⁴⁴ Der Gärtnerinnenverein veranstaltete für die Mitglieder auch Exkursionen. Käte Ahlmann nahm während ihrer Ausbildung 1909 an einer Studienreise der „Flora“ nach Holland teil.⁴⁵

⁴² Glade (Anm. 1), 59.

⁴³ Die Gärtnerin 2 (1914), Nr. 3.

⁴⁴ Schekahn: „Gesunde, kräftige Naturen“ (Anm. 2), 33.

⁴⁵ Angaben im Fragebogen vom 3.7.1946. In: LASH Abt. 460.11 Nr. 363.

3. Jahrgang. Nr. 5. 21. August 1915.

Die Gärtnerin

Organ des Gärtnerinnen-Vereins „Flora“

Herausgegeben von der 2. Schriftführerin des Vereins.
Erscheint am 15. jedes Monats.

Manuskripte sind zu senden:

für Vereinsnachrichten und Arbeitsberichte an Fel. Herze, Tutin, Am Kellersee.
Beiträge für den gärtnerischen Teil bis zum 1. jedes Monats an Fel. Dominikel, Schönberg-Cronberg, Tannus.
Beiträge für den allgemeinen Teil bis zum 1. jedes Monats an Fel. Schott, Eisenach-Grubental, Karolinenstr. 25.

Alle Bemerkungen an Mügllichkeit sind an die 1. Vorsitzende, Fel. Lent Raschig, Jessen-Schloß (Bes. Halle), zu richten. Sie sind eigenhändig von der Bewerberin zu schreiben und zu unterschreiben und haben zu enthalten: Vor- und Nachnamen, Angabe der bisherigen gärtnerischen Tätigkeit resp. Ausbildung, letzte genaue Adresse und Heimat der Bewerberin, außerdem die Unterschriften von 2 oberständlichen Mitgliedern, die die Aufnahme in den Verein beirätheten.

Das Schatzmeisteramt führt von jetzt ab: Fräulein Dora Schimmer, Raumburg a. S., Karlsruher. Alle Beiträge sind dorthin einzusenden.

Adressen des Vereinsvorstandes.

1. Vors. Fel. Lent Raschig, Schloß Jessen, Bes. Halle a. S.
2. Vors. Fel. Ella Dominikel, Schönberg-Cronberg, Tannus
1. Schriftf. Fel. Ella Herze, Tutin, am Kellersee.
2. Schriftf. Fr. Helene Kumpach, Berlin-Steglitz, Albrechtstr. 33.
Schatzfr. Fel. Dora Schimmer, Raumburg a. S., Karlsruher.
Stellenvermittlung: Fräulein E. Deurer, 1 Jt. in Gessler a. Q. Gartenstr. 11 II.

Inhalt:

Bericht des G. V. „Flora“: 1. Vereinsnachrichten. 2. Mittheilung der Schriftleitung. 3. Stellenvermittlung. Ein Anhang. Von Bürgermeister Köster. Anzeigen.

Bericht des Gärtnerinnen-Vereins „Flora“.

Vereinsnachrichten.

Auf Beschluß ihrer Mägen sind in den Verein als ordentliche Mitglieder neu aufgenommen worden: Fel. G. Reinde, W. Schreiber, Frau D. Bergande.
Bermer wünschen aufgenommen zu werden:

Name und Adresse	Ausbildung	Mägen
Frl. Klara Schüller, Pflanzenschule	1 1/2 J. Gartenbauerschule Pflanzenschule	M. Schürzel, D. Rotorp.

Mittheilung der Schriftleitung.

Bitte Adressenänderungen mitzutheilen der 2. Schriftführerin Frau D. Kumpach, Steglitz, Albrechtstr. 33.

Da es mir leider an der nötigen Zeit fehlt, das Schatzmeisteramt weiter zu verwalten, ist Fel. Dora Schimmer so freundlich, dasselbe zu übernehmen. Ich bitte daher die Mitglieder, von heute an alle Zahlungen, Anfragen usw. zu richten an: Fel. Dora Schimmer, Raumburg a. S., Karlsruhe. J. Behn.

Stellenvermittlung.

Fräulein E. Deurer's Adresse ist bis auf weiteres Schornerholz, Sicking bei Starberg (Bayern).

321. In noch, soweit man mich benachrichtigt: 253, 254, 255, 256, 257, 258, 259, 260, 261, 262, 263, 264, 265, 267, 268, 269, 271, 272, 273, 274, 275, 276, 279, 281, 283, 285, 286, 287, 288, 290, 291, 292, 294, 295, 296, 297, 298, 299, 301, 302, 303, 304, 306, 308, 309, 310, 312, 313, 323, 324, 332, 333.

336. Privatgärtnerin einer Brauerei, für kleinere Arbeit Hilfskräfte, am liebsten fast Dame, sehr und Wohnung, Geh. Anspr.

337. Deutsche i. d. Rumart, Kriegsverirr., ideal. Garten, Gemüse, viele Leute sind zu beschäftigen, ein. Blumen- und Kleingarten, Familienanstell. Gehaltsanspr.

338. Hausfrüchtl. am Rhein. Obst, Gem., gute Handl. Frisch. Lösser i. Berlin, 4 W. in Pflanz. Amt. noch zu besetzt, Gewandh., Frühl. Bett, 10 W. in Gemü. Pflanzen, Sträucher i. d. nächsten Stadt. Geh. 60.

342. Gut in West-Sachsen, Kriegsverirr., 2 Hebr., 1 Mädchen aus dem Dorf zu Hilfe, groß. Gemüsgarten, ar. Weinb., Wildbergarten.

345. Privatgärtnerin in Godesberg, Gehilfin des Obergärtners, dauernde Stellung, 8 Morg. Gart., 8 Morg. Obst, 5 Morg. Gemüse und Veerendst. 3 Div.

346. Rittergut i. d. West., nichts Röh.

347. Weiblich, Französisch (Süddeutschl.) sucht tücht. Gartenbaulehrerin

349. Auswandererfahrt in Oden sucht Gärtnerin zur Ausb. f. eingeg. Gärten, Jagd, Familienwerk, Geh. Anspr.

350. Gartenbaulehrerin sucht Gehilfin; 60 W. monatlich, am liebsten zum 1. Sept. sonst 1. Okt.

351. Rentner im St. Goarshausen, erfahre. Gärtner, Obst u. Gem. (erwähnt dopp. Buch.)

352. Gut a. d. Rhein, Schmitt u. Treib. v. Pflanzl., große Pflanzschule, Pflanzschulpflanzungen, Gem. u. Obst. f. Privatbes., Hilfer. vorh.; neu. Gärtnerhaus, falls eig. Handl. zu führ. gem. wird. (1. Sept.)

353. Weiblich, Ostgarten i. Bonn. (nichts Röh.).

354. Sehr ausgebaute Gärten in Soph.-Rhein. Hilfe vorhanden, Winterg., Treibh.

355. Billiger Garten i. Berlin, nichts Näheres.

356. Gärten, gerührt nach Nieder-Deutern., erfahren, geimnd. (Witte August), Treibh., Frühl. Bett, 1 Gartenarbeit, 1 Parzelle, 1 Frau (hält im Winter weg) zur Hilfe.

357. Rittergut bei Bregenz, erst. Gärtnerin, frühere Gärtnerin über 30 Jahre dort. Obst, Pflanzen, Dienen. Gehalt 600 W. jährlich.

Überwie wie im vorigen Monat sind auch in diesem die Stellengesuche nicht verloschen, da überall Mangel an Hilfskräften ist. Noch einmal ergeht an alle Gärtnerinnen die berufliche Bitte, mich sofort zu benachrichtigen, wenn Sie eine Stelle annehmen oder aufgeben.
Mit gärtnerischem Gruß E. Deurer.

Abb. 6: Die Titelseite der Vereinszeitung „Die Gärtnerin“ vom August 1915, Nr. 5

Von Anfang an bestand zwischen den Gärtnerinnen aus der Schule Castner und der bürgerlichen Frauenbewegung eine enge Verbindung und ein personelles Netzwerk. So waren die Auskunftsstellen für Gärtnerinnen in den jeweiligen deutschen Ländern und preußischen Provinzen den Frauenbildungsstellen und den Rechtsschutzstellen für Frauen angegliedert, Selbsthilfeprojekte, die in mehreren Städten eingerichtet worden waren.⁴⁶

In den Zeitschriften der Frauenbewegung gab es intensive Werbung für die Obst- und Gartenbauschulen, auch erschienen Veröffentlichungen über und von Gärtnerinnen im „Jahrbuch des Bundes Deutscher Frauenvereine“, dem Organ der deutschen Frauenbewegung.⁴⁷

Das Blatt des Gärtnerinnenvereins „Flora“ veröffentlichte mehrere Artikel zur Materie. So befasste sich im Juli 1913 Ella Pflaum mit dem im Deutschen Reich noch immer nicht verwirklichten Frauenstimmrecht. Immerhin stellte die Redaktion in derselben Ausgabe mit Befriedigung fest, dass in Deutsch-Südwestafrika den Frauen, die selbstständig eine Farm bewirtschafteten, das Wahlrecht zugestanden worden war, und wertete das als Anerkennung der Gleichwertigkeit von Mann und Frau.⁴⁸ Mitten im Ersten Weltkrieg begrüßten die Gärtnerinnen im Oktober 1915 – mit dem Kommentar „ein Lichtblick in dunkler Zeit“ – die am 5. Juni erfolgte Einführung des aktiven und passiven Wahlrechts für Frauen in Dänemark, die damit ihre volle staatsbürgerliche Gleichstellung erreicht hatten.⁴⁹

In dem Vereinsblatt der „Flora“ erschienen auch Erfahrungsberichte von Gärtnerinnen, die Einblicke in ihre Tätigkeit gaben und interessante Informationen vermittelten, viel auch von der Atmosphäre vor dem Ersten Weltkrieg, mit den nach Ständen geordneten und vom Kleinbürgertum aufwärts abgesicherten Lebensverhältnissen im Deutschen Kaiserreich. In diesem Zusammenhang wurde im Juni 1914 eine Abhandlung von Ilse Dieckmann veröffentlicht, die auf einem großen Gut im Petersburger Gouvernement des russischen Zarenreichs tätig war. Dort standen ihr Arbeitskräfte verschiedener Nationalitäten zur Verfügung, die sie in einem menschenverachtenden Tenor abqualifizierte, wie ihn später die nationalsozialistische

⁴⁶ Christina Klausmann: Politik und Kultur der Frauenbewegung im Kaiserreich. Das Beispiel Frankfurt am Main. Frankfurt/Main 1997, 73.

⁴⁷ Schekahn: „Gesunde, kräftige Naturen“ (Anm. 2), 33.

⁴⁸ Ella Pflaum: Frauenstimmrecht. In: Die Gärtnerin 1 (1913), Nr. 4.

⁴⁹ Die Gärtnerin 3 (1915), Nr. 7.

Hetzpropaganda verwendete, um die sogenannten Ostvölker pauschal als minderwertig zu verunglimpfen:

„Die Russen sind die gutmütigsten, aber die schwächsten und darum die faulsten. Die Finnen sind lügnerisch und schmutzig, die Letten kräftig, aber hinterlistig und verschlagen, am besten sind noch die Esten, obwohl auch die ihre Fehler haben. Faul sind sie alle und stehlen tun auch alle, an Ordnung muß man auch erst alle gewöhnen, aber sie lernen es, wenn man mit eiserner Energie dahinter steckt. Wer seine Schuldigkeit nicht tut oder nicht pariert, fliegt sofort ohne Erbarmen. Ich habe gefunden, daß man diesem Volk gegenüber nur mit Konsequenz zu etwas kommt.“⁵⁰

Die Reaktion der etablierten Gärtner auf das Eindringen von gebildeten Frauen in ihre Berufsdomäne reichte von sachlicher Skepsis bis zur polemischen Ablehnung. Vor allem „Möller's Deutsche Gärtner-Zeitung“ sprach den Frauen jegliche Berufsfähigkeit ab und veröffentlichte zahlreiche diffamierende Artikel über die Gartenbauschulen für gebildete Frauen. Das Blatt goss Spott und Häme über die von ihm so bezeichneten „Salongärtnerinnen“ aus, deren Arbeitsfähigkeit, Willigkeit und Belastbarkeit angezweifelt wurden. Karikaturen sollten sie der Lächerlichkeit preisgeben (Abb. 7).

Doch auch seriöse gärtnerische Fachzeitschriften äußerten starke Bedenken gegenüber dem Bestreben gebildeter Frauen aus höheren Schichten, den Gärtnerinnenberuf zu ergreifen. Ein Hauptargument war, dass diese Frauen körperlich nicht robust genug seien. Außerdem reiche die nur zweijährige Ausbildung an den Gartenbauschulen nicht aus. Dann sei für Frauen dieser sozialen Herkunft der Verdienst zu niedrig. Schließlich, und das war wohl letztlich das ausschlaggebende Motiv, nähmen die Frauen den Männern die Arbeitsstellen weg.⁵¹

An den Gegenvorstellungen, mit denen diese Einwände zurückgewiesen wurden, beteiligten sich neben den führenden Frauen der Obst- und Gartenbauschulen auch Männer. Die Gärtner wiesen ihre Kollegen beispielsweise darauf hin, dass der Vorwurf zu geringer Bezahlung doch gegen die Arbeitgeber gerichtet werden müsse.⁵² Dr. Elvira Castner stellte in ihrer Entgegnung klar, dass zur Gärtnerinnenausbildung nur gesunde und

⁵⁰ Bericht von Ilse Dieckmann. In: Die Gärtnerin 2 (1914), Nr. 3.

⁵¹ Schekahn: Spurensuche (Anm. 2), 111–115.

widerstandsfähige Frauen zugelassen würden.⁵³ Toni Raschig, die Vorsitzende der „Flora“, betonte, dass auch ihr Verein die praktische Ausbildung sehr gern verlängert sehen würde, doch das wäre mit einer erheblichen Kostensteigerung verbunden. Dadurch käme für viele junge Frauen dieser Berufsweg nicht mehr infrage. Familien investierten eher in die Ausbildung ihrer Söhne als in die ihrer Töchter.⁵⁴ Die Angst vor der Okkupierung von Arbeitsplätzen durch Frauen ließ eine selbstbewusste Gärtnerin ganz ungezügelt: „Ist nicht Konkurrenz, der Wettbewerb, der Vater allen Fortschritts?“⁵⁵



Abb. 7: Gärtnerinnen-Karikatur in „Möller's Deutsche Gärtner-Zeitung“
(In: Möller's Deutsche Gärtner-Zeitung, 1896, 441)

⁵² Hans Martin: Die Frau in Haus und Beruf. In: Die Gartenwelt 16 (1912), 239. Zitiert nach Schekahn: „Gesunde, kräftige Naturen“ (Anm. 2), 35, Anm. 22.

⁵³ Elvira Castner: Die Betätigung der Frau als Gärtnerin. In: Die Gartenflora 66 (1917), 23.

⁵⁴ Toni Raschig: Die Betätigung der Frau als Gärtnerin. In: Die Gartenflora 65 (1916), 119; Gertrud Hermes: Teure Ausbildung der Bürgertöchter. In: Frauen (Anm. 15), 37–39.

⁵⁵ Helene Braun-Teerofen: Einführung in die Probleme der Frauenbewegung. Zwecke und Ziele. In: Die Gartenflora 66 (1917), 41–43.

Mit dem Ausbruch des Ersten Weltkriegs Anfang August 1914, als zwei Millionen deutsche Männer zum Militär einberufen wurden, änderte sich die Situation auch auf dem Arbeitsmarkt des Gärtnerberufes. Die Vereinszeitung der „Flora“ war in der anschließenden Zeit voll von Stellenangeboten, mit denen Kriegsvertretungen gesucht wurden.

Anfang des Jahres 1915 fand eine wesentliche Modifizierung des Konzepts von Dr. Elvira Castner statt.⁵⁶ Mädchen mit Mittelschulabschluss und gärtnerischer Praxis wurde in Preußen die Berechtigung zu den höheren Lehrgängen der königlichen Gartenlehranstalten zuerkannt. Die „Flora“ begrüßte diese Entscheidung und widmete ihr die Titelseite der nächsten „Gärtnerin“-Ausgabe. Es gebe eine große Anzahl von Stellen, bei denen die Bildung der Gärtnerin nicht ins Gewicht falle, hieß es dort, bei denen es ausschließlich auf die gründliche Berufsausbildung und körperliche Leistungsfähigkeit ankomme. Mädchen mit Mittelschulbildung, so die Autorin Maria Keller, seien eher eine anspruchslose Lebensführung gewohnt, die der Gärtnerinnenberuf erfordere, als ein Teil der jetzigen Mädchen aus besserer Gesellschaft. Es sei dringend an der Zeit, bei der Aufnahme in die Gartenbauschulen für Frauen von der Bedingung der höheren Töchterschule abzusehen.⁵⁷

Die Anfang November 1918 einsetzende grundlegende Umwälzung der politischen Verhältnisse, als das Deutsche Kaiserreich unterging und die Weimarer Republik entstand, brachte auch die Einführung des aktiven und passiven Wahlrechts für Frauen in Deutschland. In Artikel 109, Absatz 1 der Weimarer Verfassung hieß es: „Männer und Frauen haben grundsätzlich dieselben staatsbürgerlichen Rechte und Pflichten“, und im Wortlaut des Artikels 119 wurde die Gleichberechtigung der beiden Geschlechter festgeschrieben.⁵⁸

Unter den vielen gesetzlichen Regulierungen dieser Zeit war auch die zu Beginn des Jahres 1919 verordnete Neustrukturierung der Gärtneraus-

⁵⁶ Erlass des Ministers der geistlichen und Unterrichts-Angelegenheiten vom 15.01.1915 und Verfügung des Ministeriums für Landwirtschaft, Domänen und Forsten vom 16.07.1914. In: Ministerialblatt der Königlich Preußischen Verwaltung für Landwirtschaft, Domänen und Forsten 11 (1915), 106–107.

⁵⁷ Maria Keller: Ist die höhere Schulbildung für den Beruf der Gärtnerin eine notwendige Vorbedingung? In: Die Gärtnerin 3 (1915), Nr. 8.

⁵⁸ Die Verfassung des Deutschen Reichs vom 11.08.1919: Reichsgesetzblatt II 1919, 1404, 1406.

bildung,⁵⁹ die gravierende Auswirkungen auf die Gartenbauschulen für Frauen hatte. Die 1921 bestehenden sechzehn Institute, dazu kamen 47 Lehr- und Fortbildungsbetriebe,⁶⁰ benötigten aufgrund der Bestimmungen die staatliche Anerkennung als Ausbildungsbetrieb. Dazu gehörte auch, dass die Lehrkräfte eine anerkannte Befähigung als Fachlehrkraft für Gartenbau besitzen mussten.⁶¹ Nur wenigen Gartenbauschulen für Frauen gelang es, diese Kriterien zu erfüllen, hauptsächlich mangelte es an Fachpersonal. Zu weiteren Schließungen kam es während der Inflation und durch die Wirtschaftskrise der frühen Dreißigerjahre. Im Zeichen einer Neuordnung unter der nationalsozialistischen Regierung stellten dann die Gartenbauschulen in Kitzberg und in Friedrichstadt ihren Betrieb ein.⁶²

Damit endete auch der Nachklang für die „Jungfern im Grünen“, deren Geschichte jedoch die entscheidende Zäsur bereits im Ersten Weltkrieg erfahren hatte, als die Bildungshürde der höheren Töchterschule auf das Maß der Mittelschule herabgesetzt wurde und der Zugang zu einer anspruchsvollen Gärtnerinnenausbildung nicht länger nur den wohlhabenden Kreisen vorbehalten war. Vor allem aber verfügten junge Frauen höherer sozialer Schichten inzwischen durch die Möglichkeit des Universitätsstudiums über wesentlich mehr und anspruchsvollere Berufsmöglichkeiten.

Es bleibt jedoch das Verdienst insbesondere der Wegbereiterin Dr. Elvira Castner, durch die Gründung von Gartenbauschulen für Frauen diesen ein neues Berufsfeld geschaffen zu haben, das die Alternative einer Arbeit mit und in der Natur bot und das ihnen sonst sicherlich erst viel später offenstanden hätte. Diese Entwicklung war nur möglich durch die enge Vernetzung mit der bürgerlichen Frauenbewegung. Als sehr positiv zu werten sind auch die erfolgreiche Bilanz der Stellenvermittlung und die daran deutlich erkennbare Akzeptanz von berufstätigen Gärtnerinnen in einer

⁵⁹ Verfügung, betreffend das gärtnerische Lehrlingswesen vom 10.02.1919. In: Ministerialblatt der Königlich Preußischen Verwaltung für Landwirtschaft, Domänen und Forsten 15 (1919), 89.

⁶⁰ Luise Niemer: Die Gärtnerin (Sonderreihe der Sammlung belehrender Unterhaltungsschriften 78). Berlin 1921, 59. Zitiert nach Schekahn: „Gesunde, kräftige Naturen“ (Anm. 2), 31, Anm. 15.

⁶¹ Artikel 1, Absatz 6 der Verordnung vom 05.05.1919 aufgrund der Bestimmungen der Bundesratsbekanntmachung vom 02.08.1917 (Reichsgesetzblatt 1917, 683). In: Preußische Gesetzessammlung. 1919. Nr. 25, 90.

⁶² Spurensuche Kitzberg (Anm. 36), 100; Kluth (Anm. 37), 28.

Zeit, die den Frauen noch immer die Begrenzung auf den häuslichen Bereich vorschreiben wollte.

Die „Jungfer im Grünen“ Käte Ahlmann hatte sich zwar ihren Eltern gefügt und nach ihrer Ausbildung rege gesellschaftliche Aktivitäten aufgenommen, tatsächlich mit dem Ergebnis der passenden „guten Partie“. Nach dem frühen Tod ihres Mannes gestaltete sie jedoch ihr Leben nahezu konträr zu den ursprünglichen Plänen. Die Leiterin und Gründerin bedeutender Unternehmen und wirtschaftlicher Institutionen wurde zu einer herausragenden Persönlichkeit, deren Wirken und Einfluss weit über die Grenzen des Landes Schleswig-Holstein hinausgingen. Bei allen Erfolgen auf industriellem Gebiet war Käte Ahlmann jedoch zeit ihres Lebens stolz darauf, gelernte Gärtnerin zu sein, und brachte ihre fachlichen Kenntnisse bei der Gestaltung ihres großzügigen Gartens in Büdelsdorf exemplarisch zur Geltung.

Gärten, Natur und völkische Ideologie

Joachim Wolschke-Bulmann

Seit den 1970er-Jahren wurden, im Gefolge der Ökologiebewegung, zahlreiche Beiträge zum „Naturgarten“ und zum „ökologischen Garten“ – dies nur zwei aus einer Vielzahl an Bezeichnungen – publiziert. Einige wenige Publikationen seien hier stellvertretend genannt, so das 1980 erschienene Buch von Urs Schwarz, „Der Naturgarten: Mehr Platz für einheimische Pflanzen und Tiere“ (Frankfurt 1980), und Louis Le Roys „Natur ausschalten – Natur einschalten“ (Stuttgart 1978). Fachzeitschriften aus den 1980er-Jahren von Disziplinen wie der Landschaftsarchitektur druckten regelmäßig entsprechende Artikel ab.¹

Eine der Blüte des Naturgartens in den 1980er-Jahren zugrunde liegende primäre Motivation war vermutlich die Sorge um den Zustand unserer natürlichen Umwelt. Das Streben nach einer Steigerung der gartenkulturellen Vielfalt und einer Bereicherung der Gartenlandschaften in den Städten mögen andere Motive gewesen sein. Naturgärten sind allerdings keine Erfindung des ausgehenden 20. Jahrhunderts, sondern haben eine jahrhundertlange Geschichte. Anhand dieser Geschichte lässt sich besonders klar herausarbeiten, wie Vorstellungen über Gärten von den sich verändernden gesellschaftspolitischen, kulturellen und anderen Rahmenbedingungen beeinflusst werden können. Im Verlaufe dieser mehrhundertjährigen Geschichte wurden entsprechende Naturgartenkonzepte von unterschiedlichen Strömungen geprägt, von romantischen Empfindungen und von der Liebe zur Natur, von eher nationalem Streben, bisweilen auch von rassistischen Überlegungen. Der professionelle Konkurrenzkampf des Berufsstandes der Gartenarchitekten hat den Naturgarten im frühen 20. Jahrhundert

¹ Siehe z. B. Eike Schmidt: Der Naturgarten – ein neuer Weg? In: Garten + Landschaft 91 (1981), Heft 11, 877–884.

ebenso beeinflusst wie die Entwicklung der Naturwissenschaften oder die Sorge um den Zustand der natürlichen Umwelt.

Es ist bemerkenswert, dass die Wiederbelebung des Naturgartens im späten 20. Jahrhundert weitestgehend historisch bewusstlos erfolgte. Sofern auf frühe Repräsentanten des Naturgartens verwiesen wurde, geschah dies affirmativ.² Erstmals systematisch und kritisch setzten sich mit dem Naturgarten Gert Gröning und der Autor dieses Beitrags 1984 in der Zeitschrift „Kritische Berichte“ unter dem Titel „Regionalistische Freiraumgestaltung als Ausdruck autoritären Gesellschaftsverständnisses? – Ein historischer Versuch“ auseinander.³

Im Folgenden soll zunächst ein Exkurs in die Traditionslinien des Naturgartens im 19. Jahrhundert die Bedeutung verstehen helfen, die Naturgartenkonzepte im frühen 20. Jahrhundert in Deutschland unter anderem aus nationalistischen Gründen erlangten. Anschließend wird am Beispiel von drei Anlagen aus Norddeutschland, den Ahnenstätten Seelenfeld und Hilligenloh sowie dem Sachsenhain bei Verden an der Aller, veranschaulicht, wie Vorstellungen von einer besonderen Naturnähe der germanischen Völker bzw. der „nordischen Rasse“ in entsprechende völkische Landschaftsgestaltungen umgesetzt wurden. Abschließend wird am Beispiel des Gartenarchitekten Willy Lange (1864–1941)⁴ und seiner Vorstellungen zum Naturgarten, die er ab 1900 umfassend publizierte, diskutiert, wie Gartenkonzeptionen nicht nur durch naturwissenschaftliche, ästhetische und andere Kriterien, sondern auch durch nationalistisches und rassistisches Denken maßgeblich geprägt werden konnten.

² Der Biologe Reinhard Witt z. B. würdigte in der Zeitschrift „Kosmos“ (1986, 82) Willy Lange und seinen Mitautor Otto Stahn als Autoren des Buches „Die Gartengestaltung der Neuzeit“ in der folgenden unkritischen Form: „Sie legten – auch im wahrsten Sinne des Wortes – die ‚Grundsteine‘ für alle Naturgärten. Auch für die unserer Tage.“

³ In: Kritische Berichte 12 (1984), Heft 1, 5–47.

⁴ Zur Biografie Willy Langes und anderer Gartenarchitekten Deutschlands im frühen 20. Jahrhundert siehe Gert Gröning/Joachim Wolschke-Bulmahn: Grüne Biographien. Biographisches Handbuch zur Landschaftsarchitektur des 20. Jahrhunderts in Deutschland. Berlin–Hannover 1997.

Frühe Ideen zu natürlich gestalteten Gärten und die Suche nach nationaler Identität

Der Landschaftsgarten, mit Beginn des frühen 18. Jahrhunderts in England entwickelt und in der zweiten Hälfte desselben Jahrhunderts auf den Kontinent und auch nach Deutschland übergreifend, war unter anderem auch eine Kritik am Absolutismus und den absolutistischen Herrschaftsverhältnissen, als deren hervorstechender gartenkünstlerischer Ausdruck die formalen Gärten in Frankreich wie Vaux-le-Vicomte und vor allem Versailles angesehen wurden. Der Landschaftsgarten deutet aber auch neue Formen des Naturverständnisses an und ist auch zu verstehen als das Bestreben, Gärten „natürlich“, als den „Gesetzen der Natur“ folgend, zu gestalten und ein harmonisches Verhältnis zwischen Mensch und Natur auszudrücken (Abb. 1).



Abb. 1: „Der Natur“ (In: Karl Lang: Ideen aus dem Gebiet der schönen Künste. Leipzig 1804)

Ein besonders interessantes und frühes Werk zum Naturgarten ist Christian August Semlers 1803 veröffentlichtes Buch „Ideen zu einer Gartenlogik“, ein Versuch zu einer Theorie des Gartens. In diesem Werk verwies Semler darauf, dass das Wort Natur recht viele unterschiedliche Bedeutungen haben könne, und forderte ein „Gesetzbuch für Gartenkünstler“, das

auch Logik in die Gartengestaltung bringen sollte.⁵ In dem Kapitel „Vaterländische Szenen“ äußerte er sich auch zum Naturgarten. Er unterschied deutsche von englischen, italienischen und russischen Naturgärten. Semler wollte ausdrücklich deutsche Naturgärten schaffen; die Ideen und Anregungen dazu sollte man aus der deutschen Landschaft bekommen. „Wenden wir nun diese auf ländlichen Spaziergängen in deutschen Gegenden zu machenden Erfahrungen auf den deutschen Naturgarten an.“⁶ Abbildungen aus Christian Cay Lorenz Hirschfelds (1742–1792) zwei Jahrzehnte früher publizierten „Theorie der Gartenkunst“ mögen geeignet gewesen sein, für die zeitgenössischen Leser und Leserinnen entsprechende „Erfahrungen“ zu visualisieren (Abb. 2).



Abb. 2: Wasserfall

(In: Christian Cay Lorenz Hirschfeld: Theorie der Gartenkunst. Bd. 3. Leipzig 1780, 153.)

In der zweiten Hälfte des 18. und im frühen 19. Jahrhundert gab es zunehmende Bestrebungen in den zahlreichen Kleinstaaten, ein einheitliches

⁵ Siehe zu Semler ausführlich Gert Gröning: Ideological Aspects of Nature Garden Concepts in Late Twentieth-Century Germany. In: Nature and Ideology. Natural Garden Design in the Twentieth Century. Hrsg. von Joachim Wolschke-Bulmahn (Dumbarton Oaks Colloquium on the History of Landscape Architecture 18). Washington, D. C., 1997, 239ff.

⁶ Christian August Semler: Ideen zu einer Gartenlogik. Leipzig 1803, 204.

Deutsches Reich zu schaffen. Die Suche nach nationaler Identität war ein wesentliches Merkmal jener Zeit. In Deutschland führte diese Suche auch zu einem verstärkten Blick in die Natur. Ein Bestreben war es, Natur und Landschaften als typisch für Deutschland und für das deutsche Volk identifizieren und damit von den Landschaften anderer Völker unterscheiden zu können. Diese Entwicklungen waren zunächst noch nicht geprägt von dem aggressiven Nationalismus, der gegen Ende des 19. Jahrhunderts aufkam.

Laut Johann Gottfried Herder (1744–1803) war eine Nation dadurch konstituiert, dass sie in der Natur begründet war, so Wolfgang Lipp in seinem Buch „Natur, Geschichte, Denkmal. Zur Entstehung des Denkmalbewußtseins der bürgerlichen Gesellschaft“.⁷ Solchen Vorstellungen der natürlichen Verbundenheit eines Volkes mit der außermenschlichen Natur, der Landschaft, entsprechend ist es verständlich, dass die Suche nach nationaler Identität einherging mit einer besonderen Naturästhetik. Diese Identität wurde in der Natur und in der Geschichte gesucht, in einer Zeit, als das deutsche Volk noch eng mit der Natur verbunden gewesen sei und in Harmonie mit ihr gelebt habe. Das konnte im Verständnis jener Zeit aber nicht das Mittelalter, sondern nur die Zeit der Germanen gewesen sein, die Zeit vor dem Vordringen römischer Kultur nach Mitteleuropa. Herder, Möser und andere deutsche Intellektuelle beförderten diese Idee einer organischen Einheit zwischen der deutschen Geschichte und der Natur bzw. Landschaft. In diesem Sinne befürwortete auch der Gartenkünstler Friedrich Ludwig von Sckell (1750–1823) in seinem bekannten Werk „Beiträge zur bildenden Gartenkunst für angehende Gartenkünstler und Gartenliebhaber“ von 1818 den Gebrauch „vaterländischer“ Baum- und Straucharten für bestimmte Zwecke, Pflanzungen „patriotischen Charakters“ und forderte „patriotische“ Bilder.⁸

Besonders deutlich artikulierte Alexander von Humboldt (1769–1859) in seiner Schrift „Ideen zu einer Physiognomik der Gewächse“ aus dem Jahr 1806 die Vorstellung eines organischen Zusammenhangs zwischen den Völkern und ihren Landschaften, der sie umgebenden Natur, und damit auch die Idee von der Existenz „vaterländischer Pflanzengestalten“. Humboldt schrieb 1806:

⁷ Wolfgang Lipp: Natur, Geschichte, Denkmal. Zur Entstehung des Denkmalbewußtseins der bürgerlichen Gesellschaft. Frankfurt/Main–New York 1987, 264.

⁸ Zitiert nach Ebd., 264.

„Die Dichterwerke der Griechen und die rauheren Gesänge der nordischen Urvölker verdankten größtentheils ihren eigenthümlichen Charakter der Gestalt der Pflanzen und Thiere, den Gebirgsthälem, die den Dichter umgaben, und der Luft, die ihn umwehte. Wer fühlt sich nicht, um selbst nur an nahe Gegenstände zu erinnern, anders gestimmt in dem dunkeln Schatten der Buchen: auf Hügeln, die mit einzelnen Tannen bekränzt sind; oder auf der Grasflur, wo der Wind in dem zitternden Laube der Birke säuselt. Melancholische, ernst erhebende, oder fröhliche Bilder rufen diese vaterländischen Pflanzengestalten in uns hervor.“⁹

Humboldt nahm mit seinen zahlreichen Büchern, die er als Ergebnis seiner Weltreisen und seiner gründlichen naturwissenschaftlichen Studien publizierte, vermutlich beträchtlichen Einfluss auf Vorstellungen im 19. und frühen 20. Jahrhundert über Natur und Landschaft, der bis in die Gartengestaltung hineinreichen sollte. In seinem 1807 erschienenen Werk „Ideen zu einer Geographie der Pflanzen“ befasste er sich intensiv mit der Vegetation der einzelnen Länder und ihrer Verbindung zu deren Natur und Kultur. Zur Einwanderung fremder Pflanzen durch den Ackerbau führte er unter anderem aus:

„Indem der Ackerbau die Herrschaft fremder eingewanderter Pflanzen über die einheimischen begründet, werden diese nach und nach auf einen engen Raum zusammen gedrängt. So macht die Kultur den Anblick des europäischen Bodens einförmig, und diese Einförmigkeit ist den Wünschen des Landschaftsmalers, wie denen des im Freyen forschenden Botanikers, gleich entgegen.“¹⁰

Vor allem Humboldts Überlegungen zu einer Physiognomie der Pflanzen, zu ihrem äußeren Erscheinungsbild, sollten später großen Einfluss auf die Naturgartenkonzeption von Willy Lange haben, die dieser seit 1900 umfassend publizierte.

⁹ Alexander von Humboldt: Ideen zu einer Physiognomik der Gewächse. Tübingen 1806, 9.

¹⁰ Alexander von Humboldt: Ideen zu einer Geographie der Pflanzen. Tübingen–Paris 1807. Zitiert nach Ina Lüdecke: Einheimische und bodenständige Pflanzen. Historische Aspekte der Diskussion um ihre Verwendung. Diplomarbeit (Landschaftsarchitektur). Ms. Hannover 1999, 10.

Es ist verständlich, dass Humboldt und andere Naturforscher beeindruckt waren durch die Landschaften und die Vegetation in den durchreisten Ländern, so zum Beispiel Südamerika, die diese maßgeblich prägten. Es erscheint aus dem Denken jener Zeit also durchaus naheliegend, wenn eine Verbindung von Vegetation und Menschen auch dergestalt hergestellt wurde, dass die Vegetation den Menschen und die „Rassen“ beeinflussen und prägen könne und dass die Vegetation auch Zeugnis ablege von Unterschieden der Völker und „Rassen“ und deren „Charakter“ erkennen lasse.

Im frühen 19. Jahrhundert hatte die Suche nach nationaler Identität in Deutschland durchaus auch fortschrittlichen Charakter. Das Streben nach nationaler Einheit und die Überwindung der Kleinstaaterei waren treibende Kräfte, nicht, wie im späten 19. und frühen 20. Jahrhundert, der Drang Deutschlands nach einer Weltmachtstellung. Trotzdem sind auch in dieser Zeit bereits erste Ansätze zu finden, die das Fremde gegenüber dem Deutschen als etwas Negatives darstellen. So präsentierte Johann Gottlieb Fichte (1762–1814) in seinen „Reden an die deutsche Nation“ die Deutschen als ein Volk, dessen Freiheitsstreben zurückzuführen sei auf die vorchristliche Frühzeit der Germanen, als sie noch ein unverfälschtes Volk frei vom Einwirken anderer Rassen gewesen seien – eine Zeit vor dem Einfluss fremder Völker und der Einführung gesellschaftlicher Klassenteilung. Das Ziel der kommenden Befreiungskriege war laut Fichte das Wiedererreichen dieses unverfälschten natürlichen Zustands.¹¹ Deutsche Kultur, so die Vorstellung, habe daher zurückzugreifen auf die vorchristlichen Zeiten (angeblicher) „rassischer“ Reinheit und unverfälschter intakter Natur. So wurden Natur, Nation und Geschichte miteinander in Verbindung gebracht. Die Germanen wurden, aus der Distanz von zweitausend Jahren, als in Harmonie mit der Natur lebend betrachtet; es wurde von führenden Philosophen die Vorstellung einer organischen Einheit zwischen Landschaft und deutscher Geschichte vertreten.

In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts sollten solche Vorstellungen von der Reinheit der Germanen, der Unverfälschtheit der deutschen Natur und Landschaften und der engen Verbindung der Deutschen zu eben dieser Natur mehr und mehr aggressiv gewendet werden und zu einer Ablehnung des Fremden und bisweilen auch von als fremd bezeichneter Vegeta-

¹¹ Vgl. Jost Hermand: Old dreams of a New Reich: Volkish Utopias and National Socialism. In: *Indiana* 1992, 10.

tion führen. Um die Wende zum 20. Jahrhundert ist deutlich eine zunehmende Suche nach dem natürlichen Erbe des deutschen Volkes erkennbar, um das Streben des Deutschen Reiches nach einer Weltmachtstellung quasi naturgeschichtlich zu erhärten. Beachtung wurde dabei auch einer angeblich besonderen Beziehung der Deutschen zu Natur und Landschaft gewidmet.

In diesem Zusammenhang ist der Schriftsteller Willy Pastor (1867–1933) von besonderer Bedeutung. In zahlreichen Veröffentlichungen, so in seinem Buch „Aus germanischer Vorzeit“ (1907), versuchte er, entsprechende Zusammenhänge zwischen den Germanen und der Natur und damit ihren hohen Kulturstand nachzuweisen. In diesem Werk präsentierte er seine einseitige Sichtweise der Geschichte der alten germanischen Stämme und versuchte, das Bild der „oft verlästerten ‚barbarischen‘ Urgeschichte Germaniens“ zu korrigieren.¹² Die Schriften Pastors und anderer Autoren sollten letztlich den Hochstand der germanischen Kultur nachweisen. Für Pastor war es ohne jeden Zweifel: „So gut wie die entscheidenden Völkerwellen kamen auch die entscheidenden Kulturwellen vom Norden.“¹³ Er glaubte an die, wie er es nannte, „Lehre von der nordischen Herkunft aller Kultur“¹⁴ (Abb. 3).



Abb. 3: Hügelgrab (In: Willy Pastor: Aus germanischer Vorzeit. Berlin 1907, Abb. 58)

¹² Willy Pastor: Aus germanischer Vorzeit. Berlin 1907, Vorwort.

¹³ Ebd., 11.

¹⁴ Willy Pastor: Die Erde in der Zeit des Menschen. Versuch einer naturwissenschaftlichen Kulturgeschichte. Jena–Leipzig 1904, 189.

Ähnlich wie Pastor beklagte der Kunsthistoriker Josef Strzygowski (1862–1941), der hohe Stand der nordischen Kunst und die besondere Beziehung der nordischen Völker seien von der Kunstgeschichte bisher ignoriert worden.¹⁵ Es war schwierig für Pastor, Strzygowski und andere, Behauptungen vom „nordischen Ursprung aller Kultur“ durch Verweise auf konkrete kulturelle Errungenschaften der germanischen Stämme in Architektur und Kunst, die neben denen der Griechen und Römer hätten Bestand haben können, zu erhärten. Ein Versuch, dies zu erreichen, war, die kulturellen Errungenschaften anderer Völker zu vereinnahmen. Das wird dann deutlich, wenn Pastor 1904 in seinem Buch „Die Erde in der Zeit des Menschen. Versuch einer naturwissenschaftlichen Kulturgeschichte“ behauptet, die antiken griechischen Tempel legten Zeugnis ab von germanischem Geist. Er schrieb über diese Tempel:

„Lassen wir aber alle noch unbestimmten Äußerungen beiseite und suchen nach der ersten ganz klaren, ganz unzweideutigen Kundgebung einer solchen germanischen Art, so erhebt sich vor uns ein festes Bild: das Bild des alten griechischen Tempels. Dieser schlichte Giebelbau, diese gerade und einfache Kunst, das ist ganz und gar nicht romanische Art, das ist in jeder Linie germanischer Geist.“¹⁶

Ähnlich stellte Heinrich Wiepking (1891–1973), einer der führenden Landschaftsarchitekten in der Zeit des Nationalsozialismus, 1937 bei seinen Untersuchungen zu germanischen Hügelgräbern auf der Insel Rügen und ihrer Integration in die Landschaft fest:

„Wir standen am Fuße des Hügelgrabes aus der germanischen Bronzezeit ‚Dobberworth‘, und eine herrliche Landschaft mit größter Tiefenstaffelung umgab uns ... Mit jedem Meter des Emporsteigens verdoppelten sich scheinbar die Sichten, und auf dem Gipfel des Grabes wusste ich plötzlich: es ist der gleiche Geist, der die griechischen Meisterbauten am Mittelmeer errichtete! Eine Sehnsucht war erfüllt.“¹⁷

¹⁵ Siehe z. B. Josef Strzygowski: Die Landschaft in der nordischen Kunst. Leipzig 1922, 3; Josef Strzygowski: Der Norden in der bildenden Kunst Westeuropas. Heidnisches und Christliches um das Jahr 1000. Wien 1926, 7.

¹⁶ Pastor: Die Erde (Anm. 14), 128.

¹⁷ Germanische Ahnenlandschaften auf der Insel Rügen. In: Die Gartenkunst 49 (1936), 137.

Als weiteres Mittel, die angebliche kulturelle Überlegenheit der Germanen nachzuweisen, wurde auf ein spezifisches germanisches Naturgefühl verwiesen. Pastor führte eine enge Beziehung zwischen Germanen und der Natur unter anderem auf den Einfluss der Eiszeit und eine damit verbundene natürliche Auslese zurück. Laut Pastor nahmen die Gletscher

„nicht nur den Menschen in die Rassenzucht: auch in den Bäumen und Pflanzen hielten sie Auslese. Die Wälder, die mit den Menschen nordwärts zogen, hatten ein anderes Gesicht von einer Eiszeit zur anderen. Und der europäische Urwald, der schließlich hervorging als der stärkste aus der großen Schule, war nicht weniger germanischer, nordischer Rasse als die Menschen, denen er folgte ... Und die Menschenzüge entschieden sich, ließen sich abdrängen in den freundlicheren Süden, oder weiter hinauf in den rauheren Norden. Es war die letzte große Scheidung. Die letzte und die wichtigste. Nun endlich gelang dem Planeten die Bildung der Germanen; einer Rasse, die sich fähig an Körper und an Geist erweisen sollte, die Geschicke der Menschheit zu leiten.“¹⁸

Die völkische Suche nach nationaler Identität im Nationalsozialismus

Mit der Machtübernahme des Nationalsozialismus erreichte die Suche nach nationaler Identität eine neue Dimension in der Landschaftsarchitektur. Vor 1933 lassen sich zahlreiche Publikationen von Landschaftsarchitekten finden, die Titel hatten wie „Der deutsche Garten“.¹⁹ Es gab allerdings viele Interpretationsmöglichkeiten, um einen Garten als „deutsch“ auszuweisen. Sie reichten von mehr formaler bis zu naturnaher Gestaltung. Aber während der Zeit des Nationalsozialismus wurde sogenannte natürliche Gestaltung als charakteristisch für eine typisch deutsche Landschaftsgestaltung angesehen.

Vorstellungen über eine genetisch verankerte besondere Beziehung der Deutschen zur Natur fanden ihren Niederschlag in der Landschaftsgestal-

¹⁸ Pastor: Aus germanischer Vorzeit (Anm. 12), 52f.

¹⁹ Siehe z. B.: Camillo Schneider/Paul Landau: Der deutsche Garten. Ein Jahrtausend Naturerleben. Berlin 1928.

tung des frühen 20. Jahrhunderts und führten zur Entwicklung von ausdifferenzierten Naturgartenkonzepten. Dies spiegelt sich am deutlichsten in den Publikationen und auch den Gärten von Landschaftsarchitekten wie Willy Lange und Alwin Seifert (1890–1972) wider. Eine der Hauptannahmen, die ihren Naturgartenkonzepten zugrunde lag, war, dass das deutsche Volk eng mit der Natur verbunden sei und es daher eine entsprechend gestaltete kulturelle Umwelt, einschließlich der Gärten und Landschaften, benötige.

Wie einflussreich die skizzierten Vorstellungen Pastors und anderer auf die wichtigsten Naturgartenbefürworter des frühen 20. Jahrhunderts vermutlich waren, mag das Beispiel Seiferts zeigen. Er leitete 1934 einen Artikel „Die landschaftliche Gestaltung der Reichsautobahnen“ in der Zeitschrift „Naturschutz“ folgendermaßen ein:

„Mit der römischen Weltherrschaft brach auch eine hochentwickelte Technik zusammen und verschwand, weil sie, einseitig überspitzt und nur auf ihre eigene sterbende intellektuelle Zeit abgestimmt, nicht mehr wandlungsfähig war und der ursprünglichen Naturnähe der heraufkommenden germanischen Völker nichts zu geben hatte.“²⁰

Daher forderte Seifert eine absolute Berücksichtigung der „schicksalsbedingten Pflanzenarmut“ in Deutschland, die bedingt war durch die letzte Eiszeit, bei der landschaftlichen Gestaltung der Reichsautobahnen.

Landschaftsarchitekten versuchten zu beweisen, dass die germanischen Stämme eine genetische Veranlagung für die Wahrnehmung von Landschaftsschönheit besessen hätten, das heißt für etwas, das erst im Verlauf der Romantik als ästhetisches Ideal der gehobenen Mittelschichten entwickelt wurde. Alte germanische Grabanlagen und Thingplätze wurden mit besonderem Engagement untersucht. Natürliche Gestaltung wurde als wirklich germanisch hervorgehoben, während formale Gestaltung als auf niedrigerer kultureller Stufe stehend und als charakteristisch für sogenannte „südalpine Rassen“ abqualifiziert wurde. Oder, wie es der amerikanische Landschaftsarchitekt Jens Jensen (1860–1951), einer der wichtigsten Vertreter des Naturgartens in den USA, 1938 auf dem Internationalen Gartenbaukongress Berlin ganz im Sinne der nazistischen Blut-und-Boden-Ideologie ausdrückte:

²⁰ Naturschutz 16 (1934/35), 20.

„Das nordische, oder wenn Sie so wollen, das germanische Gemüt ist nicht durchdrungen von Formalismen jeglicher Art. Für das nordische Gemüt wäre das gekünstelt. Formalismus spricht nicht die Wahrheit, wie die Wahrheit gesprochen werden sollte von geistig anspruchsvollen Menschen. Formalismus ist für den nordischen Menschen fremd.“²¹

Von besonderer Bedeutung für die Propagierung entsprechender rassistischer Vorstellungen über Landschaftsgestaltung war Heinrich Friedrich Wiepking-Jürgensmann. Wiepking war von 1934 bis 1945 Lehrstuhlinhaber für Landschaftsgestaltung an der Landwirtschaftlichen Hochschule Berlin. Nach dem Zweiten Weltkrieg lehrte er als Professor an der Universität Hannover. Wiepking war überzeugt, dass die Deutschen von Anfang an ein natürliches Wahrnehmungsempfinden für landschaftliche Schönheit besessen hätten. Das versuchte er durch das Studium germanischer Begräbnisstätten nachzuweisen (Abb. 4). Deutsches Wesen war für ihn undenkbar „ohne Totenkult und ohne Ahnenehrung“.²² Die zahlreichen Grabhügel der alten germanischen Stämme interpretierte er als Beweis,

„daß die Grabhügel unserer Ahnen die größte Menschenleistung darstellen, die uns vom Leben der eigenen Vorväter überliefert worden ist [...]. Wo immer wir ein Grab aus der jüngeren Steinzeit oder aus der Bronzezeit im germanischen Urraum finden, stets ist es Mittelpunkt einer wundervollen, meist tief gestaffelten und einer einst bewohnten, bewirtschafteten und gestalteten Kulturlandschaft gewesen. An über tausend Beispielen aus Schweden und Norwegen, auf den Ostseeinseln, in Dänemark, Deutschland und Holland haben wir diese Grabhügel mit ihren landschaftlichen Beziehungen untersucht und durch Lichtbilder, zahlreiche Karten und durch Eintragungen auf vielen Meßtischblättern festgelegt. Wer sich einmal vertieft hat in den Hochstand unserer Kultur während der germanischen Bronzezeit, wer einmal den Geist der Kunstwerke dieser Zeit erfaßt hat,

²¹ Jens Jensen: Park and Garden Planning. In: 12. Internationaler Gartenbaukongreß Berlin 1938. Hrsg. vom Reichsminister für Ernährung und Landwirtschaft. Bd. 2. Frankfurt/Oder 1939, 1007.

²² Heinrich Friedrich Wiepking-Jürgensmann: Reichsehnenmal Tannenberg. In: Die Gartenschönheit 18 (1937), 421.

wird leicht herausfinden, daß diese Zeit eine Blütezeit war mit einer so hohen Kultur, wie sie selten wieder erreicht worden ist. Die Grabhügel jener Zeit sind Meisterwerke der Landschaftsgestaltung, Dokumente, die unsere Liebe und unsere höchste Verehrung fordern. Sie sind Beweise, daß unser Volk zutiefst mit der großen Schöpfung verbunden war und daß wir in jenen frühen Zeiten Glieder einer großen Natureinheit waren [...]. Die Grabhügel liegen nicht irgendwo im Lande. Sie sind Mittel- und Erlebnispunkte der irdischen Schönheit, meisterhaft ausgesucht und gestaltet“.²³

Die Vorstellung von Wiepking und anderen, die Germanen hätten ein besonderes Gefühl für Landschafts- und Naturschönheit besessen, und die Suche nach nationaler Identität und nach Zusammenhängen zwischen der gegenwärtigen deutschen Gesellschaft und den frühgeschichtlichen germanischen Stämmen spiegelten sich auch in der Landschaftsarchitektur während des Nationalsozialismus wider.

Das Studium frühgeschichtlicher Grabanlagen wurde zu einem wichtigen Bestandteil von Wiepking's Lehrplan. Mehrere seiner Studenten schrieben ihre Examensarbeit über entsprechende Fragestellungen. Einer dieser Studenten war Werner Lendholt (1912–1980). Lendholt trat später die Nachfolge Wiepking's als Professor an der Universität Hannover an. Wiepking stellte Lendholt's Arbeit der Leserschaft der Zeitschrift „Die Gartenkunst“, der wichtigsten deutschsprachigen Fachzeitschrift in den 1920er- und 1930er-Jahren, folgendermaßen vor:

„Herr Lendholt hatte den Auftrag, an Hand des Meßtischblattes Hohenzieritz zu beweisen, daß unsere Vorfahren schon zur Bronzezeit einen hohen Sinn für die landschaftliche Schönheit besaßen und daß sie bereits Landschaftsgestalter waren [...]. Seine Arbeit erbrachte wundervolle Bestätigungen. Wir wissen nunmehr, daß wir eine eigene uralte Kultur aufzuweisen haben, und wissen, daß der germanische Midgardgedanke nicht nur der Mythenwelt angehört.“²⁴

²³ Ebd., 421f.

²⁴ Heinrich Friedrich Wiepking-Jürgensmann: Über die Umwelt des deutschen Volkes. In: Die Gartenkunst 50 (1937), 43.

Vor dem oben skizzierten ideengeschichtlichen Hintergrund ist die historische landschaftsarchitektonische Gestaltung der Ahnenstätten Seelenfeld und Hilligenloh sowie des Sachsenhains zu sehen. Diese drei Anlagen sind nicht die einzigen ihrer Art im norddeutschen Raum. Es lassen sich andere vergleichbare Gedenkstätten und Thingplätze finden, die denselben ideologischen Zusammenhängen zuzuordnen sind und die die Suche nach nationaler, „germanischer“ Identität von völkisch orientierten Kreisen im frühen 20. Jahrhundert widerspiegeln. Beispielhaft verwiesen sei an dieser Stelle noch auf den 1936 nahe Suderburg neu gestalteten Landtagsplatz Hösseringen.²⁵



Abb. 4: Hügelgrab (In: Werner Lendholt: Vorgeschichtliche Landschaftswerte im Gebiet des Meßtischblattes Hohenzieritz in Mecklenburg. In: Die Gartenkunst 50 [1937], 23)

²⁵ Siehe dazu z. B. Michael Scholz: „Vom Schott bey Hösering“. Die Lüneburger Landstände und ihr Landtagsplatz (Landwirtschaftsmuseum Lüneburger Heide. Materialien zum Museumsbesuch 18). Uelzen 1993. Bezüglich weiterer Anlagen siehe u. a. die Artikelserie von Christian Fuhrmeister: Findlinge als Denkmäler. Zur politischen Bedeutung erratischer Steine. In: Der Heidewanderer. Heimatbeilage der Allgemeinen Zeitung, Uelzen 75 (1999), 26–29.

Zur Gestaltungsideologie des Sachsenhains und der Ahnenstätten Hilligenloh und Seelenfeld

Der Sachsenhain liegt nahe Verden an der Aller. Die Ahnenstätte Seelenfeld liegt zwischen Minden und Nienburg, und Hilligenloh liegt in der Nähe von Oldenburg. Diese überwiegend landwirtschaftlich genutzten Gegenden enthalten zahlreiche alte germanische Begräbnisstätten. Die Ahnenstätten Hilligenloh und Seelenfeld wurden Anfang der 1930er-Jahre von Mitgliedern des Tannenbergbundes und der Deutschvolksgemeinde angelegt, zweier völkischer Organisationen, die eng miteinander verbunden waren. Der Tannenbergbund wurde im August 1925 von Erich Ludendorff (1865–1937) gegründet, einem führenden General des Ersten Weltkriegs und einem der frühen Unterstützer Adolf Hitlers (1889–1945).²⁶ Ludendorffs Tannenbergbund war Bestandteil einer Bewegung, die „eine Art von Nationalsozialismus befürwortete, der völkischer, bewußter ‚deutsch‘ und ‚nationalbolschewistischer‘ war als die eher verschwommen artikulierten Nationalisierungspläne der NSDAP“.²⁷ Ludendorffs Frau Mathilde (1877–1966) gründete die sogenannte Deutsche Gotterkenntnis, eine pseudo-philosophisch-religiöse Bewegung, die die christliche Kirche ablehnte und die den christlichen Glauben in eine Art deutsch-germanisches Christentum umwandeln wollte, wobei der Natur eine besondere Rolle zukam.

In einem 1934/35 erschienenen Artikel in der Schriftenreihe des Ludendorff Verlags wurde die Ablehnung des Christentums folgendermaßen beschrieben:

„Der weltanschauliche Abwehrkampf, den wir gegen die Fremdreli-gion führen, aus unserem Deutschen Freiheitswollen heraus zu füh-ren gezwungen sind, wird nicht durch Blutvergießen und Paragra-phen entschieden. Es ist der Geisteskampf der Deutschen Revolution gegen alles Undeutsche, Artfremde, ein Kampf, der uns zudem auf-gezwungen wird. Wir wollen als Deutsche nur Deutsch sein, Deutsch, wie wir geboren, nicht christlich, wie wir getauft wurden, ohne unseren Willen, nur weil es so üblich war, Kinder zu taufen. Das Blut unserer von den Christen im grausamsten Glaubenskampf hingemor-

²⁶ Vgl. Philip Rees: *Biographical Dictionary of the Extreme Right since 1890*. New York–Lon-don–Toronto–Sydney–Tokio–Singapur 1990, 238.

²⁷ Hermand (Anm. 11), 123.

deten Ahnen fordert von uns Rückkehr zu unserem angestammten Kulturerbe, zum Arteigenen, zur Deutschen Gotterkenntnis, die uns die Philosophin Mathilde Ludendorff schenkte und die in Übereinstimmung steht mit dem Deutschen Rasseerbgut und mit den Erkenntnissen der wissenschaftlichen Forschung.“²⁸

Der Tannenbergbund habe, so Philip Rees, nach 1933 den Weg frei gemacht für das Deutschvolk, „eine Organisation, die 1930 als eine philosophische Gesellschaft ins Leben gerufen wurde. Nach Konflikten mit Hitler erreichte Ludendorff schließlich im März 1937 eine Aussöhnung, und die Deutsche Gotterkenntnis seiner Frau wurde zeitweise von den Nazis auf eine gleiche Stufe wie die christlichen Kirchen gestellt“.²⁹



Abb. 5: Artikel in „Die Deutsche Revolution“

²⁸ Hermann Rehwaldt: Ein Römling plaudert aus der Schule (2. Schriftenreihe des Ludendorffs Verlags G.m.b.H.). München 1934/35, 19.

²⁹ Rees (Anm. 26), 239.

Auf dem Gelände der Ahnenstätte Seelenfeld, einer rechteckig gestalteten Anlage, befand sich ursprünglich ein germanisches Hügelgrab inmitten einer Heidefläche (Abb. 5). Die Ahnenstätte wurde 1932 in einem Heft der Zeitschrift „Die Deutsche Revolution. Kampfblatt des Tannenbergbundes“ ausführlich beschrieben:

„Hügelgräber liegen verstreut überall in deutschen Landen; wer ihnen beim Wandern begegnet, den ergreift ihre herbe Schönheit und schlichte Größe [...]. Ein solches Hünengrab liegt nahe dem Dorfe Seelenfeld im westlichen Ausläufer einer weiten Heidefläche, die sich zwischen Loccum und Seelenfeld erstreckt. Weit schweift der Blick von hier ins Weserland und bleibt hängen an der stillen, braunen Heide, die in ihrer Unberührtheit und Einsamkeit einen eigenen Zauber ausübt. Dieses herrliche Fleckchen deutscher Erde hat die Deutschvolkgemeinde Seelenfeld als Begräbnisstätte für ihre Toten bestimmt [...]. Das Hünengrab, das durch Ausgrabungen zerstört war, wurde wieder aufgeworfen und daran durch Aufschüttung wallartiger Einfassung zwei Vorhöfe errichtet und dann mit Heide neu belegt. Als natürliche Einfriedigung ist um den ganzen Platz ein Graben ausgehoben und ein Wall aufgeworfen, der mit heimischen Sträuchern, Weißdorn, Buchen, Birken, Eichen und wilden Rosen bepflanzt ist [...]. Der Charakter der Landschaft blieb bewahrt, die ganze Fläche ist mit Heide bedeckt, Birken und niedrige Kiefern stehen verstreut, Wacholdersträucher sind teils angepflanzt.“³⁰

Der Plan für die Ahnenstätte Seelenfeld wurde durch den Gartenarchitekten Rudolf Bergfeld (1873–1941) aus Bremen erarbeitet. Bergfeld war ein Anhänger von Willy Langes Ideen über Naturgärten. Er selbst veröffentlichte 1912 ein Buch mit dem Titel „Der Naturformgarten. Ein Versuch zur Begründung des Naturalismus im Garten“.³¹ Ob Bergfeld auch die Ahnenstätte Hilligenloh geplant hat, ist nicht bekannt. Auf beiden Ahnenstätten

³⁰ Siehe S. Platen: Ahnenstätte der Deutschvolkgemeinde Seelenfeld. In: Die Deutsche Revolution. Kampfblatt des Tannenbergbundes. Landesverband Nord 1 (1932), Folge 3, o. S.

³¹ Rudolf Bergfeld: Der Naturformgarten. Ein Versuch zur Begründung des Naturalismus im Garten. Frankfurt/Oder 1912; zur Biografie Bergfelds und anderer Landschaftsarchitekten wie Hübotter, Lange und Wiepking siehe Gröning/Wolschke-Bulmahn (Anm. 4), 36f.

wurden die Leichenhallen germanischen Hügelgräbern nachempfunden (Abb. 6 und 7).



Abb. 6: Leichenhalle auf der Ahnenstätte Hilligenloh, 1994 (Foto: Joachim Wolschke-Bulmahn)



Abb. 7: Leichenhalle auf der Ahnenstätte Seelenfeld, 1994 (Foto: Joachim Wolschke-Bulmahn)

Für beide galt die Heidelandschaft als Gestaltungsideal.³²

Um eine bessere Vorstellung von der angestrebten Landschaftsgestaltung beider Friedhöfe zu ermöglichen und um anzudeuten, dass entsprechende Ideen auch in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts noch Gültigkeit für ihre Benutzerinnen und Benutzer hatten, mag ein Zitat aus der „Stättenordnung für die Ahnenstätte Hilligenloh“ hilfreich sein. Deren Paragraph 1 legte 1964 fest:

„Die Ahnenstätte soll als geschlossenes Heidebild erhalten bleiben. Das Pflanzen von Bäumen und Sträuchern sowie das Anlegen von einzelnen Beeten auf den Grabstätten ist nicht statthaft. Außerdem ist es verboten, auf den Grabstätten Humus einzubringen. Jeder Bewuchs ist Allgemeingut der Ahnenstätte. Bei Nichtbeachtung dieser wesentlichen Grundsätze der Stättenordnung ist der Vorstand berechtigt und verpflichtet, die das Landschaftsbild störenden Anpflanzungen und Grabgestaltungen auf Kosten des Inhabers der Grabanlagen zu ändern bzw. zu entfernen.“³³



Abb. 8: Heidelandschaft, Ahnenstätte Seelenfeld, 1994 (Foto: Joachim Wolschke-Bulmahn)

³² Zur Geschichte des Heidemotivs in der Landschaftsarchitektur siehe Gert Gröning/Uwe Schneider: Die Heide in Park und Garten. Zur Geschichte und Bedeutung des Heidemotivs in der Gartenkultur. Worms 1999.

³³ Stättenordnung für die Ahnenstätte Hilligenloh. 23. August 1964 (vervielf. Ms.).

Die Ähnlichkeiten der landschaftsgestalterischen Behandlung dieser beiden Friedhöfe zu Naturgartenkonzepten, die von Lange, Bergfeld und anderen entwickelt wurden, sind bemerkenswert (Abb. 8, 9 und 10).



Abb. 9: Heidelandschaft, Ahnenstätte Hilligenloh, 1994 (Foto: Joachim Wolschke-Bulmahn)



Abb. 10: Heidelandschaft als Naturgartenideal bei Willy Lange (In: Willy Lange: Gartengestaltung der Neuzeit. Leipzig 1909, Tafel XIV)

Nicht nur die Gesamtgestaltung mit der Vermeidung sogenannter exotischer und dem Gebrauch sogenannter heimischer Pflanzen und der Verwendung von Findlingen, sondern auch die Gestaltung der Grabsteine enthält deutliche Verweise auf germanische Traditionen. Paragraf 2 der „Stättenordnung für die Ahnenstätte Hilligenloh“ weist die Mitglieder des Vereins beispielsweise an: „Als Denksteine sind nur Natursteine, sog. Findlinge, zugelassen. Aufschriften sollen stilgemäß sein. Die Beschriftung darf dem Geist der Weihestätte nicht widersprechen, da sie in erster Linie den Anhängern der Gotterkenntnis dient.“³⁴ Auf den Grabsteinen werden nicht die christlichen Symbole für Geburt und Tod, sondern die germanischen Geburts- und Todesrunen verwendet. Es findet sich auf beiden Friedhöfen die Verwendung weiterer vorchristlicher Symbole, beispielsweise des Sonnenrades, das abgeleitet ist von einem vorchristlichen Sonnenkult der germanischen Stämme.³⁵ Selbst das Hakenkreuz, Symbol des Nationalsozialismus, fand sich noch 1993 auf dem Friedhof Hilligenloh (Abb. 11 und 12). Zumindest die seitenverkehrte Version scheint „dem Geist der Weihestätte“, um die Stättenordnung zu zitieren, noch bis zum Ende der 1990er-Jahre voll entsprochen zu haben.



Abb. 11: Grabstein mit Lebens- und Todesrunen, Ahnenstätte Hilligenloh, 1994
(Foto: Joachim Wolschke-Bulmahn)

³⁴ Stättenordnung (Anm. 33).

³⁵ Vgl. Terry G. Jordan: Texas Graveyards. Austin/Texas 1990, 110.



Abb. 12: Grabstein mit spiegelverkehrtem Hakenkreuz, Ahnenstätte Hilligenloh, 1993
(Foto: Joachim Wolschke-Bulmahn)

Der Sachsenhain bei Verden an der Aller ist eine weitere Gedenkstätte, die die völkische Suche nach nationaler Identität im frühen 20. Jahrhundert und insbesondere in der Zeit des Nationalsozialismus widerspiegelt.³⁶ Im Jahr 1934 beschlossen der Reichsführer SS, Heinrich Himmler (1900–1945), und Alfred Rosenberg (1893–1946), einer der führenden Ideologen des Nationalsozialismus, der 1941 zum Minister für die eroberten Ostgebiete ernannt wurde, der angeblichen Ermordung von viertausendfünfhundert Sachsen durch Karl den Großen im Jahr 782 durch die Anlage eines Thingplatzes nahe Verden an der Aller zu gedenken.³⁷ Diese viertausendfünfhundert Sachsen sollen getötet worden sein, da sie sich geweigert hätten, zum

³⁶ Die Entstehungsgeschichte des Sachsenhains in ihren vielfältigen Facetten wurde in den 1990er-Jahren durch Justus H. Ulbricht in zwei Beiträgen, „Heil Dir, Wittekind's Stamm“ und „Verden, der ‚Sachsenhain‘ und die Geschichte völkischer Religiosität in Deutschland“, ausführlich dargestellt. In: Heimatkalender für den Landkreis Verden (1995), 69–123; (1996), 224–267.

Christentum überzutreten. Es ist bis heute unklar, ob dieses Ereignis historischer Realität entspricht oder ob beispielsweise ein entsprechendes Gerücht durch die Missinterpretation eines historischen Textes entstand. Wenn die lateinischen Wörter *delocare* und *decollare* verwechselt werden, macht das den nicht unbeträchtlichen Unterschied von „umgesiedelt werden“ zu „enthauptet werden“ aus. Diesbezüglich ist anzumerken, dass während der Regierungszeit Karls des Großen viele Franken nach Sachsen und umgekehrt Sachsen nach Franken umgesiedelt worden sind.³⁸



Abb. 13: Reichsführer SS Heinrich Himmler bei der Eröffnung des Sachsenhains auf einer der Führerkanzeln (Fotoalbum „Erinnerungen des Initiators“. Ev.-luth. Landesjugenddienst Hannover. Jobst Besser, Superintendent i. R., Ulrich Renner, Superintendent i. R.)

Himmler (Abb. 13) hatte ein besonderes Interesse an der vorchristlichen germanischen Geschichte. Das spiegelt sich auch in der Gründung der SS-

³⁷ Zur Geschichte des Sachsenhains siehe ferner Claudia Achenbach: Die ideologische Funktion der Landespflege in Deutschland – demonstriert an einem Projekt aus der Zeit des Nationalsozialismus. Diplomarbeit (Landschaftsarchitektur). Ms. Berlin 1990.

³⁸ Vgl. Wilhelm Hübotter: Steine – auch eine Art Landschaftsgestaltung. In: Garten und Landschaft 66 (1956), 4.

Stiftung „Das Ahnenerbe“ wider, die entsprechende Forschungsarbeiten fördern sollte. Himmlers Interessen trafen sich mit denen Rosenbergs, der die katholische Kirche ablehnte und eine neue, „rassenspezifische“ Religion etablieren wollte. Der Sachsenhain verlor seine ideologische Bedeutung für den Nationalsozialismus, als Karl der Große, an dessen Opfer der Sachsenhain ja erinnern sollte, später als der Gründer eines „großdeutschen“ Reiches in die Nazi-Ideologie integriert und dazu benutzt wurde, deutsche Großmachtansprüche zu legitimieren. Nach dem Zweiten Weltkrieg wurde der Sachsenhain von der protestantischen Kirche übernommen und als Jugendhof eröffnet.³⁹

Ursprünglich sollte in Verden auf dem Burgberg ein „gigantisches Denkmal für Herzog Widukind errichtet werden“.⁴⁰ Initiator war der Verleger Julius Friedrich Lehmann (1864–1935). Schließlich aber setzte sich die Idee durch, eine mit Tausenden von Findlingen und sogenannter heimischer Vegetation gestaltete hainartige Versammlungsstätte anzulegen (Abb. 14 und 15).⁴¹



Abb. 14: Sachsenhain, Sachsenweg, 1994 (Foto: Joachim Wolschke-Bulmahn)

³⁹ Siehe dazu H. H. Flohr: Zehn Jahre Sachsenhain. Hrsg. vom Landesjugendpfarramt Hannover anlässlich des Landesjugendtreffens 1960. Hannover 1960, Vorwort.

⁴⁰ Ulbricht: Verden (Anm. 36), 224.

⁴¹ Siehe dazu ausführlich ebd.



Abb. 15: Sachsenhain, Thingplatz (In: Reinhard Berkelmann: Der Sachsenhain bei Verden an der Aller. In: Die Gartenkunst 50 [1937], 126)

Die Gestaltung des Sachsenhains in seiner auch heute noch anzutreffenden Form wurde maßgeblich geplant durch den Landschaftsarchitekten Wilhelm Hübötter (1895–1976). Hübötter, ein früheres Mitglied des Wandervogels, war ein enger Freund Wiepking-Jürgensmanns und neben ihm einer der einflussreichsten Landschaftsarchitekten während des Nationalsozialismus. Zu den bis heute nicht eindeutig geklärten Entstehungszusammenhängen des Sachsenhains führt Ulbricht Folgendes aus:

„Bereits 1930 soll der Regierungspräsident im Raum Hannover den Bau eines Sachsendenkmals erwogen und den bekannten Gartenarchitekten Wilhelm Hübötter mit der Realisierung beauftragt haben. Nach Baubeginn aber sei es zum Streit zwischen Hübötter und Himmler gekommen. Daraufhin habe der ‚Reichsführer‘ den Architekten von dem Projekt abgezogen und gar inhaftieren lassen [...]. Glaubt man hingegen der persönlichen Erinnerung des jugendbewegten Architekten [Gartenarchitekten, J. W.-B.] Wilhelm Hübötter, dann ist der Sachsenhain seine Idee gewesen, die er im Gegenzug zu Lehmanns Widukind-Denkmal-Plan entwickelt habe [...]. Daher wird man Hübötters Erinnerungen vorsichtig begegnen müssen und die Auskunft, er habe

unter einem der Findlinge eine verlötete Flasche vergraben, die die wirkliche Baugeschichte enthalte, vielleicht ebenfalls ins Reich der Legende verweisen müssen. Gesichert ist jedoch die Tatsache, daß es der damals in Berlin lebende Schriftsteller Ernst Precht gewesen ist, der das Sachsenhain-Projekt als Beauftragter Himmlers vor Ort betreut und vorangebracht hat. Wie auch Hübottter stammte Ernst Precht aus der Jugendbewegung, genauer gesagt aus der Hannoveraner Ortsgruppe des ‚Wandervogel e. V.‘.⁴²

Die genauen Entstehungszusammenhänge des Sachsenhains sind in ihren Einzelheiten letztlich bis heute nicht vollkommen geklärt. Die maßgebliche Beteiligung Hübottters ist allerdings ebenso zweifelsfrei wie die seines Mitarbeiters Reinhard Berkelmann als Bauleiter. Und immerhin kaufte Hübottter am 24. Januar 1935 im Auftrag Himmlers von zwölf Landwirten das für die Anlage des Sachsenhains erforderliche Gelände.⁴³

Der Sachsenhain ist ein großes Oval, umrahmt von einem sechs Meter breiten Rundweg, dem sogenannten Sachsenweg. Er wird flankiert von zwei Reihen großer Findlinge, insgesamt sollen es viertausendfünfhundert sein, die an die viertausendfünfhundert Sachsen erinnern sollten (Abb. 16). Die Ränder des Sachsenweges sind mit Wildrosen, Hartriegel und anderen heimischen Sträuchern bepflanzt. Die innere Fläche des Sachsenhains wird als Weidefläche genutzt. Der Rundweg musste auf einem Bankett erhöht angelegt werden, da die Fläche ein natürliches Überschwemmungsgebiet für die in der Nähe vorbeifließende Aller ist. Das gesamte Gebiet wurde durch einen Damm von der Aller abgegrenzt, wird aber gelegentlich trotzdem noch überflutet. Dies deutet an, wie bewusst Landschaftsarchitekten versuchten, entgegen den natürlichen Bedingungen natürlich aussehende Landschaften zu schaffen, und dann argumentierten, sie seien ein Nachweis für die engen Beziehungen der Deutschen zur Natur, und, wie am Beispiel des Sachsenhains geschehen, behaupteten, „die ganze Anlage [sei, J. W.-B.] aus den natürlichen Gegebenheiten entwickelt“.⁴⁴

⁴² Ulbricht, Verden (Anm. 36), 246f.

⁴³ Vgl. Stadtarchiv Verden, Kopie der Nr. 9 des Registers, Band 1935, Verden, 24. Januar 1935.

⁴⁴ Reinhard Berkelmann: Der Sachsenhain bei Verden a. d. Aller. In: Die Gartenkunst 50 (1937), 126.



Abb. 16: Der Sachsenweg, 1930er-Jahre (Stadtarchiv Verden an der Aller)

Das Zentrum des Sachsenhains ist der sogenannte Kleine Thingplatz mit den zwei Führerkanzeln, überschattet von hohen Buchen (Abb. 17). Am Fuß der beiden Führerkanzeln fließt die Halse. Die riesige Wiesenfläche, der sogenannte Große Thingplatz, diente als Aufmarschfläche für besondere Anlässe. Ein Zitat aus einem 1937 veröffentlichten Artikel des Bauleiters für den Sachsenhain, Berkelmann, mag die Gestaltungsideologie verdeutlichen:

„Den Kernpunkt dieser Anlage bildet der gestalterisch etwas mehr durchgebildete kleine Thingplatz mit dem großen Führerstand, der von säulenartig hochstrebenden Buchen überdacht ist. Wichtig und stark steht die aus Findlingen errichtete Stützmauer mit dem genau

ausgerichteten Blick nach Norden. Findlinge in freier Anordnung bilden die Brüstung dieser Führerkanzel [...]. Aus wassertechnischen Gründen (Ueberflutungsgelände) wurde dieser 5 Morgen bedeckende kleine Thingplatz um zirka 1,50 m aus dem Gelände gehoben. Er zeigt eine der Landschaft angepaßte bewußte Gestaltungseinrichtung in der germanischen Grundform des Rechtecks. Hier feiert jedes Jahr Niedersachsen das Fest der Sonnenwende, die höchsten Feiertage unserer germanischen Vorfahren. Die übrige freie Wiesenfläche ist als großes Thinggelände für besondere Aufmärsche gedacht und findet seine Begrenzung im Westen durch einen 1,50 m hohen Dammweg.⁴⁵

Am Nordende des Ovals befinden sich drei Bauernhäuser, die seinerzeit aus anderen Teilen Norddeutschlands auf dem Gelände des Sachsenhains wieder aufgebaut wurden.



Abb. 17: Die Führerkanzel, 1994 (Foto: Joachim Wolschke-Bulmahn)

Die Beispiele der Ahnenstätten Seelenfeld und Hilligenloh sowie des Sachsenhains lassen erkennen, welchen Beitrag Landschaftsgestaltung zur völ-

⁴⁵ Berkelmann (Anm. 44), 128.

kischen Suche nach nationaler Identität leisten konnte, warum die Verwendung von Findlingen als besonders geeignet angesehen wurde für solche Gedenkstätten und warum Findlinge symbolisch für germanische „Urkraft“ stehen konnten. Die Nation wurde durch vorindustrielle und vorchristliche Symbole repräsentiert, um deren Unveränderlichkeit und Standfestigkeit zu bestärken. Verweise auf die vorchristliche germanische Geschichte als Bestandteil der „Naturgeschichte“ der deutschen Nation finden sich auch in Beschreibungen des Sachsenhains. Berkelmann betonte diese Traditionslinie in seinem Artikel über den Sachsenhain:

„Mit dem tiefgehenden weltanschaulichen Umbruch unserer Zeit sind wir den großen Geistes- und Seelengütern unserer germanischen Vorfahren wieder nähergerückt. Das germanische ‚Thing‘, ehemals ein Inbegriff völkischer Gestaltungskraft, gibt uns auch heute wieder wertvolle Anregungen zu neuer kulturschöpferischer Arbeit im Sinne nordischen Kulturempfindens.“⁴⁶

Berkelmann verband naturnahe Gestaltung und Geschichte, indem er sich darauf berief, ein Thingplatz wie der Sachsenhain sei „organisch aus dem geschichtlichen Geschehen entstanden“ und sei eine Stätte, „wo die Landschaft das dominierende Bauelement darstellt und die ganze Anlage aus den natürlichen Gegebenheiten entwickelt wurde“.⁴⁷ Der Sachsenhain, so Berkelmann, sollte „eine Brücke schlagen von unseren Ahnen zur heutigen Generation“.⁴⁸

Diese Zielsetzung, eine Brücke zu bilden, die eine – realistische oder imaginäre – frühgeschichtliche germanische Vergangenheit mit der nationalsozialistischen Gegenwart verband, wurde durch Landschaftsarchitekten wie Berkelmann, Wiepking und Hübötter in Landschaftsgestaltung umgesetzt. Die verschiedenen Gestaltungselemente, die diese Brücke zu einer gut funktionierenden machten, waren beispielsweise der Gesamtentwurf solcher Anlagen und Details wie die Auswahl von sogenanntem heimischem Pflanzenmaterial, die Verwendung natürlicher Baumaterialien wie Findlingen und die spezifische Gestaltung von Gräbern und Grabsteinen.

⁴⁶ Ebd., 125.

⁴⁷ Ebd., 126.

⁴⁸ Ebd., 128.

Der Gesamtentwurf ordnet alle drei Anlagen eindeutig dem naturnahen Landschaftsprinzip unter.

Hätte die nationalsozialistische Herrschaft länger als zwölf Jahre ange-dauert, so hätten solche Vorstellungen über Landschaftsgestaltung vermutlich mehr Einfluss erlangt, als sie es schlussendlich taten. Landschaftsarchitekt Wiepking-Jürgensmann arbeitete während der Zeit der NS-Diktatur zusammen mit Kollegen an einem Entwurf für ein sogenanntes Reichsland-schaftsgesetz, das nach dem Zweiten Weltkrieg verabschiedet werden und Planungsdisziplinen wie Landschaftsarchitektur instruieren sollte, wie die deutschen Landschaften zu gestalten seien. Ein Vorgänger dieses Reichs-landschaftsgesetzes war die „Allgemeine Anordnung Nr. 20/VI/42 über die Gestaltung der Landschaft in den eingegliederten Ostgebieten vom 21. De-zember 1942“. Diese Allgemeine Anordnung, kurz „Landschaftsregeln“ ge-nannt, wurde 1942 von Heinrich Himmler als Reichskommissar für die Fest-igung deutschen Volkstums verabschiedet. Die „Landschaftsregeln“ sollten als Richtlinie gelten, nach der die von Polen eroberten Gebiete in deutsche Ideallandschaften umgestaltet werden sollten. Wiepking-Jürgensmann war zu jener Zeit Sonderbeauftragter Himmlers für Fragen der Landschafts-gestaltung in den „eingegliederten Ostgebieten“.⁴⁹

Die Gestaltung des Sachsenhains und der Ahnenstätten entspricht den später in den „Landschaftsregeln“ erlassenen Anweisungen zur Land-schaftsgestaltung. Bezüglich der „Grab- und Friedhofsgestaltung“ sagen die Landschaftsregeln Folgendes aus:

„Die Grab- und Friedhofsgestaltung soll würdiger Ausdruck der Ahnen-verehrung und artgebundener Volks- und Naturfrömmigkeit sein. Germanischer Anschauung und altüberkommener Sitte entspricht die Schaffung von Ahnen- und Familiengräbern auf eigener Flur, und nur, wenn dies aus irgendwelchen Gründen hygienisch-technischer Art, wie zu hohe Grundwasserstände oder Quellungen, nicht möglich ist, auf dem Totenacker der Gemeinde. Diese Stätten, an denen Natur und Glaube sich begegnen, sind so anzulegen und zu pflegen, daß sie Höhepunkte schlichter Landschaftsgestaltung sind [...]. Baum und

⁴⁹ Zur Landschaftsplanung in den „eingegliederten Ostgebieten“ unter dem Reichsführer SS, Heinrich Himmler, siehe ausführlich Gert Gröning/Joachim Wolschke-Bulmahn: Der Drang nach Osten. Zur Entwicklung der Landespflege im Nationalsozialismus und während des Zweiten Weltkrieges in den „eingegliederten Ostgebieten“ (Arbeiten zur sozialwissenschaftlich orientierten Freiraumplanung 9). München 1987.

Grab gehören zusammen. Für die Bepflanzung von Familiengräbern auf eigener Flur und von Friedhöfen für die Dörfer kommen nur heimische Holzarten wie Eiche, Linde, Birke, Esche, Eibe, Wacholder und anderes immergrünes Nadelholz in Frage [...]. Die Grabmäler des Dorffriedhofes sollen einfach, handwerklich echt und in ihren Ausmaßen und Formen würdig und gediegen sein.⁵⁰

Aufgrund des Zusammenbruchs des nationalsozialistischen Regimes konnten diese „Landschaftsregeln“ allerdings nicht mehr als Gesetz verabschiedet werden. Sie sind aber ein weiterer Beleg dafür, wie eng Vorstellungen über Natur, Geschichte, Volk und Nation im 19. und frühen 20. Jahrhundert innerhalb bestimmter Gruppen der Gesellschaft miteinander verflochten waren und wie sich entsprechende ideologische Zusammenhänge auch in Landschaftsgestaltung ausdrückten. Der Sachsenhain und die Ahnenstätten Seelenfeld und Hilligenloh, wie auch andere spezifische Konzepte naturnaher Landschaftsgestaltung in Deutschland, leisteten in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts für völkisch orientierte Gruppen der Gesellschaft einen landschaftsgestalterischen Beitrag auf der Suche nach einer entsprechenden nationalen Identität.

Willy Langes Naturgartenkonzepte

Solche abstrusen Ideen über das Germanentum als Kulturträger der Menschheit und den Zusammenhang von „Rasse“, Kultur und Natur wurden auch vom Gartenarchitekten Willy Lange in seinen Publikationen zum Naturgarten vertreten. Lange und Pastor waren miteinander befreundet, beide beziehen sich in ihren Veröffentlichungen wiederholt aufeinander. In Deutschland spielte Willy Lange die zentrale Rolle bei der Entwicklung und Propagierung von Naturgartenkonzepten. In ihnen spiegelten sich so unterschiedliche Strömungen wie Humboldts Ideen zur Pflanzenphysiologie, Charles Darwins (1809–1882) Prinzipien der natürlichen Selektion und des Kampfes ums Dasein, die Fortschritte in den Naturwissenschaften ebenso wie zunehmender Nationalismus und Rassismus wider.

⁵⁰ Allgemeine Anordnung Nr. 20/VI/42 [...]. In: Erhard Mäding: Regeln für die Gestaltung der Landschaft. Einführung in die Allgemeine Anordnung Nr. 20/VI/42 des Reichsführers SS, Reichskommissars für die Festigung deutschen Volkstums. Berlin 1942.

In zahlreichen Veröffentlichungen hatte Lange seit 1900 seine ideologischen und fachlichen Vorstellungen zum Naturgarten einer breiteren Fachöffentlichkeit in Deutschland nahezubringen gesucht. Langes Naturgartenkonzept vereinte – und das machte es für den Nationalsozialismus so attraktiv – auf besondere Weise naturwissenschaftlich orientierte Gestaltungsvorstellungen mit nationalistischen und rassistischen Ideen über die angeblich enge Bindung des deutschen Volkes an Natur und Landschaft. Lange, um 1900 Abteilungsvorsteher an der Königlichen Gärtnerlehranstalt Berlin-Dahlem, war, wie viele seiner Zeitgenossen, durch die Entwicklung der Naturwissenschaften beeinflusst, die seit Darwins „Origin of Species“ (1859) und vor allem seit Ernst Haeckels (1834–1919) populärwissenschaftlichen Publikationen in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts große Popularität erlangt hatten.

Die Langes Naturgärten zugrunde liegenden Motive sind vielfältig. Dazu gehörte unter anderem ein Interesse vieler Gartenarchitekten, durch ein dezidiertes Gartenkonzept, das große Pflanzenkenntnis erforderte, professionelles Terrain von den Architekten zurückzuerobern. Denn Architekten hatten der im späten 19. Jahrhundert noch dominierenden landschaftlichen Gartenmode eine formale Gestaltung entgegengesetzt, der zufolge der Garten in Fortsetzung der Räume des Hauses in entsprechende Gartenräume untergliedert war. Architekten wie Hermann Muthesius (1861–1927),⁵¹ Peter Behrens (1868–1940) und andere erhoben den Anspruch, besser qualifiziert für die Gestaltung von Gärten zu sein, da der Garten nun als Erweiterung des Hauses, als erweiterter Wohnraum interpretiert wurde.

Diese formalen Gestaltungstendenzen in der Gartenarchitektur gingen von England aus. Doch auch Langes Naturgarten scheint aus England Anregungen bezogen zu haben. So verweist er in seinen Schriften auf den irischen Gartenschriftsteller William Robinson (1838–1935), dessen 1870 erstmals publiziertes Buch „Wild Garden“ über Jahrzehnte lang international großen Einfluss ausübte.

Inspiziert von Robinson, Haeckel und vor allem von Darwins Publikationen zur entwicklungsgeschichtlichen Dimension der Natur entwickelte

⁵¹ Zu Hermann Muthesius siehe ausführlich Uwe Schneider: Hermann Muthesius und die Reformdiskussion in der Gartenarchitektur des frühen 20. Jahrhunderts. Worms 2000.

Lange eine „biologische Ästhetik“ für die Gestaltung von Gärten (Abb. 18, 19 und 20). Er schrieb dazu 1909:

„Heute haben wir eine entwicklungsgeschichtlich verstehende, eine erklärende Naturwissenschaft, die, soweit es sich um die Wechselbeziehungen der Lebewesen zu ihrer Heimat und ihren Mitwesen handelt, Lebensgesetze zu verstehen lehrt. Die Biologie durchdringt alles bisherige äußerliche Wissen, die Biologie – auf die Kunst übertragen – schafft eine neue, eine biologische Ästhetik: die Lehre von den Erscheinungen, welche biologisch zusammengehören und welche in diesem Sinne [...] eine Harmonie bilden [...]. Wir können heute Pflanzungen schaffen, Gärten gestalten nach dem Motiv der Lebensgemeinschaften der Natur.“⁵²



Abb. 18: Willy Langes Haus in Berlin-Wannsee in der Bismarckstraße
(In: Willy Lange: Gartengestaltung der Neuzeit. 5. Aufl. Leipzig 1922, Tafel XII)

⁵² Willy Lange: Gartengestaltung der Neuzeit. Leipzig 1909, 29.



Abb. 19: Gelber Frühling im Gartenheim Willy Lange
(In: Willy Lange: Die Gartengestaltung der Neuzeit. 2. Aufl. Leipzig 1909, Tafel XVI)



Abb. 20: Pflanzung nach Naturmotiven im Gartenheim Willy Lange
(In: Willy Lange: Der Garten und seine Bepflanzung. Stuttgart 1913, Tafel 3)

Neben Darwin hat auch Haeckel Langes Vorstellungen beeinflusst; Lange verwendete zum Beispiel den von Haeckel entwickelten Ökologiebegriff. Besondere Aufnahme aber scheint Haeckels Kritik an der Haeckels Überzeugung nach aus christlicher Tradition stammenden Herrschaftsposition des Menschen gegenüber der übrigen Natur gefunden zu haben; diese Ansicht erlebte gegen Ende des 20. Jahrhunderts ein „Revival“ durch die Kritik aus „ökologischer“ Perspektive an einer „anthropozentrischen“ Weltanschauung, die für die Umweltprobleme verantwortlich gemacht wurde. Lange wandte sich in der Gartenkunst gegen die „alttestamentlich anthropozentrische Weltanschauung“, die den Menschen in den Mittelpunkt stelle:

„Jedenfalls verdanken wir der alttestamentlichen Anschauung vom Herrschaftsrecht des Menschen über die Lebewesen die Art, willkürlich die verschiedensten Pflanzen in künstlicher Anordnung im Garten auftreten zu lassen und sie hier mit Wasser zu tränken, mit Nahrung zu füttern und in die Grenzen der Beete einzusperren. Das entspricht menschlichem Ordnungssinn und dem jahrtausendlang gepredigten Herrschaftsrecht.“⁵³

Gartengestaltung wurde für Lange zu einem weltanschaulichen Problem. Die „Zeit der neuen Weltanschauung“, so Lange, bedinge ein gleichberechtigtes Verhalten des Menschen gegenüber der Natur. „Der bewußt natürliche, der in Liebe zur Natur und nach den Gesetzen seines organischen Inhalts (besonders der lebenden Pflanze) mehr gestaltete als geformte Naturgarten“,⁵⁴ so Lange in seinem 1900 veröffentlichten Artikel „Garten- und Weltanschauung“, war seine gartenarchitektonische Antwort darauf. Das beinhaltete quasi den Anspruch eines gleichberechtigten Verhältnisses zwischen Mensch und Natur, das heißt vor allem der Pflanze. Lange nahm damit, lange vor modernen Befürwortern und Befürworterinnen einer ökologischen Ethik, die Kritik am sogenannten anthropozentrischen Weltbild, das den Menschen als Beherrscher der Natur sieht, vorweg.

Bei einem Naturverständnis, das Mensch und Pflanze als gleichberechtigte Wesen definierte, war es nur folgerichtig, dass Lange die Ansicht vieler seiner Zeitgenossen vom Garten als erweiterter Wohnung ablehnte. Für ihn hatte der Garten primär der Pflanze zu dienen. Der Gartenbesitzer, so

⁵³ Willy Lange: Der Garten und seine Bepflanzung. Stuttgart 1913, 14.

⁵⁴ Willy Lange: Garten- und Weltanschauung. In: Die Gartenwelt 4 (1900), Heft 31, 363.

Lange, habe „den Pflanzen im Garten – gegenüber der Natur – den Kampf ums Dasein zu ersparen, alles Böse – im Sinne der Pflanzen gesprochen – von ihnen fernzuhalten“.⁵⁵ In Langes Gartenideal scheint allein der Mensch ein Störfaktor gewesen zu sein: „Wie in der großen Welt der Natur, so ist in der kleinen des Gartens das Leben ein Ganzes, ein Glied ist auf das andere, alles aufs Ganze angewiesen. Nur du konntest die volle Harmonie des Gartenliedes stören.“⁵⁶ Und wenn Lange beklagte, dass welches Laub im Garten als Unrat entfernt werde und dass das als Unkraut empfunden werde, was man nicht selbst gepflanzt habe,⁵⁷ so nahm er Anfang des 20. Jahrhunderts wesentliche Aspekte der gegen Ende des 20. Jahrhunderts zunehmend propagierten Natur- oder Ökogärten vorweg. Langes Gärten unterschieden sich in ihrer Ästhetik deutlich von denen seiner Zeitgenossen (Abb. 21, 22 und 23).



Abb. 21: Herrschaftliche Auffahrt zu einem Villengarten
(In: Willy Lange: Gartengestaltung der Neuzeit. 5. Aufl. Leipzig 1922, Tafel IX)

⁵⁵ Willy Lange: Bilder aus der Gebirgslandschaft. In: Die Gartenwelt 5 (1900), Heft 7, 74.

⁵⁶ Ebd.

⁵⁷ Vgl. Willy Lange: Gartengestaltung der Neuzeit. Leipzig 1912, 1.



Abb. 22: Teppich von *Sedum spurium* im Gartenheim Willy Lange
(In: Willy Lange: Gartengestaltung der Neuzeit. 5. Aufl. Leipzig 1922, Tafel VIII)



Abb. 23: Pflanzung mit Kiefernmotiv (In: Willy Lange: Gartenpläne. Leipzig 1927, 436)

Ein wesentlicher Aspekt von Langes Naturgartenideal war es, dass der Garten der jeweiligen Landschaft angepasst sein müsse. Doch schrieb er die Auswahl der Pflanzen als „vorzüglichste Charakterbildner der Landschaft“ nicht so eng nach ökologischen oder pflanzensoziologischen Kriterien vor, wie dies manch ein moderner Naturgartenbefürworter tut. Das ökologische Gleichgewicht in Langes Gärten sollte ein ästhetisches sein und eine idealisierte Natur darstellen. Hans Hasler (1895–1976), Lehrer an der Fachhochschule Geisenheim und der wichtigste Schüler Langes sowie ein überzeugter Nationalsozialist, beschrieb 1939 in seinem Buch „Deutsche Gartenkunst“ Langes Kriterien zur Pflanzenauswahl folgendermaßen:

„Der Gartenkünstler vereinigt aber nicht nur, was der Ökologe trennt, sondern er muß auch manchmal trennen, was botanisch-wissenschaftlich-ökologisch zusammengehört. Seine Aufgabe bei der Schaffung natürlicher Pflanzengemeinschaften ist es, auf der wissenschaftlich-ökologischen Grundlage aufbauend, seine – die künstlerischen – Gesetze für die Pflanzenvereinigungen daraus zu entwickeln.“⁵⁸

Diesem Konzept zufolge war es beispielsweise erlaubt, *Iris interregna germanica* als Pflanze für gebaute, feuchte Standorte („Sumpfpflanzen-Physiognomie“) vorzuschlagen, gleichzeitig aber darauf hinzuweisen, sie sei trockenheitsliebend, aber feucht scheinend. Ebenso konnte Lange zur „Bedeckung feucht scheinender, aber ziemlich trockener vertiefter Flächen“ *Sedum spurium* verwenden, eine Pflanze, die laut Lange den Eindruck eines feuchten Standortes in der Nähe von Wasserbecken vortäuschen sollte.⁵⁹ So durften in Langes Naturgärten die für eine Landschaft charakteristischen heimischen Pflanzengesellschaften ausdrücklich durch ausländische, aber in ihrer Physiognomie zu den heimischen Gesellschaften passende Pflanzen ergänzt werden, um „die Lebensgesetze, die Lebenserscheinungen der Pflanzenwelt zu erhöhtem, charakteristischen Ausdruck“ zu bringen.⁶⁰

Ein so verstandenes Naturgartenmotiv, das den Eindruck natürlicher Pflanzengesellschaften erzielen und steigern will, hat als ein Gartenmotiv neben anderen durchaus seine Berechtigung. Dazu hat Willy Lange systematisch und durchaus wissenschaftlich fundiert Gestaltungskriterien ent-

⁵⁸ Hans Hasler: Deutsche Gartenkunst. Stuttgart 1939, 133.

⁵⁹ Vgl. Lange: Gartengestaltung, 1912 (Anm. 57), 136.

⁶⁰ Lange: Der Garten (Anm. 53), 48.

wickelt und damit einen Beitrag zu einer wissenschaftlichen Auseinandersetzung mit der Stil- und Formensprache in der Gartenkunst geleistet.

Doch letztlich war Lange für den Bereich der Gartenarchitektur ein wichtiger Wegbereiter nationalsozialistischer Ideologie. Er forderte als Ziel deutscher Gartenkultur: „Die Betonung des Eigenvölkischen – im Gegensatz zur Verherrlichung des Internationalen, in Wahrheit Unnationalen.“⁶¹ Seinen Naturgarten sah er auf dem Wege zur „eigenvölkischen“ Gartenkunst als die von höchster Kultur zeugende Gartenform an. Lange schrieb 1905: „Die höchste Entwicklung der Gartengestaltung ruht demnach auf der naturwissenschaftlichen Weltanschauung unserer Zeit und stellt sich dar im künstlerischen Naturgarten.“⁶² Langes Vorstellungen zum Naturgarten basierten auf der Überzeugung, dass diese höchste Stufe der Gartenkunst ein Rassemerkmal der germanischen oder nordischen Völker sei und von ihrer engen Verbindung zum Boden und zur Heimatlandschaft herrühre. Entsprechend der Blut-und-Boden-Ideologie, der zufolge die Deutschen die ihnen entsprechenden Heimatlandschaften benötigten, brauchten sie, so Lange, auch die diesen Landschaften entsprechenden Gärten.

Die Gegensätze zwischen dem regelmäßigen französischen und dem englischen Gartenstil sah er in „verschiedenartigen Weltanschauungen und diese wieder in verschiedenen Rassenseelen“ begründet. Für Lange war der nordische Mensch „im architektonischen Garten [...] geistig untergegangen im Rassensumpf des Südens“.⁶³

„Die Auffassung des Herrentums über die Natur galt im südalpinen Teil Europas bei den um das ‚Mittelmeer‘ wohnenden Stadtvölkern und in den von ihnen zivilisierten asiatischen Gebieten verschiedener Rassen [...]. Die nordalpinen Völker, nordrassisch, fühlten sich nicht im Gegensatz zur Natur, naturfern – sondern naturnah ihr verbunden [...]. Das war einst, ehe der südalpine Geist nach Norden drang und dessen Geist überschichtete, fast verschüttete.“⁶⁴

⁶¹ Willy Lange: Gartengestaltung der Neuzeit. 6. Aufl. Leipzig 1928, 18.

⁶² Willy Lange: Meine Anschauungen über die Gartengestaltung unserer Zeit. In: Die Gartenkunst 7 (1905), Heft 7, 114.

⁶³ Willy Lange: Gartenpläne. Leipzig 1927, 5f.

⁶⁴ Lange: Gartengestaltung, 1928 (Anm. 61), 4.

Durch das Gerede von einem besonderen nordischen, deutschen Naturgefühl und durch die Bezeichnung des Naturgartens, der dieses Naturgefühl widerspiegeln, als die am höchsten entwickelte Gartenform arbeitete Lange mit dem Bild der Überlegenheit der sogenannten nordischen Rasse, wie es von vielen Deutschen im Nationalsozialismus so bereitwillig angenommen wurde. Auf dem Weg zu diesem Kulturideal nahm Deutschland für ihn eine führende Stellung ein. Er schrieb 1922 in seinem Buch „Gartenbilder“:

„Die Geschichte wird die neugeschaffene Stufe, welche sicher auf den geschichtlich früheren ruht, die Stufe des deutschen Gartenstils nennen. Deutschland ist berufen, diesem Stil seinen Namen in der Geschichte des Gartens zu geben, und auch darin an seinem Teil zu werden ‚ein Veredler der Welt‘.“⁶⁵

Die Naturgartenideologie, in Deutschland lange Zeit hauptsächlich von Lange vertreten, bekam in der Vorphase zum Nationalsozialismus neue Impulse durch den Gartenarchitekten Alwin Seifert. Seifert, ein fanatischer Antisemit, führte den Begriff des „bodenständigen“ Gartens in die Diskussion um die Gestaltung von Gärten ein. Er bekannte sich 1930 ausdrücklich dazu, mit seiner Gartenkunst auch politischen Einfluss ausüben zu wollen. Wie für Lange war auch für Seifert Gartengestaltung eine Frage der Weltanschauung; und wie Lange lehnte er entschieden internationale Einflüsse auf die deutsche Gartenkultur ab. Er schrieb 1930:

„Mit voller Absicht habe ich den Begriff ‚Bodenständigkeit‘ in die Gartenkunst eingeführt; es kam mir darauf an, in den Kampf, der zwischen ‚Bodenständigkeit‘ und ‚Überstaatlichkeit‘ in unseren Tagen auf allen Lebensgebieten entbrannt ist, auch die Gartenkunst einzubeziehen und für diese eindeutig Farbe zu bekennen.“⁶⁶

Dabei handelte es sich für Seifert um einen

„Kampf zwischen zwei entgegengesetzten Weltanschauungen: Auf der einen Seite das Streben nach Überstaatlichkeit, nach Gleichset-

⁶⁵ Willy Lange: Gartenbilder. Leipzig 1922, 27.

⁶⁶ Alwin Seifert: Randbemerkungen zum Aufsatz: Von bodenständiger Gartenkunst. In: Die Gartenkunst 43 (1930), Heft 10, 166.

zung größter Räume, auf der andern die Herausarbeitung der Besonderheiten kleiner Lebensräume, die Betonung des ‚Bodenständigen‘. Trotz der unleugbaren Stärke der international eingestellten Kräfte scheint für die nächste Zukunft der Sieg sich dem regional bestimmten zuzuneigen. Auch in der Gartenkunst ist Stellungnahme notwendig. Daß hier der Fortschritt im Hinführen zur Bodenständigkeit liegt, braucht nicht einmal durch Gefühlsgründe gestützt zu werden“.⁶⁷

Bei Seifert wird besonders deutlich, wie nationalistisches Denken sich auch in einem scheinbar so unpolitischen Bereich wie der Gartenarchitektur auswirken konnte. Seine bewusste Forderung nach bodenständiger Gartenkunst war eine in ihrem Wesen politische Stellungnahme, die naturwissenschaftlich überformt wurde. Sie war Bestandteil eines reaktionären Gedankengebäudes, das in allen gesellschaftlichen Lebensbereichen internationalen fortschrittlichen Tendenzen entgegenzuwirken suchte.

Mit der Machtergreifung der Nationalsozialisten konnten entsprechende Vorstellungen innerhalb der Gartenarchitektur in Deutschland erstmals breitere ideologische Wirkung entfalten. Der Naturgarten, der bodenständige und der heimatlichen Landschaft angepasste Garten, bekam nun endgültig ideologischen Auftrieb. Der Nationalsozialismus hatte sowohl auf den Berufsstand der Gartenarchitekten wie auch auf die ideologischen Vorstellungen über die Gestaltung von Gärten erheblichen Einfluss. Experimentierfreude war nicht länger erwünscht; stattdessen machte sich intellektuelle Einfallslosigkeit innerhalb der Gartengestaltung breit. Die Diskussion um zukunftsweisende Formen der Gartengestaltung wurde abrupt beendet und durch eine hilflose Suche nach dem wahren, dem nationalsozialistischen Garten, ersetzt. Das Ideal art- und rassegerechter Schlichtheit im deutschen Garten sahen führende Gartenarchitekten im Nationalsozialismus am ehesten im Ideal des Naturgartens verwirklicht.

Den neuen Weg zur „blut- und bodenverbundenen“, „heimatbedingten“ Gartenkunst⁶⁸ wollten zahlreiche Gartenarchitekten weisen. Titel von Beiträgen wie „Pflanzensoziologie und der Blut- und Bodenverbundene Gar-

⁶⁷ Alwin Seifert: Bodenständige Gartenkunst. In: Die Gartenkunst 43 (1930), Heft 10, 162.

⁶⁸ Hasler (Anm. 58), 175.

ten“,⁶⁹ „Richtung und Inhalt künftiger Gartengestaltung“⁷⁰ und „Deutsche Gartenkunst“⁷¹ seien beispielhaft genannt. Der Gartenarchitekt Albert Krämer forderte pflanzensoziologische Kriterien als Grundlage einer rassistischen Gartengestaltung:

„Aber ebenso wesenseigene, aus Volkstum und Landschaft, aus Blut und Boden herausgewachsene deutsche Gärten fehlen uns noch. Erst unser Wissen von den Naturgesetzen des Blutes und seelischen Rasseerbutes und von den Gegebenheiten des Heimatbodens und seiner Pflanzenwelt [...] befähigt und verpflichtet uns zur Gestaltung von blut- und bodenverbundenen deutschen Gärten.“⁷²

Joseph Pertl (1899–1989), von 1935 bis 1945 Stadtgardendirektor von Berlin und Nachfolger des von den Nazis in den Suizid getriebenen Erwin Barth (1880–1933), diffamierte die Verwendung ausländischer Pflanzen in der Gartenarchitektur als quasi „entartete“ Gartenkunst. Er schrieb 1939:

„Die kulturellen Schaumschläger waren es, die das Volk einmal anlernten, nur noch nach exotischen Reizen zu jagen und die heimischen und bodenständigen und daher wirklichen Werte geringschätzend beiseite zu schieben. Vom Exotischen bis zum gänzlich Abnormen ist aber nur noch ein ganz kleiner Schritt, und tatsächlich sind wir auch durch den Exotenfimmel in eine wahre Abnormitätspsychose verfallen, von der wir noch lange nicht geheilt sind.“⁷³

Nicht zuletzt kamen Willy Langes rassistische Vorstellungen zum Naturgarten wieder zu Ehren. 1936 stellte die Redaktion der Zeitschrift „Gartenkunst“, der damals wichtigsten Fachzeitschrift in Deutschland, fest:

⁶⁹ Albert Krämer: Pflanzensoziologie und der Blut- und Bodenverbundene Garten. In: Die Gartenkunst 49 (1936), Heft 3, 43.

⁷⁰ Carl Wilczek: Richtung und Inhalt künftiger Gartengestaltung. In: Die Gartenkunst 49 (1936), 217–222.

⁷¹ Hasler (Anm. 58).

⁷² Krämer (Anm. 69).

⁷³ Joseph Pertl: Rede zu den leitenden deutschen Gartenbaubeamten am 26. Juli 1939 in Stuttgart. In: Die Gartenkunst 52 (1939), Heft 12, 2.

„Es ist daher doppelt zu begrüßen, daß die Tore unserer Zeitschrift dem geistigen Erbe Willy Langes geöffnet werden, damit jene so wertvollen Wegweiser zur natürlichen Pflanzenverwendung und Pflanzenästhetik weit mehr befruchtend wirken und helfen, Halbwissen und Halbkönnen vorzubeugen.“⁷⁴

Hasler war derjenige, der Langes Ideen zum Naturgarten in der Zeit des Nationalsozialismus besonders propagierte, so auch mit seinem 1939 erschienenen Buch „Deutsche Gartenkunst“.⁷⁵

Nicht alle Gartenarchitekten wollten vermutlich mit ihren Forderungen nach naturnaher Gartengestaltung bewusst politische Ziele vertreten; vielen ging es eher um die idealisierte Darstellung eines harmonischen Mensch-Natur-Verhältnisses. Zu dieser Gruppe gehörte vermutlich Otto Valentien (1897–1987), der vom Gartenarchitekten eine konsequente Einstellung auf die Landschaft forderte. Das führe „nicht nur zu längerer Erhaltung des Landschaftsbildes, sondern auch der Besitzer wird sich wohler fühlen, wenn nicht nur sein Garten, sondern auch die Umgebung seiner Gartenidee entspricht“.⁷⁶

Wenn Gartenarchitekten wie Otto Valentien vielleicht nicht wie Lange, Seifert und andere bewusst nationalsozialistischen Zielen Vorschub leisten wollten, so hat ihre Kritik an „der Verwendung fremdländischer Gehölze“, ihre Warnung vor „einer Verunreinigung der bodenständigen Flora“⁷⁷ doch entsprechende Ideologien unterstützt. Gefördert wurde dies durch ein Selbstverständnis, das den Beruf des Gartenarchitekten als un- bzw. überpolitisch begriff. Die Tatsache, dass auch Gartenarchitektur eine ideologische und politische Dimension hat und entsprechend ge- und missbraucht werden kann, haben diese Gartenarchitekten nicht wahrhaben wollen. Für sie wurde der Garten zu einem Ort der „inneren Emigration“, wie es die Gartenarchitektin Herta Hammerbacher (1900–1985) nach 1945 bezeichnete. Dass viele von ihnen diese „innere Emigration“ nach 1945 nicht bereit waren aufzugeben und dass sie sich einer Aufarbeitung der Rolle der Gar-

⁷⁴ Willy Rosenthal: Randbemerkungen zum Programm unserer neuen Schriftleitung. In: Gartenkunst 49 (1936), 3, 1.

⁷⁵ Hasler (Anm. 58).

⁷⁶ Otto Valentien: Mehr bodenständige Gartengestaltung. In: Die Gartenwelt 36 (1932), Heft 16, 221.

⁷⁷ Valentien (Anm. 76), 220.

tenarchitektur während und für den Nationalsozialismus später verweigerten, hat es nach 1945 erleichtert, vielen Jüngeren entsprechendes fragwürdiges Gedankengut als naturnah und ökologisch zu vermitteln.

Während des Nationalsozialismus gab es nur wenige, die sich aktiv gegen die Gedankenarmut und Ausländerfeindlichkeit innerhalb der Gartenarchitektur in Deutschland wandten, die sich in der Zeit der NS-Diktatur mehr und mehr breit machten. Zu ihnen gehörten der Staudenzüchter Karl Foerster (1874–1970) und der Gartenarchitekt Camillo Schneider (1876–1951). Foerster kritisierte 1941 mit den folgenden eindeutigen Worten Seiferts Forderung nach Bodenständigkeit in der Gartengestaltung: „Die Frage, ‚was ist bodenständig im Garten‘, ist schon falsch und zeigt, daß der Fragende noch nicht recht bodenständig in der Welt ist.“⁷⁸ Camillo Schneider verwahrte sich energisch gegen die Forderung von Kollegen wie Seifert, Carl Wilczek (1887–1976) und anderen, der Garten müsse sich bedingungslos der Landschaft unterordnen:

„Die Aufstellung derartiger Forderungen scheint mir auf einer Verkenntung des wirklichen Wesens des Gartens zu beruhen. Wollte man einen Privatgarten in unserem Sinne durchaus als einen Teil der Landschaft behandeln, so müßte man daraus die Folgerung ziehen, daß auch im Garten nur die Pflanzen verwendet werden dürfen, die wir für die Landschaft zulassen [...]. Es wäre aber ganz falsch, nun mit einem Male durch extreme Forderungen den Garten zu vereinfachen und einen Feldzug gegen das ‚Fremde‘ zu beginnen. Wer vom Garten und Gärtnern nichts versteht, wird auch die heimischen Pflanzen nicht zu verwenden wissen.“⁷⁹

Es gab leider nur sehr wenige, zu wenige solcher Gartenarchitekten in Deutschland, die es während des Nationalsozialismus wagten, die Ergebnisse einer jahrtausendealten Gartenkultur gegen eine Gartenideologie zu verteidigen, die den „artgerechten“, den „Rasse“-gerechten Garten forderte. Die Diskussion um moderne, fortschrittliche Gartengestaltung, die Forderung nach „sonderbaren“ Gärten, wie sie von Gartenarchitekten wie

⁷⁸ Karl Foerster: Bodenständige Pflanzen. Schlichtende Gedanken zu diesem Begriff. In: Die Gartenschönheit 22 (1941), Heft 6, 128.

⁷⁹ Camillo Schneider: Gestaltung des Gartens von heute. In: Die Gartenschönheit 18 (1937), 150.

Georg Pniower (1896–1960), Hans Friedrich Pohlenz (1901–?) und Heinz Wichmann während der Weimarer Zeit so anregend erhoben wurde,⁸⁰ wurde durch den Nationalsozialismus gestoppt und ist nach der Befreiung vom Nationalsozialismus in Deutschland nicht wieder entsprechend aufgegriffen worden.

⁸⁰ Siehe dazu ausführlich Joachim Wolschke-Bulmahn: The Avantgarde and Garden Architecture in Germany. On a forgotten phenomenon of the Weimar period. In: *Centropa* 4 (2004), Heft 2, 101–109.

Doppelt inszenierte Natur: Gärten und Parks im Spielfilm

Anmerkungen zu Peter Greenaways „Der Kontrakt des Zeichners“ und Michelangelo Antonionis „Blow-up“

Rainer Unruh

Das Urmuster aller Gärten ist der Garten Eden.¹ Ewig grün und fruchtbar sei es dort, Mensch und Tier lebten in Harmonie, durch die Flüsse strömten Milch und Honig, für alle sei genug da, und statt Gier und Streit herrschte eine allumfassende Liebe, in der der Mensch dem Menschen kein Wolf, sondern ein Bruder sei.² Eine schöne Utopie, aber für Filmregisseure wäre dieses Paradies die Hölle. Wie soll man einen Film drehen, wenn es keine Konflikte gibt; wenn niemand die Frau des Nachbarn begehrt und dafür die eigene meuchelt, nicht ohne zuvor noch eine Lebensversicherung für das Opfer abgeschlossen zu haben, selbstverständlich zugunsten des Täters; wenn nichts dem Glück von Romeo und Julia entgegensteht, weil es im Paradies keine Feindschaft zwischen Sippen gäbe, sondern sich alle schrecklich lieb hätten; wenn nicht der Wunsch, kostbare Juwelen zu rau-

¹ „Die Geschichte der Gartenkunst ist eine Geschichte von Versuchen, wenigstens ein Stück vom verlorenen Paradies zu erobern, dem Urgarten“, erklärt Hans von Trotha: *Der Englische Garten. Eine Reise durch seine Geschichte*. Berlin 1999, 7.

² Ein knapper Überblick über Paradiesvorstellungen im Abendland und in der muslimischen Welt findet sich in Jörg-Uwe Albig: *Paradiessuche. Die Geschichte einer ewigen Sehnsucht*. In: *Geo* 1 (2007), 128–156. Die Bedeutung des Paradieses für die europäische Gartenkultur im 17. und 18. Jahrhundert und die Wandlung des Begriffs vom unbedingten Vorbild zum Ausgangspunkt einer durch den Menschen möglichen Verbesserung diskutiert Ana-Stanca Tabarasi: *Der Landschaftsgarten als Lebensmodell. Zur Symbolik der „Gartenrevolution“ in Europa*. Würzburg 2007, 461–474.

ben, Einbrecher dazu brächte, über den Dächern von Nizza Kopf und Kragen zu riskieren?

Im Paradies gibt es kein Kino, weil der Spielfilm nicht die prästabilisierte Harmonie zelebriert, sondern von Konflikten lebt, auch von Mord und Totschlag. Kein Wunder, dass umgekehrt Gärten und Parks im Spielfilm in der Regel weit entfernt vom Glanz des Garten Edens sind. Zumindest gilt das für die beiden Filme, die im Folgenden diskutiert werden. Sowohl in Peter Greenaways (* 1942) „Der Kontrakt des Zeichners“ als auch in Michelangelo Antonionis (1912–2007) „Blow-up“ ist die Natur Schauplatz eines Verbrechens. Und in beiden Werken sind Gärten und Parks keine austauschbaren Kulissen, sondern wesentliche und unverzichtbare Bestandteile des jeweiligen Films.

Die Analyse setzt an jeweils spezifischen Aspekten der beiden Filme an: Sie fragt etwa, ob Rechtstheorie, Philosophie und Mentalitätsgeschichte Aufschluss darüber geben, was es heißt, Ende des 17. Jahrhunderts etwas zu besitzen, um auf diesem Weg das Handeln der Personen in „Der Kontrakt des Zeichners“ in Bezug auf den alles beherrschenden Garten zu erörtern. Bei „Blow-up“ soll sondiert werden, ob die *Neue Phänomenologie* und ihre Zentralkategorie der Atmosphäre zur Erkenntnis dessen beiträgt, wie Antonioni von Gärtnern gestaltete Natur in Szene setzt und was dies für die Stellung des Menschen in der Welt bedeutet. Es geht im Folgenden mit hin primär darum, unterschiedlichste Perspektiven zu erproben und Ansätze aus verschiedenen Disziplinen zu nutzen, um zunächst einmal ein Terrain zu sondieren und zu vermessen, das bislang wenig erforscht wurde.³ Ein leitender Gesichtspunkt ist dabei der Gedanke der Doppelinzenierung: So, wie der Gärtner die Natur inszeniert, um damit bestimmte Wirkungen im Betrachter hervorzurufen,⁴ so inszeniert der Regisseur, der Teile seines Films in einem Garten spielen lässt, die bereits inszenierte Natur ein

³ Vgl. zuletzt Leonie Glabau/Daniel Rimbach/Horst Schumacher: Gärten im Film. Führer zu Filmgärten in Deutschland, Europa und Übersee. Berlin 2008. Der nützliche Guide erhebt allerdings gar nicht den Anspruch einer Verschränkung von Film- und Gartentheorie, die ein Desiderat der Forschung bleibt. Mit Blick auf die in diesem Aufsatz behandelten Regisseure gilt, dass Filmwissenschaftler meist den Fokus ihrer Aufmerksamkeit auf die Rolle von Natur und Landschaft insgesamt richten, nicht aber speziell auf Gärten und Parks; vgl. Bridget Elliott/Anthony Purdy: A Walk through Heterotopia. Peter Greenaway's Landscapes by Numbers. In: Landscape and Film. Ed. by Martin Lefebvre. New York 2006, 267–290; Irmbert Schenk: Natur und Anti-Natur bei Michelangelo Antonioni. In: Natur und ihre filmische Auflösung. Hrsg. von Jan Berg und Kay Hoffmann. Marburg 1994, 53–69.

zweites Mal, um die Wahrnehmung des Zuschauers im Kino in eine bestimmte Richtung zu lenken.

„Mein Haus, mein Garten, meine Frau“: Begierde und Besitz in Peter Greenaways „Der Kontrakt des Zeichners“

Im August 1694 kommt ein junger, gut aussehender und arroganter Landschaftszeichner auf das Anwesen von Mr. und Mrs. Herbert, irgendwo in der englischen Provinz.⁵ Die Frau des Hauses bittet den Künstler, zwölf Zeichnungen von Haus und Garten anzufertigen: angeblich als Geschenk für ihren Mann, um dessen Liebe zurückzugewinnen. Der Eigentümer des Anwesens ist nämlich enorm stolz auf seinen Besitz.

Mr. Herberts Interessen gälten „dem Haus, dem Garten, dem Pferd und der Frau“, und zwar in just dieser Reihenfolge, stellt Mrs. Herberts Tochter am Anfang des Films lakonisch fest. Die Auflistung erinnert an eine Sparkassen-Werbung aus den 1990er-Jahren, in der sich zwei Yuppies treffen und der eine dem anderen anhand von Fotos seinen Reichtum demonstriert, gemäß dem Motto „Mein Haus, mein Auto, mein Boot“.⁶ Vermutlich ist diese Parallelität kein Zufall. Peter Greenaway hat in einem Interview betont, dass „Der Kontrakt des Zeichners“ 1694 spielt, weil in diesem Jahr die Bank of England gegründet wurde und sich zugleich seit dieser Zeit innerhalb der gesellschaftlichen Eliten eine stärker auf Handel und Kommerz

⁴ Die Vorstellung, dass der Gärtner die Landschaft gezielt in der Absicht gestaltet, beim Besucher des Gartens Gefühle wie etwa Heiterkeit oder Schwermut hervorzurufen, findet sich bereits im 18. Jahrhundert bei Christian Cay Lorenz Hirschfeld: *Theorie der Gartenkunst*. 4. Nachdruck der Ausgabe Leipzig 1779–1785. Hildesheim 2003, z. B. Bd. 1, 211f über die „sanftmelancholische Gegend“; die Berechtigung einer emotionalen Sicht der Natur unterstreichen Karen Gloy: *Grundtypen des menschlichen Naturverständnisses*. In: *Naturerfahrung. Wege zu einer Hermeneutik der Natur*. Hrsg. von Michael Gebauer und Ulrich Gebhardt. Kusterdingen 2005, 183 sowie Andreas Weber: *Alles fühlt. Mensch, Natur und die Revolution der Lebenswissenschaften*. Berlin 2008. Zu Hirschfeld vgl. Wolfgang Schepers: *Hirschfelds Theorie der Gartenkunst*. Worms 1980; Wolfgang Kehn: *Christian Cay Lorenz Hirschfeld 1742–1792. Eine Biographie*. Worms 1992.

⁵ Der Film wurde am Groombridge Place in Kent gedreht, spielt aber im Nadder Valley in Wiltshire (nach David Pascoe: *Peter Greenaway. Museums and Moving Images*. London 1997, 83).

⁶ Sparkassen-Spot der Agentur von Holger Jung und Jean-Remy von Matt aus dem Jahr 1996. Das Video findet sich im Internet zum Beispiel bei <http://www.weshow.com> (abgerufen 28.6.2008).

ausgerichtete Mentalität durchsetzte.⁷ Der kanadische Politologe Crawford B. Macpherson (1911–1987) hat diese neue Art des Denkens als „Besitzindividualismus“ charakterisiert:

Das menschliche Wesen ist Freiheit von der Abhängigkeit vom Willen anderer, und Freiheit ist Funktion des Eigentums. Die Gesellschaft wird zu einer Anzahl freier und gleicher Individuen, die zueinander in Beziehung stehen als Eigentümer ihrer eigenen Fähigkeiten und dessen, was sie durch deren Anwendung erwerben. Die Gesellschaft besteht aus Tauschbeziehungen zwischen Eigentümern.⁸

Mrs. Herbert und ihre Tochter Sarah sind nach dieser Bestimmung unfrei, weil sie nicht frei über ihren Besitz verfügen dürfen. Anders der Zeichner Mr. Neville. Er bietet sein Talent frei auf dem Markt an und kann einen hohen Preis für seine Zeichnungen verlangen, weil sich seine Fertigkeit einer großen Nachfrage erfreut. Man kann zwar mit gutem Grund bezweifeln, dass ein eher unbekannter Künstler im England des 17. Jahrhunderts tatsächlich mit einer solchen Überheblichkeit auftreten konnte, wie es Mr. Neville im Film praktiziert, aber der Zeichner ist repräsentativ für die neue Rolle des Künstlers als *pictor economicus*, der nicht länger fest am Hof eines Fürsten angestellt ist, sondern seine Werke für den Markt produziert.⁹ Als freier Unternehmer in eigener Sache tritt er Mrs. Herbert gegenüber und treibt den Preis für seine Arbeit in die Höhe, indem er ihr zunächst suggeriert, sie könne sich seine Dienste wahrscheinlich nicht leisten. Schließlich

⁷ Karen Jaehne: A Draughtsman's Contract. An Interview with Peter Greenaway. In: Peter Greenaway: Interviews. Ed. by Vernon and Marguerite Gras. Jackson 2000, 21; Douglas Kee-sey: The Films of Peter Greenaway. Sex, Death and Provocation. Jefferson–London 2006, 11; Simon Watney: Gardens of Speculation. Landscape in „The Draughtsman's Contract“. In: Picture This. Media Representation of Visual Art and Artists. Ed. by Philip Hayward. 2. überarb. Aufl. Luton 1998, 222.

⁸ Crawford B. Macpherson: Die politische Theorie des Besitzindividualismus. Von Hobbes bis Locke. 2. Aufl. Frankfurt/Main 1980 (zuerst: Oxford 1962), 15. Ich sehe im Konzept des Besitzindividualismus eine analytische Kategorie, die zur Charakterisierung eines Epochenphänomens auch dann von Nutzen ist, wenn man mit John Dunn (The Political Thought of John Locke. An Historical Account of the Argument of the „Two Treatises of Government“. Cambridge 1969, bes. 214–221) Macphersons Locke-Interpretation nicht teilt.

⁹ Im 17. Jahrhundert waren es vor allem die Niederlande, in denen sich ein Markt herausbildete, der die Nachfrage des Bürgertums nach Kunstwerken bediente; vgl. Svetlana Alpers: Rembrandt als Unternehmer. Sein Atelier und der Markt. Köln 1989, bes. 198–264; Michael North: Das Goldene Zeitalter. Kunst und Kommerz in der niederländischen Malerei des 17. Jahrhunderts. 2., erw. Aufl. Köln–Weimar–Wien 2001.

kommt es in Anwesenheit des Notars zu einem Kontrakt, in dem Mrs. Herbert weitreichende Verpflichtungen eingeht, damit der Künstler das Anwesen auf Papier darstellt.

Der Geheimvertrag zwischen Mr. Neville und Mrs. Herbert ist für den Film von zentraler Bedeutung, weil er die Voraussetzung ist, unter der Neville seine Arbeit aufnimmt, den Garten zu zeichnen. Trotzdem überrascht sein Zustandekommen. Später im Film erfahren wir, dass Mrs. Herbert von ihrem Vater verheiratet wurde, weil sie als Frau den Familienbesitz nicht erben konnte.¹⁰ Tatsächlich waren Frauen im frühneuzeitlichen England durchaus erbberechtigt, zumal wohlhabende und adlige Ladys, die sich im Streitfall an den Court of Chancery wenden konnten.¹¹ Allerdings war ihr Recht im Vergleich zu dem der Männer eingeschränkt: Witwen hatten beispielsweise in der Regel Anspruch auf ein Drittel des Besitzes, wenn sie Kinder hatten, ansonsten auf die Hälfte.¹² Insofern kann man zugunsten der Logik des Films annehmen, dass Mrs. Herbert ohne eine Ehe zumindest nicht den ganzen Familienbesitz inklusive des Gartens hätte retten können. Dann aber erscheint der Vertrag zwischen Mrs. Herbert und dem Zeichner umso unlogischer: Warum soll eine Frau, die in Erbangelegenheiten kein vollgültiges Rechtssubjekt ist, berechtigt sein, einen Vertrag zu schließen, in dem sie nicht nur acht Pfund für jede Zeichnung bewilligt, sondern dem Künstler auch eine sexuelle Dienstleistung verspricht? Nach frühneuzeitlicher Auffassung hätte eine verheiratete Frau ihren Körper gar nicht in der genannten Hinsicht veräußern können, weil sie keinen exklusiven Anspruch auf ihn hatte. Wenn eine Frau heiratet, dann verliert sie ihren Namen, ihren Besitz und ihre Identität, so wie ein kleiner Fluss sich auflöst, wenn er in die Themse fließt, erklärte ein englischer Anwalt 1632 das Rechtsverständnis seiner Zeit.¹³

¹⁰ Vgl. Amy Lawrence: *The Films of Peter Greenaway*. Cambridge–New York 1997, 50.

¹¹ Vgl. Maria Cioni: *The Elizabethan Chancery and Women's Rights*. In: *Tudor Rule and Revolution. Essays for G. R. Elton from his American Friends*. Ed. by Delloyd J. Guth and John W. McKenna. Cambridge 1982, 159–182.

¹² Sara Mendelson/Patricia Crawford: *Women in Early Modern England, 1550–1720*. Oxford 1998, 40.

¹³ Nach Laura Gowing: *Common Bodies. Woman, Touch and Power in Seventeenth-Century England*. New Haven–London 2003, 52; vgl. auch Mendelson/Crawford (Anm. 12), 38. Allerdings hatte auch der Ehemann keinen uneingeschränkten Anspruch auf den Körper seiner Frau. In einem Prozess, der Rechtsgeschichte geschrieben hat, weil eine Frau gegen ihren Mann aussagte, wurde der zweite Earl von Castlehaven 1631 zum Tode verurteilt und schließlich hingerichtet, weil er seine

Als Mrs. Herbert, von der Rücksichtslosigkeit des Zeichners *in eroticis* angewidert, den Vertrag einseitig aufkündigen will, erwidert der Künstler kühl, dazu bedürfe es der Zustimmung beider Parteien.¹⁴ Das ist nicht ganz richtig. Erstens hätte der Zeichner vor keinem Gericht des 17. Jahrhunderts seine Ansprüche durchsetzen können, weil die Vereinbarung als unsittlich und damit als nichtig gegolten hätte.¹⁵ Und zweitens übersieht Mr. Neville im Unterschied zu Mrs. Herbert, dass ein Kontrakt auch dann seine Geltung verlieren kann, wenn einer der beiden Vertragspartner stirbt. Trotzdem erfüllt die Szene im Film ihre Funktion. Sie führt den Doppelcharakter der Frau in der Ideologie der Männer vor Augen. Die Frau wird zwar einerseits als rechtliches und ökonomisches Subjekt im Feld der Ökonomie partiell anerkannt, sofern sie Geld oder ihren Körper zum Tausch anbietet, aber andererseits gilt sie auch als Teil der Natur, die man genauso rücksichtslos den eigenen Zwecken dienstbar machen kann wie den Garten, über dessen Ertrag der Eigentümer nach eigenem Ermessen verfügt, so wie der Gentleman-Farmer, von dem es im Prolog zum Film heißt, dass er seine Hausangestellten und besonders deren Verdauungssystem auf eine harte Probe gestellt habe, weil es als Folge der Fruchtbarkeit seiner Bäume ständig Pflaumen zu essen gab.

Wenn Männer in „Der Kontrakt des Zeichners“ über das aus ihrer Sicht unzweifelhaft schwache Geschlecht reden, beschwören sie oft einen intimen Zusammenhang zwischen Früchten und Frauen. Was Mr. Noyes eigentlich meint, als er im Prolog den süßen Duft der Orangen lobt, enthüllt die Kamera, die seinen Blick ins Dekolleté von Mrs. Herbert dokumentiert.

Gattin von einem Bediensteten vergewaltigen ließ, den er zu dieser Tat ermuntert hatte. Es ist allerdings auch nicht auszuschließen, dass der Adlige Opfer einer Intrige wurde, an der sein Sohn und seine Frau beteiligt waren, die sich den Besitz des Earls aneignen wollten – in dieser Hinsicht ist „Der Kontrakt des Zeichners“ dicht an der historischen Realität; vgl. Cynthia B. Herrup: *A House in Gross Disorder. Sex, Law, and the 2nd Earl of Castlehaven*. New York–Oxford 1999. In anderen Aspekten nimmt es Greenaway mit der historischen Realität nicht so genau. Er räumt freimütig ein, dass im Film die Perücken höher sind und die Konversation manierterter ist, als es der Realität im Barock entsprach (vgl. Greenaways Äußerung im Booklet zur Arthaus-DVD von „Der Kontrakt des Zeichners“, 9). Ein offenkundiger Anachronismus ist das Gemälde „Allegorie auf die Verdienste Newtons um die Optik“, das Mr. Neville im Film so fasziniert; es stammt von dem deutschen Maler Januarius Zick (1730–1797), der 1694 noch gar nicht geboren war.

¹⁴ Lawrence (Anm. 10), 55.

¹⁵ Wer hätte einem unbekanntem Zeichner Glauben geschenkt, der behauptet, eine Dame von Stand hätte ihm die Verfügungsgewalt über ihren Körper als Entlohnung für eine Reihe von Zeichnungen zugesichert?

Noch eine Spur drastischer geht es beim ersten Treffen zwischen Mr. Neville und Mrs. Herbert zu, als der Zeichner die im Kontrakt vereinbarte sexuelle Dienstleistung einfordert. Der Künstler beschreibt den Körper der Frau in der Terminologie eines Gärtners, vergleicht ihre Arme mit den Ästen von Bäumen und ihre Brüste mit Birnen. Bei einer späteren Zusammenkunft sagt der Zeichner: „Ihr habt ein merkwürdiges Muttermal, Mrs. Herbert, und genau an der richtigen Stelle. Gräbt Eurer Gärtner an der richtigen Stelle, Mrs. Herbert?“ Abstrahiert man von der Frivolität der Konversation, dann legitimiert sich in einer nüchternen ökonomischen Perspektive die Rede von der Verwandtschaft zwischen Garten und Frau daraus, dass beide zum Vorteil des Besitzers/Ehemanns fruchtbar sein sollen: So, wie der Garten möglichst hohe Erträge abwerfen soll, um den Besitz des Eigentümers zu vermehren, so soll die Frau einen (männlichen) Erben gebären, damit die Kontinuität des Besitzes in einer patriarchalischen Ordnung gewahrt bleibt. Die Männer versuchen, ihre Frauen auf eine ähnliche Art zu „kultivieren“ (lies: beherrschen/auszubeuten) wie ihre Gärten.¹⁶

Die im Film unterstellte Nähe der Frauen zur Natur zeigt sich nicht nur in der assoziativen Verknüpfung von Weiblichkeit und fruchtbaren Gärten. Ein weiteres Element, das für den Fortgang der Handlung eine wichtige Rolle spielt, ist das Wasser. Als der Zeichner Mrs. Herbert fragt, warum ihr Mann den Tümpel auf dem Anwesen nicht reinigen lässt, antwortet sie, der trübe Schaum verwehre den Blick auf die irritierenden Tiefen des Wassers und gleiche ihn der beruhigenden soliden Fläche eines englischen Rasens an. Wasser ist sowohl für den Besitzer des Gartens als auch für den Zeichner ein Ärgernis. Es hält sich nicht an die scharfen Grenzen, die das Anwesen von der Landschaft abgrenzen und es als Eigentum markieren, und es widerstrebt den spitzen Strichen, mit denen Mr. Neville das Gut darzustellen versucht. Das Element Wasser ist kulturgeschichtlich eher weiblich als männlich konnotiert: „Der Körper der Frau ist ein Meer, dessen Wellenbewegung dem lunaren Monatszyklus gehorcht.“¹⁷ Ungleich derber scho-

¹⁶ Diesen Zusammenhang hat Christer Petersen (Jenseits der Ordnung. Das Spielfilmwerk Peter Greenaways. Strukturen und Kontexte. Kiel 2001, 74–76) vorbildlich analysiert. Vgl. auch Lawrence (Anm. 10), 56.

¹⁷ Camille Paglia: Die Masken der Sexualität. Berlin 1992 (zuerst: London–New Haven 1990), 23. Um Missverständnissen vorzubeugen: Ich teile nicht den biologisch-essenzialistischen Ansatz der Postfeministin Paglia, bin aber der Auffassung, dass sich die Fülle des von ihr untersuchten kulturhistorischen Materials auch in den Kontext einer Argumentation einfügen lässt, die stärker die Plastizität und historische Relativität von Gendercodierungen betont.

ckiert Mrs. Herbert die Gesellschaft im Prolog mit dem Geständnis, dass sie als Kind in Löscheimer uriniert habe und heute noch wie ein Pferd pisse. Man kann in dieser Bemerkung eine Anspielung auf zeitgenössische Witze sehen, in denen Frauen mit schadhafte Gefäßen verglichen werden.¹⁸ Vielleicht handelt es sich auch um eine besonders drastische Ausformulierung der im 17. Jahrhundert verbreiteten Humorallehre, wonach Frauen feuchter als Männer seien.¹⁹ Fest steht: Das Wasser in „Der Kontrakt des Zeichners“ hilft den Frauen. Den Männern wird das unheimliche Nass zum Verhängnis. Sowohl die Leiche von Mr. Herbert als auch die von Mr. Neville wird versenkt. Die Frauen können dagegen gar nicht genug vom Wasser bekommen. Der holländische Gartenarchitekt Mr. van Hoyten, den Mrs. Herbert und ihre Tochter nach dem Ableben von Mr. Herbert engagiert haben, erhält von ihnen den Auftrag, Teile des Anwesens zu überfluten.

Damit wird nicht nur die alte Ordnung des Gartens ausgelöscht, von der Mrs. Talmann sagt, sie sei geprägt von der „Strenge der Geometrie, die so sehr meines Vaters Geschmack entsprach“, sondern auch ihre Darstellung durch Mr. Neville, der die geometrische Ordnung durch sein Zeichenverfahren noch potenzierte, verliert ihren Anspruch auf zeitlose Gültigkeit. Als Neville seine Arbeit aufnimmt, ist er fest davon überzeugt, dass er die einzige richtige Methode besitzt, um die Wirklichkeit objektiv wiederzugeben: den Garten durch ein spezielles Zeichengitter zu betrachten und das Gesehene penibel auf ein Blatt Papier zu übertragen, das durch ein dem Gitter korrespondierendes Liniengerüst gegliedert ist. Selbstzweifel sind ihm fremd, und so fragt er sich auch nicht, ob der Verzicht auf die Farbigkeit in seinen Schwarz-Weiß-Zeichnungen, die in gewisser Hinsicht stets willkürliche Wahl des Standpunkts, von dem aus er zeichnet, und die Selektivität seiner Wahrnehmung dem Resultat seiner Bemühungen eine unvermeidliche Spur von Subjektivität beimischen, ganz zu schweigen von den Darstellungskonventionen seiner Zeit, des ausgehenden 17. Jahrhunderts.²⁰

¹⁸ Vgl. Gowing (Anm. 13), 22f.

¹⁹ Ian Maclean: *The Renaissance Notion of Women*. Cambridge 1980, 30, 42 und 61; Mendelson/Crawford (Anm. 12), 18–21.

²⁰ Modern gesprochen: Der Zeichner übersieht, dass nicht erst das Zeichnen, sondern bereits das Sehen eine Praxis der Welterschließung ist und kein Vorgang der objektiven Repräsentation von Realität; vgl. dazu Eva Schürmann: *Sehen als Praxis. Ethisch-ästhetische Studien zum Verhältnis von Sicht und Einsicht*. Frankfurt/Main 2008.

Peter Greenaway hat darauf aufmerksam gemacht, dass das optische Gerät, dessen sich der Zeichner bedient, um die Landschaft zu erfassen und darzustellen, sich im Prinzip kaum von der Kamera unterscheidet, die am Set von „Der Kontrakt des Zeichners“ verwendet wurde.²¹ Wir haben es in dem Film also sogar mit einer dreifachen Inszenierung von Natur zu tun: Erstens durch Mr. Herbert, der zumindest Teile des Gartens im französischen Stil hat anlegen lassen;²² zweitens durch den Zeichner, der das Geschehen im Garten nach seinen Vorstellungen organisiert und Menschen verschleudert, wenn sie nicht in sein Konzept passen; und drittens durch den Regisseur und den Kameramann, die Bildausschnitte wählen, Szenen montieren und die Natur teilweise in einem unwirklichen Licht erscheinen lassen, in dem das Gras grüner leuchtet als bei einem unverstellten Blick.

In gewisser Hinsicht mag es konsequent erscheinen, einen (zumindest teilweise) nach geometrischen Gesichtspunkten angelegten und entsprechend mathematisch stilisierten²³ Garten durch ein Zeichengitter zu betrachten, das seinerseits die Übertragung des Räumlichen in die Fläche nach Gesetzen der Geometrie ermöglicht. Doch das Ende des Films zeigt, dass der Zeichner für seine reduzierte Wahrnehmung einen hohen Preis zahlen muss. Er ist nicht in der Lage, die Zeichen zu deuten, die außerhalb seines Verständnisses von objektiver Darstellung der Wirklichkeit durch einen optischen Apparat liegen, und kann deshalb nicht die Intrige durchschauen, die ihn als schuldig am Tod von Mr. Herbert erscheinen lässt und schließlich seine eigene Ermordung zur Folge hat.

²¹ Michael Schuster: *Malerei im Film: Peter Greenaway (Die Szene 1)*. Hildesheim–Zürich–New York 1998, 117, Anm. 258.

²² Der Garten von Mr. Herbert ist längst nicht so streng im französischen Stil angelegt wie etwa der Park, den Alain Resnais in „*Letztes Jahr in Marienbad*“ (1961) zeigt, einem Film, den Greenaway als Vorbild nennt (vgl. Lawrence [Anm. 10], 60f mit Abb. 9, 61). Aber die Teile des Gartens, in denen etwa die Obelisken stehen, sind schon so stark nach geometrischer Methode durchgestaltet, dass man das Echo der französischen Vorbilder wie Versailles und Vaux-le-Vicomte spürt. Regisseur Peter Greenaway hat den formal-französischen Charakter des Gartens von Groombridge, der ab 1672 angelegt wurde und auch niederländische Einflüsse aufweist, durch die künstlichen Obelisken verstärkt. Diese gehörten nicht zur ursprünglichen Gartenanlage, sondern wurden extra für den Film aus Pappmaché gefertigt und im Garten aufgestellt; siehe Glabau/Rimbach/Schumacher (Anm. 3), 100f.

²³ Den Ausdruck „mathematical stylization“ verwendet Allen S. Weiss (*Mirrors of Infinity. The French Formal Garden and 17th-Century Metaphysics*. New York 1995, 15), um die Gärten von André Le Nôtre zu beschreiben.

Die Tatsache, dass Mr. Neville schwarzweiße Zeichnungen vom Garten anfertigt und auf farbige Ausgestaltung verzichtet, könnte ein weiteres Indiz dafür sein, dass Peter Greenaway in „Der Kontrakt des Zeichners“ die Unterlegenheit eines maskulin geprägten Ordnungsmodells gegenüber der Praxis der Frauen betont.²⁴ In der Abwertung der Farbe als „Schminke“ durch den antiken Rhetor Quintilian (um 35–96), die Giorgio Vasari (1511–1574) in seiner Polemik gegen Tizian (um 1477–1576) aufgriff und die im 17. Jahrhundert zu einer Debatte um den Primat von *disegno* und *colore* führte, geht es unterschwellig auch um den Konflikt zwischen männlichem Intellekt, der sich in der Linie äußert, und der reinen Augenlust, die tendenziell weiblich sei und sich an der Farbe berausche.²⁵ Greenaway führt die vermeintliche intellektuelle Überlegenheit der (männlichen) Zeichnung dadurch ad absurdum, dass er Mr. Neville als einen reinen Handwerker vorstellt, also als genau das, was Vasari nicht sein wollte; der optische Apparat, dessen sich der Zeichner bedient, ist gerade deshalb so praktisch, weil man mit seiner Hilfe durch ein rein mechanisches Verfahren Räumlichkeit darstellen kann, ohne die Perspektivtheorie und ihre mathematischen Gesetze beherrschen zu müssen.²⁶

Mr. Neville wird nicht nur Opfer einer Intrige, sondern auch „visueller Kryptostrukturen“. Mit diesem Ausdruck bezeichnet der Maler und Kunsttheoretiker Reimer Jochims (* 1935) unbewusste Vorstellungen über die an-

²⁴ In Greenaways Filmen haben fast immer die Männer das Nachsehen, besonders drastisch in „Drowning by Numbers“ (1988), in dem die Gatten und Liebhaber im (weiblichen Element) Wasser zugrunde gehen. Peter Greenaway lässt keinen Zweifel daran, dass nach seinem Verständnis Frauen den Männern überlegen seien und dass dem weiblichen Geschlecht die Zukunft gehöre (Two Interviews with Peter Greenaway. Conducted by Paula Willoquet-Maricondi. In: Peter Greenaway's postmodern/poststructuralist Cinema. Ed. by Paula Willoquet-Maricondi und Mary Alemany-Galway. Lanham–London 2001, 309); freilich kommt in einem Film wie „Das Wunder von Mâcon“ (1993) niemand ungeschoren davon, auch nicht die Frauen; vgl. dazu Elisabeth Bronfen: Gewaltgeschichte Geschlecht: Zu den neuesten Arbeiten von Peter Greenaway und Cindy Sherman. In: Das Böse. Hrsg. von der Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland GmbH. Göttingen 1995, 328–342.

²⁵ Zu den historischen Hintergründen des Streites zwischen Anhängern der Zeichnung und Verfechtern der Farbe siehe Maurice Poirier: Studies on the Concepts of *Disegno*, *Invenzione* and *Colore* in Sixteenth and Seventeenth Century Italian Art and Theory. Ann Arbor 1976. Der französische Kunstkritiker Charles Blanc brachte im 19. Jahrhundert den Konflikt zwischen „männlicher“ Linie und „weiblicher“ Farbe auf die Formel, dass ein Übergewicht der Farbe die Malerei so ins Verderben stürzen würde, wie es Eva mit der Menschheit getan habe; vgl. Kristiane Pietsch: Charles Blanc (1813–1882). Phil. Diss. Düsseldorf 2004, 36.

²⁶ Schuster (Anm. 21), 117.

gemessene visuelle Ordnung der Welt.²⁷ In Jochims Terminologie ist der rigide Schematismus des Zeichners ein besonders drastischer Fall von Identifikation in der Kunst. Diese Konzeption ist durch die unkritische Übernahme etablierter Darstellungsmodi gekennzeichnet, die oft dazu führt, dass die Welt im Bild geschichtslos, statisch und endgültig erscheint.²⁸ Für Jochims schlägt sich diese Sicht der Wirklichkeit auch in einem sozialen und politischen Konservatismus nieder. Der positive Gegenbegriff zur Identifikation ist die Identität. Sie zielt auf ein freies Sehen, auf eine visuelle Erkenntnis, die den Horizont in sinnlicher und politischer Hinsicht weitet, indem sie dafür sensibilisiert, dass eine andere Realität möglich ist.²⁹

Die These, die ich abschließend zur Diskussion stellen möchte, ist, dass Mrs. Herbert und ihre Tochter im Film nicht der Absicht nach, aber de facto im Einklang mit der Jochims'schen Identitätskonzeption handeln und dass sie von ihrer Haltung her eher Anspruch auf den Künstlertitel haben als der Kopist Neville. In „Der Kontrakt des Zeichners“ kommt es gegen Ende des Films zu einer Begegnung zwischen Mr. Neville und Mrs. Talmann, bei der die junge Frau den Zeichner darüber informiert, wie oben bereits erwähnt, dass ein neuer Gartenarchitekt aus Holland engagiert wurde, der Teile des Gartens unter Wasser setzen soll. Man hat das als eine Rückführung in einen Naturzustand interpretiert, freilich in einen simulierten, der wie der Englische Garten insgesamt nur vorgibt, von menschlicher Einwirkung frei zu sein.³⁰ Tatsächlich leisten die beiden Frauen aber weit mehr. Sie wollen den Garten in einen Ort verwandeln, der nicht länger die Eitelkeit seines Besitzers zur Schau stellt, sondern an dem sich die Sinne dessen er-

²⁷ Reimer Jochims: *Visuelle Identität. Konzeptionelle Malerei von Piero della Francesca bis zur Gegenwart*. Frankfurt/Main 1975, 12f; eine Analyse von Jochims Bildern unter philosophischen Gesichtspunkten, die auch Bezug auf die Kunsttheorie des Malers nimmt, findet sich in Heinz Paetzold: *Ästhetik der neueren Moderne. Sinnlichkeit und Reflexion in der konzeptionellen Kunst der Gegenwart*. Stuttgart 1990, 76–104; die kunsttheoretischen und philosophischen Voraussetzungen der Identitätstheorie von Jochims, die mit Namen wie Fiedler und Adorno verknüpft sind und die hier nicht dargestellt werden können, diskutiert Anette Naumann (Rainer Jochims: *FarbFormBeziehungen. Anschauliche Bedingungen seiner Identitätskonzeption*. Würzburg 2005, bes. 98–156) – die Schreibweise des Vornamens von Jochims schwankt in der Literatur zwischen Reimer und Raimer.

²⁸ Jochims (Anm. 27), 14 und 43.

²⁹ Ebd., 44.

³⁰ Englische Gärten waren „Kunstwerke, die so taten, als seien sie Natur“, so Hans von Trotha (Anm. 1), 7.

freuen können, der sich die Muße nimmt, ihn wahrzunehmen. Das nimmt einerseits Gedanken der Gartenliteratur des 18. Jahrhunderts vorweg, wo es etwa in Claude Henri Watelets (1718–1786) „Versuch über die Gärten“ (Leipzig 1776) heißt, dass der Mensch im Garten die Fesseln verliere, die ihn zum Sklaven seiner Geschäfte machen.³¹ Andererseits bedeutet es aber auch, vorausgesetzt, man akzeptiert mit Teilen der gegenwärtigen Ästhetik die Gartenkunst als eine Kunst *sui generis*,³² dass der von den beiden Frauen mitgestaltete neue Garten auf Compton Anstey nicht nur ein neues Bild der Welt zeigen wird, das wie die Malerei in der Theorie Jochims' über die Aktivierung der Sinne einen Impuls zur praktischen Umgestaltung der Wirklichkeit im Sinne einer befreiten Gesellschaft aussendet; vielmehr stellt der Garten darüber hinaus in gewisser Hinsicht ein begehbares Modell dieser Utopie dar,³³ die frei von den Zwängen ist, sich in der Welt des Geldes und der Konkurrenz zu behaupten. Leider führt der Zugang zu dieser Utopie durch ein Tor, das für das Gros der Bevölkerung im England des 17. Jahrhunderts verschlossen bleibt, und leider pflasterten auch (zwei männliche) Leichen den Weg zu diesem Idyll. Glücklicherweise hatte und hat dieses Defizit aber auch zur Folge, dass wir von der eingangs erwähnten kinofeindlichen Langeweile des Paradieses verschont bleiben und dass den Filmemachern die Stoffe für packende Thriller und Krimis nicht ausgehen.

³¹ Nach Michael Gamper: „Die Natur ist republikanisch“. Zu den ästhetischen, anthropologischen und politischen Konzepten der deutschen Gartenliteratur im 18. Jahrhundert (Epistomata: Reihe Literaturwissenschaft 247). Würzburg 1998, 258.

³² Gernot Böhme: *Asthetik. Vorlesungen über Ästhetik als allgemeine Wahrnehmungslehre*. München 2001, 126–129.

³³ Der Gartentheoretiker Thomas Whately († 1772), Verfasser von „*Observations on Modern Gardening, illustrated by descriptions*“ (London 1770), hat deshalb sogar den Primat der Gartenkunst über die Malerei behauptet, weil diese die Landschaft wirklich verschönere, während jene sie lediglich schön darstelle, blieb aber mit dieser Auffassung in der Kunstphilosophie des 18. Jahrhunderts in der Minderheit; vgl. Clemens Alexander Wimmer: *Geschichte der Gartentheorie*. Darmstadt 1989, 426. Adrian von Buttler (*Historische Gärten in Schleswig-Holstein. Funktion – Gestalt – Entwicklung*. In: *Historische Gärten in Schleswig-Holstein*. Hrsg. von Adrian von Buttler und Margita Marion Meyer. Heide 1996, 40) betont ebenfalls den Zusammenhang zwischen bildender Kunst und Landschaftskunst, indem er davon spricht, dass in den Gärten die Visionen idealer Natur in Form dreidimensionaler, begehbarer „Bilder“ realisiert wurden.

„Ceci n'est pas une image“: der Park als atmosphärischer Raum in Michelangelo Antonionis „Blow-up“

Der Typ des Englischen Gartens, dessen Geburtsstunde Peter Greenaway am Ende von „Der Kontrakt des Zeichners“ andeutet, hat im England der Sechzigerjahre des 20. Jahrhunderts auf ganzer Linie gesiegt. Wie aber steht es um seine utopischen Energien, die im 18. Jahrhundert Anlass zu so vielen kühnen Hoffnungen gaben? Ein Christian Cay Lorenz Hirschfeld mochte noch in den 1780er-Jahren Volksparks fordern, damit möglichst breite Schichten der Bevölkerung von der versittlichenden Harmonie kunstvoller Gartengestaltung profitieren könnten.³⁴ Aber bereits im 19. Jahrhundert zeichnete sich ab, dass die Zukunft den die Massen anziehenden Vergnügungsparks wie dem Tivoli in Kopenhagen, dem Prater in Wien oder entsprechenden Einrichtungen auf Coney Island bei New York gehören würde,³⁵ Vorläufern von Disney World. Auch in „Blow-up“ feiert der Park keine Renaissance als moralische Anstalt. Dafür wird er zum Ort einer existenziellen Erfahrung, die das Leben des Protagonisten und seine Einstellung zur Welt erschüttert und, wie zu zeigen versucht wird, aus ihm einen anderen Menschen macht.

Am Anfang von „Blow-up“ ist Thomas, ein junger und erfolgreicher Modefotograf in London, dem Mr. Neville aus „Der Kontrakt des Zeichners“ nicht unähnlich. Er ist von seinem Können überzeugt, neigt zur Überheblichkeit und sieht in den Menschen, mit denen er zu tun hat, ausschließlich Mittel, um seine Zwecke zu erreichen.³⁶ Das fängt an bei den Obdachlosen, in deren Unterkunft er übernachtet hat, um Fotos für sein neues Buch zu machen, und die er keines Blickes mehr würdigt, als er sein Ziel erreicht hat und im Rolls-Royce-Cabriolet zurück in sein Studio fährt. Und es setzt

³⁴ Vgl. Buttlar (Anm. 33), 41.

³⁵ Vgl. Claudia Puttkammer/Sacha Szabo: *Gruß aus dem Luna Park. Eine Archäologie des Vergnügens. Freizeit- und Vergnügungsparks Anfang des zwanzigsten Jahrhunderts.* Berlin 2007. Diese Entwicklung kulminierte schließlich in den Vergnügungsparks unserer Zeit. Steven Spielberg kritisierte in seinem Film „Jurassic Park“ (1993) die Tendenz solcher Einrichtungen zu immer stärkeren Reizen und immer spektakuläreren Attraktionen, indem er (nicht minder spektakulär) den Aufstand der vergewaltigten Natur in Form geklonter Dinosaurier gegen die Betreiber des Jurassic Parks vor Augen führt.

³⁶ Diese Rücksichtslosigkeit des Fotografen ist bereits zeitgenössischen Kritikern aufgefallen; siehe etwa Ermanno Comuzio: „Blow-up“. In: Michelangelo Antonioni. *I film e la critica 1943–1995. Un'antologia.* Hrsg. von Maria Orsini. Rom 2002, 210 (zuerst in Cineforum, Januar 1968).

sich dort fort, indem er seinem Assistenten knappe Befehle erteilt und die Models anraunzt, sie sollten ihrem Schicksal dankbar sein, dass er sich mit ihnen abgebe. Nur bei dem Shooting mit dem Starmodel gibt er sich mehr Mühe. Er lobt die junge Frau, beugt sich über sie und küsst sie sogar, lässt aber bezeichnenderweise sofort von ihr ab, als er das Foto geschossen hat, das er haben wollte, während sie noch eine Weile auf dem Boden des Studios liegen bleibt.

Thomas hält die Menschen auf Distanz. Es ist die Entfernung, die er braucht, um Fotos zu machen. Käme er ihnen zu nah, würden die Fotos unscharf. Subjekt und Objekt sind beim Akt des Fotografierens klar getrennt. Thomas kann Nähe zu anderen nur herstellen, wenn er nicht ans Fotografieren denkt. Das ist bei der Balgerei mit den beiden Mädchen der Fall, die bei ihm im Studio vorbeischaun, weil sie von ihm entdeckt werden wollen. Thomas verwickelt sie in ein erotisches Spiel, bei dem er aber wie bei all seinen Handlungen versucht, die Oberhand zu behalten. Eine befreite Sexualität kann sich in dem Studio nicht entfalten, weil Thomas sich an diesem Ort wie ein Sonnenkönig aufführt, dessen Launen sich alle zu fügen haben. Außerdem zeigen die Schwarz-Weiß-Abzüge der Fotos, die der Fotograf gerade im Labor hergestellt hatte, bevor die beiden Mädchen seine Arbeit unterbrechen, ein Verbrechen. Eros trifft Thanatos, Tod und Gewalt sind unterschwellig präsent, als Thomas mit den beiden Möchtegernmodels herumtollt.

Ganz anders verhält sich Thomas im Park. Er entdeckt die Grünfläche, als er ein Antiquitätengeschäft aufsucht, das er kaufen möchte, weil er es für eine lohnende Investition hält. In dem Shop ist er noch der coole Geschäftsmann, dem es nur um seinen eigenen Vorteil geht und darum, seinen Besitz zu vermehren. Er blitzt zunächst ab, verlässt das Geschäft und entdeckt den Park. Das Erste, was ihn derart fasziniert, dass er es fotografiert, sind vier parallel gepflanzte Bäume. Antonioni filmt diese Baumgruppe so, dass sie wahlweise wie ein Empfangskomitee oder wie die Säulen eines Eingangs erscheinen. Dadurch wird die unbestimmte Erwartung geweckt, dass im Park etwas auf den Fotografen wartet, von dem weder er noch der Zuschauer ahnt, was es sein könnte.

Die Grundstimmung ist heiter.³⁷ Der Fotograf, eben noch im Studio ein Diktator und Kontrollfreak, rennt hinter Vögeln her, die sich auf dem Rasen niedergelassen haben, und läuft wie ein Kind hüpfend einen Weg hinauf. Blätter streifen sein Gesicht. Diesmal lässt er die Nähe zu. Man sieht, dass die Natur den Fotografen umgibt, ihn umhüllt. Überall um ihn herum sprießt das Grün. Er selbst trägt ein grünes Jackett, was auf der Ebene der Farbcodierung die Harmonie zwischen Figur und Landschaft unterstreicht.³⁸ Auch die Kameraperspektiven betten den Fotografen in den Park ein. In manchen Einstellungen steht die Natur im Vordergrund und nicht der Mensch, der wie beiläufig am Bildrand auftaucht, während in der Bildmitte ein Blumenbeet zu sehen ist. Der Fotograf erscheint in dreifacher Hinsicht als ein dezentriertes Subjekt: Er wird visuell aus dem Bildzentrum gerückt, er fällt soziologisch aus der Rolle des Chefs heraus, die er im Fotostudio bis zur Penetranz ausreizt, und er nähert sich psychoanalytisch der Position einer von widerstreitenden Begierden geprägten Person, die kein klares Ziel hat.³⁹

Antonioni hat seine Filme mit Gedichten verglichen;⁴⁰ die Werke des Regisseurs evozierten „Ungewissheit und Unbestimmtheit“, konstatiert Umberto Eco.⁴¹ Eine Interpretation kann deshalb nicht mehr leisten, als be-

³⁷ So auch Annie Goldmann: *Cinéma et société moderne. Godard – Antonioni – Resnais – Robbe-Grillet*. Paris 1971, 194.

³⁸ Vgl. Jens Eder: *Die Figur im Film. Grundlagen der Figurenanalyse*. Marburg 2008, 266. Interessanterweise erwähnt Eder als Beispiel für „gestimmte Räume“ ebenfalls einen Antonioni-Film, nämlich „*Il deserto rosso*“, in dem die Landschaft allerdings anders als in „*Blow-up*“ eher abschreckend wirkt.

³⁹ Thomas weiß nicht, was er will. Einerseits sagt er im Restaurant zu seinem Verleger, man müsse Geld wie Heu haben, dann wäre man nicht länger abhängig und könne ein selbstbestimmtes Leben frei von äußeren Zwängen führen. Andererseits scheint er dann am glücklichsten zu sein, wenn er nicht an Geld denkt, sondern im Park wie ein Kind durch die Luft springt. Außerdem lässt sich das, was er insgeheim begehrt, nämlich die Frau seines Malerfreunds, nicht kaufen. Spekulativ veranlagte Geister könnten in der Ruhelosigkeit des Fotografen, der ständig unterwegs, aber nirgends in einem emphatischen Sinne zu Hause ist, eine Analogie zur Rastlosigkeit des Denkens sehen, das auf der Suche nach dem wahren Ich nur von Signifikant zu Signifikant gleitet, ohne jemals an einem Ziel anzukommen, weil das Symbolische nichts als die Leere umschließt; vgl. Jacques Lacan: *Écrits 2*. Paris 1971, 200; Slavoj Žižek: *Der erhabenste aller Hysteriker. Psychoanalyse und die Philosophie des deutschen Idealismus*. 2. Aufl. Wien–Berlin 1992, 77.

⁴⁰ Uwe Müller: *Der intime Realismus des Michelangelo Antonioni*. Norderstedt 2004, 13.

⁴¹ Umberto Eco: *Das offene Kunstwerk*. Frankfurt/Main 1977 (zuerst: Mailand 1962), 203; Eco bezieht sich auf Antonionis Film „*L'Avventura*“, aber seine Anmerkung trifft auch auf „*Blow-up*“ zu.

stimmt Aspekte hervorzuheben und zu zeigen, wie sich diese erstens kohärent mit den auf der analytischen Ebene aufgewiesenen filmischen Eigenheiten (Kameraperspektiven, Bildaufbau etc.) verknüpfen lassen, und zweitens den Gewinn herauszustellen, den die vorgeschlagene Lesart für ein Gesamtverständnis des Films leistet. Wenn im Folgenden die ästhetische Kategorie der Atmosphäre als Schlüssel verwendet wird, um das Tor zur filmischen Welt Antonionis im Allgemeinen und zu seiner Thematisierung von inszenierter Natur im Speziellen ein Stück weit zu öffnen, dann geschieht das in dem klaren Bewusstsein, dass der Regisseur selbst keine systematische, sich in einem spezifischen Theorierahmen entfaltende Reflexion seines eigenen Werks vorgelegt hat, auf die man sich beziehen und die man fortschreiben könnte. Zwar hat sich Antonioni als ein gebildeter Europäer seiner Zeit mit Philosophen wie Hegel beschäftigt⁴² und beispielsweise in einem Interview anlässlich seines Films „The Passenger“ zustimmend Heidegger zitiert, dass Sein stets Sein-in-der-Welt sei,⁴³ aber aus verstreuten Bemerkungen dieser Art lässt sich keine kohärente Filmästhetik rekonstruieren.

Stattdessen möchte ich von der Beobachtung ausgehen, dass Antonioni in „Blow-up“ das Gegenüber von Subjekt und Objekt betont, wenn er Thomas im Studio bei der Arbeit oder anderen geschäftlichen Aktivitäten zeigt, während er in den Szenen, die im Park spielen, eher eine Figur in der Landschaft zeigt, die in das Grün eingebettet ist – zumindest gilt das bis zu dem Zeitpunkt, als Thomas das Liebespaar entdeckt, welches das Jagdfieber des Fotografen weckt. Davor scheint er ganz im Spiel aufzugehen und lässt den Tag geschehen, „so wie ein Kind im Weitergehen / von jedem Wehen / sich viele Blüten schenken lässt“ (Rilke).⁴⁴ Thomas erlebt den Park nicht als die Welt da draußen, sondern er erfährt sich als „porös und permeabel“, als ein Medium, durch das die Natur hindurch wirkt.⁴⁵ Er ist Leib in der Landschaft, jemand, der seine Umgebung mit allen Sinnen spürt, und keiner, der

⁴² Michelangelo Antonioni: Suggestimenti di Hegel. In: Michelangelo Antonioni: Sul cinema. Hrsg. von Carlo di Carlo und Giorgio Tinazzi. Venedig 2004, 187–193.

⁴³ Nach Peter Brunette: The Films of Michelangelo Antonioni. Cambridge 1998, 142.

⁴⁴ Rainer Maria Rilke: Du musst das Leben nicht verstehen. In: Rainer Maria Rilke: Die Gedichte. Hrsg. von Ernst Zinn. 3. Aufl. Frankfurt/Main 1987, 147 – man kann in diesem Gedicht einen poetischen Gegenentwurf zum Konzept des Besitzindividualismus sehen, das oben im Zusammenhang mit der Mentalität von Mr. Neville und Mr. Herbert in „Der Kontrakt des Zeichners“ erörtert wurde, heißt es doch bei Rilke über das Kind, dass ihm das Sammeln und Sparen wesensfremd sei.

darüber nachdenkt, wie viel der Park wert sein könnte, wenn man auf dem Gelände beispielsweise Häuser baute.⁴⁶ In der Sprache der Neuen Phänomenologie: Thomas sieht nicht nur Bäume, Büsche und Blumen, er nimmt auch und vor allem die Atmosphäre im Park wahr, ihre Präsenz, die ihn umhüllt.⁴⁷

Man könnte geneigt sein, diese Haltung als eine bloße Projektion abzutun, sei es die des Fotografen, der seine psychische Verfassung in die Natur projiziert, sei es die des Verfassers dieses Aufsatzes, der seine Theorien in den Regisseur hineinlegt. Gegen den ersten Einwand spricht eine uns vertraute Erfahrung: Wenn wir durch einen Park gehen, spüren wir manchmal, dass unsere Aufmerksamkeit von ganz anderen Gefühlen absorbiert wird als von denen, die die Natur uns entgegenbringt. Während unsere Schuhsohlen über den Fußweg kratzen, grübeln wir vielleicht über eine Beziehungskrise, während um uns herum alles im Goldglanz eines Sommertages erstrahlt. Diese Heiterkeit füllt den Raum, in dem wir uns bewegen, unabhängig von dem, was wir gerade denken, weshalb der Philosoph Hermann Schmitz (* 1928) Gefühle als überpersönliche Atmosphären charakterisiert, die sich in die Weite ergießen und in die der Mensch hineingerät „wie in das Wetter“.⁴⁸

Diese Überlegung könnte auch verständlich machen, warum sich das Verhalten des Fotografen in „Blow-up“ so rasch ändert, kaum hat er den Park

⁴⁵ Ich übernehme die Formulierung „porös und permeabel“ von Gernot und Hartmut Böhme: Feuer, Wasser, Erde, Luft. Eine Kulturgeschichte der Elemente. München 1996, 22, bin mir aber nicht so sicher wie die beiden Autoren, dass dieses Eingelassensein in die Natur die vorherrschende Haltung bis zur frühen Neuzeit gewesen sein soll. Schließlich mussten auch die Menschen des Mittelalters die Natur manipulieren, um zu überleben, und dabei trat sie ihnen als ein zu überwindender Widerstand gegenüber; vgl. etwa Jean Gimpel: Die industrielle Revolution des Mittelalters. 2. Aufl. Zürich–München 1981.

⁴⁶ Vgl. Eduard Kaeser: Leib und Landschaft. Für ein Naturverständnis „bei Sinnen“. In: *Philosophia naturalis* 36 (1999), 117–155.

⁴⁷ Zur Neuen Phänomenologie siehe Hermann Schmitz: Was ist Neue Phänomenologie? Rostock 2003. Der in unserem Zusammenhang entscheidende Unterschied zwischen Husserl und der Neuen Phänomenologie ist, dass Husserl einen gleitenden Übergang zwischen Lebenswelt und Wissenschaft unterstellt, während die Neuen Phänomenologen wie Schmitz einen Eigenwert des Erlebens behaupten, der weit über das hinausreicht, was naturwissenschaftlich beschreibbar ist. Näheres findet sich auf der Website der Gesellschaft für Neue Phänomenologie e. V.: <http://www.gnp-online.de>.

⁴⁸ Hermann Schmitz: System der Philosophie. Bd. 3: Der Raum, Teil 2: Der Gefühlsraum. 2. Aufl. Bonn 1981, 134, ähnlich 150 und die Diskussion in Paragraf 160 über Gefühl und Wetter (361–367).

betreten. Eigentlich hat er wenig Anlass, ausgelassen zu sein. Im Antiquitätengeschäft, das er gern kaufen möchte, war nur ein mürrischer Mann, der ihm die kalte Schulter gezeigt hat. Trotzdem trägt der Fotograf schon bald darauf eine Fröhlichkeit zur Schau, wie man sie an ihm bis dahin noch nicht erlebt hat. Gegenüber seinem Verleger sagt Thomas bei ihrer Begegnung in einem Restaurant, Geld sei der Schlüssel zur Freiheit. Aber sein Leib spricht eine andere Sprache. Die Szenen, in denen er entspannt und mit sich im Einklang agiert, spielen alle im Park, jenseits der Sphäre, wo die Gier regiert. Außer dem bereits erwähnten Springen und Hüpfen beim Gehen kommt einem in diesem Kontext vor allem die Situation gegen Ende des Films in den Sinn, als Thomas einer Gruppe von Gauklern zusieht, die an einem Tennisplatz, der im Park liegt, ein Spiel samt Zuschauern simulieren. Während der Fotograf den jungen Leuten zuschaut, huscht ein Lächeln über sein Gesicht, während er sonst fast immer eine Maske der Coolness und Entschlossenheit zur Schau trägt. Es ist, als ob ein Funken überspringt, als ob die fröhliche Stimmung an diesem lichten Morgen im Park von Thomas Besitz ergreift, ihn, wie es in der Atmosphären-Metaphorik heißt, umhüllt und einschließt.

Atmosphären sind für Gärtner, Filmregisseure und Philosophen auch deshalb interessant, weil sie sich inszenieren lassen.⁴⁹ In barocken Gärten ist die Hauptachse auf das Schloss ausgerichtet, und die strenge Symmetrie und die geometrische Anordnung der beschnittenen Bäume, Büsche und Hecken, die sich in ihrer Totalität nur von der Beletage des herrschaftlichen Hauses aus ermessen lässt, zelebrieren die Herrschaft des ordnenden Geistes über die ohne ihn gefährlich wild wuchernde Natur.⁵⁰ Michelangelo Antonioni ist ebenfalls jemand, der Natur in Szene setzt und sie gegebenenfalls verändert, damit sie die Wirkung erzielt, auf die er aus ist. Schon in seinem Frühwerk „I Vinti“ (1953) griff der Regisseur stärker in die Wirklichkeit ein als seine dem Neorealismus verpflichteten Zeitgenossen. In der Episode des Films, die in Frankreich spielt, flüchten die Jugendlichen nach

⁴⁹ Der Ansatz von Gernot Böhme, dem ich hier folge (Atmosphäre als Grundbegriff einer neuen Ästhetik. In: Gernot Böhme: Atmosphäre. Essays zur neuen Ästhetik. Frankfurt/Main 1995, 21–48), hat etwa gegenüber der Theorie von Martin Seel (Eine Ästhetik der Natur. Frankfurt/Main 1991) den Vorteil, dass er auch bewusst gestaltete Natur wie Gärten und Parks in den Blick nimmt, während Seel (Ebd., 20) den Akzent auf solche Bereiche der Natur legt, die ohne beständiges Zutun des Menschen entstanden sind.

⁵⁰ Vgl. Michael Brix: Der barocke Garten: Magie und Ursprung. André Le Nôtre in Vaux le Vicomte. Stuttgart 2004, 52, 86–92.

ihrem Verbrechen in den Wald. Antonioni ließ für diese Szene die Bäume, die am Drehort wuchsen, fällen und durch andere ersetzen, die für den Dreh wie im Studio von Scheinwerfern angestrahlt wurden.⁵¹ Auch in „Blow-up“ ist das Gras im Park von einem seltsam stumpfen Grün, einer Farbe wie künstlich mit Spray erzeugt.⁵²

Antonioni inszeniert den Park in „Blow-up“ weder als Idylle noch als Ort des Schreckens.⁵³ Eine Stätte reiner Harmonie kann die Grünfläche schon deshalb nicht sein, weil Thomas hier die Leiche eines offensichtlich erschossenen Mannes findet, nachdem er den Körper auf der Vergrößerung eines seiner Fotos entdeckt hat. Andererseits schlägt er dem Verleger seines Fotobuchs vor, die Bilder aus dem Park ans Ende zu stellen, weil sie die Härte kompensieren, die aus den Aufnahmen aus dem Obdachlosenheim spricht. Zu diesem Zeitpunkt weiß er noch nichts von dem Toten im Park, aber ein wenig überrascht seine Entscheidung trotzdem, hatte er doch gerade kurz zuvor einen Streit mit der Frau, die er im Park beim Rendezvous fotografiert hatte und die danach die Herausgabe des Films verlangte. Gut möglich, dass Thomas im Gespräch mit dem Verleger noch unter dem Einfluss der positiven Parkatmosphäre stand, die ihn von seinem trüben Sinnieren über die Sinnlosigkeit seines Berufs und die Trostlosigkeit Londons, das er verlassen will, ablenkt.

Wenngleich der Park sich nicht auf den Typus der heiteren oder traurigen Landschaft festlegen lässt, ist die Atmosphäre in ihm doch emotional stark aufgeladen. Hermann Schmitz schreibt mit Blick auf den „Gefühlsraum“, in ihm zögen die Gefühle „als eigenständige, mächtige Atmosphären Subjekt und Objekt in sich hinein, indem sie allen diesen ihren Stempel

⁵¹ René Prédal: Antonioni ou la vigilance du désir. Paris 1991, 46. Für Antonioni gibt es keine Farben, die den Objekten unveränderbar anhaften, weshalb im Film der Mohn grau und ein Blatt schwarz sein könnten; Michelangelo Antonioni: Il Colore non Viene d'all'America. In: Antonioni, Cinema (Anm. 42), 193–195, bes. 194 (zuerst in: Film rivista, 18.12.1947).

⁵² William Arrowsmith: Antonioni. The Poet of Images. Ed. by Ted Perry. New York–Oxford 1995, 107.

⁵³ Anders Lorenzo Cuccu (Antonioni: Il discorso dello sguardo. Pisa 1990, 19f), der davon spricht, dass der Fotoapparat den Mord hinter der Idylle (*l'idillio*) enthülle, aber dafür ist der Park in „Blow-up“ meines Erachtens nicht lieblich genug. Wie man einen parkähnlichen Garten als quasi-paradiesische Idylle inszeniert, zeigt zum Beispiel Vittorio de Sica in „Die Gärten der Finzi-Contini“ (1970) – das ständig durch die Zweige fallende Sonnenlicht erinnerte den genervten Kritiker der „New York Times“ an eine Zigarettenwerbung; vgl. Doris Baumüller: Der „verratene Garten“ des Giorgio Bassani. Zur Problematik der Literaturverfilmungen am Beispiel des Filmes „Il Giardino dei Finzi-Contini“. Wien 1998, 134.

aufdrücken und dabei, so unbestreitbar sie sich als gegenwärtig und wirklich präsentieren, doch selbst ungreifbar und unumschreibbar bleiben“.⁵⁴ Anders als bei der Atmosphäre, die unseren Planeten umspannt und mit der sich Meteorologen beschäftigen, ist bei der Atmosphäre eines Parks nicht klar, wie sie entsteht. Gernot Böhme hat die Überlegungen von Hermann Schmitz weiterentwickelt und dahingehend modifiziert, dass er Atmosphären als etwas begreift, was von Dingen oder Menschen ausgeht und geschaffen wird.⁵⁵ Von der Kritik Alfred Whiteheads am aristotelischen Substanzbegriff ausgehend,⁵⁶ hat sein denkerischer Weg⁵⁷ Böhme schließlich zu der Überzeugung geführt, dass Natur auf Wahrnehmbarkeit angelegt ist: „Der Rezeptivität auf Seiten des Subjekts entspricht ein Sichzeigen auf Seiten der Natur, ein Aus-sich-Heraustreten bei den Dingen der Natur.“⁵⁸

Diese Seinsmodalität bezeichnet Böhme auch als Ekstase und fragt rhetorisch, ob nicht jede Blume ein Beweis dafür sei, dass es in der Natur diesen Grundzug gebe, über die Grenzen der Gestalt hinaus in den Raum zu wirken.⁵⁹ In „Blow-up“ kommen die Bäume im Park, in dem der Fotograf das Liebespaar beobachtet, dem nahe, was der Philosoph beschreibt, wobei zu beachten ist, dass die Ekstasen zumindest teilweise ein Werk des Regisseurs sind. Die Bäume im Film sind fast immer bewegt; selbst nachts, als Thomas die Leiche findet, fährt ein Windhauch durch die Zweige und Blät-

⁵⁴ Schmitz, *Gefühlsraum* (Anm. 48), 103.

⁵⁵ Böhme, *Atmosphäre* (Anm. 49), 33. Hermann Schmitz (*Situationen und Atmosphären. Zur Ästhetik und Ontologie bei Gernot Böhme*. In: *Naturerkenntnis und Natursein. Für Gernot Böhme*. Hrsg. von Michael Hauskeller, Christoph Rehmann-Sutter und Gregor Schiemann. Frankfurt/Main 1998, 176–190, hier 187) hat die Weiterentwicklung seiner Theorie durch Gernot Böhme kritisch kommentiert und dabei moniert, dass Böhme in seiner Produktionstheorie für Atmosphären die Formen der Theater- und Reklamemanipulation auf die Natur übertrage, was allerdings aus der Perspektive einer Fragestellung, der es um Gärten und Parks im Film geht, eher von Vorteil ist.

⁵⁶ Gernot Böhme: *Whiteheads Abkehr von der Substanzmetaphysik. Substanz und Relation*. In: *Zeitschrift für philosophische Forschung* 24 (1970), 548–553.

⁵⁷ Vgl. Christoph Rehmann-Sutter: *Über Relationalität. Was ist das „Ökologische“ in der Naturästhetik?* In: *Naturerkenntnis* (Anm. 55), 193–197.

⁵⁸ Gernot Böhme: *Das Ding und seine Ekstasen. Ontologie und Ästhetik der Dinghaftigkeit*. In: *Böhme, Atmosphäre* (Anm. 49), 157. Dass diese Einsicht von der Evolutionstheorie gestützt werde, scheint mir allerdings eine gewagte These zu sein, die Böhme in den Raum stellt, ohne überzeugende Argumente anzuführen.

⁵⁹ *Ebd.*, 167. Ähnlich Weber (Anm. 4), 87: „Die Subjektivität des Lebens tritt unausweichlich nach außen in die Sichtbarkeit, in den Rausch von Farben, von Duft, von Melodie und Berührung.“

ter.⁶⁰ Büsche und Bäume sind optisch präsenter als die Personen; als Thomas das Paar im Park entdeckt, wirkt das Grau ihrer Kleidung matt und unscheinbar im Vergleich zum Grün der Vegetation. Schließlich strukturieren die Bäume den Raum, sie lenken die Blicke in bestimmte Richtungen und wecken Assoziationen an Portale; als der Fotograf am Morgen nach der Drogenparty, auf der er seinen Verleger getroffen hat, in den Park geht, tut sich zwischen dem dunklen Laub eine von Bäumen gesäumte Öffnung auf, durch die der helle, weißblaue Himmel scheint. Ein Bild, das man mit viel Fantasie und ein wenig Kenntnis christlicher Lichtmetaphorik in der abendländischen Kunstgeschichte als Hinweis auf ein Tor verstehen kann, das in eine andere, bessere Welt führt.

Eine solche Sichtweise ist nicht frei von Spekulation. Wo hört die begründete Interpretation auf, und wo fängt die zügellose Imagination an? In der Filmwissenschaft stehen sich heute subjektiv-hermeneutische und kognitivistisch-objektivierende Positionen gegenüber, ohne dass eine der beiden Zugangsweisen über die andere triumphiert.⁶¹ Eine Äußerung Antonionis zu seinem Filmprojekt über die Menschen am Po scheint allerdings als Indiz dafür zu taugen, dass das Denken des Regisseurs der Atmosphärenästhetik verwandt ist, auch wenn er sich kaum intensiv mit deutscher Phänomenologie beschäftigt haben dürfte. Die Beziehung der Menschen an den Ufern des Po zu ihrem Fluss charakterisiert Antonioni so: „La gente sente il Po. In che cosa si concreti questo sentire non sappiamo; sappiamo che sta diffusa nell'aria e che vien subito come sottile malia.“⁶² Die Nähe zum Denken von Schmitz und Böhme ist verblüffend und schlägt sich bis in das Vokabular nieder. Der Wahrnehmungsmodus, der angesprochen wird, ist nicht etwa das in der europäischen Kultur dominante Sehen, sondern ein Fühlen, und als dessen Ort macht Antonioni die Luft aus. Von da ist es nicht weit zu den bekannten Formulierungen der Neuen Phänomenologie von den Gefühlen, die sich in den Raum ergießen und verbreiten. Was aber ist damit gemeint? Die Rhetorik der Atmosphärenästhetik scheint sich gelegentlich ihrem Gegenstand darin anzugleichen, dass die Begriffe

⁶⁰ Die Brise, die durch die Bäume fährt, spielt auch in anderen Filmen Antonionis eine Rolle; vgl. Brunette (Anm. 43), 79, 116, der vage von einer ursprünglichen Sprache der Welt und einem Resonanzraum für die Existenz der Personen spricht.

⁶¹ Eder (Anm. 38), 522f.

⁶² Michelangelo Antonioni: Per un film sul fiume Po. In: Antonioni, Cinema (Anm. 42), 77 (zuerst in: Cinema, Nr. 68, 25.04.1939), Hervorhebungen im Original.

ihre Trennschärfe verlieren und sich in einer wolkigen Metaphorik auflösen.⁶³ Aber vielleicht ist das der Preis, den man zu zahlen hat, wenn man sich über etwas so Flüchtiges und Instabiles wie Gefühle verständigen möchte, ohne es auf ausschließlich naturwissenschaftlich erklärbar Phänomene im Körper zu reduzieren. Vieles, was uns wichtig ist im Leben, was uns berührt und umtreibt, bewegt sich in einer Sphäre, die jenseits vom Exaktheitsideal der klassischen Naturwissenschaft liegt. Wenn der Ich-erzähler in Marcel Prousts „Auf der Suche nach der verlorenen Zeit“ beschreibt, wie er als kleiner Junge in Combray auf den Gutenachtkuss seiner Mutter wartete und wie er sie einmal emotional erpresste, die Nacht bei ihm zu verbringen, und es sofort tief bereute, weil Liebe keine Manipulation verträgt, dann sieht das von außen wie eine Petitesse aus, aber für den Erzähler, der sich an seine Kindheit erinnert, bedeutete es den Beginn einer neuen Ära, den Verlust der kindlichen Unschuld, markiert durch ein trauriges Datum.⁶⁴

Für Antonioni ist die Wirklichkeit nicht erkennbar, nicht durch den Naturwissenschaftler im Labor und nicht durch den Denker in seiner einsamen Stube. Die Realität sei im Fluss, sie verändere sich ständig und entfliehe uns. Alles, was wir hätten, seien Bilder. „Wir wissen, dass unter dem Bild, das sich uns zeigt, ein anderes Bild ist, das die Wirklichkeit getreu darstellt, und dass unter diesem ein weiteres ist und dass auch unter dem letzten ein weiteres ist, bis hin zum wahren Bild der absoluten, geheimnisvollen Wirklichkeit, die keiner jemals sieht“, sagt Antonioni. „Oder vielleicht erst dann, wenn jedes Bild und jede Realität zersetzt ist.“⁶⁵ Eine Position, die, vom radikalen Schluss abgesehen, an antike und frühneuzeitliche Skeptiker erinnert, die auf die unüberbrückbare Differenz zwischen Vor-

⁶³ So die Kritik von Wolfhart Henckmann: Atmosphäre, Stimmung, Gefühl. In: Atmosphäre(n). Interdisziplinäre Annäherungen an einen unscharfen Begriff. Hrsg. von Rainer Goetz und Stefan Graupner. München 2007, 45–84, hier 53.

⁶⁴ „Il me semblait [...] que cette soirée commençait une ère, resterait comme une triste date.“ (Marcel Proust: *À la recherche du temps perdu*. Hrsg. von Jean-Yves Tadié. Paris 1999, 40, Auslassungen nicht im Original). Der Philosoph und Physiker Viktor Gorgé (Über zwei komplementäre Weisen der Welterfahrung. In: Atmosphäre(n) [Anm. 63], 17–29, hier 27) hat das Verhältnis zwischen leibgebundener Wahrnehmung mit allen Sinnen und der kühl-distanzierten Perspektive der Naturwissenschaft dahingehend bestimmt, dass die eine das implizite Hintergrundwissen für das explizite Objektwissen der anderen bilde. Beide verhielten sich komplementär zueinander, und keine sei auf die jeweils andere reduzierbar.

⁶⁵ Nach Brunette (43), 120f.

stellung und Ding im Rahmen einer Repräsentationstheorie aufmerksam machen; diese Position weist aber auch eine gewisse Verwandtschaft zu radikalen Simulationstheorien à la Baudrillard auf, denen zufolge wir nicht länger zwischen medial inszenierter Wirklichkeit und der realen Welt unterscheiden könnten, weil die Bilderflut diese Differenz längst bis zur Unkenntlichkeit ausgelöscht habe.⁶⁶

Versteht man Filme als kommunikative Handlungen, dann sind sie eine Aufforderung an den Zuschauer, die Welt so zu sehen, wie sie auf der Leinwand erscheint, und darüber nachzudenken und zu diskutieren, ob das eine angemessene Sichtweise ist.⁶⁷ Gute Filme verunsichern uns. Sie stellen die uns normalerweise nicht bewussten Annahmen darüber, wie die Welt funktioniert und wie sich Menschen verhalten, infrage. Ähnlich wie das Erhabene können sie die Kategorien außer Kraft setzen, mit denen wir im Alltag die Wirklichkeit zu verstehen und zu begreifen versuchen.⁶⁸

Ein berühmtes Bild, das in diesen Zusammenhang passt, stammt von René Magritte und heißt „Ceci n'est pas une pipe“ (1928/29). Es zeigt eine Pfeife, und unter der Abbildung steht in Schreibschrift, was der Titel besagt, dass dies nämlich keine Pfeife sei. Die Pointe besteht natürlich darin, dass wir keine Pfeife sehen, sondern das Bild einer Pfeife, ihre visuelle Repräsentation.⁶⁹ Der Fotograf Thomas in Antonionis „Blow-up“ macht genau die umgekehrte Erfahrung. Er ist in der Welt der Bilder zu Hause, für ihn ist wirklich, was sich auf den Fotografien zeigt, die er macht. Als Thomas die Leiche auf der Vergrößerung eines Abzugs entdeckt, ist er in seiner Erregung kaum zu bremsen und ruft sofort seinen Verleger an, um ihm von seinem Fund zu berichten. Abends geht er auf eine Party, um seinen Freund persönlich von der Bedeutung der Aufnahmen aus dem Park zu

⁶⁶ Zur Verwandtschaft mit der klassischen und frühneuzeitlichen Skepsis siehe Christoph Wild: *Philosophische Skepsis*. Bodenheim 1997; Jean Baudrillard hat seine Simulationstheorie an verschiedenen Orten publiziert, zum Beispiel in: *Simulacres et simulation*. Paris 2004. Vgl. die berechtigte Kritik von Klaus Kraemer: *Schwerelosigkeit der Zeichen? Die Paradoxie des selbstreferentiellen Zeichens bei Baudrillard*. In: Baudrillard. *Simulation und Verführung*. Hrsg. von Ralf Bohn und Dieter Fuder. München 1994, 47–69.

⁶⁷ Beatrice Sasha Kobow (*See What I Mean. Understanding Films as Communicative Actions*. Paderborn 2007) hat diesen Ansatz für den Film unter Rekurs auf die analytische Sprachphilosophie ausgearbeitet.

⁶⁸ Ebd., 208.

⁶⁹ Vgl. Uwe M. Schneede: *Befreiende Enthüllungen. Anmerkungen zu René Magritte*. In: René Magritte und der Surrealismus in Belgien. Hrsg. von Catherine de Croës. Brüssel 1982, 55f.

überzeugen. Doch Ron interessiert sich mehr für Drogen und Frauen als für Fotos. Thomas lässt der Fall dagegen nicht los. Am Morgen nach dem großen Rausch zieht es ihn erneut in den Park. Die Stelle, an der die Leiche lag, ist leer. Hilflos blickt Thomas nach oben, als erwarte er eine Antwort vom Himmel. Aber sein Blick trifft nur auf vom Wind bewegte Zweige, die sich dunkel wie ein Scherenschnitt vom hellen Blau des Firmaments abheben. Nicht nur die Leiche ist fort, sondern es sind auch alle Fotos inklusive der Negative verschwunden, die das Verbrechen dokumentierten. Als Thomas in das Nichts schaut, wo der Tote lag und jetzt die Leere gähnt, macht er die Erfahrung: „Ceci n'est pas une image.“ Der Park ist kein zweidimensionales Schwarz-Weiß-Foto, und man kommt seinem Geheimnis auch nicht näher, wenn man die Aufnahmen immer weiter vergrößert, bis sie wie abstrakte Bilder aussehen. Die wirkliche Welt ist keine Abbildung, und sie lässt sich auch nicht so lange zurechtrücken wie die Models im Fotostudio, bis das Bild, das man sich von ihr macht, mit der Wirklichkeit übereinstimmt. Naturerfahrung ist die Erfahrung von etwas, „dessen wir nicht Herr sind“.⁷⁰

Ganz zu Anfang wurde behauptet, dass Gärten und Parks in Spielfilmen nicht den Paradiesmythos fortschreiben. Auf „Blow-up“ trifft diese These nicht nur insofern zu, als dass ein Mord, vorausgesetzt, er hat wirklich stattgefunden, unvereinbar mit der Vorstellung ist, die wir uns vom Garten Eden machen. Auch das Ende des Films scheint eine dem Ende des Paradieses für die Menschen, also dem Sündenfall, genau umgekehrte Option anzubieten. Bekanntlich lockt die Schlange Adam und Eva damit, dass ihnen nach dem Genuss des Apfels vom Baum der Erkenntnis die Augen aufgingen und sie die Welt so sähen wie Gott. Der Fotograf Thomas hält zum Schluss von „Blow-up“ keine Frucht in der Hand, sondern einen Tennisball. Man kann auch sagen: nichts. Denn der Ball existiert nur in der Einbildung der Gaukler, die auf dem Tennisplatz das Spiel als Pantomime inszenieren, wenngleich man seltsamerweise das Geräusch geschlagener Bälle hört. Im Unterschied zu Adam und Eva hat Thomas bereits von der bitteren Frucht der Erkenntnis gekostet. Er weiß, dass er nur Luft in der Hand hält. Aber ihm ist das egal. Statt die Gaukler auszulachen oder über ihr kindisches Verhalten den Kopf zu schütteln, hebt er den Arm und wirft ihnen

⁷⁰ Gernot Böhme: Naturerfahrung. Über Natur reden und Natur sein. In: Naturerfahrung (Anm. 4), 25.

den virtuellen Tennisball zurück, als handele es sich um einen echten. Er will nicht sein wie Gott und alles wissen.⁷¹ Nicht einmal die Frage, wer der verschwundene Tote war und wer ihn beseitigt hat, scheint ihn mehr zu beunruhigen. Gelassen akzeptiert er, Teil einer Welt zu sein, die mehr ist als das, was ein Foto zeigen oder der Mensch begreifen kann. Am Ende sieht man Thomas aus der Vogelperspektive sehr klein auf dem Rasen. Dann ist er verschwunden. Die letzte Einstellung zeigt nur noch eine grüne Fläche. Der Mensch (ver-)geht, die Natur bleibt.

⁷¹ Lino Micciché (*I sentimenti di Michelangelo Antonioni*. In: Michelangelo Antonioni [Anm. 36], 212–215, hier 214), hat daraus die leicht resignative Konsequenz gezogen, dass der Fotograf die Illusion als wahr hinnehmen müsse. Ich sehe das Ende dagegen eher in Übereinstimmung mit Arrowsmith (Anm. 52, 112) als einen Gewinn für den Protagonisten, der Einsicht in eine reichere Realität erlangt und einer sinnlosen Suche entsagt – sinnlos deshalb, weil es in dem Horizont, den Antonioni für das Denken und Handeln des Fotografen eröffnet, keine Möglichkeit gibt, zwischen Schein und Sein in einem metaphysischen Sinn zu unterscheiden. Nach Richard Rorty sollten wir auch in der Welt jenseits der Leinwand auf eine solche Suche verzichten, weil sie zu nichts führe und von den wirklichen Problemen der Menschen ablenke; vgl. zum Beispiel Richard Rorty: *Solidarität oder Objektivität?* In: Richard Rorty: *Solidarität oder Objektivität?* Drei philosophische Essays. Stuttgart 1988, 11–37.

Gärten in Entenhausen

Elke Imberger

Entenhausen ist eine der bekanntesten Städte im deutschsprachigen Raum – obwohl man es in keinem Atlas und auf keiner Landkarte finden kann. Es gibt sogar einen sehr umfangreichen Lexikonartikel zu Entenhausen in der deutschen Enzyklopädie „Wikipedia“ im Internet.¹ Entenhausen steht als Synonym für Bildergeschichten, und zwar für die Donald-Duck-Comics, die der geniale amerikanische Zeichner Carl Barks (1901–2000) in den Jahren 1943 bis 1968 für den Walt-Disney-Konzern schuf.²

Abbildung 1 zeigt ein Porträt von Carl Barks mit den wichtigsten Protagonisten seiner Bildergeschichten: von links Donald Duck, daneben seine drei Neffen, die Drillinge Tick, Trick und Track, rechts dann Donalds Onkel und der Großonkel der drei Kleinen, Dagobert Duck. Sie alle leben in der Stadt Entenhausen. Neben der Familie Duck wohnen in Entenhausen weitere vogelartige Wesen, aber auch hundeartige, schweineartige und vereinzelt menschenartige Geschöpfe.

Alle Entenhausener Kreaturen leben wie Menschen und empfinden sich auch so: Onkel Dagobert bezeichnet sich beispielsweise als „reichsten Mann der Welt“,³ zu Weihnachten isst Familie Duck Gänsebraten,⁴ und man hält

¹ Entenhausen. <http://de.wikipedia.org/wiki/Entenhausen> (abgerufen 29.10.2008).

² Michael Barrier: Carl Barks. Die Biographie. Mannheim 1994; Carl Barks. http://de.wikipedia.org/wiki/Carl_Barks (abgerufen 29.10.2008); Johnny A. Grote: Carl Barks. Werkverzeichnis der Comics. Stuttgart 1995.

³ Zum Beispiel in: „Der reichste Mann der Welt“. In: Micky Maus 10 (1952), als Nachdruck (aber erstmals mit diesem Titel): Die tollsten Geschichten von Donald Duck. Sonderheft Nr. 11.

⁴ Zum Beispiel in: „Erlebnisse einer Weihnachtsgans“. Zuerst in: Micky Maus 52 (1959). Als Nachdruck (aber erstmals mit diesem Titel): Die tollsten Geschichten von Donald Duck. Sonderheft Nr. 27.

auch Haustiere, so Donald die Katze Schnurrli.⁵ Ticks, Tricks und Tracks Pfadfindergruppe, das Fähnlein Fieselschweif, hat zur Fährtenuche und zum Aufspüren von Personen einen eigenen Hund namens Spurobold.⁶

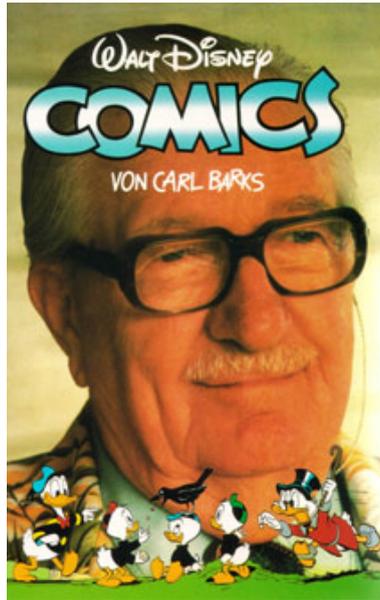


Abb. 1: Carl Barks (Barks Library: Walt Disney Comics 46, Titelblatt)

Die Comics mit Donald Duck und seiner Entenhausener Welt erschienen in Deutschland ab 1951 in den Micky-Maus-Heften des Stuttgarter Ehapa-Verlags. Sie wurden zu einem großen Erfolg. Das ist zum einen dem Umstand zu danken, dass der Verlag von Anfang an auf Qualität beim Druckverfahren achtete: Die Micky-Maus-Hefte wurden im Kupfertiefdruckverfahren auf gutem Papier hergestellt und waren von der ersten Nummer an durchgehend farbig, was 1951 ein Novum war, denn Comics erschienen da-

⁵ „Lore aus Singapore“. In: Micky Maus 10 (1953), als Nachdruck (aber erstmals mit diesem Titel): Die tollsten Geschichten von Donald Duck. Sonderheft Nr. 12.

⁶ „Kampf um Goldmedaillen“. In: Micky Maus 28 (1963).

mals in der Regel schwarzweiß auf billigem Papier.⁷ Zum anderen basiert der Verkaufserfolg der Micky-Maus-Hefte in Deutschland auf der kongenialen Übersetzung der amerikanischen Comics durch die Ehapa-Mitarbeiterin Dr. Erika Fuchs (1906–2005). Ihre literarische Übertragung der manchmal etwas banalen Barks-Texte ins Deutsche verhalf den Bildergeschichten zu zusätzlichem Glanz.



Abb. 2: Erika Fuchs (Foto: Egmont Ehapa Verlag, Berlin)

Das ist Erika Fuchs (Abb. 2), die der Welt so herrliche Bonmots geschenkt hat wie „Dem Ingeniör ist nichts zu schwör“⁸ oder das Donald-Duck-Zitat „Schnurrli, was soll das? Was ficht dich an?“⁹. Erika Fuchs wurde 1951 Chef-

⁷ Vgl. dazu die Ausführungen zu Comics in der Bundesrepublik in: Wiltrud Ulrike Drechsel/Jörg Funhoff/Michael Hoffmann: Massenzeichnware. Die gesellschaftliche und ideologische Funktion der Comics. Frankfurt/Main 1975, 152–177.

⁸ „Dem Ingeniör ist nichts zu schwör“. In: Micky Maus 48 (1958), als Nachdruck (aber erstmals mit diesem Titel): Die besten Geschichten mit Donald Duck. Klassikalbum Nr. 2.

⁹ „Lore aus Singapore“ (Anm. 5).

redakteurin der Micky Maus und übersetzte zunächst alle Geschichten für das deutsche Micky-Maus-Heft, also nicht nur die Barks'schen Donald-Duck-Geschichten, sondern auch die Entengeschichten anderer Zeichner, die Micky-Maus-Comics, die Ede-Wolf-Geschichten und was sonst an amerikanischen Bilderfolgen im deutschen Micky-Maus-Heft publiziert wurde. Erst in den 1970er-Jahren, zum Ende ihrer Tätigkeit beim Ehapa-Verlag, beschränkte sie sich auf die alleinige Übersetzung der Donald-Duck-Geschichten von Carl Barks.¹⁰ Zu diesem Zeitpunkt war sie, ebenso wie Carl Barks, schon eine sehr prominente Person für die Comicfans, die inzwischen begonnen hatten, sich zusammenzuschließen.

Carl Barks und Erika Fuchs sind beide sehr alt geworden. Barks starb im Jahre 2000, ein halbes Jahr vor seinem hundertsten Geburtstag, Erika Fuchs folgte ihm 2005 im Alter von achtundneunzig Jahren. Beide starben hochverehrt. Der österreichische Maler Gottfried Helnwein (* 1948) kuratierte und organisierte in den 1990er-Jahren die erste Museumsausstellung zu Carl Barks. Die in vielen Museen – auch in der Kunsthalle in Kiel – gezeigte Retrospektive mit dem Titel „Und die Ente ist Mensch geworden – Das zeichnerische Werk von Carl Barks“ verschaffte dem Comic-Künstler erstmals die gebührende Anerkennung eines weit über die Klientel der Bilder-geschichtenkonsumenten hinausreichenden Publikums.¹¹ Nach Barks ist übrigens auch ein Asteroid benannt. Erika Fuchs erhielt 2001 den renommierten Roswitha-Preis der Stadt Bad Gandersheim, und nach ihrem Tode wurde eine Gedenktafel an ihrem Wohnhaus im oberfränkischen Schwarzenbach an der Saale angebracht.¹²

Zurück zu den Comicfans. Im Zuge der Studenten- und Jugendbewegung Ende der 1960er-Jahre und in Verbindung mit dem damals aufkommenden wissenschaftlichen Interesse an Subkultur und Trivilliteratur¹³ entstanden internationale Vereinigungen erwachsener Comicfreunde. Auch

¹⁰ Klaus Bohn: Das Erika-Fuchs-Buch. Disneys deutsche Übersetzerin von Donald Duck und Micky Maus: Ein modernes Mosaik. Lüneburg 1996; Erika Fuchs. http://de.wikipedia.org/wiki/Erika_Fuchs (abgerufen 29.10.2008).

¹¹ Gottfried Helnwein: Wer ist Carl Barks? Stuttgart 1993; Donald Duck ... und die Ente ist Mensch geworden: Das zeichnerische und poetische Werk von Carl Barks. Mit Texten von Gottfried Helnwein, Carsten Laqua und Manfred Deix. Krems 2007.

¹² Erika Fuchs (Anm. 10); Dr. Erika Fuchs. Am 7. Dezember 2006 gedenken wir ihres 100. Geburtstags! http://www.ehapa.de/ehapa/content/e14/e44/e5237/index_print_ger.html (abgerufen 30.10.2008); Gerd Syllwasschy: Über Erika Fuchs. http://www.barksbase.de/deutsch/bbb_.htm (abgerufen 30.10.2008).

die Fans der Donald-Duck-Geschichten fingen an, sich zu organisieren, so in den USA und in Skandinavien.

In Deutschland bildete sich in den 1970er-Jahren eine besondere Spezies dieser Fanklubs: eine Vereinigung, die sich vornehmlich aus jungen Akademikern und Studenten zusammensetzte, die mit den Donald-Geschichten groß geworden waren und nun als Erwachsene mit den wissenschaftlichen Methoden ihrer jeweiligen akademischen Disziplin den Kosmos von Entenhausen erforschten. 1977 gründeten sie die „Deutsche Organisation nichtkommerzieller Anhänger des lautereren Donaldismus“, abgekürzt „D.O.N.A.L.D.“. Das Besondere an den Donaldisten ist, dass sie von der realen Existenz Entenhausens ausgehen. Diese Annahme basiert auf der Beobachtung, dass die Barks'schen Donald-Duck-Geschichten einen in sich geschlossenen Kosmos darstellen, der unserer Welt in vielem ähnlich ist und nach eigenen, aber durchaus rational nachvollziehbaren Regeln und Gesetzen funktioniert. Die deutschen Ausgaben der Carl-Barks-Comics in der Übersetzung von Erika Fuchs werden als Berichte aus Entenhausen verstanden und bilden die Quellen der donaldistischen Forschung.¹⁴

In den Anfangsjahren beschäftigten sich die Donaldisten vor allem mit dem Problem der Verortung Entenhausens. Der geistige Vater der deutschen Donaldisten-Organisation, Hans von Storch (* 1949), hat die Theorie entwickelt, dass Entenhausen in einem Paralleluniversum liegt, und zwar auf dem Planeten *Stella anatium*, lateinisch für Entenstern. Von Storch nimmt an, dass unser Universum und *Stella anatium* wegen vielerlei geografischer, geschichtlicher und anderer Parallelitäten auf irgendeine Art miteinander verbunden sind.¹⁵

Der Donaldist Ernst Horst hingegen geht davon aus, dass Entenhausen auf unserem Planeten liegt, jedoch in einer fernen, postatomaren Zukunft. Die Theorie gründet auf der Beobachtung, dass in Entenhausen eine erhöhte Radioaktivität herrscht, gegen die die Bewohner offensichtlich relativ unempfindlich sind. So kann beispielsweise Donald Duck seine Neffen, die sich im Schlamm gewälzt haben, mithilfe eines Geigerzählers aufspüren.

¹³ Für die Bundesrepublik Deutschland ist hier exemplarisch zu nennen: Wolfgang J. Fuchs/Reinhold C. Reitberger: Comics. Anatomie eines Massenmediums. Reinbek bei Hamburg 1971.

¹⁴ Die D.O.N.A.L.D.-Homepage. <http://www.donald.org> (abgerufen 29.10.2008); Andreas Platthaus: Die Genese der donaldistischen Forschung. <http://www.donald.org/forschung/> (abgerufen 3.11.2008).

¹⁵ Hans von Storch: Klima in Entenhausen. In: Der Hamburger Donaldist 13 (1978), 10–13; Hans von Storch: Anatidische Physik. In: Der Hamburger Donaldist 55 (1986), 3–10.

Ernst Horst nimmt an, dass sich eine atomare Katastrophe ereignet hat, in deren Folge es zu Mutationen gekommen ist, was zur Entstehung von intelligenten Tierarten geführt hat. Die Stadt Entenhausen verortet der Wissenschaftler in Tennessee in den USA, in der Nähe des Standorts des einzigen Schnellen Brütters der USA, der bei seiner Zerstörung extrem viel Radioaktivität freigesetzt haben soll.¹⁶

Doch nun will ich Sie nicht länger mit solchen komplizierten Theorien quälen, sondern in medias res gehen, indem ich Ihnen mit den folgenden Ausführungen zu Gärten in Entenhausen ein Beispiel für donaldistische Forschungsarbeit vorführe.



Abb. 3: „Der reichste Mann der Welt“ (In: Micky Maus 30 [1979])

Werfen wir zunächst einen Blick auf die Stadt. Man erkennt auf diesem Bild, dass Entenhausen eine moderne Großstadt mit vielen Hochhäusern ist

¹⁶ Ernst Horst: Unser Freund – das Atom. Teil 1: Die Wahrheit über Entenhausen. In: Der Hamburger Donaldist 34 (1982), 3–7; Ernst Horst: Unser Freund – das Atom. Teil 2: Die Wiege der Entenheit und Teil 3: Dr. Jekyll und Mr. Hyde. In: Der Hamburger Donaldist 40/41 (1983), 34–38.

(Abb. 3). Bei dem quadratischen Gebäude in der Mitte des Bildes handelt es sich übrigens um Dagobert Ducks Geldspeicher, in dem er sein Bargeldvermögen aufbewahrt.

Im Zentrum aller Berichte aus Entenhausen stehen Donald Duck und seine Familie. Um uns dem Thema „Gärten“ zu widmen, fangen wir daher am besten mit Donald Duck selbst an.¹⁷ Donald lebt nicht im Zentrum von Entenhausen, wo der Geldspeicher steht, sondern in der Vorstadt, und zwar bewohnt er mit seinen Neffen ein Einfamilienhaus. Das Haus ist aus Holz, dem offenbar für die Stadtrandhäuser in Entenhausen üblichen Baustoff.

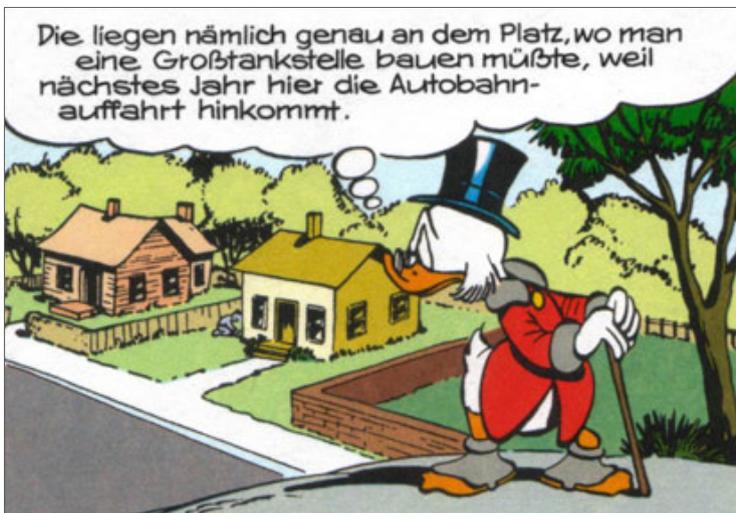


Abb. 4: „Onkel Dagobert geht zu weit“ (In: Barks Library Special: Onkel Dagobert 6, 62)

Hier sehen wir Donalds Haus, es ist das linke (Abb. 4). Donald zieht zwar häufig um, doch immer wieder in ähnliche Domizile im Stadtrandgebiet. In diesen Gegenden Entenhausens ist es sehr grün, es gibt viel Baumbewuchs und fast nur Einfamilienhäuser, die meistens nur einstöckig gebaut sind.

¹⁷ Vgl. dazu auch die Ausführungen zu Haus und Garten bei Henner Löffler: *Wie Enten hausen. Die Ducks von A bis Z*. München 2004, 218–230.



Abb. 5: „Die Ausreißer“ (In: Barks Library: Walt Disney Comics 26, 49)



Abb. 6: Micky Maus 26 (1957)
(in späteren Nachdrucken mit dem Titel: „Donald als Ritter“)

Das Haus ist mit einer Hecke umgeben (Abb. 5). Darin befindet sich als Zugang eine Öffnung, die von zwei kleinen viereckigen Pfeilern flankiert ist, aber keine Pforte aufweist. Auf einem der Eckpfeiler befindet sich der mit Donalds Namen beschriftete Briefkasten. Man sieht auch im Hintergrund den Bretterzaun zum Nachbarn hin. Außerdem ist eine Rasenfläche im Vorgarten zu erkennen.

Den Vorgarten sieht man hier etwas genauer (Abb. 6). Neben einem schmucken Vogelbadebecken befinden sich Büsche auf dem vergilbten Rasen und rechts ein paar Blümchen. Beachten Sie das hübsche Detail mit dem kleinen Vogel, der sich – in der Haltung wie ein Mensch – unter dem Flügel wäscht.



Abb. 7: Micky Maus 8 (1953) (in späteren Nachdrucken mit dem Titel: „Friedliche Ferien“)

Das ist der hintere Teil von Donalds Garten mit dem Bretterzaun zum Nachbarn hin (Abb. 7). In manchen Geschichten ist das Grundstück auch durch eine Hecke vom Nachbarn abgegrenzt. Wir sehen, dass in Donalds Garten Rasen, Büsche und Bäume wachsen. Blühendes ist nicht zu erspähen. Links auf dem Baum erkennt man die Silhouette von zwei schnäbelnden Vögeln in einer fast herzförmigen Astgabelung.



Abb. 8: „Das Radargerät“ (In: Barks Library: Walt Disney Comics 6, 37)

Gepflegt wird das kleine Anwesen vor allem mithilfe der Duck'schen Neffen (Abb. 8). Wir sehen hier Tick, Trick und Track bei der Fron des Rasenmähens. Wie Ackergäule sind sie vor das Gartengerät gespannt.

Halten wir also fest: Donalds Garten ist kein blühendes Paradies, sondern eine wenig attraktive Grünfläche. Blumenbewuchs ist dort nur im Ausnahmefall zu finden. Ähnlich trist sehen die Gärten anderer Mitglieder der Familie Duck aus. Bei Donalds Vetter Gustav Gans wachsen im Garten ebenfalls lediglich Rasen, Bäume, Gebüsch und Hecke – ordentlich, aber sehr steril.¹⁸

Diplomingenieur Daniel Düsentrieb, der geniale Erfinder und Freund der Familie Duck, hier links im Bild (Abb. 9), verzichtet fast gänzlich auf Bepflanzung. Stattdessen besitzt er einen Swimmingpool in seinem Garten, obwohl er gar nicht schwimmen kann. Der Pool wird von Düsentriebs Helferlein, einem intelligenten Miniroboter mit Glühbirnenkopf, zum Segeln genutzt.

¹⁸ „Eine peinliche Enthüllung“. Zuerst in: Micky Maus 2 (1953), als Nachdruck (aber erstmals mit diesem Titel): Donald Duck Sonderheft – Die tollsten Abenteuer Nr. 118.



Abb. 9: „Daniel Düsentrieb“ (In: Barks Library Special: Daniel Düsentrieb 2, 17)

In unserer Welt ist das Gärtnern bekanntlich ein besonders bei Frauen beliebtes Steckenpferd. Schauen wir also, ob die Entenhausener Damen es ebenso halten.

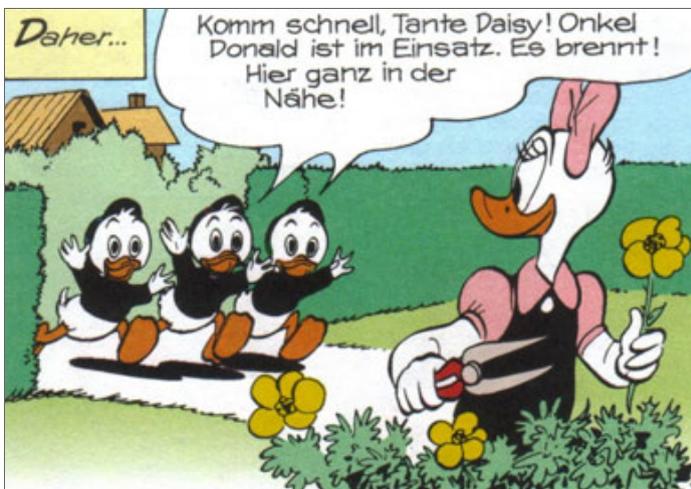


Abb. 10: „Der brave Feuerwehrmann“ (In: Barks Library: Walt Disney Comics 38, 13)

Daisy Duck, Donalds Cousine und angebetete Freundin (Abb. 10: rechts im Bild), die ebenfalls häufiger umzieht, hat einen Hang zum Schönen. In dieser Geschichte hier besitzt sie im Vorgarten einen interessanten Busch, dessen große, aber spärliche Blüten sie gerade abschneidet, aber in der Regel sieht ihr Garten ebenso trostlos aus wie der ihrer Nachbarn und Verwandten.¹⁹

Werfen wir schließlich noch einen Blick auf das Anwesen von Oma Duck, die auf dem Lande einen Bauernhof bewirtschaftet.

Das dazugehörige Haus ist zwar pittoresk mit seinen interessanten Fenstern, Veranden und Vordächern, der Garten jedoch nur eine fade Grünfläche mit einigen Büschen (Abb. 11). Der Herr rechts ist übrigens Oma Ducks Knecht Franz Gans, der lieber isst, als seiner Arbeit nachzugehen.

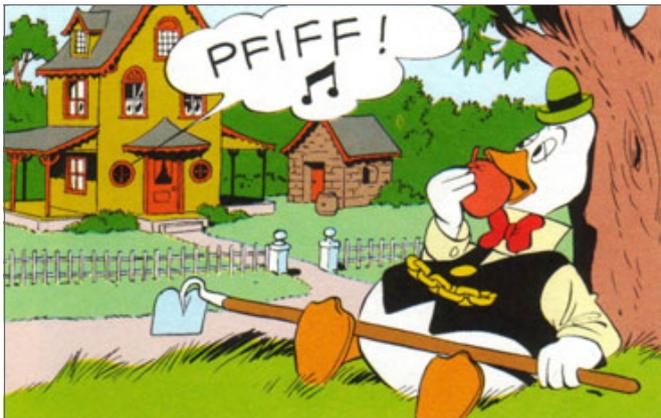


Abb. 11: „Oma Duck und der Einbrecher!“ (In: Barks Library Special: Walt Disney Comics 19, 33)

In manchen Geschichten sieht man an Oma Ducks Hauswand zwar vereinzelt eine blühende Staude,²⁰ aber im Großen und Ganzen beschränken sich ihre gärtnerischen Ambitionen auf Topfpflanzen, wie hier eine auf ihrer Veranda zu sehen ist (Abb. 12).

¹⁹ „Daisy Ducks Tagebuch“. In: Barks Library Special: Daisy Duck 2, 32.

²⁰ „Hahnemann kann nichts dafür“. In: Barks Library Special: Oma Duck 1, 20; „Ländliches Treiben“. In: Ebd., 33.



Abb. 12: „Die Schafcowboys“ (In: Barks Library Special: Oma Duck 1, 26)



Abb. 13: „Onkel Dagobert geht zu weit“ (In: Barks Library Special: Onkel Dagobert 6, 62)

Blumentopf statt Bauerngarten – die Hege und Pflege prächtiger Gärten ist für die Mitglieder der Familie Duck und ihre Freunde offensichtlich nicht von Interesse. Es stellt sich nun die Frage: Sind die übrigen Einwohner Entenhausens auf dem Gebiet des Gartenbaus ambitionierter? Werfen wir einen Blick in andere Privatgärten.

Hier widmet sich Donalds Nachbar seinem Hobby, der Tulpenzucht (Abb. 13). Allerdings wirkt das nicht sehr kreativ, die Pflanzen haben nur eine Farbe und bilden eine mickrige Reihe jeweils am Zaun und am Haus. Ansonsten besteht der Garten lediglich aus Rasenfläche. Man beachte jedoch die kontemplative Haltung des Mannes, die vermuten lässt, dass die Tulpenzucht ihm ein wirkliches Herzensanliegen ist.



Abb. 14: „Onkel Dagobert geht zu weit“ (In: Barks Library Special: Onkel Dagobert 6, 65)

Doch als Onkel Dagobert dem Mann suggeriert, in seinem Garten sei ein Schatz vergraben, macht sich dieser sofort voller Elan daran, seine Blumen zu zerstören, um nach dem Schatz zu suchen (Abb. 14). Er zeigt jetzt sein wahres Ich: Sein Wesen ist nicht von der stillen Liebe zur Botanik, sondern allein von schnöder Raffgier beherrscht.



Abb. 15: Micky Maus 3 (1955) (in späteren Nachdrucken mit dem Titel: „Das Wundermehl“)

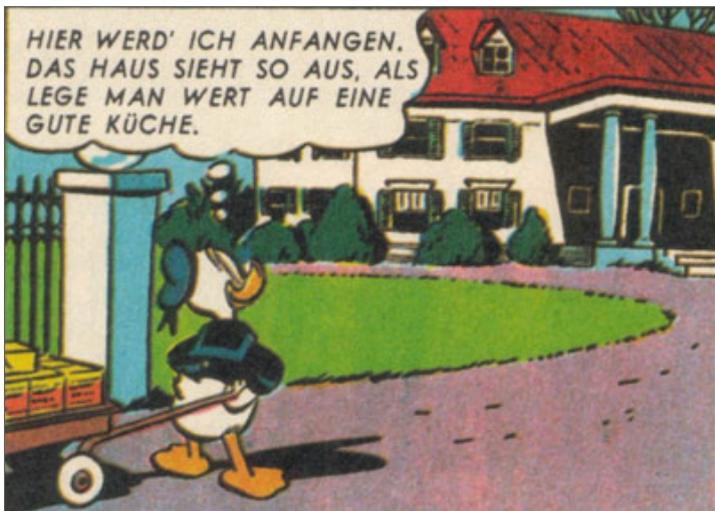


Abb. 16: Micky Maus 3 (1955) (in späteren Nachdrucken mit dem Titel: „Das Wundermehl“)

Auch die Gärten der Einfamilienhäuser in vornehmeren Wohngegenden sind nicht gerade eine Augenzierde (Abb. 15): Hier sehen wir das Anwesen von Dr. Kubinger, Redakteur der Entenhausener „Allerneuesten Nachrichten“, im modernen Stil, einer Art Bauhaus-Architektur. Der Garten besteht nur aus Rasen, Hecke und ein paar grünen Sträuchern am Haus.

Abbildung 16 zeigt ein weiteres vornehmes Domizil, die Villa von Tad-däus Trauerwein, Präsident der dreißig größten Kaufhäuser des Landes. Sie wirkt zwar imposant, der Garten mit Rasenrondell und Büschen scheint aber nicht mehr zu sein als die betuchtere Variante des Duck'schen Gartens.

Die einzige Ausnahme in all dieser floralen Tristesse bildet die alte, leerstehende und baufällige Villa von Quackenstein, auf deren Grundstück sich ein kunstreich angelegter Garten befindet, der vor langer Zeit wohl sehr schön war, nun jedoch verwildert ist (Abb. 17).

Halten wir fest: In unserer Welt assoziiert man mit Garten Farbe und Sinnlichkeit. In Entenhausen hingegen sind weder die privaten Gärten der Duck-Familie noch die anderer Einwohner in irgendeiner Weise bemerkenswert. Es handelt sich in der Regel um Rasenflächen mit ein, zwei Bäumen, etwas Gebüsch und Hecke, gestalterische Ambitionen der Besitzer sind kaum feststellbar. In der Vergangenheit müssen aber auch in Entenhausen Leute mit gärtnerischen Interessen gelebt haben, wie der verfallene Garten der alten Villa von Quackenstein beweist.



Abb. 17: Micky Maus 4 (1954) (in späteren Nachdrucken mit dem Titel: „Die Ritter von Quackenstein“)

Wenden wir unser Augenmerk nun den öffentlichen Gärten der Stadt zu (Abb. 18). Entenhausen verfügt über einen mitten in der City gelegenen Stadtpark, der gern auch für Präsentationen und Wettbewerbe genutzt wird. Hier sehen wir die Vorführung eines Riesenroboters. Der Park ist mit Rasenflächen und Bäumen ausgestattet, hindurch führt ein gewundener Weg. Er ist also im Stil des englischen Landschaftsgartens angelegt. Am Eingang ist ein kleiner Pavillon erkennbar. Blühende Gewächse bilden im Erscheinungsbild des Stadtparks eher die Ausnahme.

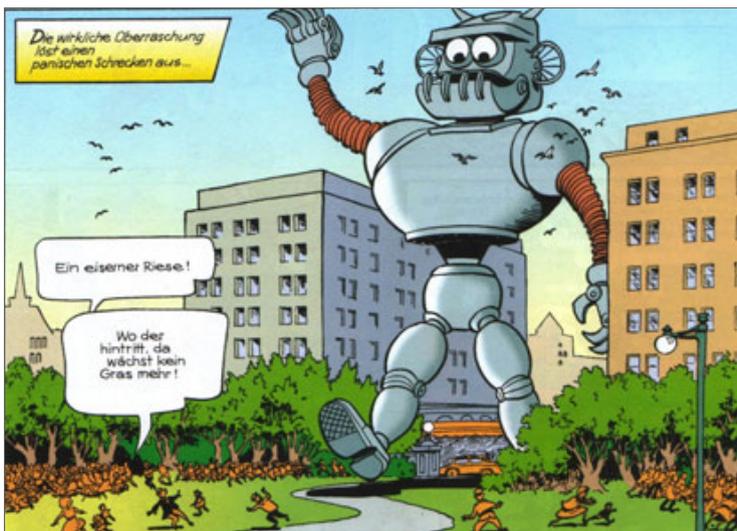


Abb. 18: „Die Riesenroboter“ (In: Barks Library Special: Onkel Dagobert 31, 30)

Der Park ist teilweise ummauert, hat aber keine Tore und ist somit immer offen zugänglich (Abb. 19). Wir sehen auch, dass er einen wichtigen Teil im öffentlichen Leben einnimmt, denn es spricht gerade Onkel Dagobert (ganz rechts ist seine Silhouette zu erkennen). Er kandidiert hier für den Stadtrat und hält eine Rede in einer Art Speakers' Corner. Der Park besitzt aber auch eine bemerkenswerte Fauna, denn es wimmelt zum Beispiel geradezu von Schlangen, die Donald einmal als Schlangenbeschwörer hervorlockt.²¹

²¹ „Der Schlangenbeschwörer“. In: Micky Maus Sonderheft 23 (1955).



Abb. 19: „Der Himmelsschreiber“ (In: Barks Library: Walt Disney Comics 31, 48)



Abb. 20: „Die Macht der Töne“. Die tollsten Geschichten von Donald Duck. Sonderheft Nr. 78.

Eine weitere Besonderheit des Entenhausener Stadtparks sind die zahlreichen Skulpturen, die man hier antrifft (Abb. 20). Die meisten dieser Statuen stellen historische Persönlichkeiten dar, wie beispielsweise David

Duck, den Erbauer der Entenhausener Wasserleitung.²² Natürlich sind auch Standbilder Emil Erpels, des Gründers von Entenhausen, anzutreffen. Es wird sogar einmal ein Wettbewerb zwischen Dagobert und dem Maharadscha von Zasterabad um den Titel „reichster Mann der Welt“ veranstaltet, bei dem derjenige siegt, der das prächtigste Emil-Erpel-Denkmal für den Stadtpark stiftet. Natürlich gewinnt Onkel Dagobert (Abb. 21). Hier eines der letzten Bilder vom Wettbewerb – die Statuen überragen die Skyline von Entenhausen um ein Vielfaches.

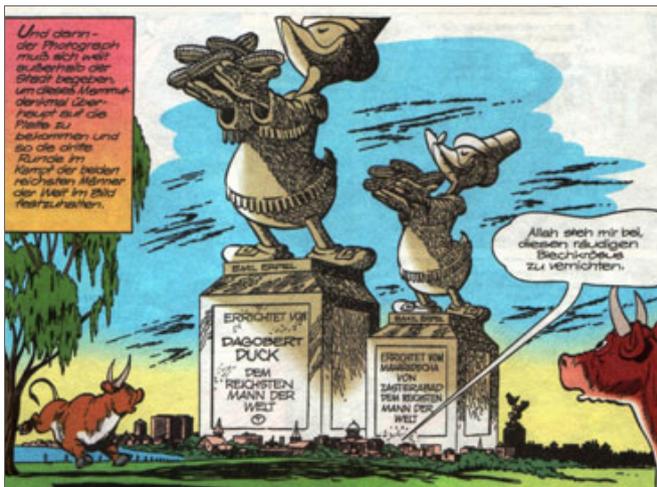


Abb. 21: „Der reichste Mann der Welt“
(In: Barks Library: Walt Disney Comics 20, 42)

Abgesehen von diesen kuriosen Standbildern wirkt der Entenhausener Stadtpark insgesamt doch eher spartanisch. Bäume, Rasen und meist nicht blühende Büsche beherrschen das Terrain. Die Anordnung der Bepflanzung lässt die landschaftsgärtnerische Inspiration vermissen.

Unsere Bestandsaufnahme der Gärten in Entenhausen führt uns also zu der Feststellung, dass die Entenhausener offenbar kaum Interesse am Gartenbau haben. Woran liegt das?

²² „Verhängnisvolle Verwechslung“. In: Barks Library: Walt Disney Comics 33, 22.



Abb. 22: Micky Maus 35 (1958)
(in späteren Nachdrucken mit dem Titel: „Erntesegen“)

Donald Duck selbst ist auf diesem Gebiet ein Ignorant. In einer Geschichte mit dem späteren Titel „Erntesegen“ (Abb. 22) beschließt Donald, seinen Apfelbaum zur Produktion feinsten Tafelobstes zu veredeln. Sein Motiv dabei ist simpel: Er will einen Preis bei einer Landwirtschaftsausstellung gewinnen. Weil er von Obstanbau jedoch nichts versteht, zieht er einen Fachmann zurate. Dieser, ein sogenannter Baumwart, gibt ihm den Rat, die eine Hälfte der Blüten zu entfernen und die andere Hälfte mit artreinem Hochzuchtblütenstaub zu bestäuben (Abb. 23). Donald macht sich ans Werk und beginnt mit der Entfernung der Hälfte der Blüten. Allerdings ist er sich über die Richtigkeit seines Vorgehens doch im Zweifel. Er ändert daher die Methode.

Das Ergebnis dieser Bemühungen erweist sich schließlich aber als wenig befriedigend (Abb. 24). Donald hat offensichtlich nicht nur den Baumwart missverstanden, sondern ihm fehlt zudem jegliches Verständnis für den Gartenbau.



Abb. 23: Micky Maus 35 (1958) (in späteren Nachdrucken mit dem Titel: „Erntesegen“)



Abb. 24: Micky Maus 35 (1958) (in späteren Nachdrucken mit dem Titel: „Erntesegen“)

Noch deutlicher wird Donalds mangelnde Sachkenntnis, die aber stets mit völliger Selbstüberschätzung gepaart ist, in einer anderen Geschichte: Seine Neffen haben die Schulaufgabe, Namen und Farbe von fünf Blumen aufzuschreiben. Sie bitten Donald um Hilfe, doch seine Beiträge sind wenig hilf-

reich: Als Blumen fallen ihm Spargel, Frikadellen, Artischocken und Rosenkohl ein. Die Kinder lösen schließlich mithilfe des Lexikons ihre Aufgabe.



Abb. 25: Micky Maus 26 (1959) (in späteren Nachdrucken mit dem Titel: „Pflanzenfimmel“)

Donald ist blamiert (Abb. 25). Man beachte hier den schönen Erika-Fuchs-Text, der im linken Bild auf den Poesiealbumvers anspielt: „Rosen, Veilchen, Tulpen, Nelken, alle diese Blumen welken, nur das eine welket nicht, welches heißt Vergissmeinnicht.“ Und Donalds Eingeständnis „Ich komm’ mir unsagbar töricht vor“ ist natürlich sprachlich auch ganz herrlich. Nach dieser Blamage beschließt Donald, ein Fachmann zu werden und selbst Blumen anzubauen. Er kauft Pflanzen und ein Lehrbuch und gestaltet seinen Garten völlig um. Das Ergebnis sieht so aus (Abb. 26):



Abb. 26: Micky Maus 26 (1959) (in späteren Nachdrucken mit dem Titel: „Pflanzenfimmel“)

In seinem Drang nach Perfektionismus hat Donald das Spielzeug seiner Neffen bepflanzt, denn als frisch gebackener Hobbygärtner ist er sofort dem Klub der Blumenfreunde beigetreten, welcher einen Preis für die originellsten Einpflanzungen ausgelobt hat, den Donald natürlich gewinnen will.

Wir kennen solche Bepflanzungsideen auch aus unserer Welt. Hier ist ein Ausschnitt aus dem Werbeprospekt eines Schleswiger Kaufhauses (Abb. 27). Angeboten werden sogenannte Dekopflanztöpfe: Aus glasiertem Ton sind Gummistiefel, eine Jeans, ein Kinderkleidchen und eine Kinderlatzhose nachgebildet, in die zur Verschönerung des heimischen Gartens Blumen eingepflanzt werden können. Sie sehen, Entenhausen ist überall!



Abb. 27: Werbeprospekt der real-SB-Warenhaus GmbH, Alzey

Zurück zu unserer Geschichte. Donalds Neffen beschließen, den Onkel von seiner fatalen Blumenleidenschaft zu kurieren, und besorgen riesige fleischfressende Pflanzen, die sie heimlich im Garten aufstellen lassen. Als Donald nach Hause kommt, meint er zunächst, die von ihm gesetzten Pflanzen seien besonders rasch gewachsen, und ist von seinem vermeintlichen Kletterefeu begeistert. Doch weit gefehlt: Die Gewächse greifen ihn regelrecht an (Abb. 28).



Abb. 28: Micky Maus 26 (1959)
(in späteren Nachdrucken mit dem Titel: „Pflanzenfimmel“)

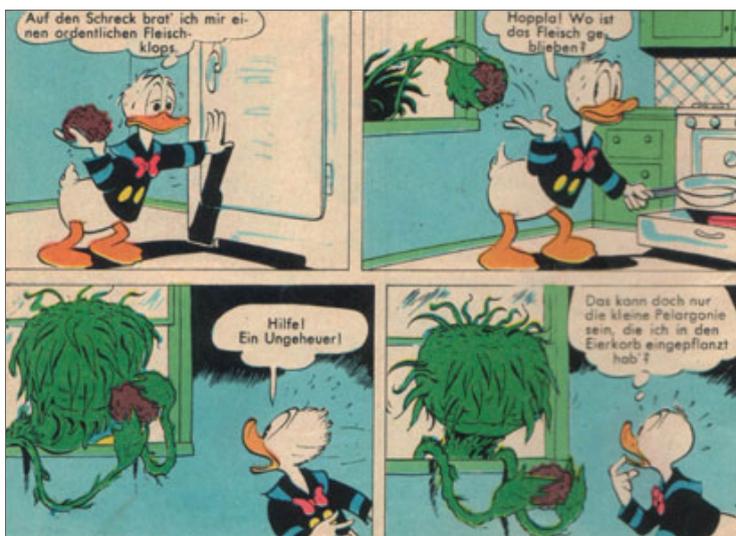


Abb. 29: Micky Maus 26 (1959)
(in späteren Nachdrucken mit dem Titel: „Pflanzenfimmel“)

Nur mithilfe eines Taschenmessers kann er sich befreien. Auf den Schrecken hin geht Donald in seine Küche, um sich einen Fleischklops zu braten (Abb. 29). Doch schon ereilt ihn der nächste Horror: Jemand entreißt ihm den Klops. Der botanische Ignorant Donald hält das Etwas erst für ein Ungeheuer, dann für die Pelargonie, die er in den Eierkorb gepflanzt hat. Danach nimmt die Pflanze Donald selbst in ihre gierigen Pranken. Schließlich greifen Tick, Trick und Track ein und klären ihren Onkel über ihren Streich auf. Nach diesen schrecklichen Erlebnissen verzichtet Donald dann auf weitere Experimente mit der Blumenzucht.

Obwohl in dieser Geschichte Donalds botanische Unkenntnis und seine Selbstüberschätzung zum gärtnerischen Misserfolg führen, gibt er niemals ganz auf.

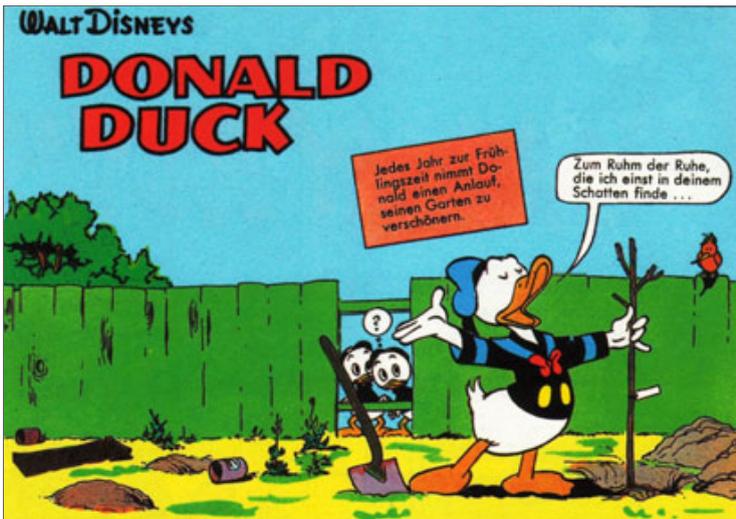


Abb. 30: Micky Maus 7 (1957)

(in späteren Nachdrucken mit dem Titel: „Das harte Naturgesetz“)

Denn schon bald sieht man Donald wieder bei einem neuen Versuch, seinen Garten zu verschönern: Er pflanzt einen Lindenbaum mit den hehren Worten: „Zum Ruhm der Ruhe, die ich einst in deinem Schatten finde, tauf’ ich dich auf den Namen ‚Ruhelinde‘.“ (Abb. 30). Hier erkennt

man auch, wie ungepflegt der Duck'sche Garten mitunter aussieht. Das von Donald eingepflanzte Bäumchen wird jedoch sofort von Maulwürfen zerstört, die der Linde von unten den Garaus machen. Ein weiterer Pflanzversuch mit einem Spitzhorn scheidert ebenfalls, denn das Bäumchen wird alsbald von Raupen befallen, die dann wiederum von invasionsartig auftretenden Vögeln gefressen werden (Abb. 31).



Abb. 31: Micky Maus 7 (1957)

(in späteren Nachdrucken mit dem Titel: „Das harte Naturgesetz“)

Auch eine dritte Anpflanzung, eine mongolische Dornmaulbeere, welche angeblich gegen solches Getier resistent ist, fällt dem Ungeziefer zum Opfer. Daraufhin fügt sich Donald in sein Schicksal und überlässt seinen Garten den Maulwürfen, Raupen, Vögeln und dem harten, aber gerechten Gesetz der Natur (Abb. 32).

Mit dieser Geschichte werden wir auf ein ganz besonderes Entenhausener Phänomen hingewiesen, nämlich auf die dort herrschenden schwierigen Umweltbedingungen. Es sind indessen nicht nur tierische Schädlinge, welche den Entenhausenern das Leben schwermachen, sondern auch das außerordentlich extreme Klima.

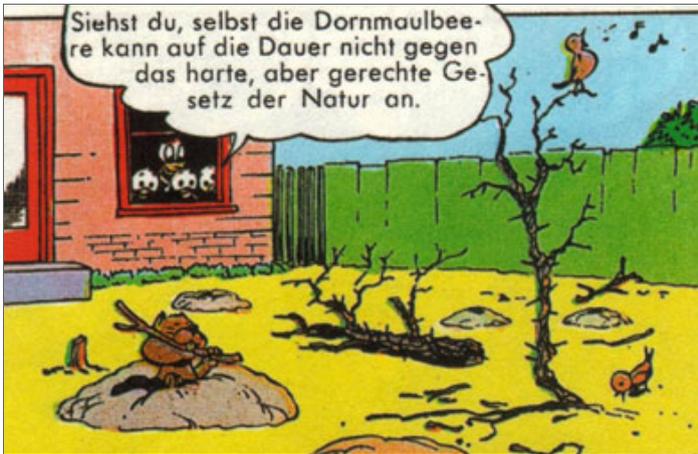


Abb. 32: Micky Maus 7 (1957)
(in späteren Nachdrucken mit dem Titel: „Das harte Naturgesetz“)



Abb. 33: „Düsenritter“
(In: Barks Library: Walt Disney Comics 39, 40)

Winter mit Schneekatastrophen beispielsweise sind an der Tagesordnung (Abb. 33). Der Schnee steht Donald fast bis zum Hals. Verheerende Wirbelstürme sind ebenso häufig.²³

Unter diesen extremen Umweltbedingungen macht das Gärtnern natürlich kein Vergnügen. Es ist daher kein Wunder, dass der typische Garten in Entenhausen eben nur eine Grünfläche mit etwas Gebüsch und vielleicht ein, zwei Bäumen ist. Und wenn ein Entenhausener sich schon der Mühe des Gartenbaus unterzieht, dann legt er keine üppige Blumenzucht an, sondern einen Nutzgarten.



Abb. 34: „Käferkiller“ (In: Barks Library: Walt Disney Comics 10, 7)

Die Ordnung der Natur – dieser Grundgedanke des Gartenbaus kommt hier deutlich zum Tragen (Abb. 34): Wenn Donald Duck denn an einem seiner zahlreichen Wohnsitze einmal den Garten mühevoll bestellt hat, dann stehen die Runkelrüben bei ihm stramm. Die größeren Verrichtungen

²³ Zum Beispiel in: „Die Prüfung“. In: Barks Library: Walt Disney Comics 30, 34–35; und in: „Ein technisches Wunder“. In: Barks Library Special: Daniel Düsentrieb 2, 24.

müssen dabei seine Neffen übernehmen, die das nur unter Zwang tun und jede Chance nutzen, der Sklavenarbeit zu entkommen.²⁴

In der Regel verzichtet daher der Entenhausener auf solche Anstrengungen, lässt die Arbeit Arbeit sein und nutzt seinen Garten als Vergnügungsstätte.



Abb. 35: „Eine Party der peinlichen Art“ (In: Barks Library: Walt Disney Comics 12, 54)

So setzt Donald seinen Garten als Outdoor-Partyraum ein für ein Fest, bei dem die Entenhausener High Society zu Gast geladen ist – hier Konsul Kloppenburg mit Gattin (Abb. 35). Der Duck'sche Garten ist für diesen Zweck eigens als Dschungel mit exotischen Pflanzen hergerichtet worden.

Auch die Kinder sind kreativ in der Gartennutzung (Abb. 36): Hier dient er Tick, Trick und Track als Schauplatz für das Nachspielen von Szenen aus dem Ersten Weltkrieg, während ihr Onkel von romantischer blauer Blumenpracht träumt, die er anpflanzen möchte. „Es gibt ja heute so aparte Züchtungen“, meint er.

²⁴ Zum Beispiel in: „Moderne Erziehungsmethoden“. In: Barks Library: Walt Disney Comics 13, o. S.



Abb. 36: „Blaue Blütenpracht“ (In: Barks Library: Walt Disney Comics 10, 37)

Sehr gern wird der Garten als Sportplatz verwendet. Donalds Neffen spielen dort Krocket,²⁵ und Donald betreibt Golftraining auf seinem heimischen Rasen,²⁶ um nur zwei Beispiele zu nennen.

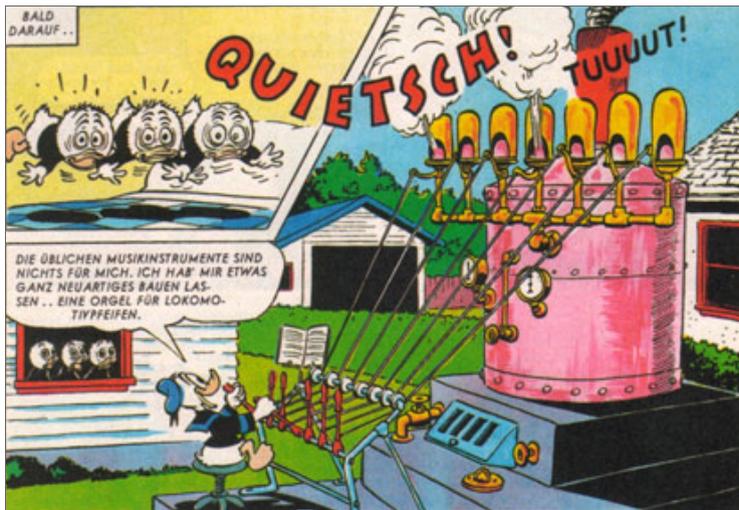


Abb. 37: Micky Maus 2 (1955) (in späteren Nachdrucken mit dem Titel: „Der Weg zum Ruhm“)

²⁵ „Eine Geschichte zum Totlachen“. In: Barks Library: Walt Disney Comics 41, 17.

²⁶ „Donald als Ritter“. Zuerst in: Micky Maus 26 (1957), als Nachdruck (aber erstmals mit diesem Titel): Die tollsten Geschichten von Donald Duck. Sonderheft Nr. 19.

Der Garten kann auch Schauplatz für ungewöhnliche Freizeitaktivitäten sein, wie das Orgelspiel, dem sich Donald hier sehr wirkungsvoll widmet (Abb. 37). Er hat sich eine Spezialorgel für Lokomotivpfeifen bauen lassen, mit der er im Garten seine Neffen und die Anwohner erfreut.

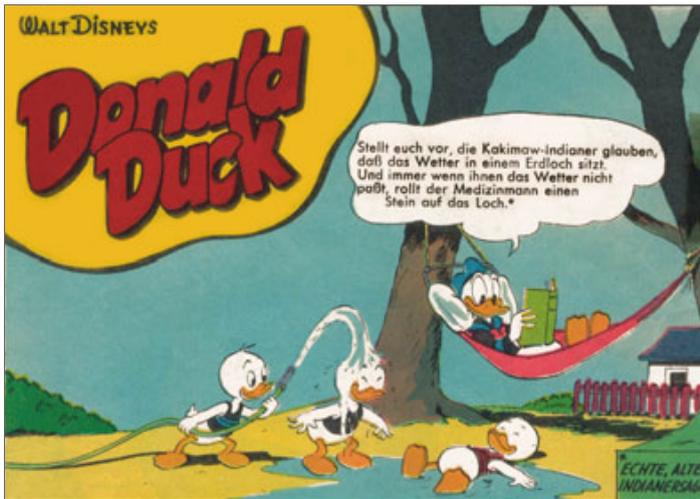


Abb. 38: Micky Maus 8 (1958) (in späteren Nachdrucken mit dem Titel: „Der große Regen“)

Am beliebtesten aber ist es, im Garten zu faulenzeln, sich dort zu erfrischen, wie hier Tick, Trick und Track mit dem Gartenschlauch, oder einfach nur, versorgt mit guter Lektüre, in der Hängematte zu ruhen (Abb. 38).

Damit komme ich zum Schluss meiner Ausführungen. Die Ordnung der Natur durch Gartenbau ist ganz offensichtlich keine Herzensangelegenheit der Entenhausener. Begeisterung für die Natur besitzen sie indes in hohem Maße und können diese auch ausleben, denn Entenhausen ist eine Stadt, die von einem Grüngürtel mit idyllischen Naherholungsgebieten umgeben ist. Dort gibt es beispielsweise den Stadtwald, in dem auch schon mal unerlaubt mit der Flinte nach wilden Truthähnen gejagt wird,²⁷ und das Paulahölzchen, das in der Nähe Entenhausens liegt und von den Städtern

²⁷ „Das Senfgewehr“. Zuerst in: Micky Maus 19 (1956), als Nachdruck (aber erstmals mit diesem Titel): Die tollsten Geschichten von Donald Duck. Sonderheft Nr. 16.

vor allem zum Picknicken genutzt wird, sei es etwa von Daisy Ducks wohlütigem Damenkränzchen,²⁸ sei es von Onkel Dagoberts „Klub der Millionäre“.²⁹



Abb. 39: „April! April!“ (In: Barks Library: Walt Disney Comics 18, 25)

Ganz in der Nähe der Entenhausener City befindet sich auch der Mühlenbach, ein romantisches Feuchtgebiet und beliebter Ort zum Angeln – wir sehen hier Donald am Ufer mit seiner Angelrute laufen, während die Kinder mit einem Floß auf dem Wasser unterwegs sind (Abb. 39).

Und schließlich liegt ein großes Waldgebiet in der weiteren Umgebung, das mit seinen herrlichen Nadelbäumen, Farnen, Bächen, Hügeln und Wasserfällen unberührte Natur pur bietet und für die Familie Duck einmal zum Schauplatz einer abenteuerlichen Fotosafari mit einem Hirsch wird (Abb. 40). Mit diesen Bildern aus der Geschichte „Familie Duck auf Ferienfahrt“, einer der schönsten Donald-Duck-Geschichten von Carl Barks, möchte ich meine Ausführungen zu den Gärten in Entenhausen beenden.

²⁸ „Edle Spender“. Zuerst in: Micky Maus 17 (1962), als Nachdruck (aber erstmals mit diesem Titel): Die tollsten Geschichten von Donald Duck. Sonderheft Nr. 31.

²⁹ „Riesenameisen“. In: Micky Maus 31–33 (1959).



Abb. 40: „Familie Duck auf Ferienfahrt“ (In: Micky Maus Sonderheft 16 [1954])

Ich hoffe, auch wenn manchem das donaldistische Denken etwas fremd erscheint und wenn vielleicht an der realen Existenz Entenhausens Zweifel kommen mögen, dass ich dennoch einen kleinen Einblick in das Werk zweier großer Kunstschaffender geben konnte: in das Schaffen des Carl Barks und der Erika Fuchs, denen wir es verdanken, dass die Ente Mensch geworden ist.

Die Urheberrechte für alle Abbildungen von Disney-Bildern liegen bei The Walt Disney Company und bei Egmont Ehapa Verlag GmbH.

Beitragende

Karen Asmussen-Stratmann (* 1962) absolvierte eine Ausbildung zur Buchhändlerin. Daran schloss sich ein Studium der Kunstgeschichte, Klassischen Archäologie, Volkskunde und Italienischen Philologie an den Universitäten Kiel und Münster/Westfalen an, das sie mit dem Magister Artium in Kunstgeschichte abschloss. Tätigkeit als freie Kunsthistorikerin und freie Mitarbeiterin der Stiftung Schleswig-Holsteinische Landesmuseen Schloß Gottorf. Veröffentlichungen zur Gartengeschichte, derzeit Arbeit an einer Monografie über den Neuwerkgarten.

Joachim W. Frank (* 1957) ist Archivar am Staatsarchiv der Freien und Hansestadt Hamburg und Leiter der dortigen Plankammer. Er ist Schatzmeister des Vereins für Hamburgische Geschichte. Aus seiner Feder stammen zahlreiche Veröffentlichungen zu historischen Karten, Hamburgensien und zur Hamburger Stadtgeschichte.

Felicitas Glade (* 1944) studierte Rechtswissenschaft in Hamburg und war anschließend als ausgebildete Redakteurin tätig. Seit 1990 arbeitet sie als Historikerin und verfasste Aufsätze und Monografien zur schleswig-holsteinischen Regionalgeschichte, unter anderem die Hohenwestedter Ortsgeschichte (1994), die Doppelbiografie Dr. Ernst Bamberger – Wilhelm Hamkens (2000) und die Biografie der Industriellen Käte Ahlmann (2006). Felicitas Glade lebt in Schleswig.

Gerhard Hirschfeld (* 1936) studierte Architektur an der Technischen Universität Hannover. Tätigkeit als freischaffender Architekt in Hamburg mit Schwerpunkt unter anderem im „Bauen im historischen Umfeld“; langjähriges Mitglied im Denkmalrat der Freien und Hansestadt Hamburg; Lehrtätigkeit „Stegreifentwerfen“ im Fachbereich Architektur an der Hochschule für Angewandte Wissenschaften in Hamburg. Deutscher Städtebaupreis (Walter Hesselbach) 1985.

Elke Imberger (* 1958) studierte Geschichte, Germanistik, Pädagogik und Philosophie in Kiel und Freiburg und promovierte 1990 an der Christian-Albrechts-Universität zu Kiel zum Dr. phil. mit einer Arbeit zum Widerstand gegen das NS-Regime. Sie ist seit 1991 wissenschaftliche Archivarin und seit 2005 stellvertretende Leiterin des Landesarchivs Schleswig-Holstein. Als Donaldistin hat sie seit ihrem Eintritt in die D.O.N.A.L.D. im Jahre 1978 Veröffentlichungen und Vorträge zur Sexualität in Entenhausen, zu Eskapismus und Stadtfucht in Entenhausen sowie zur Bedeutung des Wild-West-Mythos für die Ducks verfasst.

Jörg Matthies studierte Kunstgeschichte, Klassische Archäologie, Volkskunde und Pädagogik in Kiel, Wien und Hamburg. Er war Mitarbeiter des DFG-Projekts „Historische Gärten in Schleswig-Holstein“ und verfasste für das gleichnamige Standardwerk zahlreiche Beiträge. Neben der Gartenarchitektur sind die Themen Denkmal und Plastik des 19./20. Jahrhunderts im öffentlichen Raum sowie zeitgenössische Kunst Schwerpunkte seiner Forschungen. Er lebt in Kiel und arbeitet freiberuflich in der Erwachsenenbildung, für private Auftraggeber, Behörden und Landschaftsarchitekten.

Rainer Unruh (* 1961) studierte Philosophie, Geschichte und Pädagogik. Er arbeitet als Journalist in Hamburg mit den Schwerpunkten Film, Kunst, Gegenwartphilosophie und ästhetische Theorie.

Joachim Wolschke-Bulmann (* 1952) studierte Landespflege an der Universität Hannover und promovierte 1989 an der Hochschule der Künste Berlin zum Dr.-Ing. mit einer Arbeit zum Naturverständnis der Jugendbewegung und seiner Bedeutung für die Entwicklung von Landschaftsarchitektur und Naturschutz in Deutschland. Seit 1996 hat er die Professur am Fachbereich Landschaftsarchitektur und Umweltentwicklung der Leibniz Universität Hannover im Lehrgebiet Geschichte der Freiraumplanung.

Register

Personenregister

- Adolf I., Herzog von Schleswig-Holstein-Gottorf 15
- Ahlefeldt, Bendix von 110
- Ahlefeldt, Johann Friedrich von 82
- Ahlmann, Käte (Catharine) 10, 121, 122, 124, 134, 135, 142
- Alembert, Jean Le Rond d' 96
- Allers, Theodor 27
- Anna Amalia, Herzogin von Braunschweig-Wolfenbüttel 105
- Anna Caroline von Nassau-Saarbrücken 73
- Antonioni, Michelangelo .. 190, 201–204, 206, 207, 209–211, 213
- Arens, Johann August 107–110, 114
- Auguste Victoria von Augustenburg
..... 131
- Back, Marta 126, 131, 132, 134
- Barks, Carl 11, 215–219, 246, 247
- Barth, Erwin 184
- Baudissin, Heinrich Friedrich Graf von
..... 48, 99
- Baudrillard, Jean 211
- Baur, Johann Heinrich 112, 116
- Bechstedt, Johann Caspar 10, 81, 82, 84–86
- Behn, Joachim Friedrich 52
- Behrens, Albert Balthasar 43
- Behrens, Peter 174
- Bergfeld, Rudolf 159, 162
- Berkelmann, Reinhard 168, 169, 171
- Berlepsch, Emilie von 116
- Blome, Wolff von 92, 110–113, 118
- Böckmann 81
- Böhme, Gernot 205, 206, 208, 209
- Böhme, Hartmut..... 205
- Booth, James 114, 116
- Bösch, Andreas 23
- Brahe, Tycho 48

- Braun, Georg 42
- Brown, Lancelot (Beiname „Capability“) 103, 107
- Brühl, Hans Moritz Graf von 105
- Brühl, Johanna Christina Margarethe Gräfin (gen. Tina) 105
- Bundsen, Axel 99
- Buontalenti, Bernardo (Beiname „delle Girandole“) 29
- Büsch, Johann Georg 97
- Buttlar, Adrian von 110, 111
- Carl August, Herzog/Großherzog von Sachsen-Weimar-Eisenach 105
- Carl Friedrich, Herzog von Schleswig-Holstein-Gottorf 15
- Carl, Landgraf von Hessen-Cassel 83, 92
- Carstenn, Johann 59
- Castner, Elvira ... 127–131, 133, 137, 138, 140, 141
- Chambers, William 103, 117
- Christian Albrecht, Herzog von Schleswig-Holstein-Gottorf 17, 23–27, 30
- Christian August von Holstein-Gottorf, Fürstbischof von Lübeck 31
- Christian VII., König von Dänemark 75, 97
- Claudius, Matthias 52, 56, 66, 100
- Clodius, Johannes 8, 15–17, 21
- Darwin, Charles Robert 173, 174, 177
- Dernath, Gerhard Graf von 15
- Diderot, Denis 96
- Dieckmann, Ilse 137
- Eco, Umberto 203
- Ehlers, Adolf 133
- Erasmus von Rotterdam 42
- Erdmannsdorff, Friedrich Wilhelm von 104
- Fichte, Johann Gottlieb 149
- Fintelman, Carl Friedrich 81
- Foerster, Karl 186
- Forsmann, Franz Gustav Joachim 115
- Francesco I. de' Medici (Franz I.), Großherzog der Toskana 29
- Freudenreich, Johann Friedrich 32
- Friederike Amalie von Dänemark 25
- Friedrich August, Fürstbischof von Lübeck, Herzog von Oldenburg 88
- Friedrich Heinrich Wilhelm, Herzog von Schleswig-Holstein-Sonderburg-Glücksburg 73

Friedrich II., König von Preußen	81	Hasler, Hans	180, 185
Friedrich III., Herzog von Schleswig-Holstein-Gottorf	15, 17, 20, 21, 27	Hedwig Eleonora von Gottorf	20
Friedrich IV., Herzog von Schleswig-Holstein-Gottorf	17, 25, 30, 31	Heidegger, Martin	204
Friedrich V., König von Dänemark	46	Helnwein, Gottfried	218
Friedrich Wilhelm II., König von Preußen	81	Herder, Johann Gottfried ...	98, 100, 147
Friedrich Wilhelm III., König von Preußen	81	Heyl, Hedwig	126, 127
Friedrich, Herzog von Schleswig-Holstein-Sonderburg-Glücksburg	73	Himmler, Heinrich	164–168, 172
Fuchs, Erika	11, 217–219, 236, 247	Hirschfeld, Christian Cay Lorenz .	8, 10, 64, 65, 67, 71, 87–89, 91–94, 106, 112, 146, 201
Furttendach d. Ä., Josef	15	Hitler, Adolf	157, 158
Girardin, Marquis René Louis de	118	Hoare, Henry Colt	103
Goethe, Johann Wolfgang von ...	98, 100, 104–106, 118, 119	Hogenberg, Franz	15, 42
Gorgé, Viktor	210	Holck, Friedrich Christian Conrad Graf	92
Greenaway, Peter .	11, 189–191, 194, 197, 198, 201	Horn, Carl Gottlob	48
Gröning, Gert	144	Horst, Ernst	219, 220
Haeckel, Ernst Heinrich Philipp August	174, 177	Hövelen, Conrad von	43
Hammerbacher, Herta	185	Hübötter, Wilhelm	167, 168, 171
Hanbury, Sir Thomas	117	Humboldt, Alexander von	147–149, 173
Hansen, Christian Frederik .	34, 114, 117	Ingwersen, Sönke	83
		Jenisch, Martin Johann	115
		Jensen, Jens	153
		Jochims, Reimer	198–200

- Karl der Große 164–166
- Keller, Maria 140
- Kempe, Bernhard 31
- Kent, William 103
- Krämer, Albert 184
- Krohne, Gertrud 132
- Lange, Willy 144, 148, 153, 159, 162,
173–182, 184, 185
- Le Nôtre, André 30, 49
- Le Roy, Louis G. 143
- Lehmann, Julius Friedrich 166, 167
- Lendholt, Werner 155
- Lenné, Peter Joseph 118
- Leopold Friedrich Franz, Fürst von An-
halt 104
- Lindeberg, Peter 39, 41
- Lipp, Wolfgang 147
- Lorrain (Gelée), Claude 101–104, 117,
119
- Ludendorff, Erich 157, 158
- Ludendorff, Mathilde 157, 158
- Lüders, Philipp Ernst 78–81, 87
- Ludwig XIV., König von Frankreich .. 30
- Maasz, Harry 8, 9
- Macpherson, C. B. 192
- Magritte, René 211
- Major, Johann Daniel 29
- Maria Elisabeth von Sachsen 21
- Mejer, Johannes 13
- Meyer, Friedrich Johann Lorentz ... 108–
110
- Meyer, Margita Marion 110, 111
- Meyer, Wilhelm Friedrich 34
- Milton, John 111
- Möser, Justus 147
- Müller, Otto Johann 27
- Murmester, Heinrich 37
- Muthesius, Adam Gottlieb Hermann
..... 174
- Oest, Nicolaus ... 10, 71–73, 75–79, 81, 84
- Olearius, Adam 22
- Ovens, Jürgen 25
- Parish, Richard 116
- Pastor, Willy 150–153, 173
- Pertl, Joseph 184
- Peter Friedrich Ludwig, Fürstbischof
von Lübeck, Herzog von Oldenburg
..... 88

Peter I. „der Große“	31	Rosenberg, Alfred	164, 166
Pflaum, Ella	137	Rousseau, Jean-Jacques	95–97, 100, 102, 104, 105, 111, 112, 117, 118, 126
Planck, Max	125	Ruisdael, Jacob Isaac van	102
Pniower, Georg	187	Ruisdael, Salomon van	102
Poel, Pieter	115	Saldern, Caspar von	82, 92
Pohlenz, Hans Friedrich	187	Schiller, Johann Christoph Friedrich von	98
Pope, Alexander	103, 111	Schimmelmann, Caroline (verh. Gräfin von Baudissin)	99
Precht, Ernst	168	Schimmelmann, Friederike Juliane (Rufname: Julia) (verh. Gräfin von Reventlow)	49, 99
Proust, Marcel	210	Schimmelmann, Heinrich Carl von .	44– 46, 48–50, 56, 58, 64, 92, 99, 106
Pückler, Hermann Ludwig Heinrich von (Pseudonym Semilasso)	118	Schimmelmann, Heinrich Ernst von	106, 107
Quintilianus, Marcus Fabius	198	Schlegel, August Wilhelm von	99
Ramée, Joseph-Jacques	115, 116	Schlegel, Karl Wilhelm Friedrich von	99
Rantzau, Heinrich . . .	10, 15, 37–39, 41–43	Schmitz, Hermann	205, 207–209
Rantzau, Schack Carl Reichsgraf zu . .	92	Schneider, Camillo	186
Raschig, Toni	135, 139	Schreiber von Cronstern, Gabriel Fried- rich	111
Rees, Philip	158	Schubert, Ingrid Alexandra	111
Reimarus, Hermann Samuel	97	Schwarz, Urs	143
Reimarus, Johann Albert Heinrich	97, 98	Schwarzenbach	135
Reventlow, Friedrich (Fritz) Graf von	48–49, 99		
Rilke, Rainer Maria von	204		
Robinson, William	174		

- Schwartzel, Marie 132
- Sckell, Friedrich Ludwig von ... 118, 147
- Seifert, Alwin 153, 182, 183, 185, 186
- Semler, Christian August 145, 146
- Serlio, Sebastiano 24
- Shaftesbury, Anthony Ashley Cooper
Earl of 103
- Shenstone, William 103, 108
- Sieveking, Georg Heinrich 97, 116
- Stolle, Johann Wilhelm von 112
- Storch, Hans von 219
- Strack, Ludwig Philipp 117
- Struensee, Johann Friedrich 97
- Strzygowski, Josef 151
- Tatter, Michael Gabriel 23, 29
- Themsen, Jörgen 31
- Tizian (Tiziano Vecellio) 198
- Trapp, Nicolaus 56
- Ulbricht, Justus H. 164, 167
- Valentien, Otto 185
- Vasari, Giorgio 198
- Vignola, Giacomo da 16
- Voght, Caspar 9, 103, 107, 108, 111–
115, 118
- Voltaire, François Marie Arouet 96
- Vorwerk, Marie 134
- Voss, David Christopher 17
- Vries, Adriaen de 19, 20
- Vries, Hans Vredeman de 15
- Watelet, Claude Henri 200
- Waterloo, Anthonie 113
- Weber, Carl Maria Friedrich Ernst von .
..... 102
- Whitehead, Alfred North 208
- Wichmann, Heinz 187
- Wieland, Christoph Martin 106
- Wiepking-Jürgensmann, Heinrich
Friedrich .. 151, 154, 155, 167, 171, 172
- Wilczek, Carl 186
- Wilhelm August, Herzog von Schles-
wig-Holstein-Gottorf 88
- Wilhelm IX., Landgraf von Hessen-Cas-
sel 106
- Wulffs, Reinhard 41
- Zitzewitz, Elsbeth von 134

Ortsregister

- Ahrensburg 44–45, 48
- Alter Garten vor Gottorf 15
- Altona 97, 110–111, 113
- Ascheberg 92
- Bad Gandersheim 218
- Bagnaia (Garten der Villa Lante) 24
- Baltimore 127
- Basel 98
- Bath 107
- Bergen 98
- Berlin 30, 126, 128–129, 135, 153–154,
168, 174–175, 184
- Bern 80, 88
- Blankenese 112–113, 116
- Blenheim (Park) 103, 107
- Branitz 118
- Breitenburg bei Itzehoe 15
- Bremen 159
- Breslau 122
- Brockdorff'scher Park in Wensin 110
- Büdelsdorf 10, 34, 121, 142
- Caprarola bei Viterbo (Park des Palazzo
Farnese) 16
- Charlemont 115
- Charlottenburg 30, 126
- Combray 210
- Dänisch-Nienhof (Gut) 82
- Damp (Gut) 82
- Deutsch-Nienhof (Gut) 110
- Dresden 48, 105
- Drottningholm bei Stockholm 20
- Dublin 80
- Düsternbrook bei Kiel 92
- Eckhof (Gut) 92
- Edinburgh 80
- Emkendorf (Gut) 48–49, 99
- Entenhausen ... 11, 215–216, 219–221, 225,
228, 230–233, 237, 240, 242–243, 245–
247
- Ermenonville 104, 118
- Eutin 88, 117
- Florenz 80
- Frankfurt/Main 98, 135

- Frascati bei Rom (Garten der Villa Al-
dobrandini) 22, 24
- Freienwillen (Gut) 78–79
- Friedenau bei Berlin 129–130
- Friedrichsberg in Schleswig 22
- Friedrichstadt 132–133, 141
- Geisenheim 180
- Gelting (Gut) 83, 86
- Glücksburg 73, 78–79
- Glückstadt 92
- Godesberg 131
- Gottorf vor Schleswig 8–10, 13–17,
20–27, 29–32, 35, 110
- Gravenstein (Grästen) 71
- Greiz 58
- Groombridge 197
- Halle 81, 88, 135
- Hamburg 9, 37–38, 42–46, 56, 67, 73,
97–98, 100, 103, 107, 110–111, 113,
115–117, 135
- Hannover 81, 97, 107, 154–155, 167
- Heeschenberg 82–83
- Heikendorf 132
- Hellebek 45
- Hessenstein 100
- Hilligenloh (Ahnenstätte) 144, 156–
157, 159–164, 170, 173
- Hinschenfelde 46
- Hösseringen 156
- Hohenstein (Gut) 82
- Hohenzieritz 155
- Holtenuau bei Kiel 131–132, 134
- Itzehoe 132
- Jena 79, 100
- Jersbek (Gut) 110
- Kahlwinkel 81
- Kaiserswerth 131
- Karlsaue in Kassel (Park) 30
- Kew bei London (Park) 103, 107, 112,
116
- Kiel 48, 88, 92, 94, 99, 106, 118, 131, 218
- Kirchnüchel 88, 106
- Kitzeberg 132, 141
- Klein Flottbek 113–114, 116
- Knoop (Gut) 48, 99
- Kopenhagen 17, 97, 99, 201
- Leipzig 80, 111

- Leutesdorf/Rhein ... 10, 121, 132, 134–135
- Loccum 159
- London 98, 102–103, 201, 207
- Louisenlund (Gut) 83, 86, 92
- Ludwigslust 100
- Lübeck 88, 92, 98
- Lütjenburg 111
- Marienfelde 127, 130–131, 133
- Marienhöhe bei Plön 132
- Meißen 48
- Minden 157
- Monceau bei Paris (Park) 117
- München 118
- Munkbrarup 79
- Muskau 118
- Nehnten (Gut) 111
- Neudorf (Gut) 111
- Neukirchen 73, 84
- Neumühlen (Gut) 116
- Neuwerkgarten auf Gottorf 9, 13,
17–19, 25, 26, 28–31, 34, 110
- New York 201
- Nienburg 157
- Nienstedten 112, 116
- Nizza 117, 190
- Noyon 116
- Nymphenburg (Park) 118
- Oldenburg 157
- Paris 48, 80, 95, 111, 115, 116, 117
- Pirna 48
- Plön 100, 132
- Posen 127
- Potsdam 81, 118
- Pratolino bei Florenz (Garten) 29
- Reinfeld 100
- Rendsburg 10, 48, 121
- Rennes 80
- Rom 22, 101–102, 111
- Rostock 73
- Sachsenhain bei Verden an der Aller
(Ahnenstätte) 144, 156–157, 164, 166–
173
- Saint Croix 44
- Saint Thomas 44
- Salzau (Gut) 92, 111–112
- St. Petersburg 31

- Saxtorf (Gut) 82
- Schierensee 82–83, 86, 110
- Schleswig 8–9, 13–14, 17, 38
- Schrevenborn (Gut) 132
- Schwarzenbach/Saale 218
- Schwensby (Gut) 84
- Seelenfeld (Ahnenstätte) ... 144, 156–157,
159–161, 170, 173
- Seifersdorf bei Dresden 105, 111–112
- Staritz 48
- Stockholm 20, 98
- Stourhead 102–104
- Stowe (Park) 103
- Sudenburg 156
- Tiefurt (Park) 105
- Tivoli (Garten der Villa d'Este) 21, 24
- Tonndorf 46
- Ulderup (Ullerup) 71
- Vaux-le-Vicomte 30, 145, 197
- Verden an der Aller ... 144, 157, 164, 166–
167
- Versailles 30, 49, 117, 145, 197
- Wallensteingarten in Prag 20
- Wandsbek 10, 37, 41–44, 46–49, 54–56,
58–59, 63, 100
- Waterneversdorf (Gut) 111
- Weimar 98, 106, 114, 132
- Wensin 110
- Westergarten vor Gottorf 14–16
- Wien 201
- Wittenberg 79
- Wörlitz 100, 110–112, 118
- Wolfenbüttel 131
- Wolfsbrück bei Schwensby 84
- Zürich 135

Veröffentlichungen des Landesarchivs
Schleswig-Holstein

- Band 1: Findbuch der Bestände Abt. 268 und 285: Lübecker Domkapitel mit Großvogtei und Vikarien sowie Amt Großvogtei, von Wolfgang Prange. 1975. XVII, 324 Seiten. ISBN 3-931292-01-0
- Band 2: Findbuch des Bestandes Abt. 400.5: Von der Universitätsbibliothek Kiel übernommene Handschriften, von Wolfgang Prange. 1975. IV, 84 Seiten. ISBN 3-931292-02-9
- Band 3: Findbuch des Bestandes Abt. 320 Eckernförde: Kreis Eckernförde, von Hans Wilhelm Schwarz. 1976. VIII, 89 Seiten. Vergriffen. Neuauflage siehe Band 44. ISBN 3-931292-03-7
- Bände 4 und 5: Findbuch des Bestandes Abt. 7: Herzöge von Schleswig-Holstein-Gottorf 1544–1713. 1. und 2. Band, von Kurt Hector. 1977. XVI, XII, 852 Seiten. Vergriffen. Auf die Nachträge und Indices, die als Band 11 erschienen sind, wird ausdrücklich verwiesen. ISBN 3-931292-04-5
- Band 6: Findbuch des Bestandes Abt. 320 Eiderstedt: Kreis Eiderstedt 1867–1950, von Reimer Witt. 1978. VIII, 144 Seiten. Vergriffen. Neuauflage siehe Band 62. ISBN 3-931292-06-1
- Band 7: Findbuch des Bestandes Abt. 218: Lauenburgisches Konsistorium zu Ratzeburg, von Wolfgang Prange. 1979. V, 148 Seiten. ISBN 3-931292-07-X
- Band 8: Findbuch des Bestandes Abt. 320 Steinburg: Kreis Steinburg, von Robert Knull und Dagmar Unverhau. 1980. XVI, 215 Seiten. ISBN 3-931292-08-8
- Band 9: Findbuch des Bestandes Abt. 65.1: Deutsche Kanzlei zu Kopenhagen bis 1730, von Konrad Wenn. 1981. VII, 171 Seiten. ISBN 3-931292-09-6
- Band 10: Findbuch des Bestandes Abt. 107: Ämter Cismar und Oldenburg, von Wolfgang Prange. 1982. VIII, 73 Seiten. ISBN 3-931292-10-X

- Band 11: Findbuch des Bestandes Abt. 7: Herzöge von Schleswig-Holstein-Gottorf 1544–1713. 3. Band, von Kurt Hector und Heinrich Frhr. von Hoyningen gen. Huene. 1983. Enthält Nachträge und Indices zu Band 4 und 5. XXIV, 422 Seiten. ISBN 3-931292-11-8
- Band 12: Findbuch der Bestände Abt. 231, 232, 233 und 234: Ämter Lauenburg, Ratzeburg, Schwarzenbek und Steinhorst, von Wolfgang Prange und Konrad Wenn. 1984. XVII, 358 Seiten. ISBN 3-931292-12-6
- Band 13: Findbuch des Bestandes Abt. 210: Lauenburgische Regierung zu Ratzeburg, von Wolfgang Prange und Konrad Wenn. 1985. XVII, 597 Seiten. ISBN 3-931292-13-4
- Band 14: Findbuch des Bestandes Abt. 320 Segeberg: Kreis Segeberg, von Robert Knull und Dagmar Unverhau. 1985. XVIII, 140 Seiten. ISBN 3-931292-14-2
- Band 15: Findbuch des Bestandes Abt. 320 Plön: Kreis Plön, von Hartmut Haase und Hans Wilhelm Schwarz. 1986. VIII, 262 Seiten. ISBN 3-931292-15-0
- Bände 16 und 17: Findbuch der Reichskammergerichtsakten (Abt. 390 und andere), von Hans-Konrad Stein-Stegemann. 1986. XIX, 734 Seiten. 2 Bände: Titelaufnahmen und Indices. Nur zusammen zu beziehen. ISBN 3-931292-16-9
- Bände 18 und 19: Findbuch der Reichskammergerichtsakten im Archiv der Hansestadt Lübeck, von Hans-Konrad Stein-Stegemann. 1987. XXI, 1067 Seiten. 2 Bände: Titelaufnahmen und Indices. Nur zusammen zu beziehen. ISBN 3-931292-18-5
- Band 20: Schleswig-Holsteinische Archivtage 1985–1987 – Ansprachen und Vorträge. Hrsg. von Angelika Menne-Haritz. 1987. 140 Seiten. ISBN 3-931292-20-7
- Band 21: Schleswig-Holsteinische Regesten und Urkunden. Band 9: Herrschaft Breitenburg 1256–1598. Bearb. von Kurt Hector und Wolfgang Prange. Neumünster 1988. XI, 657 Seiten. Nur im Buchhandel erhältlich. ISBN 3-931292-21-5

- Band 22: Landschaft und Siedlung im Wandel. Alte Flurkarten aus Schleswig-Holstein, Erdbücher, Urkunden, Vermessungsinstrumente. Eine Ausstellung im Landesarchiv Schleswig-Holstein 1989/1990, von Susanna Misgajski. 1989. 64 Seiten. ISBN 3-931292-22-3
- Band 23: Schleswig-Holsteinische Regesten und Urkunden. Band 10: Kloster Ahrensböök 1328–1565. Bearb. von Wolfgang Prange. Neumünster 1989. 455 Seiten. Nur im Buchhandel erhältlich. ISBN 3-931292-23-1
- Band 24: Findbuch des Bestandes Abt. 8.1: Schleswig-Holstein-Gottorfisches (Großfürstliches) Geheimes Regierungs-Conseil zu Kiel 1720–1773, von Wolfgang Prange und Konrad Wenn. 1989. X, 258 Seiten. ISBN 3-931292-24-X
- Band 25: Findbuch des Bestandes Abt. 8.2: Schleswig-Holstein-Gottorfische (Großfürstliche) Rentekammer zu Kiel 1720–1778, von Wolfgang Prange. 1990. IX, 207 Seiten. ISBN 3-931292-25-8
- Band 26: Schleswig-Holsteinische Regesten und Urkunden. Band 11: Die Protokolle des Lübecker Domkapitels 1535–1540. Bearb. von Wolfgang Prange. Neumünster 1990. 330 Seiten. Nur im Buchhandel erhältlich. ISBN 3-931292-26-6
- Band 27: Durchs Objektiv gesehen. Aspekte der Filmgeschichte in Schleswig-Holstein. Eine Ausstellung im Landesarchiv Schleswig-Holstein 1992/1993, von Jutta Matz. 1992. 59 Seiten. ISBN 3-931292-27-4
- Band 28: Historisches Ortsnamenlexikon von Schleswig-Holstein. 2. völlig veränderte und erweiterte Auflage, von Wolfgang Laur. Neumünster 1992. 755 Seiten. Vergriffen. ISBN 3-931292-28-2
- Band 29: Findbuch der Bestände Abt. 216 und 217: Lauenburgische Gerichte, von Wolfgang Prange. 1992. 149 Seiten. ISBN 3-931292-29-0
- Band 30: Schleswig-Holsteinische Regesten und Urkunden. Band 12: Die Protokolle des Lübecker Domkapitels 1522–1530. Bearb. von Wolfgang Prange. Neumünster 1992. 874 Seiten. Nur im Buchhandel erhältlich. ISBN 3-931292-30-4

- Bände 31 bis 33: Findbuch des Bestandes Abt. 66: Rentekammer zu Kopenhagen, Schleswig-Holsteinische Kammer auf Gottorf, General-Landwesens-Kollegium, Steuerkommissionen, von Wolfgang Prange und Konrad Wenn. 1993. 3 Bände, 1078 Seiten. Nur zusammen zu beziehen. ISBN 3-931292-31-2
- Band 34: Findbuch des Bestandes Abt. 320 Bordesholm: Kreis Bordesholm 1867–1932, von Veronika Eisermann und Hans Wilhelm Schwarz. 1993. V, 86 Seiten. ISBN 3-931292-34-7
- Band 35: Urkundenbuch des Bisthums Lübeck. Teil 1. Hrsg. von Wilhelm Leverkus. Neudruck der Ausgabe von 1856. Neumünster 1994. XXX, 901 Seiten. Nur im Buchhandel erhältlich. ISBN 3-931292-35-5
- Band 36: Schleswig-Holsteinische Regesten und Urkunden. Band 13: Urkundenbuch des Bistums Lübeck. Band 2: Urkunden 1220–1439. Bearb. von Wolfgang Prange. Neumünster 1994. XIV, 656 Seiten. ISBN 3-931292-36-3
- Band 37: Schleswig-Holsteinische Regesten und Urkunden. Band 8: Kloster Itzehoe 1256–1564. Bearb. von Hans Harald Hennings. Neumünster 1993. XIV, 569 Seiten. ISBN 3-931292-37-1
- Band 38: Schienen zum Fortschritt. 150 Jahre Eisenbahn in Schleswig-Holstein. Ausstellungen zum Jubiläum der Eisenbahn in Schleswig-Holstein, von Christian Küster, Susanna Misgajski, Manfred Schulz und Günther Ungerbieler. 1994. 116 Seiten. ISBN 3-931292-38-X
- Band 39: „Der Stand der Frauen, wahrlich, ist ein harter Stand“. Frauenleben im Spiegel der Landesgeschichte. Hrsg. von Elke Imberger. 1994. 231 Seiten. ISBN 3-931292-39-8
- Band 40: Schleswig-Holsteins Lied und Farben im Wandel der Zeiten. Vorträge und Diskussionen eines wissenschaftlichen Symposiums: „150 Jahre Schleswig-Holstein-Lied“. Hrsg. vom Schleswig-Holsteinischen Heimatbund und dem Landesarchiv Schleswig-Holstein. 1995. 112 Seiten. ISBN 3-931292-40-1

- Band 41: Der 8. Mai als politische Zäsur. Ansprachen und Vorträge zum Symposium „Ende und Anfang im Mai 1945“ in der Marineschule Mürwik am 17. Mai 1995 (Landeszentrale für Politische Bildung. Labskaus 4). 42 Seiten. ISBN 3-931292-41-X
- Band 42: Der Kaiser, der Kanal und die Kinematographie. Begleitheft zur Ausstellung im Landesarchiv Schleswig-Holstein: Birt Acres – 100 Jahre Film in Schleswig-Holstein, von Hauke Lange-Fuchs. 1995. 72 Seiten. ISBN 3-931292-42-8
- Band 43: Archive in Schleswig-Holstein. Bearb. von Veronika Eisermann und Hans Wilhelm Schwarz. 1996. 115 Seiten. ISBN 3-931292-43-6
- Band 44: Findbuch des Bestandes Abt. 320.3: Kreis Eckernförde 1867–1950, von Veronika Eisermann und Hans Wilhelm Schwarz. 1996. 2. wesentlich erweiterte Auflage. VIII, 290 Seiten. ISBN 3-931292-44-4
- Band 45: Schleswig-Holsteinische Regesten und Urkunden. Band 14: Urkundenbuch des Bistums Lübeck. Band 3: Urkunden 1439–1509. Bearb. von Wolfgang Prange. Neumünster 1995. 806 Seiten. ISBN 3-931292-45-2
- Band 46: Schleswig-Holsteinische Regesten und Urkunden. Band 15: Urkundenbuch des Bistums Lübeck. Band 4: Urkunden 1510–1530 und andere Texte. Bearb. von Wolfgang Prange. Neumünster 1996. 840 Seiten. ISBN 3-931292-46-0
- Band 47: Landgraf Carl von Hessen 1744–1836. Statthalter in den Herzogtümern Schleswig und Holstein. Eine Ausstellung im Landesarchiv Schleswig-Holstein, von Jens Ahlers, Jürgen Ostwald, Reimer Witt und Heyo Wulf. 1996. 142 Seiten. Vergriffen. ISBN 3-931292-47-9
- Band 48: Findbuch des Bestandes Abt. 320.9: Kreis Husum 1867–1950, von Marion Dernehl und Reimer Witt. 1997. VII, 119 Seiten. ISBN 3-931292-48-7
- Band 49: Die Wappen der Kreise, Ämter, Städte und Gemeinden in Schleswig-Holstein. Bearb. von Martin Reißmann unter Mitwirkung von Uta Hess, Jutta Matz und Hans Wilhelm Schwarz. Husum 1997. 415 Seiten. ISBN 3-931292-49-5

- Bände 50 bis 53: Findbuch des Bestandes Abt. 260: Regierung des Bistums, Fürstentums, Landesteils Lübeck zu Eutin, von Gertrud Nordmann, Wolfgang Prange und Konrad Wenn. 1997. 4 Bände, 1896 Seiten. Nur zusammen zu beziehen. ISBN 3-931292-50-9
- Band 54: Die Anfänge des Landes Schleswig-Holstein. Vier Vorträge aus Anlaß des 50jährigen Landesjubiläums. Hrsg. vom Schleswig-Holsteinischen Heimatbund und dem Landesarchiv Schleswig-Holstein. 1997. 104 Seiten mit 10 Abb. ISBN 3-931292-51-7
- Band 55: Landgraf Carl von Hessen 1744–1836. Vorträge zu einer Ausstellung. Hrsg. von Reimer Witt und Heyo Wulf. 1997. 163 Seiten. Vergriffen. ISBN 3-931292-52-5
- Band 56: Der Hesterberg. 125 Jahre Kinder- und Jugendpsychiatrie und Heilpädagogik in Schleswig. Eine Ausstellung im Landesarchiv Schleswig-Holstein, von Susanna Misgajski. 1997. 158 Seiten. ISBN 3-931292-53-3
- Band 57: Die Gottorfer auf dem Weg zum Zarenthron. Russisch-gottorfische Verbindungen im 18. Jahrhundert. Katalog zur Ausstellung im Landesarchiv Schleswig-Holstein, von Michail Lukitschev und Reimer Witt, unter Mitwirkung von Svetlana Dolgova, Jutta Matz, Marina Osekina und Sven Schoen. 1997. 199 Seiten. Vergriffen. ISBN 3-931292-54-1
- Band 58: Schleswig-Holsteinische Regesten und Urkunden. Band 16: Urkundenbuch des Bistums Lübeck. Band 5: Siegelzeichnungen, Überlieferung, Indices. Bearb. von Wolfgang Prange. Neumünster 1997. 363 Seiten. ISBN 3-931292-32-0
- Band 59: Schleswig-Holsteinische Beamte 1816–1848, von Gertrud Nordmann. 1997. VII, 445 Seiten. ISBN 3-931292-56-8
- Band 60: Findbuch des Bestandes Abt. 170: Landschaft Stapelholm 1699–1867(–1925), von Marion Dernehl. 1998. V, 52 Seiten. ISBN 3-931292-17-7

- Band 61: Findbuch des Bestandes Kreis Herzogtum Lauenburg (Ratzeburg) 1873–1950, von Cordula Bornefeld und Hartmut Haase. 2001. 2 Bände. XIII, 693 Seiten. ISBN 3-931292-33-9
- Band 62: Findbuch des Bestandes Abt. 320.4: Kreis Eiderstedt 1867–1950. Neu bearb. von Marion Dernehl und Reimer Witt. 1998. 2. erweiterte Auflage. IX, 172 Seiten. ISBN 3-931292-19-3
- Band 63: Die Staatsgrundgesetze 1848/49 in Schleswig-Holstein und Lauenburg: Reprint zeitgenössischer Drucktexte. Hrsg. vom Verein zur Förderung des Landesarchivs Schleswig-Holstein e. V. 1998. 64 Seiten. ISBN 3-931292-55-X
- Band 64: Heinrich Rantzau (1526–1598) – Statthalter in Schleswig und Holstein. Ein Humanist beschreibt sein Land. Katalog zur Ausstellung im Landesarchiv Schleswig-Holstein. Landesbeschreibung – Aufsätze – Katalog. Hrsg. von Marion Bejchowetz-Iserhoht, Hans Braunschweig, Reimer Witt und Heyo Wulf. 1999. 346 Seiten. ISBN 3-931292-57-6
- Band 65: Findbuch der Bestände: Tønder kreds/Kreis Tondern 1867–1920 und/og Kreis Südtønder/Sydtønder kreds 1920–1950 i/im Landsarkivet for Sønderjylland und/og Landesarchiv Schleswig-Holstein. Redaktion Bettina Reichert und Hans Schultz Hansen. 1999. 353 Seiten. ISBN 3-931292-58-4
- Band 66: Staatsgrundgesetze 1848/49 in Schleswig-Holstein und Lauenburg. Katalog zur Ausstellung im Haus Mecklenburg, Ratzeburg, 11. Mai bis 7. November 1999, von Hans Wilhelm Schwarz. 1999. 112 Seiten. ISBN 3-931292-61-4
- Band 67: Findbuch des Bestandes Abt. 20: Herzöge von Schleswig-Holstein-Sonderburg-Plön, von Wolfgang Prange und Konrad Wenn. 1999. XVIII, 220 Seiten. ISBN 3-931292-62-2
- Band 68: Findbuch des Bestandes Abt. 2002: Landesfilmarchiv, von Dirk Jachomowski. 1999. XII, 258 Seiten mit 70 Abb. ISBN 3-931292-59-2

- Band 69: Gilden in Schleswig-Holstein. Vorträge zur Ausstellung im Landesarchiv Schleswig-Holstein. Hrsg. von Marion Bejchowetz-Iserhoht, Reimer Witt und Heyo Wulf. 2000. 172 Seiten mit 17 Abb.
ISBN 3-931292-63-0
- Band 70: Findbuch Helgoländer Bestände: Abt. 174 Landschaft und britische Kronkolonie Helgoland; Abt. 131 Helgoland, Landgemeinde; Abt. 320.22 Inselkreis Helgoland, von Malte Bischoff und Robert Knull. 2003. 70 Seiten.
ISBN 3-931292-60-6
- Band 71: Wappen – Zwischen Tradition und Fortschritt. Begleitheft zur Ausstellung im Landesarchiv Schleswig-Holstein, von Martin Reißmann. 2000. 36 Seiten mit 24 Abb.
ISBN 3-931292-65-7
- Band 72: Findbuch des Bestandes Abt. 3: Grafschaft Holstein-Schauenburg-Pinneberg. Bearb. von Malte Bischoff und Lars E. Worgull. 2002. 89 Seiten.
ISBN 3-931292-66-5
- Band 73: Findbuch der Bestände: Tønder amt til 1867/Amt Tøndern bis 1867 i/im Landsarkivet for Sønderjylland og/und Landesarchiv Schleswig-Holstein, von Bettina Reichert und Jesper Thomassen. 2001. XXX, 377 Seiten.
ISBN 3-931292-67-3
- Band 74: Im Spannungsfeld zwischen Regional- und Landesgeschichte. Vorträge eines Regionalsymposiums im Landesarchiv Schleswig-Holstein. Hrsg. von Reimer Witt. 2003. 116 Seiten.
ISBN 3-931292-64-9
- Band 75: Von Gottesfurcht und Kirchenzucht. Aspekte kirchlichen Lebens in Schleswig-Holstein im 17. Jahrhundert. Katalog zur Ausstellung im Landesarchiv Schleswig-Holstein. Hrsg. von Marion Bejchowetz-Iserhoht, Malte Bischoff und Reimer Witt. 2001. 72 Seiten mit 38 Abb.
ISBN 3-931292-68-1
- Band 76: Beiträge zur schleswig-holsteinischen Geschichte. Ausgewählte Aufsätze, von Wolfgang Prange. Neumünster 2002.
ISBN 3-529-02212-8
- Band 77: Archivalien zur Geschichte Schleswig-Holsteins im Niedersächsischen Staatsarchiv in Stade, von Robert Gahde. 2002. 91 Seiten.
ISBN 3-931292-69-X

- Band 78: Kirchliches Leben in Schleswig-Holstein im 17. Jahrhundert. Vorträge zu einer Ausstellung im Landesarchiv Schleswig-Holstein. Hrsg. von Marion Bejchowetz-Iserhoht und Reimer Witt. 2003. 216 Seiten. ISBN 3-931292-71-1
- Band 79: nicht erschienen.
- Band 80: Schleswig-Holstein und die Niederlande – Aspekte einer historischen Verbundenheit. Katalog zur Ausstellung im Landesarchiv Schleswig-Holstein. Hrsg. von Ernst Joachim Fürsen und Reimer Witt. 2003. 184 Seiten. ISBN 3-931292-72-X
- Band 81: Findbuch des Bestandes Abt. 320.12: Kreis Pinneberg, von Robert Knull. 2003. 126 Seiten. ISBN 3-931292-73-8
- Band 82: Das dritte Elbherzogtum. Der Kreis Herzogtum Lauenburg und seine Geschichte. Eine Ausstellung des Landesarchivs Schleswig-Holstein und des Kreises Herzogtum Lauenburg, von Eckardt Opitz und Martin Knauer. 2003. 34 ungezählte Blätter. Vergriffen. ISBN 3-931292-74-6
- Band 83: Von ehrbaren Handwerkern und Böhnhasen. Handwerksämter in Schleswig-Holstein. Katalog zur Ausstellung im Landesarchiv Schleswig-Holstein. Hrsg. von Marion Bejchowetz-Iserhoht und Reimer Witt. 2004. 76 Seiten mit 36 Abb. ISBN 3-931292-75-4
- Band 84: Findbuch des Bestandes Abt. 320.11: Kreis Oldenburg 1867–1950. Bearb. von Veronika Eisermann. 2004. VI, 53 Seiten. ISBN 3-931292-76-2
- Band 85: Findbuch des Bestandes Abt. 314: Oberversicherungsamt, von Wulf Pingel. 2005. 72 Seiten. ISBN 3-931292-77-0
- Band 86: Heinrich Rantzau (Christianus Cilicius Cimber): Belli Dithmarsici vera descriptio – Wahre Beschreibung des Dithmarscher Krieges. Übersetzt, ediert und eingeleitet von Fritz Felgentreu. 2009. 252 Seiten mit 12 Abb. ISBN 978-3-931292-78-2
- Band 87: Findbuch des Bestandes Abt. 301: Oberpräsidium und Provinzialrat der Provinz Schleswig-Holstein, von Elke Imberger. 2005. 584 Seiten. ISBN 3-931292-79-7

- Band 88: Findbuch des Bestandes Abt. 111: Ämter Reinbek, Trittau, Tremsbüttel, von Dirk Jachomowski und Wulf Pingel. 2006. 261 Seiten.
ISBN 3-931292-80-0
- Band 89: Roland Lucht: Das Landesarchiv Schleswig-Holstein. Eine Betrachtung aus archivtechnischer Sicht. 2006. 51 Seiten. Vergriffen.
ISBN 3-931292-81-9
- Band 90: Findbuch des Bestandes Abt. 47: Christian-Albrechts-Universität Kiel. Teil 1: 1665–1945, von Georg Asmussen. 2007. 197 Seiten.
ISBN 978-3-937816-43-2
- Band 91: Findbuch des Bestandes Abt. 47.1: Kuratorium der Christian-Albrechts-Universität, von Georg Asmussen. 2007. 75 Seiten.
ISBN 978-3-937816-44-9
- Band 92: 99 Silbermünzen. Der Haselauer Münzfund aus der Zeit des Dreißigjährigen Krieges. Katalog zur Ausstellung im Landesarchiv Schleswig-Holstein. Hrsg. von Marion Bejchowetz-Iserhoht und Rainer Hering. 2008. 216 Seiten mit 151 Abb.
ISBN 978-3-931292-82-9
- Band 93: Die Ordnung der Natur. Historische Gärten und Parks in Schleswig-Holstein. Katalog zur Ausstellung des Landesarchivs Schleswig-Holstein in Zusammenarbeit mit dem Archiv für Architektur und Ingenieurbaukunst. Hrsg. von Marion Bejchowetz-Iserhoht und Rainer Hering. 2008. 216 Seiten mit 121 Abb.
ISBN 978-3-931292-83-6
- Band 94: Findbuch des Bestandes Abt. 79: Ministerium für das Herzogtum Schleswig zu Kopenhagen 1851–1864, von Jörg Rathjen. 2008. 137 Seiten.
ISBN 978-3-937816-48-7
- Band 95: Archive zwischen Konflikt und Kooperation/Arkiver mellem konflikt og samarbejde. 75 Jahre deutsch-dänisches Archivabkommen von 1933/75 år dansk-tysk arkivoverenskomst af 1933. Hrsg. von/udgivet af Rainer Hering, Johan Peter Noack, Steen Ousager und/og Hans Schultz Hansen (Landesarchiv Schleswig-Holstein/Statens Arkiver i Danmark). 2008. 159 Seiten mit 1 Abb.
ISBN 978-3-937816-59-3

Band 96: Die Ordnung der Natur. Vorträge zu historischen Gärten und Parks in Schleswig-Holstein. Hrsg. von Rainer Hering. 2009. 271 Seiten mit 119 Abb. ISBN 978-3-937816-65-4

Bestellungen sind zu richten an:

Landesarchiv Schleswig-Holstein
Prinzenpalais
24837 Schleswig
Tel.: 04621 8618-00
Fax: 04621 8618-01
E-Mail: landesarchiv@la.landsh.de
<http://www.landesarchiv.schleswig-holstein.de>

Ab Band 90 tragen die Titel der Reihe die ISSN 1864-9912 und können bis auf die Ausstellungskataloge über den Buchhandel und über den Verlag bezogen werden:

Hamburg University Press
Verlag der Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg Carl von Ossietzky
Von-Melle-Park 3
20146 Hamburg
Tel.: 040 42838-7146
Fax: 040 42838-3352
E-Mail: order.hup@sub.uni-hamburg.de
<http://hup.sub.uni-hamburg.de>

Die Ausstellungskataloge sind direkt über das Landesarchiv Schleswig-Holstein zu beziehen.



ISBN 978-3-937816-65-4
ISSN 1864-9912

Hamburg University Press
Verlag der Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg Carl von Ossietzky